Revista
de istorie și teorie literară

anii XV–XVI (serie nouă), ianuarie–decembrie 2021/2022

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *George Coșbuc – un poet ignorat* (II) 7

RESTITUIRI (MIRCEA ELIADE)

Liviu BORDAȘ, *Interviurile lui Mircea Eliade. Contribuții documentare* (II) 45
Sub semnul norocului. Mircea Eliade la șaizeci de ani (Roma, 28 septembrie 1967) *(Mircea Eliade, Ionel Jianu, Gheorghe Uscătescu, Horia Stamatu, Virgil Ierunca și Radu Gorun)* 54
Paralel și complet. Despre întoarcerea operei lui Eliade în România (Paris, 8 octombrie 1967). *Monica Lovinescu în dialog cu Mircea Eliade* 65
Istoria religiilor ca disciplină totală. Despre șantierul operei lui Mircea Eliade (Paris, 3 octombrie 1968). *Monica Lovinescu în dialog cu Mircea Eliade* 73
Ștefan FIRICĂ, *Aventurile „tinerei generații" interbelice în ficțiunea lui Mircea Eliade* 82

ARHIVĂ

Ștefan Aug. DOINAȘ, *[Starea poeziei române de azi]* 90
Prezentare de George NEAGOE

ISTORIE LITERARĂ

Liviu BORDAȘ, *Ecourile geografiei lui Johann Hübner în cultura română* 113
Gheorghe CHIVU, *Moses Gaster. Perenitatea unei opere filologice deosebite* 125
Laura BĂDESCU, *Notă asupra* ***Dicționarului cronologic al literaturii române vechi*** .. 133
Carmen BRĂGARU, *Flori exotice. Traduceri din spații insolite, înregistrate în presa românească în perioada 1859–1964* 137
Mihai IOVĂNEL, *Proza lui Ioan Slavici* 147
Andreea TELIBAN, *Cicisbeo descătușat. Mihai Eminescu în corespondența cu Veronica Micle* 153
Mihăiță STROE, *Planurile de separație în realismul lui Agârbiceanu* 166

Teodora DUMITRU, *Poeți „realiști și sociali” în* ***Istoria literaturii române contemporane*** *(1927) de E. Lovinescu* 179

FIȘE DE DICȚIONAR

Nicolae BÂRNA, *„Șaizecism” și „generația șaizeci”* 201

DIGITALIZARE

Laurențiu HANGANU, *Digitalizarea* ***Dicționarului general al literaturii române*** (II) *Text și hypertext* 206
Andrei MILCA, ***Cronologia vieții literare românești (CVLR)****. Studiu de caz; Anul 1971* (II) 219
Cristina DEUTSCH, *Privire sintetică asupra „literaturii naționalităților conlocuitoare” din România în perioada 1975–1979* 262
Ana-Maria BĂNICĂ, *Poezia „pură”* vs. *politică: discuții la revista* „Luceafărul” *în anul 1975* 277

EVENIMENT (NICOLAE IORGA – 150)

Lucian CHIȘU, *Spiritul critic, trăsătură esenţială a portretisticii lui Nicolae Iorga* 292
Ionel OPRIȘAN, *Un proiect unic în lume* 306
Alexandra CIOCÂRLIE, *O reconsiderare a ruinelor la Gala Galaction și Nicolae Iorga* 313

UNIVERS

Florentina NICOLAE, Dan GAROFEANU, *Diplomele de înnobilare acordate lui Nicolaus Olahus* 318
Maria OANCEA, *Timpul continuu al Parisului. Parisul citit și Parisul trăit la Ernest Hemingway, Andreï Makine, Eugen Simion* 331

MISCELLANEA

Raluca DUNĂ, ***Femee-Soldat*** *(1928). Jurnalul de război al Jeanei Fodoreanu, soră medicală a Crucii Roșii* 342
Alexandru FARCAȘ, *Tipul seducătorului în romanul periferiei bucureștene* 359
Alunița COFAN, ***Dicționar grotesc*** 368
Alexandra OPRESCU, *O cronică rimată a perioadei interbelice: Jean Moscopol, 101 „răutăți” epigramatice* 377

Revue
d'histoire et théorie littéraire
années XV–XVI (nouvelle série), janvier-décembre 2021/2022

SOMMAIRE

EDITORIAL
Acad. Eugen SIMION, *George Coșbuc – un poète ignoré* (II) 7

RESTITUTIONS (MIRCEA ELIADE)

Liviu BORDAȘ, *Les interviews de Mircea Eliade (contributions documentaires,* II*)* 45
Sous le signe de la Fortune. Mircea Eliade à 60 ans (Rome, le 28 Septembre 1967) *(Mircea Eliade, Ionel Jianu, Gheorghe Uscătescu, Horia Stamatu, Virgil Ierunca et Radu Gorun)* 54
Parallèle et complet. Sur le retour de l'œuvre de Mircea Eliade en Roumanie (Paris, le 8 Octobre 1967). *Monica Lovinescu en dialogue avec Mircea Eliade* 65
L'Histoire des religions comme discipline totale. Sur le chantier de l'œuvre de Mircea Eliade (Paris, le 3 Octobre 1968). *Monica Lovinescu en dialogue avec Mircea Eliade* 73
Ștefan FIRICĂ, *Les aventures de la « jeune génération » d'entre-deux-guerres, dans la fiction de Mircea Eliade* 82

ARCHIVES

Ștefan Aug. DOINAȘ, *[L'état de la poésie roumaine d'aujourd'hui]* 90
Présentation par George NEAGOE

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Liviu BORDAȘ, *Les échos de la Géographie de Johann Hübner, dans la culture roumaine* 113
Gheorghe CHIVU, *Moses Gaster. La pérénité d'une œuvre philologique remarquable* .. 125
Laura BĂDESCU, *Note sur le* ***Dictionnaire chronologique de la littérature roumaine ancienne*** 133
Carmen BRĂGARU, *Fleurs exotiques. Traductions des espaces insolites, enregistrées par la presse roumaine, dans la période 1859–1964* 137
Mihai IOVĂNEL, *La prose d'Ioan Slavici* 147
Andreea TELIBAN*, Cicisbeo déchaîné. Mihai Eminescu en correspondance avec Veronica Micle* 153

Mihăiță STROE, *Les niveaux de séparation dans le réalisme d'Agârbiceanu* 166
Teodora DUMITRU, *Les poétes „réalistes et sociaux" dans* ***L'Histoire de la littérature roumaine contemporaine*** (1927) 179

FICHES DE DICTIONNAIRE

Nicolae BÂRNA, *« Génération de création des années 60 »* 201

DIGITALISATION

Laurențiu HANGANU *Digitalisation du* ***Dictionnaire général de la littérature roumaine*** (II). *Texte et hypertexte* 206
Andrei MILCA, ***La Cronologie de la vie littéraire roumaine (CVLR)****. Étude de cas: l'année 1971* (II) 219
Cristina DEUTSCH, *Un regard synthétique sur la „littérature des nationalités cohabitantes" de la Roumanie, dans la période 1975–1979* 262
Ana-Maria BĂNICĂ, *La poésie « pure »* vs. *politique: discussions dans la revue* ***« Luceafărul »*** *de l'année 1975* 277

ÉVÉNEMENT (NICOLAE IORGA – 150)

Lucian CHIȘU, *L'esprit critique, trait essential du portrait de Nicolae Iorga* 292
Ionel OPRIȘAN, *Un projet unique au monde* 306
Alexandra CIOCÂRLIE, *Une réconsidération des ruines chez Gala Galaction et Nicolae Iorga* 313

UNIVERSES

Florentina NICOLAE, Dorin GAROFEANU, *Diplômes d'enoblissement de Nicolaus Olahus* 318
Maria OANCEA, *Le temps continuel de Paris. Paris lu et Paris vécu chez Ernest Hemingway, Andreï Makine, Eugen Simion* 331

MISCELLANEA

Raluca DUNĂ, *Soldier Woman* (1928). *Le journal de guerre de Jeana Fodoreanu, infirmière de la Croix Rouge* 342
Alexandru FARCAȘ, *La typologie du séducteur dans le roman de la périphérie bucurestoise* 359
Alunița COFAN, ***Dictionnaire grotesque*** 368
Alexandra OPRESCU, *Une chronique rimée de la période d'entre-deux-guerres: Jean Moscopol,* ***101 « malices » épigrammiques*** 377

The Journal of Literary Theory and History

The XVth–XVIth years (new series), January–December 2021/2022

CONTENTS

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *George Coșbuc – An Ignored Poet* (II) 7

RESTITUTIONS (MIRCEA ELIADE)

Liviu BORDAȘ, *Mircea Eliade's Interviews – Documentary Contributions* (II) 45
Under the sign of good fortune. Mircea Eliade at sixty (Rome, September 28, 1967) *(Mircea Eliade, Ionel Jianu, Gheorghe Uscătescu, Horia Stamatu, Virgil Ierunca and Radu Gorun)* 54
Parallel and complete. On the return of Eliade's work to Romania (Paris, October 8, 1967). *Monica Lovinescu in dialogue with Mircea Eliade* 65
History of religions as a total discipline. (Paris, October 3, 1968). *Monica Lovinescu in dialogue with Mircea Eliade* 73
Ștefan FIRICĂ, *The Adventures of the Interwar* "*Young Generation*" *in Mircea Eliade's Fiction* 82

ARCHIVE

Ștefan Aug. DOINAȘ, *[The state of Romanian poetry today]* 90
Presentation by George NEAGOE

LITERARY HISTORY

Liviu BORDAȘ, *Echoes of Johann Hübner's Geography Textbook in Romanian Culture* .. 113
Gheorghe CHIVU, *Moses Gaster. The Perenity of an Outstanding Philological Work* 125
Laura BĂDESCU, *Note on* ***the Chronological Dictionary of Old Romanian Literature*** 133
Carmen BRĂGARU, *Exotic Flowers. Translations from Unusual and Remote Spaces Registered in Romanian Literary. Publications between 1859–1964* 137
Mihai IOVĂNEL, *Prose of Ioan Slavici* 147
Andreea TELIBAN, *Cicisbeo Unleashed. Mihai Eminescu and His Correspondence with Veronica Micle* 153

Mihăiță STROE, *Separation plans in Agârbiceanu's realism* 166
Teodora DUMITRU, *Realist and Social Poets in E. Lovinescu's* ***History Of Contemporary Romanian Literature*** *(1927)* 179

DICTIONARY NOTES

Nicolae BÂRNA, "*The Sixties Fhenomenon*" *and* "*the Sixties' generation*" 201

DIGITALIZATION

Laurențiu HANGANU, *The Digitization of the* ***General Dictionary of Romanian Literature***. (II) *Modes of Engagement and Literary Research Perspectives* 206
Andrei MILCA, ***Chronology of Romanian Literary Life (CRLL)***. *Case Study; The Year 1971 (II)* 219
Cristina DEUTSCH, *Synthetic Overview of* "*Ethnic Groups Literature*" *in Romania Between 1975–1979* 262
Ana-Maria BĂNICĂ, "*Pure*" *Poetry vs. Politics: Discussions in the* ***"Luceafărul"*** *Magazine in 1975* 277

MILESTONE (NICOLAE IORGA - 150)

Lucian CHIȘU, *The Critical Spirit, an Essential Feature of Nicolae Iorga's Portraiture* .. 292
Ionel OPRIȘAN, *A Unique Project in The World. N. Iorga Discovers Romanian Prints Much Older Than The Known Ones* 306
Alexandra CIOCÂRLIE, *A Reconsideration of The Ruins in The Works of Gala Galaction and Nicolae Iorga* 313

UNIVERS

Florentina NICOLAE, Dan GAROFEANU, *Nobility Diplomas Awarded to Nicolaus Olahus* 318
Maria OANCEA, *The Ongoing Time of Paris. Reading and Experiencing Paris in the Works of Ernest Hemingway, Andreï Makine, Eugen Simion* 331

MISCELLANEA

Raluca DUNĂ, ***Soldier Woman*** *(1928). The War Diary of Red Cross Nurse Jeana Fodoreanu* 342
Alexandru FARCAȘ, *The Seducer Type in the Novel of the Bucharest Suburbs* 359
Alunița COFAN, ***Grotesque Dictionary*** 368
Alexandra OPRESCU, *The Interwar Years. A Rhymed Chronicle: Jean Moscopol,* ***101 "Sharp" Epigrams*** 377

G. COȘBUC (1866–1918)
UN POET IGNORAT (II)

Acad. Eugen Simion*

Acest lucru se vede și în poemele erotice. Unii le găsesc de tot depășite, facile, prea naive. Se poate, dar în naivitatea, idilismul lor repetitiv ne spun, totuși, ceva ce sensibilizează spiritul nostru blazat, obosit de prea multă literatură. Mai ales, cum se simte azi în societatea postmodernă, de literatura cu subiecte rurale. Dacă este citit fără prejudecăți sincronice (există și de acestea, cum există suspiciuni, prejudecăți tradiționaliste, deopotrivă de primejdioase pentru perceperea și înțelegerea justă a poeziei, indiferent de unde vine și ce rădăcini are), idilele și baladele cu teme erotice ale lui Coșbuc nu pot trece neobservate și neprețuite pentru substanța lor lirică, în ciuda „hieraticii elementare [a] instinctelor", cum notează G. Călinescu. Dacă prin *elementare* înțelegem *vechi*, *eterne*, legate de condiția omului în univers, formula criticului este bună, ne introduce, indiscutabil, în „bătrânețea ghicită" a satului românesc, acolo unde se refugiază chiar și manifestările delicate, ca să nu zic inefabile, ale erosului rural. Fără să facă prea multă filosofie (în afară de filosofia implicită, „ghicită" – de care a fost vorba mai sus), Coșbuc prezintă cu precădere momentul inițial al iubirii, adică nașterea sentimentului erotic, aceea pe care o notează și Heliade-Rădulescu în *Zburătorul*. Ca și acolo, mitul erotic tulbură mintea fetei nubile. *Mânioasă*, întâiul poem de dragoste din *Balade și idile,* înregistrează, totuși, nedumerirea, sarea de așteptare, în fine, jalea grea (în înțelesul din poezia populară) a flăcăului care se vede respins de Lina lui:

„Azi ard hainele pe mine,
Mi-e greu capul ca de lut,
Stau în prag și ea nu vine,
Nu mai vine!…
E târziu și nu mai vine…
Și mă mir – ce i-am făcut!?"

În poemele ce urmează, discursul amoros – în această fază, repet, inaugurală – este acaparat de fata care, dominată de un duh nevăzut (daimonul iubirii), se plânge de nepriceperea lui Sorin, feciorul care umblă sfios și nu înțelege vicleniile și durerile

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: eugen.simion@fnsa.ro.

RITL, p. 7–44, București, 2021–2022

iubirii. Un discurs fragmentat, plin de reproșuri, amenințări, lamentații și iar învinuiri drăgăstoase, discursul, în fond al unei iubiri de început contrariate, disperată de lipsa de inițiativă a celui hărăzit:

„Nu te-ai priceput!
Am fost rea și n-aș fi vrut
Să te las, ca altă fată,
Să mă strângi tu sărutată?
Dar m-ai întrebat vreodată?”

Scenariul amoros, ca și actorii, se repetă în celelalte idile, unele dintre ele transpuse în cântece. În *Cântecul fusului* este sugerată suferința dragostei fără noroc. Este jalea femeii care nu-și află locul și își plânge nefericirea laolaltă cu roata morii, plopii, apa din iaz, crângul și, lunca și satul ce nu înțelege această disperare pusă-n cântec. O doină mai jeluitoare decât este de obicei în folclor și mai tacticos elaborată. Ea cuprinde și o mică morală bazată pe chinul dulce în iubire, în care, în poezia noastră, specialiști sunt Văcărești, Conachi și, după ei, la alt nivel liric, Eminescu. În poemul lui Coșbuc a dispărut dulceața dorului și au rămas doar anxietatea și durerea nenorocului. Refugiul în natură nu este tămăduitor:

„Și-am mers pe malul apei,
În valuri să-mi îngrop
Și cântecul, și amarul –
Dar a-nceput un plop
Să cânte, și toți plopii
Cântau duios în vânt,
Și m-am trezit deodată
Că plâng și eu și cânt!”

Natura feerică, după cum o știm din poemele analizate până acum, apare aici și în alte versuri, racordată la acest discurs îndrăgostit ba vesel, șăgalnic (*Rea de plată*), ba anxios, întristat, amarnic ca în *Fata Morarului*, unde apare – vag – și ideea sinuciderii din amor, fapt rar în lumea țărănească. Ca peste tot în versurile lui Coșbuc, natura este complice la suferința erotică. O complicitate ce vine din poezia populară:

„Sub plopii rari apele sună,
Și plopii rari vâjie-n vânt,
Scot hohote parcă, să-mi spună,
În râs, ce nemernică sunt!
Iar apele-mi strigă: – «Nebună!»
O, macină grâul mai bine

Și-nvârte-te, roată, mereu!
Că lumea se-nvârte cu mine,
Și vreau, și eu nu știu ce vreau!
Ba lasă, că știu eu ce vreau:
Aș vrea să fiu, roată, supt tine!”

Coșbuc este priceput în a sugera această alianță. Râurile, codrul, întreaga vegetație participă la chinul și suspinul fetei îndrăgostite. Erosul pătrunde peste tot și este figurat de toate speciile poeziei (cântecului), de la romanță la baladă și, mai ales, de micile scene de viață sentimentală puse în versuri. Cea din urmă formă devine specialitatea poetului. *Pe lângă boi, Rada, De pe deal, Numai una, Dușmancele, Scara, Spinul, Subțirica din vecini, Nușa* etc. fac parte din această categorie. Slabe, inconsistente sunt cele ce relatează o simplă anecdotă despre jocurile amorului în peisaj agrest. O înșiruire de convenții, ca în *Păstorița* sau în *Scara*, unde ea se face supărată și el cere pentru a o lăsa să coboare din pom, un număr de săruturi „câți fuștei la scară sunt”…

Acest dialog șăgalnic, fără umor și fără o notă lirică pregnantă, se repetă în *Spinul*, poem des citat de critici, dar fără motive estetice serioase. Gajul hârjoanei erotice este, aici, tot sărutul pe care-l solicită tânărul îndrăgostit, în timp ce fata, șireată, îi oferă trei fragi și bujorii din cosiță, pentru a-i scoate spinul din picior… idilism excesiv, coborât dintr-o pastorală preclasică și adaptată, imprudent, unui sămănătorism decorativ… Talentul – real, adesea puternic – al lui Coșbuc se pierde în asemenea cazuri, în improvizații facile, fără relief liric.

Notabile pentru sugestia grațiosului în aceste idile sentimentale în aspra lume țărănească sunt poemele ce înfățișează debutul crizei erotice. Acela, repet, pe care îl prezintă și *Zburătorul* lui Eliade și, în câteva poeme delicate, și Eminescu, iar mai aproape de epoca noastră, Arghezi. Coșbuc merge mai departe și face o veritabilă semiologie a iubirii incipiente, manifestată întâi printr-o tulburare de origine necunoscută, cum se întâmplă în popularele *Pe lângă boi, La oglindă* sau într-un frumos fragment din *Cântece* (XLIII). Aici aflăm un frumos portret al adolescenței, al unei tinere adormite, scos, s-ar putea zice, dintr-un tablou francez de la începutul realismului, cu mici îndrăzneli calculate:

„Umed îi răsare peptul alb și plin de sub veșmânt,
Răzimat de șold adoarme brațul drăgălașei fete,
Înclinat ea ține capul ce îngreunat de plete
Și, lipită de picioare-i, rochia saltă-ncet de vânt,
Ea stă-n drum. Și-i subțirică și puțin ea stă plecată
Și-și acopere cu-o mână obrăjorii ei frumoși,
Îndrăzneți purtându-și ochii cei atât de rușinoși
Printre degetele palmei, zâmbitoare și șireată,
Spune, dragă, ai tu gândul să încurci pe trecători,

Ori ai anumit pe unul și vrei astăzi să-l omori?", portret, reluat sau anticipat, de acela din *Cântec oriental*: pe unde calcă frumoasa fată se face lumină și, când merge la piață, scade prețul florilor (imagine inedită la Coșbuc), iar când se scaldă, vin îngerii „să s-ascundă-n spume". O inspirație, în exemplul din urmă, din altă cultură, cu alt cadru și alt subiect. Mâna fină care-l desenează este însă aceeași.

Mai pregnante sunt semnele acestei maladii subtile, care este dragostea în faza aurorală în versurile cu teme rurale. Fata îndrăgostită își cunoaște iubitul după pocnetul biciului și, auzindu-l, sare de la războiul de țesut și, în grabă mare, încâlcește firele de tort, sparge un geam, se înțeapă într-un cui etc., semne de tulburare și confuzie, vrea să spună ceva și nu știe ce, un *nu știu cum* (clasicul *nu știu cum*, expresia incendiului interior care tocmai se naște!) îi domină ființa agitată. Poetul sugerează în limbajul lui simplu această stare de suflet, manifestată printr-o stare de zăpăceală și de amețeală, nu lipsite de un farmec misterios:

„Și-atâta tort mi-am încâlcit
Și-n graba mare-am spart un geam,
Știu eu ce mi-a venit!
Am cap, dar parcă nu-l mai am!
Ce-avem să-i spui? Nimic n-aveam,
Dar era-n zori, și eu voiam
Să-ntreb cum a dormit,
Și vezi, așa-i el, nu știu cum!
M-a prins de braț și m-am cuprins
Să mă sărute-n drum.
Dar eu din brațe-i m-am desprins
Și l-am certat și l-am împins –
Dar n-am făcut cu dinadins,
Și rău ce-mi pare-acum!"

Bărbatul tânăr are și el amețeli în dragoste (*Numai una!*). Când o vede pe fata pe care vrea s-o facă nevastă, are, ca ibovnicul lui Conachi, o stare de rău. Răul ca dovadă a unei pasiuni incontrolabile, sublime:

„Pe umeri pletele-i curg râu –
Mlădie, ca un spic de grâu,
Cu șorțul negru prins în brâu,
O pierd din ochi de dragă.
Și când o văd, îngălbinesc;
Și când n-o văd, mă-mbolnăvesc,
Iar când merg alții de-o pețesc,
Vin popi de mă dezleagă".

La oglindă, care a fost pus și pe muzică și a devenit un cântec nelipsit la vechile șezători sătești, este un poem ce surprinde momentul în care copila ia act de feminitatea ei. O sumă de naivități acceptabile, un monolog cu gingășii eminesciene, o sentimentalitate incipientă, în fine, primele semne, confuze, ale trecerii în altă vârstă, relatate – toate – în versuri lejere, muzicale. În fața oglinzii, fata se deghizează cu veșmintele mamei și își prevede viitorul, amestecând în imaginația ei tânără teama de a fi descoperită cu o bucurie cu rădăcini misterioase manifestată printr-o inocentă laudă de sine. Un fel de narcisism copilăresc, grațios:

„De-ar ști mama! Vai, să știe
Ce-i fac azi, mi-ar da ea mie!
D-apoi! N-am să fiu tot fată,
Voi fi și nevast-odată:
Las' să văd cât e de bine
Măritată.

Că mi-a spus bunica mie
Că nevasta una știe
Mai mult decât fata, juna;
Ei, dar ce? Nu mi-a spus buna –
Și mă mir eu ce-o să fie
Asta una!"

În altă parte (*Dragoste învrăjbită*, *Duşmancele* etc.) apare și vrajba între concurente. Bogata Leana ține calea lui Lisandru, feciorul preotesei din sat, în timp ce altă fată, mai săracă, își jelește iubirea și gelozia: „Nu-i partea ei ce-i partea mea". Poetul ia parte, se înțelege, celei din urmă în acest conflict de clasă. În varianta mai întinsă din *Dragoste învrăjbită* (312 versuri), Simina se ceartă cu Lisandru din cauza intrigantei Lina. Supărarea trece când Lisandru reapare și, într-un cadru romantic, eroii sărbătoresc împăcarea sub cireșul din grădină, în timp ce:

„Vântul, gata să se culce
Murmura o rugă doritor de dulce"
……

iar sus pe cer:

„Răsărise luna, galbenă și plină,
Ca o fată blândă, care-n chip duios
Vine sus din ceruri să ne-aducă jos
Liniștea și pacea zărilor albastre
Și cu dor să umple sufletele noastre.

Sub cireș iubiții mult timp au rămas.
Când din ușa tinzii s-auzi un glas
Mustrător, dar dulce: – «Unde ești, Simino?
Ne culcăm! Pe ușă pui zăvorul, vino!»”

Coșbuc coboară, aici, mai mult decât în alte versuri, la suavitățile, dulcegăriile poetice ale lui Bolintineanu și preluate și compromise deja de poeții minori de la 1850.

Poetul tratează tema erosului juvenil și în balade sau în basme versificate, cum face în *Crăiasa Zânelor.* Ca să câștige inima unei zâne inocente, sperioase și retractile un fecior de împărat se deghizează în fată și, ademenind Crăiasa cu o salbă, apoi cu un inel prețios, reușește s-o seducă. Din diplomația lui nu lipsește, în afară de o șiretenie, ispitirea prin mită. Morala fabulei este lămurită de învingător în finalul dialogului ce urmează:

„– Eu toate, toate le-am pierdut!
Și Dumnezeu mă peardă
Din ochii lui, că te-am crezut!”

se plânge crăiasa, tristă că s-a lăsat ispitită, la care feciorul de împărat răspunde scurt și hotărât ca un tânăr țăran care a răpit fata care-i place și vrea s-o facă nevastă:

„Acum nu-i timp să te bocești;
Tu vii cu mine-acasă;
Crăiasă dacă nu mai ești,
Vei fi împărătească.”

Tema, în acest basm – plin și el de suavități și de gingășii abuzive – este tot dragostea în faza de început. Crăiasa, întocmai ca adolescenta care-și contemplă chipul în fața oglinzii, căutând semnele feminității ei incipiente, se privește în lac cu ochii „otrăviți de dulci” (otrăviți de un sentiment nou) și își contemplă trupul și veșmintele favorabile:

„A treia zi, privind în lac
Copila, ca-n oglindă,
Cerca și nu putea pe plac
Un brâu pe trup să-și prindă.
Crăiasa vine iar. Grăbit
S-a-ncins atunci crăiasa,
Și cât de strâns i s-a lipit
De caldul trup mătasa.

Ea bate-n palme, vede-n lac
Că strânsă-i stă mai bine;
Rotunde, ca un cap de mac,
Stau sânurile pline,
Mai naltă pare, și-n umblat
Mlădie ca o vargă,
Ea simte cât de rău i-a stat
În haina ei cea largă".

Toate aceste tulburări, misterioase jocuri ale dragostei, dulci suferințe, crize fără cauzalități precise se termină, în scenariul lui Coșbuc, cu o nuntă împărătească, simbolic vorbind, după cum cere tradiția. De ea vorbește poetul în *Nunta Zamfirei*, cel mai cunoscut poem al său, alături de *Moartea lui Fulger*, pandantul tragic în această mitologie lirică, marcând, astfel, cele două mari momente ale vieții unui individ – căsătoria și dispariția. Bazil Munteanu pune aceste balade în legătură cu *Georgicele creștine* ale lui Francis Jammes. Temele sunt însă vechi în poezie, le găsim în orice epocă a literaturii și nu este creator cât de cât important care să nu vorbească de ele. Coșbuc nu are o viziune biblică și, din peisajele lui, s-a putut observa, simbolurile sacre sunt rare, ca și metaforele. *Nunta Zamfirei* celebrează, desigur, o nuntă țărănească, înnobilând sistematic obiceiurile și personajele, în versuri care, tot repetându-le în manualele școlare, au intrat în memoria colectivă:

„E lung pământul, ba e lat,
……..
Frumoasă ca un gând răzleț"
……..
„Trei pași la stânga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mâini și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind,
Și bat pământul tropotind
În tact ușor".
……..
„Sunt grei bătrânii de pornit,
Dar de-i pornești, sunt grei de-oprit!
Și s-au pornit bărboșii regi
Cu sfetnicii-nvechiți în legi
Și patruzeci de zile-ntregi
Au tot nuntit".

Aici totul este măreț și nobil, țăranii ce vin la nuntă poartă nume de crai și împărați, Viorel – mirele – este un prinț venit „dintr-un afund de Răsărit”, nuntașii – toți – stau pe tronuri înalte și doamnele lor poartă veșminte regale. E drept că ei vin de pe la stâni din „munți sâlhui”, unde au „trainic rost” (gospodăresc, țărănesc, desigur) și, la nuntă, joacă în drum „după tilinci”, nu în saloane aurite, cu ample orchestre, dar autorul creează cu aceste elemente comune un spectacol uriaș, sublim, ridicând totul la măsuri lirice împărătești. Zamfira, mireasă *frumoasă ca un gând răzleț* (comparație norocoasă!), coboară direct din mitologie și frumusețea ei nu se poate descrie:

„Un trandafir în văi părea;
Mlădiul trup i-l încingea
Un brâu de-argint, dar toată-n tot
Frumoasă cât eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea”.

mirele este, s-a văzut, un prinț din Răsărit, nuntașii călătoresc în rădvane de crai însoțite de câte „patru sori”, fetele și feciorii au trupurile „prinse-n mărgărint” iar la ospăț, vinul curge-râu, totul desfășurându-se feeric, într-o ceremonie cosmică, de înaltă și strălucitoare solemnitate:

„Voinicii cai spumau în salt;
Și-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vreun prinț mai tânăr când trecea
C-un braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt.

Iar mai spre-amiazi, din depărtări
Văzutu-s-a crescând în zări
Rădvan cu miere, cu nănași,
Cu socri mari și cu nuntași,
Cu nouăzeci de feciorași
Veneau călări.

Și ca la mândre nunți de crai
Ieșit-a-n cale-ales alai
De sfetnici mulți și mult popor
Cu muzici multe-n fruntea lor;
Și drumul tot era covor
De flori de mai.

Iar când alaiul s-a oprit
Și Paltin-crai a stărostit,
A prins să sune sunet viu
De treasc și trâmbiți și de chiu –
Dar ce scriu eu? Oricum să scriu,
E ne-mplinit!”

Atmosfera generală este aceea din *Călin, file din poveste* (fapt remarcat de mai toți interpreții lui Coșbuc!), din ultima parte (a VIII-a), aceea ce descrie nunta mirică a lui Călin, zburătorul mitic, cu loiala, răbdătoarea fată de împărat, după șapte ani de înstrăinare. Nun mare este, aici, Soarele, iar nuna mare este mândra Lună, iar la ceremonie participă, în afară de împărații din patru zări ale lumii, zmei și feți-frumoși (adică personajele din basm), micile viețuitoare, de la albine la furnici și greieri, în rol de bucătari, slujitori, cântăreți și crainici… Diferențele de stil și de substanță lirică sunt mari, ca și efectele poetice, dar dorința de a crea o ceremonie, de a da ceremoniei nunții un cadru și o rezonanță cosmică este vădită și în model, și în copie. Cadrul este, în *Călin (file din poveste*) încărcat, sclipitor romantic și portretele sunt copleșite de atribute, simboluri mari, ca și muzica, infinit mai complexă, a versurilor. Eminescu încheie această feerie cu un fragment umoristic: alaiul de fluturi, țânțari, gândaci, albine… care se alătură ospățului grandios spre a marca prezența, în spectacol, a întregului univers:

„Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Până văd păinjenișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.
Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte, și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.
Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;
În veșmânt de catifele, un bondar rotund în pântec
Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cântec”

Coșbuc se ține mai aproape de tradiția rurală („precum e felul din bătrâni”), întinde doar nunta patruzeci de zile și înalță statutul social al personajelor și ridică tonul discursului ceremonios, fără a părăsi însă stilul șăgalnic, înveselitor, ritualic. Curiozitatea este că el înfrumusețează excesiv spațiul liric, lucrurile și personajele-simboluri, în momente festive ca nunta (o sărbătoare, repet, cosmică), capătă, toate, atribute mărețe. În alte poeme (*Ideal*, *Crăiasa Zânelor*) prințesele, crăiesele, zânele circulă curent în spații rustice, iau apă cu ulcioare din izvor, ca orice țărancă

tânără, și se îndrăgostesc de necunoscuți îndrăzneți și ispititori. Uneori aceștia umblă deghizați (travestiți în fecioare) și le fură inima și inocența. Coșbuc are, scrie G. Călinescu, „filosofia" lui care este „absența oricărei filosofii dialectice", ceea ce este adevărat dacă prin filozofie dialectică înțelegem speculația complexă, sistemul, rațiunea ce pune ordine în tezele și antitezele gândirii. Filosofia, fără a fi numită în chip explicit în poem, este aceea a existenței țărănești, cu ritualurile, fatalitățile, ceremoniile ei, sugerate, aici și în alte versuri, doar prin mici reflecții morale ce trimit la o *filozofie și o morală mai generală de viață, fixată în legi nescrise*. *Moartea lui Fulger* face trecerea la o temă mai gravă și, prin ea, la lirismul moral al lui Coșbuc pe care îl găsim, ca un strat de profunzime, în toată opera. Un moralism calm, luminos, ieșit din înțelepciunea cărturărească (să nu uităm că fiul preotului din Hordou este un om învățat), dar și, cum s-a spus mereu, din înțelepciunea populară pe care Coșbuc o cultivă cu pondere și cu inteligență blajină, sfătoasă și, uneori, cu umor. Așa se vede, de exemplu, în parabolele și chiar în unele dintre balade, unde tema morală se asociază cu tema eroică romantică. *Puntea lui Rumi* este o fabulă ironică despre virtutea îndoielnică a femeilor virtuoase. Fabula are, se înțelege, un miez epic, adică un scenariu (o intrigă – un subiect contrariant și un element de surpriză) cu o morală la urmă. Subiectul parabolei lui Coșbuc este tras din *Veda*. Înțeleptul Rumi iese, solicitat de regele Gupta, să facă o minune de Anul Nou, sărbătoarea nevestelor, după datinele vechi. În ziua hotărâtă se adună, pe un șes larg, ginții din Himalaya, oșteni, principi, preoți, sclavi, fecioare, neveste, în frunte cu regina însoțită de optzeci de principese. Minunea lui Rumi este o simplă punte pe care trebuie să treacă femeile pentru a-și dovedi cinstea conjugală cu avertismentul că cele credincioase se vor înfrumuseța, iar cele necredincioase își vor ispăși păcatul „negrindu-se ca noaptea". Justificarea înțeleptului este că numai zeii pot cunoaște sufletul femeii și că știința lor se poate arăta și într-un lemn (o punte). Ce urmează, în parabolă, îi justifică scepticismul. Îndemnate de rege, femeile hinduse se codesc să se urce pe punte, la fel regina, nevestele marilor demnitari, principesele… Motivul, justificat de regină, este că nu acceptă să i se pună la îndoială, pe această cale, buna ei credință. Altele zic că sunt sfiincioase, au firea slabă, sensibilă sau că puntea, cine știe?, poate să mintă și virtutea lor ar fi, atunci, compromisă pe nedrept… înțelepciunea (morala) fabulei este dezvăluită de bătrânul preot Rumi:

„Puntea e ca orice punte!"

Au haz asemenea istorii morale și înțelepciunea lor exprimă un scepticism moderat în privința virtuții femeii. Virtutea, scrie autorul, citând din *Veda*, „este mută, vecinic rece" și femeile istețe au totdeauna argumente serioase să nu accepte îndoiala înțelepților (argumentele trebuie primite, evident, cu ironie; ea nu lipsește, de altfel, în poem):

„Puntea e ca orice punte!”
– lămurește Rumi înțelesul minunii sale.
„«Nici virtutea n-o arată,
Nici păcatul, dar azi, rege,
Dintr-o punte mincinoasă
Trei minuni tu poți alege.

Multe bunuri are omul,
Dar virtutea cea mai mare
E să nu să ție mândru
Cu virtuțile ce are;
Deci nu-i o minune dacă,
Dintr-atâtea mii de sute
De femei, nici una mândră
N-am găsit de-a ei virtute?

Iar frumusețea-i bun netrainic
Și ispititor la rele;
Știu nevestele-acest lucru,
Și, vezi, ce cumințI sunt ele!
Când ajungerea frumseții
Este-atât de lesnicioasă,
Nu-i minune, că nici una
N-a voit a fi frumoasă?

Iar minunea cea de-a treia,
Care va fi vecinic nouă,
E că toți noi până astăzi
N-am știut pe cele două!»
A râs regele, curtenii
Toți au râs, și-a râs poporul,
Și-a râs însuși sfântul Rumi,
De minuni iscoditorul.

Dar, râzând, priveau bărbații
Neîncrezători la scânduri:
I-a cuprins o presimțire
Și-au căzut pe multe gânduri.
Iar nevestele? Vădite
Cu virtutea-n fața lumii,
Făceau haz că d-astă dată
A pățit rușine Rumi”.

Fabula este bine scrisă, în stilul unei ironii blânde, fără divagații retorice și multe sfaturi, care, de regulă, plictisesc și strivesc poezia... Poezia, câtă există în astfel de narațiuni pilduitoare rimate, vine mai întâi din ireproșabila mișcare, cadență a versurilor iuți, fără podoabe stilistice și, în al doilea rând, din contrastul dintre ce comunică aici la suprafață versurile (refuzul meșteșugit și ipocrit al femeilor virtuoase!) și ce înțelege, din subtext, cititorul acestei parabole bine aduse din condei. Când Nipunica, soția celui mai frumos ministru al regelui, se apără:

„– Iartă, rege, zise dânsa,
Nu pot suferi privirea
Multor ochi! Sunt sfiicioasă;
Eu aș trece, însă firea…”

cititorul inteligent, intrigat de minunea pusă la cale de Rumi, înțelege ce trebuie din scuzele (morala) sfioasei (vorba vine) Nipunica.

Nota morală este exprimată mai direct, mai concis și în mai puține versuri într-un *Gazel*. Aici găsim înșirate în câte două versuri reflecții generale. Niște *ziceri* ce recomandă bunul-simț și dreapta măsură:

„Picurii cu strop de strop
Fac al mărilor potop –

Zilnic câte-un spic adună
Și-n curând tu ai un snop.

Mergi încet și las’ s-alerge
Alții cât or vrea-n galop.

Fii stejar, să crești în laturi,
Nu înalt și slab, un plop.

Nu uita, trăind, de corbul
Și de vulpea lui Esop.

Dacă ești cinstit, n-ai teamă
De dușman, de-ar fi ciclop.

Fă cât poți, și las’ să râdă
Cei ce sar viața-n hop.

Iar, de n-are scop viața,
Fă să aibă clipa scop”,

iar în altul (*Lupta vieții*) rezumă etica acțiunii și a datoriei și vituperează, în versuri, mai aspru decât de obicei, lașitatea, dezerțiunea, tânguirea bărbatului, mistificările comediantului, numind lipsa de țel o nemernicie. Unele versuri sunt reușite, memorabile chiar, altele exprimă locuri comune:

„O luptă-i viața; deci te luptă
Cu dragoste de ea, cu dor.

Pe seama cui? Ești un nemernic,
Când n-ai un țel hotărâtor.

Tu ai pe-ai tăi! De n-ai pe nimeni,
Te lupți pe seama tuturor.

E tragedie nălțătoare
Când, biruiți, oștenii mor,

Dar sunt eroi de epopee,
Când brațul li-e biruitor.

Comediant e cel ce plânge,
Și-i un neom, că-i dezertor.

Oricare-ar fi sfârșitul luptei,
Să stai luptând, căci ești dator.

Trăiesc acei ce vreau să lupte,
Iar cei fricoși se plâng și mor.

De-i vezi murind, să-i lași să moară,
Căci moartea e menirea lor”.

Aceeași etică a luptătorului o aflăm, vom vedea deîndată, în poemele cu temă istorică, precum în *Decebal către popor*, scris în stilul – mai concentrat – al lui Bolintineanu și Alecsandri. Morala celui ce luptă pentru poporul său cuprinde și posibilitatea jertfei de sine. Zamolxe o recomandă, iar Decebal, apărându-se de romani, face filosofia tragicului eroic („E rău destul că ne-am născut”). Tonul este, aici, profetic, versurile sunt mai strânse, iar epicul din poem este sensibil diminuat:

„De-ar curge sângele pârâu,
Nebiruit e brațul tău,
Când morții-n față nu tresari!

Și însuți ție-un zeu îți pari,
Când râzi de ce se tem mai rău
Dușmanii tăi cei tari”.

Moartea lui Fulger pune această filosofie morală într-o baladă devenită și ea, ca și *Nunta Zamfirei*, reprezentativă pentru talentul lui Coșbuc. Filosofia – să-i spunem astfel – cere învingerea suferinței individuale, resemnarea demnă în fața fatalității, în fine, credința în zilele de apoi, după dogma religiei creștine. „E singura tărie-n noi”, spune bătrânul sfetnic al regelui – „bătrân ca vremea”, „născut cu lumea într-un ceas”. Este omul înțelepciunilor vechi, „bătrânul” pe care-l întâlnim și în poemele lui Eminescu sau schimnicul mesianic din poemele romanticilor de la 1850–1860. El sintetizează filosofia de existență din Biblie, bazată pe ideea că viața este fum și moartea o fatalitate pe care omul trebuie s-o accepte cu resemnare:

„De ce să-ntrebi viața ce-i?
Așa se-ntreabă cei mișei.
Cei buni n-au vreme de gândit
La moarte și la tânguit,
Căci plânsu-i de nebuni scornit
Și de femei!”

Aceeași morală este repetată, în final, de o voce impersonală („un glas, un cântec sfânt și-nălțător”) ce rezumă într-o strofă memorabilă filosofia poemului:

„Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun când le-nțelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea!
Ce-i pasă unei lumi întregii
De moartea mea!”

Acesta din urmă este discursul obiectiv, care sintetizează învățătura biblică, înrădăcinată în morala comună țărănească. Există, în poem, și discursul existențial al mamei lui Fulger, mai dramatic, se înțelege, plin de blesteme și de vaiete, reclamând zădărnicia vieții și injustiția morții, neantul ce ne așteaptă:

„Ce urmă lasă șoimii-n zbor?
Ce urmă, peștii-n apa lor?
Să fii cât munții de voinic,

Ori cât un pumn să fii de mic,
Cărarea mea și-a tuturor
E tot nimic!

Că tot ce ești și tot ce poți,
Părere-i tot, dacă socoți –
De mori târziu, ori mori curând,
De mori sătul, ori mori flămând,
Totuna e! Și rând pe rând
Ne ducem toți!

Eu vreau ca Fulger să rămân!
Ah, Dumnezeu, nedrept stăpân,
M-a dușmănit, trăind, mereu
Și-a pizmuit norocul meu!
E un păgân și Dumnezeu,
E un păgân.

De ce să cred în el de-acum?
În fața lui au toți un drum,
Ori buni, ori răi, tot un mormânt!
Nu-i nimeni drac și nimeni sfânt!
Credința-i val, iubirea vânt,
Și viața fum!”

Poemul are o gradație epică, după forma baladei romantice, dar fără imagini fastuoase și fără mari digresiuni. Debutează cu vestea morții, adusă de un mesager, însoțit de un stol de corbi croncănitori (semn cunoscut!) și este urmată de discursul scurt, jeluitor al tatălui, demn în imensa lui durere stăpânită:

„Cum pier mișeii, dacă pier
Cei buni așa?

Dar mâne va mai fi pământ?
Mai fi-vor toate câte sunt?”

exprimat în versuri fragmentate la urmă, menit să prelungească și să manipuleze plânsul cumplit, angoasa internă, concluzia sceptică a judecății de existență. Coșbuc este neîntrecut în aceste mișcări, fragmentări ale versificației, genul lui (*horațian*, ne amintim că zice Vladimir Streinu) știe să sugereze mișcarea ideii poetice în formele canonice ale versului și rupturile, respirările lui *În Moartea lui Fulger* le folosește inspirat și, în genere, poemul știe să acumuleze și să dea o ordine acestor blesteme,

imposibile interogații pe care și le pune omul, filosof de profesie sau simplu țăran, în fața morții… Coșbuc le introduce, pe toate, într-un poem epic care cuprinde trei discursuri despre moarte, dintre care unul (acela al autorului, relativ detașat, obiectiv) exprimă punctul de vedere al moralei comune.

*

În mitologia lirică țărănească a lui Coșbuc intră și poezia lui de reflecție socială și istorică, cultivată intens în mediile școlare mai vechi. Scoasă din manuale în ultimele decenii și ignorată de critica literară, ea și-a pierdut considerabil audiența. „Excelența expresivă", adică tehnica prozodică – remarcabilă, totdeauna, la Coșbuc – cu greu o mai poate readuce în actualitate, pentru că excelența formată nu mai este, în postmodernitate, o virtute, un punct de referință important în poezia și, inerent, în judecata estetică a poeziei. Nici poezia de meditație socială nu mai este la modă, la fel patriotismul – ca temă lirică – nu mai este cultivat. Minimalismul poetic actual l-a eliminat completamente din competiție, după ce, în ultimele decenii ale regimului totalitarist, ideologia dominantă a abuzat de el.

Așa că, *Noi vrem pământ*, *Rugămintea din urmă*, *Decebal către popor*, *Moartea lui Gelu, Trei, Doamne, și toți trei*, pe care școlarii din generația mea le-au învățat, încă, pe de rost și le-au recitat la serbările de sfârșit de an școlar, sunt, practic, necunoscute de generații mai noi. Nu numai manualele din învățământ sunt însă de vină. S-a schimbat și gustul estetic al publicului de după 1990 sub presiunea grupurilor elitiste care, confundând tema cu proasta ei exprimare lirică și abuzul retoricii patriotarde elimină din discuția literară tema ca atare, care nu poate fi eliminată din poezie, deoarece există o tradiție puternică în acest sens și ea a fost ilustrată de mari poeți ca Eminescu, Arghezi și chiar Blaga... până la Nichita Stănescu care, după cum se știe, pe lângă cele *11 Elegii* metafizice, a scris și poeme patriotice (*Roșu vertical*), deloc lipsit de substanță lirică. Semn, dar, ca *excelența lirică* să nu depindă, exclusiv, de tema lirică, ci de talentul creatorului.

Cu aceste exemple în față și ținând cont, totodată, de enormele derapaje retorice – uneori apocaliptice – ale poeziei zise patriotice trebuie să citim, azi, *Cântecele de vitejie* ale apostolului Coșbuc, învățător, pedagog – cum vrem să-i zicem – îndrumător, oricum, onest și perseverent al poporului său. El n-a dorit să ocolească miturile istoriei și nici circumstanțele sociale ale epocii sale, cum este, de pildă, situația clasei din care provenea – țărănimea. Așa că a scris poeme despre miturile și eroii din vechime, pe urmele lui Bolintineanu și Alecsandri, dar și ale lui Eminescu, și a creat el însuși un mit nou, scriind despre eroii anonimi ai Războiului de Independență, cu care a fost contemporan, e drept, în copilăria sa. Dacă termenul de mit presupune o vechime, o notorietate sporită și o amploare spirituală deja consolidată, intrată în imaginarul colectiv, să spunem, atunci, că românul Coșbuc, cu spiritul lui grăniceresc a pus istoria în legende și, referindu-se la evenimente recente, le-a povestit în versuri și le-a figurat poetic, creând în

acest fel legende noi despre locuri și oameni. Nu toate au, să spunem limpede, valoare lirică. Din *Cântece de vitejie* puține versuri depășesc, estetic socotind, corecta versificare. Regăsim în ele subiectele și *figurile* poetice folosite, până la completa lor deteriorare, de poeții din secolul al XIX-lea; îndemnuri către popor, cântece ostășești dialoguri patriotice între Dunăre și Olt (după modelul inaugurat de Alecsandri), elogii aduse oltenilor lui Tudor, scene din bătălia de la Plevna și Smârdan etc. Mai ales acestea din urmă domină aceste plate cântece de vitejie. Ele au avut, trebuie să recunoaștem, utilitatea lor didactică și, la nevoie, mai pot avea încă în anumite situații ale istoriei (ca instrumente ale educației), dar valoarea lor estetică este discutabilă. Unele fragmente pot fi reținute, cum este acest portret al trădătorului Golia însoțit de un blestem în stilul pamfletului eminescian:

„O, Golia, nu! Pândit-ai așa de-amară vreme!
Dar toate al țării și plângeri, și blesteme
Ajungă-te de-a pururi, și n-ai mai fi trăit!
Dar iată-le, pornite din suliți și din gură –
Smintiții tăi la Cahul cânește-aici căzură,
Căzuși și tu, mișele, tu cel ce i-ai smintit!
Călcau spahiii-n goană pe barba ta bătrână,
Iar pumnii-n loc de aur strângeau în ei țărână
Și-n gură-ți s-adunase și sânge și pământ,
Să-nece-n tine, Golio, mai repede suflarea!
Așa sfârșit să aibă în vechi de veci trădarea,
Iar lupii fie-i preoți și gura lor mormânt!
Adânc în noaptea nopții și-n iadul cel din urmă,
În care-al iernii viscol suflarea nu și-o curmă
Nicicând, stau prinși în gheață ai lumilor mișei;
Grozavă li-e durerea, și vecinică li-e truda –
De-a stânga țipă Cain, de-a dreapta urlă Iuda,
Iar tu, tu, goale Golio, te vaieți între ei!”

Un blestem, evident, retoric și un portret încărcat de sudalme abstracte, prea abstracte. O anumită mânie lirică trece, totuși, prin ele. Amintind de Vidin, de Ion Cumplitul-Vodă, de Ștefan, Țepeș și de alți eroi ai neamului și de locuri sfințite de jertfa luptătorilor, poetul își drege glasul, mustră decepția în care a căzut neamul său și, în modul, iarăși, al lui Eminescu, laudă marile umbre ale istoriei noastre.

Acestea năvălesc peste românii sceptici și curmă disperarea, inerția colectivă, păguboasa resemnare. Sub presiunea lor, inima pierdută a virtuții începe să bată din nou:

„Și tu, neam român, tu astăzi stai cu inima pierdută,
Făr' de zeci te crezi pe lume și pustiu tu te socoți.
Iată-ți gloria de veacuri! Umbre mari din lumea moartă,
Ah, că n-am eu glas de tunet ca să pot să le rechem
Ne avem și noi Olimpul, și pe-a veșniciei poartă
Am intrat și noi; și-ntr-însul zei fără de moarte-avem!
Ce-ți aluneci plini de jale umezi ochii pe ruine,
Neam al nostru, ca să judeci drumul schimbătoarei sorți?
Soarele din noapte iese, din mormânt puterea vine:
Nașterea cea viitoare ne e-n lumea celor morți".

Imaginația poetică a lui Coșbuc se mișcă mai repede și mai liber, iar lirismul capătă mai multă consistență când tema devine mai intimă și vocea poemului este mai puțin obiectivă. *O scrisoare de la Muselim-Selo* este confesiunea unui ostaș muribund, notată de un camarad, sub forma unei scrisori adresate mamei. Genul este cunoscut din poezia populară și are mai totdeauna efect prin tragismul lui copleșit de naivități, regrete, de dor de casă și de familie, de resemnare în fața sfârșitului. Cel care se confesează nu pomenește deloc de moartea ce-l așteaptă. Această discreție intrigă trezește emoție la lectură, chiar dacă spațiul discreției este aglomerat de figurile inocenței (să le numim astfel) și nu beneficiază de un limbaj poetic mai ferm și mai original:

„Mă doare-n piept, dar nu să țip,
Și-așa mi-e dor de-acasă,
Și-aș vrea să plec, dar nu e chip,
Că vodă nu mă lasă.
Dar uite, nu e nu știu cât
O lună chinuită,
Și-o să te strâng de după gât,
Măicuță mea iubită…
……..
Așa mi-a spus Ion să-ți scriu,
Iubească-ți-l pământul!
Și-am tot lăsat, pân-a fost viu,
Și te mângâie Dumnezeu,
C-așa e la bătaie –
Și-am scris această carte eu,
Căprarul Nicolae."

Unele poeme sunt prelucrări după alte texte și puse în context istoric românesc, comentând o situație de existență întâlnită pretutindeni și în orice timp. Așa este poemul – și el de mare răsunet cândva – *Trei, Doamne, și toți trei*, unde un tată își

plânge moartea în război a celor trei fii, în timp ce lumea urbană petrece. Coșbuc are și el momente în care respinge, ca toți semănătoriștii, poporaniștii semnele agresive ale civilizației orășenești. Trecând peste ideologie (aici incipientă, sumară), rămâne, în versuri, durerea mută, rugătoare, de o apăsătoare singurătate a părăsitului care și-a pierdut toți copiii, în fața indiferenței lumii din afară. Coșbuc notează în stilul său narativ și sentimental această copleșitoare emoție:

„El n-a mai zis nici un cuvânt;
Cu fruntea-n piept, ca o statuie,
Ca un Christos bătut în cuie”…

Reia în *Rugămintea din urmă* scenariul liric din *O scrisoare de la Muselim-Selo*, pornind de la un poem de Lermontov, cum mărturisește. Un ostaș care-și prevestește moartea pe câmpul de luptă îl roagă pe prietenul și camaradul său, „schilod tot”, să sărute, când ajunge acasă, pământul țării și să ducă Oltului natal o caldă salutare. Formule ce au intrat în folclorul străzii, sub forme umoristice, cum s-a întâmplat și cu unele versuri din baladele lui Bolintineanu. Fondul tragic al poemului rămâne, totuși, perceptibil, sensibilizând lectura noastră, chiar dacă convențiile acestei adaptări ne sar în ochi. Soldatul care-și prevede moartea cere mesagerului său să mistifice adevărul, pentru a-și ocroti, astfel, mama, iubita (Lina) și, în genere, pe cei care întreabă de soarta lui. O istorie simplă și o mistificație (o închipuire) care să acopere cruzimile reale ale unei tragedii, care emoționează până și spiritul celui mai sofisticat estetism. Când este vorba de moarte, de despărțirea unei fete iubite și de durerea unei mame singuratice, teoriile și exigențele ei estetice cad sau, dacă nu cad de tot, ating corzile cele mai fine ale sensibilității noastre și se îmblânzesc. Și cum lectorul lui Coșbuc a citit, de regulă, poemele acestea în copilăria și adolescența lui (cel puțin așa s-a întâmplat până acum), la emoția recentă se adaugă și amintirile și memoria noastră afectivă. Așa că nu mă lasă deloc indiferent ce curge prin țevile acestor versuri fără greș:

„Și eu rămân să mor pe-aici
Cu liftele păgâne!
Ah, parcă simt că n-am s-ajung
Să văd ziua de mâine.
Cu douăzeci deodată-n car
La groapă mă vor duce,
Și, bun e Domnul, de-m avea
La cap o cruce.”
……..
Și, dacă ochii ei atunci
Mai tulburi se vor face,

N-o mângâia! E de prisos,
Te rog s-o lași în pace.
O frunză veștedă nu-ți dă
Cuvânt să zici că-i toamnă,
Și-o lacrimă în ochii ei
Nimic nu-nseamnă!”

Succesul cel mai mare l-a avut Coșbuc și poate îl poate avea și în viitor, când circumstanțele istoriei vor fi favorabile, cu *Noi vrem pământ*, poem agitatoric, profetic, publicat întâi în „Vatra” (1894) și reluată, apoi, în volum și în diverse periodice. În 1907, ne semnalează editorii lui Coșbuc (în speță Gavril Scridon), poemul mesianic a devenit material de instigare în sprijinul răscoalei. Ministrul de Interne cere prefectului de Dâmbovița să ia măsuri pentru a preîntâmpina răspândirea poemului – instigator. Autorul, socotit propagandist primejdios, este atacat în presă și Goga îi ia apărarea[1]. Duiliu Zamfirescu, atacând poporanismul în discursul său de recepție, de la Academie, îl atacă, neinspirat, și pe Coșbuc. Mizeriile vremurilor și ale poeților care, trăind mereu sub vremi, le trăiesc. Politicienii s-au folosit, când le-a convenit, de acest pamflet-liric compus, până la un punct, în maniera *Rugăciunii unui dac*. O plângere ce se transformă, pe măsură ce se desfășoară, într-un blestem cumplit, o jale de doină ce acumulează vehemențele suferinței țăranului și se termină cu un potop de amenințări ce prevăd apocalipsul revoltei. De la *Doina* lui Eminescu nu se mai scrisese în limba română un poem care să cumuleze și să exprime atâta injustiție socială, atâta durere a unei clase sociale cumplit oprimate, atâtea forme, în fond, ale injustiției sociale milenare. Identificându-se totul cu lumea țărănească, poetul își dezleagă, acum, limbajul și, după atâtea idilisme, lucruri inefabile, emoții delicate, aurorale și luminoase câte descoperim în *Balade și idile*, dă drumul acum invectivei și indignării sale:

„Flămând și gol, făr-adăpost,
Mi-ai pus pe umeri cât ai vrut,
Și m-ai scuipat și m-ai bătut
Și câne eu ți-am fost!
Ciocoi pribeag, adus de vânt,
De ai cu iadul legământ
Să-ți fim tot câni, lovește-n noi!
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi,
Și ham de cai, și jug de boi;
Dar vrem pământ!”

[1] Vezi *Opere* I, ed. cit., pp. 93–100.

și, după ce face o cronică, înspăimântătoare, a nelegiuirilor făcute de ciocoi (ca exponent tradițional al împilării și imoralității), poetul cerne poemul său cu toate făpturile răului. Tonul devine oracular și răzbunător, cu acumulări de lavă fierbinte în versuri. Prin ele străbate o idee vagă de suferință metafizică și un sentiment aproape mistic:

„Voi ce-aveți îngropat aici?
Voi grâu? Dar noi strămoși și tați,
Noi mame și surori și frați!
În lături, venetici!
Pământul nostru-i scump și sfânt,
Că el ni-e leagăn și mormânt:
Cu sânge cald l-am apărat,
Și câte ape l-au udat
Sunt numai lacrimi ce-am vărsat
Noi vrem pământ!
N-avem puteri și chip de-acum
Să mai trăim cerșind mereu,
Că prea ne schingiuiesc cum vreu
Stăpâni luați din drum!
Să nu dea Dumnezeu cel sfânt
Să vrem noi sânge, nu pământ!
Când nu vom mai putea răbda,
Când foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scăpa
Nici în mormânt!”

Sunt și alte poeme în stil de *plâns* revendicator, de *jălalnie* acuzatoare, rămase în periodice, cum este *In opressores*, în care poetul reia, mai pe scurt, ideea drepturilor sociale a unei clase și, prin ea, a unei națiuni oprimate. Poemul (publicat în „Vatra”, 1893) este, la origine, un răspuns la arestarea *memorandiștilor* din Partidul Național Român care redactaseră, în 1892, o petiție (un *memorandum*) – una dintr-o serie mai întinsă – prin care cereau drepturi egale pentru românii din Imperiul austro-maghiar[2]. Coșbuc participă, în felul lui și cu mijloacele sale (publicistice și poetice), la această acțiune politică. Este de presupus că numeroasele versuri propagandistice pe care le-a scris pornesc din această convingere justițiară și au un scop prioritar educativ. El face, deliberat, o *poezie angajată*, cum a fost numită mai târziu, îndemnând pe românul oropsit de soartă să învingă în el spiritul de resemnare. Cum face și în poemul citat:

[2] Cf. *Opere* I, ed. cit., p. 1056.

„Noi ne-am plâns și-am plâns de-ajuns,
Ne-au bătut, și ne-au ascuns;
Ne-au scuipat, și n-am răspuns –
Am crezut în soare.
Noi murim de mii de ori:
Și e laș așa să mori!
Sus, români! Suntem datori
Numai cu o marte".

A scris multe versuri în acest sens, pe unele le-a lăsat în publicațiile vremii, pe altele le-a inclus în *Cântece de vitejie*. Nu toate au valoare estetică, retorica lor este convențională și repetitivă. Coșbuc a scris și un imn dedicat tricolorului în care interpretează social culorile: albastru înseamnă *ciocoii* răpitori, lacomi; *galbenul* simbolizează foamea, sărăcia plugarilor, iar *roșu*, ei, bine, roșul traduce *geniul neamului*: „e roșu de-o tristă rușine", „abisul-ntre galben și albastru". Interpretarea este bizară. Poemul este, oricum, nereușit, buna-credință – neîndoielnică – a autorului nu se dovedește inspirată în astfel de speculații fără noimă. De altminteri, multe din aceste versuri circumstanțiale s-au datat, compromise de retorica lor goală. Maiorescu avea dreptate să fie suspicios față de *patriotismul ad hoc* din poezie. L-a acceptat însă, după cum se știe, în cazul lui Goga. Nu este cazul, în totalitate, cu scrierile patriotice ale lui Coșbuc. *Plânsul* lui care dă în pamflet, poemul *petiționar* (varianta lirică a memorandului cultivat de oamenii politici din Transilvania) transformat în *Noi vrem pământ* – capodopera lui în acest gen – într-un manifest incendiar al disperării revoltate, sugerează infinit mai mult decât abilitatea de a versifica o abstracțiune.

Coșbuc a cultivat tema și în baladele sale cu subiect istoric, pe urmele lui Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu și, în genere, în tradiția poeziei din secolul națiunilor. *Voichița lui Ștefan*, *Cetatea Neamțului*, *Ștefăniță Vodă*, *Mortul de la Putna* tratează, în manieră anecdotică, umoristică uneori, scene istorice luate din Neculce, fără însă multă imaginație. Trufașul Sobiețki asediază Cetatea Neamțului și, înfometat și fără tutun, solicită armistițiu plăieșilor și, când îl primește, constată că reduta era apărată de o mână de oameni. Mirat, cere mâncare și tutun, și i se dă *pogace* și usturoi. Eroul de la Viena, sfârșit de foame, renunță la orice protocol și înghite totul ca un țăran local hămesit:

„Și-apucând cu mâni grăbite,
Rupt de foame ca un lup,
Rupe rex, cu toții rup –
–„Onofrei al meu, iubite,
Vin la neica să te pup!"
Și-l pupa viteazul rigă
Și-ndopa la mămăligă".

Scenă burlescă, nu prea reușită, dată pe glumă. Bolintineanu exagerează și se expune persiflărilor – prin prea mare solemnitate, măreție – tonului eroic, Coșbuc, aici coboară eroismul istoric în relatare umoristică. În *Mortul de la Putna* revine și el la stilul înalt, mesianic și scoală pe Ștefan din mormânt, unde stă „plin de pace”, și-l trimite pe câmpul de luptă, pentru a da urmașilor, slabi de înger, un exemplu de vitejie. Ce urmează în această închipuire se poate bănui:

„Ștefan spada și-o ridică
Și pornește-n sârg spre văi,
Luna tot mai mult s-ascunde,
Tot mai negri nori plutesc,
Și din văi grozav răspunde
Buciumul moldovenesc.
Și tot duce, duce-n noapte
Zgomotul în jos spre Prut,
Mai lăsând în urmă șoapte
Din furtuna ce-a trecut”.

După ce acest act de bravură se încheie, năluca vitează se întoarce în mormânt, însoțită de recomandarea autorului:

„Bate-i Ștefan, părinte,
Spulberă-i de pe pământ:
Chiar și mor învață-i minte,
Cine ești și-ai tăi ce sunt”,

în fine, în alt poem, tema eroică devine o temă etică. Voichița, fiica domnitorului muntean și soția lui Ștefan al Moldovei, se află în cumpănă: soțul poartă război cu tatăl său și Voichița nu știe ce să aleagă. Mânios, Ștefan promite să-i curme pe munteni („neam de hoți”) și recomandă soției să plece. Voichița coboară ochii umezi în pământ și Ștefan cade pe gânduri. Dilema etică rămâne nerezolvată. Eroul Moldovei plânge ca un erou romantic în dificultate:

„Și rămas acum viteazul
Singur în iatac, și-a pus
Capu-n mâini, pe gânduri dus.
El și-a potolit necazul –
Dar pe doamnă o iubea!
Și-ngropând în coif obrazul,
Ștefan vodă-acum plângea!”

Corect scrise, acceptabile până la un punct, ca opere de inițiere istorică prin literatură, poemele epice ale lui Coșbuc, în această serie, nu sunt memorabile, pentru că nu cuprind versuri memorabile.

*

Amintind de genul baladesc, să observăm că autorul *Baladelor și idilelor* se arată a fi mai inspirat atunci când tratează motive luate din alte literaturi, cum se întâmplă cu *El Zorab*, *Zobàil*, *Regina ostrogoților*, *Somnul codrilor*, *Jertfele împăcării*, *Filosofii și plugarii*, *Pașa Hassan* etc. unele scrise în stil parodic (putând fi la rândul lor parodiate!), altele în notă morală gravă, dramatică. Pașa Hassan, urmărit de ghiaurul Mihai, fuge de mănâncă pământul, își pierde turbanul, capul și firea și, când scapă, jură să zacă o lună de spaimă (*Pașa Hassan*). O narațiune luată din cronici și pusă în versuri, cu morală la urmă: „fuga e bună", chiar dacă este rușinoasă. Poemul *Filosofii și plugarii* are 300 de versuri și este, în fapt, o pildă morală și filosofică. Un dialog, în fapt, între o ceată de învățați înfumurați (sfetnicii împăratului) și un moșneag cu minte și bun-simț. Sfetnicii se cred cei mai înțelepți din lume, citează din Platon și Aristotel, întorc vorbele pe dos și trag de peste tot înțelesuri goale, trezind scepticismul împăratului, om înțelept, fără fumuri. Acesta îi supune unei probe umilitoare: să se confrunte cu un plugar simplu, „om de omenie", întâlnit pe drum. Întrebat dacă drumul este lat, acesta răspunde în dodii:

„Drumu-i mic, fără putere, cam așa ca-n miez de vară
La primejdie n-ajunge din potcoavă până-n scară"

și, în același fel, la alte două chestiuni puse cu dichis de împăratul care vrea să demaște ignoranța sfetnicilor… Moșneagul răspunde, isteț, la toate, în propoziții învăluite pe care filosofii nu le înțeleg. Puși să le dezlege sensul, aceștia se dau bătuți și-l plătesc cu galbeni pe moșneag să-i lămurească. La curent cu toate, împăratul îi ceartă la urmă pe sfetnicii ignoranți și laudă înțelepciunea plugarului:

„Nu vă lăudați știința; asta nu pot s-o ascult!
Nu acela-i om cu minte, care tot mereu vorbește
Despre-nțelepciunea-i multă, nu acel ce se fălește,
Că de rost știe pe Plato, nu acela e mintos –
Ci acel ce, cu-umilință, ține capul mai în jos!
Cest din urmă-i om cu minte, cel dintâi e tidvă seacă:
Spicul gol de grâu se nalță, cel plin însă-n veci se pleacă!
În urmă să știți și-aceea că sunt mulți dintre plugari,
Ageri, cumpeniți la fire ca oricare cărturari –
Nu filosofia-l face pe om înțelept sub soare,

Ci mintea cea sănătoasă, câștigată cu sudoare.
De-aceea nicicând plugarul nu-l luați în râs de sus:
În oala acoperită nu știe nimeni ce-i pus!"

Morala pildei este că filosofii care buchisesc numai cărțile n-au „căpătâi la gânduri" și că „omul știe să trăiască-n lumea mare și făr' de filozofie"…

Regina ostrogoților ridică problema trufiei și, în genere a imoralității și cruzimii omului ajuns la putere, Teodat – „om de luptă, fără rang și fără nume" –, cu ajutorul reginei Amalasunda, conducătorul poporului ostrogot și se poartă, acum, ca un despot sângeros. Puterea l-a brutalizat, a făcut din el o fiară, și voind să scape de Amalasunda, care-i devenise soție, o ucide cu pumnalul și-o aruncă din turnul în care zăcea captivă într-o prăpastie cu stânci colțuroase, stâncile colțuroase, hohotind demonic și romantic, într-un decor adecvat:

„Surd vuia prin codri vântul, brazii se-ndoiau de vânt
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormânt.

Parcă negrele blesteme și le-amestecau haotic
Mai de glasuri, țara toată, tot poporul ostrogotic."

„Prin vulturi vântul viu vuia"

Iată pe idilicul, tonicul, clasicul luminos Coșbuc, racordat la tehnica romantismului negru, cel ce cultivă naturile catilinare, diabolicul, visul rău al măririi și firile demențiale…

Alte poeme cărturărești vorbesc despre mituri sau versifică, uneori chiar inventează, basme, în sute de versuri bine sunătoare, perfecte formal. Sau, în stilul lui Anton Pann, realizează, tot în versuri bine chibzuite, fluente *șezători*, fabule, istorii romantice și istorii crude. Un Coșbuc epic, iubitor de *povestiri* cum spune într-un loc, într-un moment de confesiune:

„Ah, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie
Singur el pe sine însuși în povești, și-mi place mie
S-ascult pe popor, ca astfel să observ cum s-a descris!
Ascultându-l, fără voie parcă mă cuprinde-un vis
Și zăresc poporul nostru, cu zâmbire drăgălașe,
Legănat cu-același leagăn și-nfășat cu-aceleași fașe
Ca și vrednicii războinici de la Tibru și Olimp!
Atunci ambițiuni curate mă-nfășoară și mă-nghimp;
Simțesc strâmt atunci pământul pentru dezlipite ramuri,
Cari născutu-s-au din sânul unor domnitoare neamuri;

Și-mi vine să-mi înalț fruntea și s-o scutur veselos
Și să strig în lumea largă: „*Et in Arcadia nos!*”

dorind să dovedească și pe această cale că noi, românii, ne tragem din neamurile domnitoare de la Râm. Este ce va face de alte multe ori în versuri ce reclamă, direct, cu o retorică goală, originea noastră nobilă și vitează. Versificatorul abil pare a-și pune la încercare talentul, pentru a dovedi că orice poate fi exprimat în poezie și, prin aceasta, poate trezi emoții estetice. *Atque nos!* O ia de la miturile românești și ajunge la miturile mari, eline. Stilul este amestecat, aici glumeț, colo ceremonios. De la Pipăruș-Vodă, Cenușotcă, Surgă-Murgă, Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana și alte mituri cunoscute sau necunoscute (inventate de poet, bag seama!) trece la miturile Heladei și face teoria înrudirilor și răspândirii lor în spațiul spiritual mediteranean, cum se poate vedea din citatul reprodus mai sus. *Sfânta-Marți, Sfânta-Vineri, Făt-Frumos* etc. se trag din Marte, Venus, Zeus, Mercur, *Pipăruș-Vodă* vine din Tezeu, Poliphemos este rudă cu *Surgă-Murgă* (?). Coșbuc scrie un mic eseu despre aceste relații misterioase, de multe ori aproximative și traduce eseul erudit în versuri:

„Din Helada rătăcit-a mitul vechilor eroi,
Și p-o cale-ndreptățită s-a prelins până la noi,
Pentru ca să mărturească sângele cu grea dovadă.
Din splendoarea ei cea veche, ne-a păstrat vechea Heladă
Stol de basme și credință, snop de tipuri, cari trăiesc
Tainic înrădăcinate prin poporul românesc
Și cari numai cu viața deodată-au să se scurgă”.

Înainte de a debuta cu *Balade și idile*, Coșbuc versifică intens basme, legende, blesteme, fabule morale, în sute de versuri care ritmează și rimează bine, înfățișează nunți și praznice, fără mult lirism, uneori chiar deloc. Un poem este dedicat lui Timotei Cipariu (*Non omnis mariar*), om sfânt, cu dar înalt, „căruntul duce”, comparat cu un vultur care a furat foc din cer. La moartea lingvistului erudit și profetic, imaginația poetică a lui Coșbuc delirează. În alt loc (*Fata craiului din Cetini*), Viorica – fiica lui Crai-Încetinat – se însoțește cu viteazul Trandafir – fiul lui *Tabără-Împărat* – și ceea ce a fost este narat în 335 de versuri. Dalba Viorica este „înecată de dragoste”, iar feciorul lui Tabără-Împărat, Trandafir, copleșit de virtuți morale și eroice, călărește ca Harap-Alb un mitic *Cal-din-spumă*. Personaje și decoruri – și aici – fabuloase. Cu greu mai pot fi citite azi asemenea povești versificate, chiar dacă din loc în loc unele propoziții arată nu numai abilitatea prozodică, dar și o sugestie lirică inedită. Excesul de sublimități le acoperă. Lioara, fiica lui *Stâlpeș* – domn renumit în lume pentru bunătatea lui – și al împărătesei Lia, blândă și frumoasă, „fără pereche pe vremurile ei”, este răpită de un zmeu rău, sinistru și ceea ce urmează (o istorie romantică fioroasă, plină de „dor și plângeri”) este povestită în 660 de versuri (*Tulnic*

și Lioara). Lioara, mândra fată a lui Stâlpeș-împărat, o întrece de șase, ba de zece ori în frumusețea pe Lia, mama ei. Ea cumulează inefabilele lumii și darurile sublime ale îngerilor. Coșbuc concentrează în portretul ei (altfel, liric vorbind, cu totul inconsistent) o adițiune de convenții obosite. Idilismul lui dă în clocot și se revarsă, nestingherit, în spumele goale ale retoricii romantice minore:

„Avea doi ochi albaștri ca ceriul, și avea
Pe umeri doi luceferi de-o nobilă văpaie
Păreau că-i joacă tainic, și-n jocul lor domol
Aruncă văl de aur pe-al umerilor gol,
Și sântul ei, ca marmor cioplit de zei, pe care
Zări sfinte se răsfață din luna ce răsare! –
Oh! las', că fost-au fete destule de-mpărați,
A căror ochi umplură toți ochii de nesaț
Și dor al mai vederii, pe-atunci ca ș-altădată
Mai fost-au doară fete, dar n0a fost încă fată
Frumoasă ca Lioara, și nobilă, cât ea
Un înger din icoana bisericii părea.
Ș-atât avea copila mișcări de fermecate,
Cât soarele, că-i soare și-i trup fără păcate,
Mirat stetea cu totul pe cerul său cel sfânt
Și nu-i venea cu modru să-și afle crezământ
Privirilor, sta-n cumpeni de poate să se nască
Din om așa făptură pe-o lume pământească!

În aceste vaste și, de multe ori, încâlcite basme poetice, dăm și peste versuri mai strânse, sobre și tăioase, care revelează și un alt Coșbuc, spirit cârtitor, satiric, în maniera satirelor eminesciene. Să citim acest *Imn* [închinat] *preasfintei gramatice*, unde ia în râs complicațiile gramaticii limbii române, cum face în alt stil (savuros, gros umoristic) Creangă cu gramatica lui Măcărescu („cumplit meșteșug de tâmpenie"). Coșbuc vorbește însă direct, nu prin intermediul lui Trăsnea, cel greu de cap. El scrie o falsă odă, făcându-se că laudă cauzalele, ablativele, optobinele, tabere de cononante și de nazale, labiale, dentale etc., într-o comedie amară a terminologiei limbistice:

„Te salut pe tine, articol cauzal și omogen,
Indirect contrast în fraza cu subiectul epicen!
Voi, interjecțiuni concrete și-optative principale,
Rădăcini prin apoziții singular adjectivale,
Voi, cantitative-abstracte, subiective-n viitor,
Unipersonale-n modul cu plural hotărâtor,
Vă salut" Și tot asemenea te salut, o, prezumtive,

Număr genitiv în cazul numelor intranzitive.
Tu, obiect *concret* și simplu, tu, circumstanțial de loc,
Locativ pasiv, conjuncții, complimente reciproc!
Unde să găsesc puterea de-a trăi, de nu la tine,
Gen subordonat prin verbul reflexivelor supine?"

și, după ce laudă pe marii voievozi, întemeietori de țară, poetul evocă luptele glorioase ale contemporanilor săi cu hoardele de diftongi și relative, cu „harababura sfântă" a sintaxului:

„Iată se deschide cerul și dintr-însul cad nespuse
Și contrarii și contrase, și opuse și compuse,
Cu diftongi și relative, și-ablative și vibrante,
Și jumări și fleici, și-ntreaga tabără de consonante:
Labiale, și dentale, și nazale, și minuni
Ps! br! hr! he! ho! ha, huide, și-alte-asemenea conjuncțiuni,
Către, spre, prin, la, în, peste, de la, din și-ntr-un ulcior
Joac-o sârbă vocativul unison într-un picior,
Cu funcțiuni și cu rapoarte, și-alergând în fund li-e țelu
Spre azbuchevedeglagoldobreiestjivetezelu
Și-o harababură sfântă văd, mă tulbur, cad, mă-nchin:
Să trăiască-n veci sintaxul! Aleluia și amin!"

Trebuie să recunoaștem că blândul, idilicul autor al *Nunții Zamfirei* poate fi și un poet caustic, un pamfletar inteligent și inspirat, capabil să toarne în versuri curgătoare până și alfabetul chirilic, în întregime, plus toate capitolele unei gramatici daco-române sălbatice… Dovadă, încă o dată, nu de adânc lirism, ci de mare virtuozitate prozodică și de inteligentă fantezie poetică.

*

Trecând peste alte aspecte, să încheiem prin a recunoaște că George Coșbuc este un poet complex. Lirismul lui nu este numai idilic, pur decorativ, sărbătoresc și, chiar atunci când este, el are mai multe straturi. Cel mai important estetic figurează o mitologie poetică pe care o poți suspecta, uneori de superficialitate, produs al abilității de a versifica (virtute pe care în mod cert o are și ea este printre cele mai performante în poezia română!), dar, în esență, dincolo de „excelența formală", de „geniul horațian al versificației" există în poeme un mod personal de a vedea mecanica lumii rurale, cu zilele și lucrurile ei, în raport cu rotirea anotimpurilor. O *mitologie decorativă*, cum crede Pompiliu Constantinescu? Nu în totalitate și, în mod cert, nu în esență. O mitologie care cuprinde, întâi, *sărbătorile câmpului*, momentele de lumină și de explozie vegetală ale naturii (o natură, putem spune,

duminică, o natură imaginară, aproape utopică, în ciuda elementelor ei comune), *priveliștile* (un cuvânt ce i se potrivește) în clipe de plenitudine și liniște, când materia se odihnește. Coșbuc este un poet al zilei, peisajul lui predilect începe atunci când tenebrele nopții se destramă și se încheie cu amurgul, când lumina se stinge lent. Nu-i un poet al culorii, dar este, repet, un liric al luminii agreste. Prin bătaia regulată a versurilor poate fi socotit un poet muzical, silabele se rostogolesc în vers regulat și rimele se împerechează bine. Este, nu încape îndoială, un Phémios ce și-a învățat bine meșteșugul și lungește și reduce, după nevoile muzicii prozodice, versul în mai multe feluri, în unele situații îi pune un pinten, pentru a marca o idee, un atribut moral sau pur și simplu o bătaie în plus a versului, ca un sunet suplimentar de pian, sugerând astfel o concluzie provizorie, o închidere, ca un oftat ce pune capăt, pentru moment, unei respirații lungi.

Coșbuc este un clasic cu nostalgii romantice și, prin aceasta, el nu respectă cronologia vieții literare, un clasic al spiritualității românești, ieșit, desigur, din lumea morală a satului mitic și, desigur, din basmul, poezia și paronimia populară. Nu este, totuși, un spirit folclorizant, cum sunt atâția în literatura românească. Este un om cultivat (chiar erudit în anumite privințe) și imaginația lui depășește enorm imaginația lirică populară. Ea s-a format din lecturi clasice și romantice, dovadă substanța ei, numărul de mituri lirice noi pe care le cuprinde și le interpretează, în fine, dovadă metrica ei variată. A evocat, adevărat, în mai multe rânduri *doina* (matca lirică românească, prin excelență, punct de referință în scenografia spiritului nostru poetic!), dar doinele lui și *jalea* pe care o evocă, adesea, în baladele și idilele sale, comunică și alte sugestii decât suferința dulce, dorul plin de farmec, neîmplinirea ce tulbură sufletul. Toate aceste stări au trecut, înainte de a ajunge în poemele lui Coșbuc, prin poezia altor poeți culți, în primul rând prin lirica melancolizantă a lui Eminescu. Coșbuc le clasicizează, le trece prin tiparele liricii sale, din care nu lipsește relativa *obiectivitate* (o obiectivizare a subiectivității, o reducere considerabilă, repet, în modul poeziei clasice, a volumului subiectivității, a manifestării eului!), pentru a putea lărgi, astfel, câmpul percepției lirice și a fixa mai bine simbolul poetic într-un spațiu epic. Să luăm chiar *Doina* pe care o include în *Fire de tort*, deseori citată pozitiv de critici. Este o poezie de reflecție, având ca motiv unic simbolistica morală, socială și estetică a doinei ca atare. O reflecție tristă ce anunță plânsul metafizic din lirica lui Goga. Doina este steaua ce însoțește pe țăranul român în toate stările și momentele vieții lui, în toate anotimpurile. Ea exprimă nenorocul lui, recunoscut de poeții și moraliștii noștri ca fiind steaua ce ne luminează destinul. Răsunetul ei este un bocet general, tradus în versuri muzicale, o jale eternă care luminează iubirea, ca și suferința. Poetul o binecuvântează și, în același timp, contemplând farmecul ei dureros, o deplânge și o solicită. Îi zice „iubito”, „frumoasă ca un sfânt” și, totodată, nu uită să noteze că, la sunetul doinei, oamenii, câmpul și, în fapt, tot universul plânge de durere, ca și de bucurie. Bucuria plânsului, frumusețea tristeții:

„Copilo, tu ești gata
De-a pururi să plângi!
Și, când ești tristă, Doino,
Tu inima ni-o frângi.
Dar nu știu cum, e bine
Când plângi, că-n urma ta
Noi plângem toți, și-amarul
Mai dulce ni-e așa.
Și toate plâng cu tine
Și toate te-nțeleg,
Că-n versul tău cel jalnic
Vorbește-un neam întreg".

În acest chip intră miturile folclorice în poezia cultă a lui Coșbuc, laolaltă cu cele trase din cărți. Și în acest mod se clasicizează ele într-o poezie apărută într-o epocă în care poezia românească, aflată la întretăierea mai multor curente de idei și stiluri, este în schimbare. La 1894 și 1896, când Coșbuc strânge în *Balade și idile* și *Fire de tort* poemele sale scrise și publicate, în ultimul deceniu, prin revistele timpului în poezia românească se confruntau următoarele direcții: stiluri, modele, cum vrem să le spunem: 1. modelul eminescian era puternic (poetul murise în 1889 și, cum prevăzuse Maiorescu, poezia se pregătea să intre în veacul următor sub autoritatea liricii sale); 2. poezia simbolistă, inițiată și sprijinită de Macedonski, se manifesta deja în spațiul românesc, dominat, atunci de 3. ideologia poporanistă și, ulterior, semănătoristă, care, în poezie, se traduce printr-un neoromantism țărănesc. Acest curent poetic și ideologic, pornit din opera lui Eminescu, va cunoaște momentul lui de grație și notorietate în 1905, odată cu apariția poemelor lui Goga. Coșbuc îl anticipează și, într-un anumit sens, îl determină, dacă nu prin stilul lui, prin tematica (problematica) lui. să nu uităm că, în 1896, debutează Arghezi (Ion Teodorescu) în *Liga ortodoxă* și, în 1900–1902, un tânăr provincial, totalmente necunoscut, Bacovia, își scrie poemele care vor aștepta mult timp să fie recunoscute estetic de marii critici. O epocă, în literatura română, de deschidere spre modelele europene și, în același timp, de recuperare și reformulare a tradițiilor spirituale, sub autoritatea unui mare poet (Eminescu care tocmai dispăruse) și a unui mare critic (Maiorescu), care, în privința poeziei, miza, în continuare, pe Alecsandri (dispărut și el de curând) și, în continuare, pe geniul lui Eminescu. Coșbuc începe să scrie în acest timp de schimbare și confruntare a spiritului literar românesc și își alege, în anii '80 și '90, calea lui, acceptată și sprijinită, după cum s-a putut reține, de G. Ibrăileanu și Nicolae Iorga, mai puțin și cu mari prudențe de T. Maiorescu și, după el, cu mari ezitări de critica estetică. Ezitarea continuă și azi, în ciuda *excelenței formale* și a *vizionarismului* său liric („un vizionar al mișcărilor sufletești sempiterne"), pentru că acestea și celelalte calități ce i-au fost recunoscute nu mai sunt, azi, la modă: nici *țărănismul* lui mitologic, nici *elementul narativ*, nici caracterul *tonic* al versului,

nici *poezia sufletului*, nici caracterul mesianic, *apostolic* – cum s-a spus în dese rânduri – al poeziei sale, *modul viril de a înțelege viața, optimismul robust* „ce gai sevoir" inconturnabil etc. Și, totuși, Coșbuc rămâne un poet ce rezistă la lectură, satisfăcând estetic închipuirea noastră tocmai prin ceea ce pare vechi, utopic, pur imaginar în poemele lui în care epicul se răsfață și reflecția morală însoțește mereu curgerea regulată a versurilor bine meșteșugite. Maiorescu și G. Călinescu nu s-au înșelat, în esență. Coșbuc este, uneori, un poet fundamental. Nu toată poezia lui rezistă (o bună parte s-a datat în chip evident prin convenționalismul, manierismul ei (insuportabil în unele versuri strivite de diminutive și de comparații repetitive, previzibile), dar, când o citim, azi, muzicalitatea versurilor și mitologia ei naivă ne place, încă, dacă dăm deoparte prejudecățile tematice și ideologice ce ne presează de pretutindeni. Coșbuc scrie despre o lume ce nu mai există (lumea țărănească veche) și de o clasicitate pe care, în mod cert, lumea modernă și postmodernă a pierdut-o. Ceea ce nu înseamnă că nu ne place să citim versuri despre ea. Coșbuc este, într-adevăr, poetul acestei clasicități rurale, cu mitologia, sentimentalitatea ei prudentă, sfioasă și, nu în ultimul rând, cu înțelepciunea ei veche, potrivit căreia, viața individului este o modestă creangă în uriașul codru al universului. Este un poet muzical și, de multe ori, elegiac, de-o copleșitoare sinceritate, versurile lui curg impecabil și, adesea, imită murmurul râului și vâjâitul vântului ce agită iarba uscată a câmpului sau pădurea misterioasă de pe colină:

„Năvalnic afară bate vânt
De-al fulgerelor vuiet văzduhurile tună"
…….
„Că vâjâia vârtej de vânt"
…….
„Văzui prin văi al verii dulce vânt"
……
„Prin vișini vântul, în grădină
Cătând culcuș, mai bate-abia"
……

Fapt curios, Coșbuc folosește rar metafora (deși într-un articol face speculații inteligente în legătură cu posibilitatea ei de a uni și exprima imposibilitățile (Coșbuc zice: *absurdităţile* realului), figurile lui de stil se bazează mai mult pe comparație (un instrument vechi și demodat în poetică) și pe juxtapunerea imaginilor: Zamfira, fata lui Săgeată domn, pare a fi de o frumusețe fără pereche pe lume. În limbajul lui Coșbuc, ea este „icoană-ntr-un altar s-o pui la închinat". Lipsește, aici, programatic termenul de comparație. Mireasă, aceeași Zamfiră arată „ca un gând răzleț" – comparație stranie, voind a sugera raritatea, unicitatea, singularitatea frumuseții. Și, în continuare, pentru a întări impresia de măreție și grație, sporește numărul comparațiilor flatante: „un trandafir în văi părea". În fine, epuizat, rămas fără

cuvinte, își declină – cu semn de admirație – posibilitatea de a numi satisfăcător ceea ce nu poate fi numit. Figură stilistică frecventă: imposibilitatea de a defini indefinibilul, sublimul, indicibilul:

„Dar toate-n tot frumoasă / Cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi scot / mintea mea”… Dar poezia a apărut pe lume tocmai ca să vorbească despre ceea ce limbajul comun nu poate să spună, despre misterul lucrurilor și al ființei și, în acest scop, a fost inventată metafora poetică să inspecteze văzutul și nevăzutul, neauzitul… și să exprime inexprimabilul. Coșbuc se ține, de putem spune așa, de metoda veche: nu inspectează zonele misterioase ale realului și, pentru a exprima sublimul, aglomerează comparațiile suprafețelor, exprimabilului. Un poet, am precizat, al luminii și al *faptului zilei*. Spațiul său de securitate este *câmpul* (în care intră și *colina*) și, deși, din geografia lui lirică, nu lipsește *muntele* (acesta este invocat, cu precădere, ca element de contrast în pastelul său. Vede panoramic, desenează *privelişti*, nu fragmentar, static ca Alecsandri. În fine, moralistul Coșbuc cultivă „jertfele împăcării”, un scepticism blând și o toleranță activă, exceptând momentele când resemnarea țăranului își iese din fire și atunci… Atunci, misionarul, apostolul, memorandistul din spiritul blând al lui Coșbuc se apucă și redactează un manifest incendiar, *Noi vrem pământ*, sau un poem în tonuri acut eminesciene, cum este *Decebal către popor*.

*

Coșbuc a lăsat și o bogată proză publicistică și istorică (*Războiul nostru pentru neatârnare*, *Povestea unei coroane de oțel* etc.) și, adunată la un loc, proza lui eseistică însumează peste o mie de pagini. Nu are valoare estetică, dar se citește cu interes (când este vorba, mai ales, de eresurile, superstițiile, proverbele populare) și uneori cu satisfacție intelectuală, pentru că sfătosul moralist se dovedește a fi un scriitor bine informat și un bun disociator de idei. Articolele lui despre Războiul de Independență sunt pline de miez, unele scene sugerează bine spaima obscură a trupelor în conflict și faptele de eroism ale dorobanților sau aroganța polcovnicilor ruși… Narațiunile au coerență și cursivitate și, adresate țăranilor, ele sunt scrise într-un limbaj simplu. Finețea scriitorului se observă mai ales în comentariile despre miturile, superstițiile și, în genere, despre filosofia morală a românilor. Aflăm, în *De-ale neamului*, un Coșbuc pe care nu-l bănuiam în *Baladele și idilele* sale. Un spirit, vreau să spun, superior speculativ, foarte informat în ceea ce privește cultura populară și cu imaginația critică bogată. Iată-l, de pildă, comentând ipostazele *Dracului în zicătoarele și proverbele noastre.* Le ia pe rând (multe necunoscute cititorului român obișnuit) și le disecă, scoțând din ele înțelesuri inedite. Stilul este ușor ironic, relaxat, stil de erudit sastisit de erudiția seacă, dornic mai degrabă să se amuze, introducând în discurs ipoteze noi. De la „omul dracului” până la „dracul are pipa roșie” sau „cere cât dracul pe tată-său” ori „Bun e Dumnezeu, meșter e dracul” (zicală pe care o reține și Creangă), toate variantele sunt întoarse pe dos și

analizate cu fantezie și cu acea ascuțime de spirit pe care numai eseiștii, moraliștii de clasă o au. Apropo de interesul lui Coșbuc pentru demonologie, este de semnalat modul în care a tradus el, în românește, demonologia mult mai complexă, prin implicațiile ei în sfera catolicismului medieval din *Divina Commedia*, în speță din *Infernul*, unde se află mulți slujitori de-ai lui *Malacoda* (echivalentul lui Scaraoschi al nostru) și ei au numele vicleșugurilor în care sunt experți. Pe unele traducătorul le-a păstrat, pe altele le-a românizat, folosindu-se de cele aproape două sute de nume prin care este denumit dracul în limba română. Lingvistul Iorgu Iordan, de la care iau această informație, a studiat această problemă[3] și dovedește că cei 12 draci din Cântul al XX-lea apar, în transpunerea românească, sub numele de *Farfarel* (de la Farfarello)*, Bot-de-ogaro* (în loc de Cagnazzo) – și mai potrivit ar fi fost: *Cap-de-câine*, *Rât-de-porc* (pentru Cirriato), *Fund-de-Iad* (pentru Draghignazzo), *Bărboiu-Zbârlit* (traduce literar pe Barbariccia), *Forforoată* (pe Rubicante) etc. Pe Scarmiglione (care înseamnă „cel care scărmănește”),. Coșbuc nu-l mai traduce, îl lasă cu numele italienesc al viciului său; nici pe Dite – șeful suprem al dracilor. Îi zice pe numele italienesc sau *Dis*, latinizându-l. Cam așa procedase și N. Gane într-o traducere anterioară a *Infernului*. Lingvistul citat nu-i mulțumit totdeauna de acest *simbolism fonetic* și de aceste *numiri metaforice* la care a recurs Coșbuc, dar, în genere, nu contestă capacitatea poetului de a reda în limba română „poreclele” dracilor dantești. Este de mirare doar faptul că, editând mai târziu pe Ion Creangă, învățatul romanist Iorgu Iordan n-a studiat și demonologia humulești anului, foarte bogată și ea.

În acest chip sunt notate și reflecțiile lui despre descântecele și leacurile bătrânești, vrăji și farmece, duhuri necurate, iele și Rusalii sau despre babele tămăduitoare. La exemplul din urmă, Coșbuc se întâlnește din nou cu Creangă, numai că el nu le diabolizează invariabil pe babele care fac vrăji, le pune în categorii morale și profesionale diferite. Unele babe, dovedește el (cu umorul de rigoare), sunt pozitive, își cunosc temeinic meseria, altele însă sunt impostoare. Creangă, se știe, le vede pe toate *îndrăcite*, rele unelte odioase ale lui Scaraoschi. Coșbuc este mai binevoitor cu ele și le examinează, repet, cu o ironie pozitivă meșteșugul. Un articol extinde analiza asupra întregii demonologii a poporului român și poetul se arată, iarăși, inspirat când se vorbește, de pildă despre „întorsătura” sau „demonica putere a căutării îndărăt” în lumea superstițioasă a satului. Este admirabil, proză curată, spirituală, ca și aceea ce vorbește despre *lenea* la români. Nu știm dacă Petre Țuțea a citit-o, dar regăsim ideile lui despre lene ca metodă de lucru la români în speculațiile ironice ale lui Coșbuc, publicate mai întâi în „Albina” (iulie 1902). Românul, zice el, are motive solide, de ordin obscur (citește: superstițios), să nu muncească în niciuna din zilele săptămânii. Dacă se apucă să facă ceva, provoacă, mereu, o forță nevăzută, răzbunătoare, îi moare o vită, i se îmbolnăvește un copil,

[3] Numele dracilor în *Divina Commedia* în «*Italica», Bolletino Annuale di Studi Italiani*, Iași, II, 1942; Apud: *Opere*, III, ed. cit., p. 1773 și urm.

îl lovește trăsnetul etc. Iată ce nenorociri se abat asupra femeii romînce de lucrează joia: „Joia e zi legată. Cine fierbe cămăși, ori face leșie joia, ori cine pune cloșcă, ori ia ouăle din cuibar, vai de ea și de satul ei! Că peste capul ei aduce junghiuri și săgetături, iar peste sat piatră cât nucile, și fulgere și trăsnete. Cine se spală joia își aduce boală-n oase și urât în casă. Numai cheful e bun joia, și peștitul, și logodnele, și nunțile, și ospețele. Cine-o știe altfel, altfel s-o spuie, și cine-o zice că n-am dreptate, să dea joimărița peste el!" sau, de te apuci să miști ceva în casă sau afară sâmbăta, iată ce ți se poate întâmpla:

„Sâmbăta e ziua morților. Cine mătură prin casă, cine așterne patul, cine aduce apă, supără pe morți, căci ei cred că le stai cu mătura de pază, să-i alungi, și că nu le dai voie să se odihnească în casa ta și în patul tău. Să nu te puie Dumnezeu să pleci la drum sâmbăta, ca și marțea, căci într-aceste două zile a fost urzeala lumii: marțea s-a pornit lumea, și sâmbăta s-a încheiat și e rău să te pui cu Dumnezeu la întrecere. Moarte de năprasnă îți vine, dacă te pui să coși cămașa sâmbăta! Nu e bine sâmbăta să porți cămașa cu gura la piept, ci numai întoarsă cu gura la spate. De cinstit e bine să te cinstești sâmbăta, că, de bei ceva, bei pentru sufletul morților, încolo

„Sâmbăta de-o lucra moașa,
Oi lucra și eu și nașa".
iar dacă ești fată, este bine să știi că:

„Lunea, că de ești fată, îți plouă la nuntă, de ești nevastă, îți moare bărbatul. Marțea, că de ești fată, nu-ți crește părul, de ești nevastă îți cade. Miercurea, de ești fată, rămâi nemăritată, de ești nevastă rămâi văduvă. Joia, de ești fată, te ia unul urât, de ești nevastă, îți îngropi norocul. Vinerea, ori ești fată ori nevastă, te pocește sfânta Vineri; iar sâmbăta, de ești fată o să te deoache, de ești nevastă ai să nești copii morți. Dumineca nu e rea de lucrat, că n-are nici o putere, dar vorba aia: de-o lucra popa, oi lucra și eu", de unde se vede că domolul Coșbuc, cel care povestește în 660 de versuri un basm sau o legendă, are – când este nevoie – condei ager și imaginația iute, știe adică să satirizeze în epica lui publicistică îndărătniciile spiritului rural, nu numai să pună în comparații sărbătorești frumusețile, virtuțile și înțelepciunile lui vechi și profunde, miturile și inocențele lui erotice în versuri muzicale impecabil tăiate.

*

Erudiția, știința prozodică și perseverența ieșită din comun de a duce lucrurile la capăt se observă nu numai în scrierile lui de ficțiune și în publicistica lui culturală, dar și migăloasa muncă de traducător, pe care Coșbuc a făcut-o. Sunt unii critici literari care cred chiar că esențialul Coșbuc – poetul se află în traducerea integrală a *Divinei Comedii*, începute în 1902 și apărută după moartea poetului (1924–1932),

sub îngrijirea învățatului italienist Ramiro Ortiz. Ea a fost salutată și de italienistul G. Călinescu și de alții (printre ei Tudor Vianu și Pompiliu Constantinescu), mai puțin de Nicolae Iorga care, supărat că traducătorul a folosit unele neologisme (*erub, a indigna, speranță, valoare*), scrie în „Neamul românesc" (1926) că „nici de data aceasta nu a intrat Dante în literatura română". Îl referă, în continuare, pe poetul „sublimelor viziuni și al duioaselor smerenii ale vieții". Nu-i singura traducere pe care o face seriosul, meticulosul Coșbuc. În 1896 traduce *Eneida* și, în 1906, *George* de Virgiliu și, de la celălalt pol al geografiei, *Mazepa* de Byron (1896), în 1897 – *Sacontola* de (Kalidasa) prin intermediu german, urmată de *Parmeno* (Terențiu) în 1908, de *Don Carlos* (Shiller) în 1910, în fine, nu l-a uitat pe Homer (traducere *Odiseea* – tot după o traducere germană) – a rămas în manuscris și a fost tipărită de abia în 1966. Ca să învețe mai bine limba, a mers la Florența și a tradus, apoi, direct din italiană *Purgatoriul și Paradisul*, după care a retradus *Infernul* pe care îl începuse la solicitarea tatălui său. Așa relatează Ramiro Ortiz, impresionat de efortul făcut de poet și de calitatea traducerii sale. „Puține popoare din Europa – scrie el – se pot făli cu alta mai bună". G. Călinescu laudă și el, în termeni chiar mai exaltați, talentul lui Coșbuc (ilustrat mai ales în *Paradisul*!) de a transpune în limba noastră pe „medievalul, întortochiatul, subtilul, cazuistul" Dante, luptând cu „o limbă didactică, dialectică, înecată de viziunea rotativă a splendorilor cerești". Pe cât este de sever și injust criticul față de traducerile făcute de clasicistul E. Lovinescu din clasicii vechi, pe atât de generos și drept este cu italienistul George Coșbuc. Recenzia lui este o explozie de bucurie a spiritului. Cumpănitul Tudor Vianu crede și el că traducătorul român s-a descurcat bine cu schema imobilă a endecasilabicului iambic dantesc și că transpunerea *Divinei Comedii* este „opera cea mai de seamă a măiestriei lui poetice". În același sens merg și comentatorii mai noi (Alex. Duțu, Edgar Papu sau Alex. Ciorănescu). Mai rezervat este I. Negoițescu care găsește că traducerea făcută de Coșbuc este inferioară aceleia realizată mai târziu de colega sa de generație Eta Boeriu. O opinie singulară, totuși, în critică. Este limpede că a traduce o operă cu atâtea simboluri medievale și o încrengătură atât de mare și de ascunsă de aluzii de toate felurile, de la cearta dintre *guelfi* și *ghibelini* până la trimiterile religioase, nu-i deloc ușor de transpus într-o limbă mai slobodă, cu mai multe învelișuri și substraturi ca limba română. Pentru a răzbi, Coșbuc a studiat cu o abnegație, ce surprindea pe Ramiro Ortiz și G. Călinescu, studiile dantești și, apoi, le-a comentat într-un număr mare de pagini, rămase în arhiva sa. Din ele se vede că fiul preotului din Hordou nu s-a întors, din peregrinările sale prin lume, doar cu impresiile sale de turist cultural, ci și cu multă știință de carte. Un fapt, totuși, curios: n-a introdus informațiile căpătate în subsolul paginilor traduse de el, lăsându-și cititorul să se descurce singur cu simbolurile obscure din terținele lui Dante. Edițiile occidentale apar, de regulă, însoțite cu asemenea date care facilitează lectura omului modern, puțin, ca să nu spunem deloc, informat despre epoca lui Dante.

Judecată în sine, ca operă de creație, traducerea lui Coșbuc se citește, azi, cu dificultate, trebuie să recunoaștem. Dificultatea, întâi, pe care o provoacă o limbă

complexă a lui Dante (limba secolului al XIII-lea italian) și poetica lui complexă și, a doua oară, dificultatea – și mai mare – de a intui, ghici și reproduce în altă limbă poetică (româna), rețeaua de simboluri vizibile (simbolurile de suprafață ale textului) și cele ascunse, misterioase, ermetice – simbolurile din profunzimile textului dantesc. Coșbuc răzbește să treacă prin această pădure de simboluri medievale și unele versuri sunt splendide, operă, cu adevărat, de creație. Caut Cântul al V-lea din *Infernul*, ca să văd în ce fel sună, în limba lui Conachi și Eminescu, istoria tragică dintre Francesca da Rimini și Paolo Malatesta. Ei se îndrăgostesc, cum se știe, citind împreună romanul cavaleresc ce prezintă aventurile vitejești ale lui Lancelot și amorul său „courtois". Înconjurată de marii eroi ai iubirii (Elena, Paris, Tristan), Francesca își amintește de timpurile fericite și de nașterea unei dragoste inocente și sublime. Ea nu are deloc sentimentul culpabilității, deși săvârșise un adulter cu cumnatul său: iubirea absolută spală păcatul:

„Iar ea: „– Nimic nu doare-atât de rău
decât de-un timp ferice-a-ți fi aminte
în timp de-amar și-o știe domnul tău
Dar, vrerea ta de-ți este-așa fierbinte
să știi al nostru-amor din focu-i prim,
voi spune-amestecând cu plânsul cuvinte.
Spre-a pierde timpul stam ca să cetim
de Lancelot, cum l-a-ncurcat iubirea,
noi singuri doi și făr'să bănuim.
Făcu să ne privim adesea cetirea
Și ne-am surprins cu-obraz descolorat,
ci-un punct făcut-a să ne pierdem firea.
Când am cetit cum zâmbetu-așteptat
de mult amantul și-l sărută-n fine,
atunci, în tremur tot, m-a sărutat
acest ce-acum în veci va fi cu mine.
Galeot fu basmul și-autorul lui.
Și-aici am pus cetirii pe-astăzi fine."

În cercul al III-lea, se agită marii ticăloși vegheați de Cerber. Aici plouă, ninge, bat grindini, zarea este întunecată și materia pute, iar păcătoșii urlă câinește. O viziune neagră, demonică, reușită liric, cu elemente pe care Coșbuc le folosește rar (și niciodată în număr așa de mare și de expresiv) în versurile originale:

„Cerberul, fiara crudă și ciudată,
cânește latr-aici la ticăloșii
ploați etern, trei guri căscând deodată

Băloasă barbă neagră, și-ochii roșii,
și-un pântec larg și gheare-având, jupoaie
și sfâșie și mușcă păcătoșii.
Cânește urlă toți, pătrunși de ploaie
și-o coastă-o fac a celeilalte scut
și-astfel se-noarce-adesea sărmana droaie.
Când marea fiară Cerber ne-a văzut,
rânjindu-și colții-a prins din ei să bată,
de furie-n trup-ntreg fiind zbătut.
Dar, palmele-ntinzându-le-al meu tată,
pământ luă și-n gură cea-ntreită
cu pumnul plin i-o repezi deodată.
Și ca și-n câne ce, râvnind, s-agită
și tace-apoi, mâncarea când șio-o ia,
și n-are-alt gând și-alt zor decât să-nghită,
cu fălcile scârboase-așa făcea
ăst demon crud ce urlă,-ncât mai bine
căzniții-aceștia surzi să fie-ar vrea".

Purgatoriul se încheie cu o uriașă revărsare de inefabil într-un univers în care toate se cheamă și se armonizează muzical, scăldate de licorile luminii. Spiritul poetic își mărturisește neputința de a le cuprinde, ceea ce sugerează, indirect, un elogiu suprem adus frumosului absolut, domeniu de competența divinității. Coșbuc găsește modalitatea de a exprima în limba română, geometriile înalte ale cerului, imaginate de Dante, și, cum încheie cu un vers memorabil, să sugereze ideea lui despre iubire care „mișcă sori și alte stele". S-au făcut și se vor mai face, în mod cert, încercări de a traduce această capodoperă medievală. Varianta Coșbuc este și va rămâne, fără îndoială, un punct de referință și un criteriu de evaluare estetică pentru toate încercările. Chiar dacă specialiștii îi vor descoperi, în continuare, unele scăderi. N-aș spune că traducerea *Comediei divine* este opera lui cea mai bună, ca poet, dar este, în mod cert, o dimensiune importantă a ei. Dimensiunea ei cărturărească, erudită și performantă stilistic, întregind astfel mitologia lui lirică din *Balade și idile* și *Fire de tort*, care este esențială.

București, 11 dec. 2016

G. COȘBUC (1866–1918)
AN IGNORED POET (II)

Abstract

The present study evokes the artistic profile of George Coșbuc (1866–1918), a poet obstinately ignored by postmodern criticism, after he was popularized for decades by didactic criticism. All the notable representatives of the Romanian literary criticism – from Maiorescu, Gherea, Iorga to E. Lovinescu and G. Călinescu have expressed themselves on a work in which the fixed form of the verses is confounded with the poet's idyllic, rural, celebratory lyricism. George Coșbuc zealously spreads the truth and mythology of his kin in mostly celebratory, encouraging volumes. The image of this poet is that of a strong *moralist poet*, an educated moralist that emerged from the philosophy of existence of the old (mythical) Romanian village, further enriched by his rich and diverse readings. A moderate and temperate poet, always positive (as he chooses to view and recommend the good side of things, the positive moral from the life's parables), understanding and gentle in counselling. The author of *Ballads and idylls* is a true classic of the spirituality of the rural world and, if we look past the innocence and the repetitions that indeed abound in the easy verses, he is also a classic of our classicism, with his starting point being the philosophy of existence of the Romanian village and, in subtext, its mythology.

Keywords: George Coșbuc, classicism, idyllic lyricism, moralist, positive.

Rezumat

Studiul de față evocă profilul artistic al lui George Coșbuc (1866–1918), poet pe care critica postmodernă îl ignoră cu obstinație, după ce el a fost decenii de-a rândul popularizat de critica didactică. Toți reprezentanții notorii din critica noastră literară - de la Maiorescu, Gherea, Iorga și până la E. Lovinescu și G. Călinescu s-au pronunțat asupra unei opere în care forma fixă a versurilor se confundă lirismului idilic, câmpenesc, sărbătoresc al poetului. George Coșbuc răspândește, cu osârdie, în tomuri de cele mai multe ori sărbătorești, încurajatoare, adevărul și mitologia gintei sale. Imaginea poetului este aceea a unui puternic *poet moralist*, un moralist învățat, ieșit din filosofia de existență a satului vechi (mitic) românesc și subțiat, îmbogățit de lecturile sale, bogate și diverse. Un poet cumpănit și cumpătat, mai totdeauna pozitiv (alege și recomandă partea bună a lucrurilor, morala pozitivă din parabola vieții), înțelegător și sfătos cu blândețe. Autorul *Baladelor și idilelor* este un veritabil clasic al spiritualității lumii rurale și, trecând peste inocențele, repetițiile care, într-adevăr, abundă în versurile facile, un clasic al clasicității noastre, cu punct de plecare în filosofia de existență a satului românesc și, în subtext, prin mitologia lui.

Cuvinte-cheie: George Coșbuc, clasicism, lirism idilic, moralist, pozitiv.

INTERVIURILE LUI MIRCEA ELIADE (II)
– Contribuții documentare –

Liviu Bordaș*

Prima înregistrare a vocii lui Eliade

În anul 1967, după ce împlinise vârsta de șaizeci de ani, Mircea Eliade devine mult mai disponibil decât până atunci pentru interviuri și convorbiri. Nu imediat, ci abia din toamna acelui an.

În cele două decenii de exil (1945–1966) vorbise destul de puțin presei, deși solicitările – mai ales cele ale compatrioților – nu vor fi lipsit. Se cunosc, deocamdată, următoarele: În presa românească a exilului, două interviuri (1950), plus un răspuns la o anchetă (1951). În limba franceză, șase interviuri, publicate în Franța, Belgia sau Elveția între anii 1948 și 1961. Un dialog din 1948 cu Georges Bataille va vedea tiparul abia în 1976, în ediția operelor complete ale acestuia (unde a și rămas îngropat). Nu e exclus să iasă și altele la iveală, dar probabilitatea rămâne destul de mică. Au mai apărut niște texte hibride, mai mult reportaje decât interviuri, conținând relatări libere ale convorbirilor cu el: la Roma (1959), la Tucumán (1960), la New York (1966) etc. E foarte puțin. Și, mai ales, foarte puțin în raport cu toate interviurile și relatările convorbirilor care vor apărea în următoarele două decenii.

Acest început nu e lipsit de câteva trăsături curioase. Un prim lucru interesant este că noul sezon al interviurilor debutează tocmai după ce s-a dat „liber" la Eliade în România socialistă. Primul interviu are loc în limba română, în cadrul unei mese rotunde dedicată lui de către Radio Europa Liberă. În aceeași perioadă, tot la Roma, Eliade îl reîntâlnește pe Vittorio Vettori (1920–2004), care va publica – dar abia în luna decembrie – un articol despre acest „incontro". Vor urma alte două întâlniri cu importanți scriitori din România: Marin Sorescu (1936–1996), în octombrie, la Paris, și Eugen Barbu (1924–1993), în decembrie, la Chicago. Amândouă întâlnirile vor apărea, ca „dialog" sau „jurnal", în revista *Luceafărul*, în cursul anului următor.

Al doilea lucru interesant e că acest prim interviu este și primul care a fost înregistrat audio, „pe placă". (Iarăși, nu putem exclude surprizele, dar, din tot ceea ce știm până acum, ele sunt puțin probabile.) E cunoscută anxietatea lui Eliade față de mașinăriile menite să-i capteze vocea și/sau imaginea, să le păstreze înghețate în

*Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

RITL, p. 45–81, București, 2021–2022

timp, într-un moment al trecutului care, oricum ar fi luat, nu poate fi decât aleatoriu. Și totuși, începând de acum, va urma un număr destul de mare de înregistrări. Trebuie să le fim recunoscători că i-au imortalizat vocea – și o singură dată imaginea –, transformând astfel întâmplarea în document.

Masa rotundă din anul 1967 nu este cea dintâi apariție a lui Eliade la Europa Liberă. Avea legături cu postul de radio încă de pe la începuturile lui. În jurnalul inedit, la sfârșitul anului 1950, își însemna primirea veștii că Mihail Fărcășanu (1907–1987) i-a obținut o viză pentru Statele Unite. Existența fiindu-i acum asigurată de bursa Bollingen, nu știa dacă e cazul să se bucure. Se temea că, dacă va accepta invitația în SUA, va fi folosit la Radio Free Europe și-și amintea cu tristețe de munca de birou pe care trebuise s-o presteze la UNESCO[1]. La sfârșitul lui 1952, făcând bilanțul anual, își notează, printre altele, că duminicile scria cronica pentru Europa Liberă[2]. Nu știm deocamdată nimic despre această cronică regulată și nici dacă era semnată. În acea perioadă articolele sale care vorbeau prea mult sau prea concret despre politică apăreau nesemnate. E posibil să fi folosit un pseudonim, la fel ca atâția redactori și colaboratori. Nu știm nici dacă o citea el însuși sau dacă – mai probabil – era citită de un redactor. E nevoie de o cercetare specială în arhiva postului de radio și în cele ale directorilor sau redactorilor lui – câte se vor fi păstrat – pentru a lămuri toată istoria raporturilor lui Eliade cu Europa Liberă.

Lipsa altor însemnări similare ne face să credem că această colaborare timpurie nu a durat mult. S-a încheiat, probabil, înainte de sfârșitul anului 1953. Dintr-o însemnare mult mai târzie, datând din 1965, aflăm că Virgil Ierunca (1920–2006) și Monica Lovinescu (1923–2008) îl invitaseră la sediul postului de radio, dar cu un obiectiv… gastronomic: ca să ia masa la restaurantul acestuia, pe care Eliade îl găsește într-adevăr excelent[3]. Date fiind strânsele relații cu cei doi și întâlnirile lor anuale la Paris, e foarte straniu că „Ieruncii" – cum le spune Eliade în jurnal – n-au realizat niciun interviu cu el. E greu de crezut că nu și-au dorit-o. E mult mai probabil ca Eliade să nu fi considerat oportună o astfel de expunere publică.

Așa se face că prima înregistrare, din anul 1967, a fost făcută de Mihai Cismărescu (1916–1983), cunoscut sub pseudonimul Radu Gorun, care deținuse funcția de director adjunct, apoi director, iar în cele din urmă șef al secției de știri a postului de radio. Eliade se afla la Roma, unde participa la congresul anual al Societății Academice Române (23–29 septembrie). În ultima zi a lucrărilor a fost omagiat de Ionel Jianu (1905–1993), Mircea Popescu (1919–1975) și Virgil Ierunca.

De-a lungul congresului i se tot spune că tocmai fusese „reconsiderat" în România, că se putea scrie din nou despre el și era așteptat în vizită. (Știa, încă de la

[1] Însemnare din 23 decembrie 1950, M. Eliade, *Jurnal*, University of Chicago Library, Special Collections Research Center, Mircea Eliade Papers (de acum înainte M.E.P.), 15.4, f. 677.
[2] Însemnare din 31 decembrie 1952, *Jurnal*, M.E.P., 15.5, f. 875.
[3] Însemnare din 27 iulie 1965, *Jurnal*, M.E.P., 16.7, f. 2867. Ar putea fi însă vorba de Radio France?

începutul anului, că se făceau încercări de a fi republicat.) La 25 septembrie o află și de la Cismărescu. A doua zi are o discuție cu George Uscătescu (1919–1995), Virgil Ierunca, Paul Barbăneagră (1929–2009) și Cismărescu. Cel din urmă insistă să facă o înregistrare care să marcheze cea de-a șaizecea aniversare a lui Eliade. Propune să participe la ea Jianu, Uscătescu și Ierunca. Înregistrarea s-a făcut peste două zile, la 28 septembrie, și a durat aproape patruzeci de minute. Între timp participanților li s-a adăugat – nu știm din a cui inițiativă – și Horia Stamatu (1912–1989). Eliade își notează în jurnal: „Foarte interesantă prezentarea lui Cismărescu. Eu, execrabil, incapabil să «improvizez» în fața microfonului. (Cismărescu avea un text, pe care-l citea cu atâta măiestrie încât nu va ghici nimeni că nu «improvizează».) Ionel Jianu cam lung, vorbind nu atât despre mine cât despre tinerețea noastră”[4].

Masa rotundă a fost difuzată în data de 12 octombrie, la ora opt seara, cu o reluare la 26 decembrie[5]. Familia din țară – mama, Corina, Ticu și Sorin Alexandrescu – au ascultat prima transmisiune. Chiar în aceeași seară, Eliade le telefonează din Paris. Află, emoționat, că i-au putut auzi vocea pentru prima dată după douăzeci și cinci de ani.[6]

Eliade își notează în jurnal că ziua și ora telefonului fuseseră alese de ei și transmise prin Dinu Tătărescu (1925–2008), soțul Adalgizei, fiica sa vitregă. E totuși prea mult pentru o simplă coincidență. Foarte probabil, Eliade anunțase ziua în care fusese programată emisiunea, iar familia a ales momentul convorbirii telefonice imediat după ea. Se poate, de asemenea, bănui că ceea ce spusese la Roma despre mama lui era destinat și urechilor ei, dacă nu, poate, în primul rând urechilor ei.

Intervenția lui e construită în jurul binomului nenoroc național (românesc) – noroc personal. Despre primul scrisese de mai multe ori, iar un articol memorabil apăruse chiar în revista lui Uscătescu[7]. Cel din urmă începe cu o mamă care l-a „îngăduit”, trece prin cunoașterea Orientului, a spiritualității arhaice, prin maeștrii (Iorga, Nae Ionescu, Dasgupta) și prietenii mai mari (Ortega, dar și – nenumiți – Dumezil și Jung) pentru a ajunge până la șansa longevității. Adică la șansa de a fi rămas în viață după traversarea intemperiilor istoriei. Eliade nu o mai spune, dar putem noi desfășura cele nespuse acum (spuse însă cu alte ocazii): e vorba de norocul de a fi ieșit din lagărul de la Miercurea Ciuc, în 1938, înaintea asasinării în masă a deținuților, de a fi plecat din țară, în anul 1940, și de a fi putut rămâne în exil după 1944.

Cumva în completare, dar și în contrapoziție, Jianu adaugă „norocul de a trăi într-un moment de disponibilitate politică”. Gândindu-se doar la „teroarea Istoriei”, prietenul lui uitase „Raiul” de care generația a avut parte până pe la mijlocul anilor ’30. După cum mărturisesc Horia Stamatu și Mihai Cismărescu, seria noroacelor

---

[4] Însemnări din 26 și 28 septembrie 1967, *Jurnal*, M.E.P., 16.10, ff. 3324, 3325.

[5] Înregistrarea se păstrează în fondul Radio Free Europe / Radio Liberty Broadcast Records, la Hoover Institution Archives, Stanford University, Stanford, CA.

[6] Însemnare din 12 octombrie 1967, *Jurnal*, M.E.P., 16.10, ff. 3336–3337.

[7] M. Eliade, „Destinul culturii românești”, *Destin* (Madrid), VII, nr. 3, 1953, pp. 19–32.

lui Eliade s-a răsfrânt și asupra generațiilor următoare. Primul a avut o întâlnire decisivă, prin 1932, cu romanul *Isabel și apele diavolului*, iar cel de-al doilea, prin 1934, cu capitolul despre Papini din *Romanul adolescentului miop*. Din păcate, se întâmpla cu puțin timp înaintea „întoarcerii din Rai", iar tinerețea lor s-a desfășurat, cum spune Cismărescu, „în condiții altfel dramatice".

După acest prim nou interviu, Eliade s-a limitat, în ceea ce privea exilul românesc – cu vreo două excepții –, să vorbească la Radio Europa Liberă. Adică la microfonul parizian al Monicăi Lovinescu. Excepțiile au fost cu adevărat excepționale – Ioan Petru Culianu, în 1975, Sorin Alexandrescu, în 1976 – și, în plus, destinate să apară în traducere (italiană și, respectiv, olandeză).

Primele convorbiri cu Monica Lovinescu

Cel dintâi interviu cu Eliade realizat de Monica Lovinescu, în anul 1967, nu a fost inclus în volumul de „întrevederi" pe care l-a publicat un sfert de veac mai târziu[8]. Motivele acestei alegeri – de fapt, excluderi – rămân să fie elucidate.

Interviul a avut loc la Paris, în apartamentul lui Eliade, după întoarcerea acestuia din sejurul italian, în cursul căruia debutase a doua oară la Europa Liberă. Nu cunoaștem data înregistrării lui[9]. Eliade a rămas în capitala Franței între 5 și 14 octombrie. Din ceea ce-i spune Monicăi Lovinescu, se înțelege că a fost realizat înainte de 12 octombrie, data difuzării mesei rotunde de la Roma. Momentul nu e consemnat în jurnal, dar din celelalte însemnări se poate stabili perioada cea mai probabilă: între 7 și 9 octombrie, înaintea cenaclului lui Leonid Mămăligă (1921–2001), în care Eliade va fi din nou omagiat. Ar putea fi 8 octombrie, zi în care nu și-a notat nimic în paginile jurnalului[10].

Nici data difuzării interviului nu e cunoscută deocamdată. Jurnalul Monicăi Lovinescu din acea perioadă – dacă se mai păstrează – sau arhiva Europei Libere vor fi probabil în măsură să lămurească acest detaliu. Putem însă bănui că trebuie să fi fost transmis înainte de sfârșitul lunii și că a avut cel puțin o reluare, poate chiar în acel an. Tot atunci Eliade a înregistrat lectura unei bucăți din textul „Fragment autobiografic", care apăruse cu ani în urmă în revista *Caete de dor*[11].

---

[8] Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, București, Cartea Românească, 1992. Pentru parcursul publicării cărții, vezi idem, *Jurnal 1990–1993*, București, Editura Humanitas, 2003, pp. 72, 77, 107, 143, 195–196, 201, 267, 335.

[9] Înregistrarea se păstrează în Fondul Lovinescu – Ierunca, constituit în anii 2009–2010 la Casa Lovinescu din București. Îi mulțumesc lui Cătălin Cioabă, care mi-a semnalat-o, iar apoi mi-a transmis-o (în decembrie 2018).

[10] M. Eliade, *Jurnal*, M.E.P., 16.10.

[11] M. Eliade, „Fragment autobiografic", *Caete de dor* (Paris), nr. 7, iulie 1953, pp. 1–13. Înregistrarea, de șase minute, se păstrează în Fondul Lovinescu – Ierunca, de la Casa Lovinescu.

În cele douăzeci de minute ale acestui prim interviu, Monica Lovinescu își desfășoară aproape toată agenda ei, reluată în interviurile care vor urma: cunoașterea veritabilă a operei lui Eliade în România, acum când se poate vorbi din nou despre el; o altă perspectivă despre felul în care cultura română poate contribui la cea occidentală; o altă perspectivă asupra folclorului decât cea oficială din România socialistă; o modernitate diferită a romanului propusă de scrisul lui Eliade; problema timpului și a istoriei, așa cum sunt reflectate în capodopera lui, *Noaptea de Sânziene* ș.a.m.d. Eliade face un important comentariu, peste decenii, asupra articolului „Folclorul ca instrument de cunoaștere", de care va trebui să se țină cont atunci când se vor mai discuta ideile exprimate în el și evoluția lor ulterioară.

În următorul an, 1968, Eliade a stat la Paris între 2 septembrie și 7 octombrie (cu o ieșire în perioada 7–13 septembrie). De data aceasta va înregistra nu mai puțin de trei emisiuni cu Monica Lovinescu, în propriul ei apartament.

Prima dintre ele, la 19 septembrie, e făcută împreună cu Petru Comarnescu (1905–1970) și Ionel Jianu. Cele treizeci și șase de minute ale acestei mese rotunde sunt dedicate generației Criterionului[12]. Eliade își însemnează în jurnal: „Seara la Ierunci, cu Jienii și Comarnescu, să înregistrăm, chipurile, o convorbire pentru Radio Europa Liberă. O facem în cele din urmă, deși eu n-aveam niciun chef, și mi-e teamă că n-a ieșit mare lucru. Vorbim despre «generația noastră» (a celor care avem astăzi în jurul lui șaizeci de ani). Ar fi fost multe de spus. Titel e prolix și repezit, Ionel Jianu se repetă, iar eu mă bâlbâi. Îmi pare rău că am acceptat: nu am niciun fel de talent în asemenea «discuții» libere în fața microfonului0"[13].

Au urmat alte două înregistrări în seara zilei de 3 octombrie. Una dintre ele – întinzându-se pe douăzeci și trei de minute – este interviul publicat aici, care lipsește din culegerea „întrevederilor" radiofonice editată de Monica Lovinescu[14]. Cea de-a doua este, foarte probabil, o altă masă rotundă, la care participă și Virgil Ierunca, și cu care începe seria întrevederilor antologate. A fost publicată sub titlul volumului omagial *Myths and symbols. Studies in honor of Mircea Eliade*, însă acesta reprezintă doar punctul de plecare al discuției[15]. (Cartea începuse a fi pregătită prin septembrie 1967 și era gata în martie 1968, dar, din motive ținând de politica editorială, va apărea abia peste un an, la începutul lui aprilie 1969. Redactorii ei au organizat un banchet la binecunoscutul Quadrangle Club din campusul Universității din Chicago, la 28 martie 1968, ocazie cu care i-au oferit sărbătoritului un magnific

---

[12] Publicată cu data greșită (25 noiembrie 1972) în Monica Lovinescu, *Întrevederi…*, *op. cit.*, pp. 61–78.

[13] M. Eliade, *Jurnal*, M.E.P., 17.2, ff. 3610–3611.

[14] Înregistrarea se păstrează în Fondul Lovinescu – Ierunca. Mi-a fost semnalată iar apoi transmisă de Cătălin Cioabă, împreună cu cea pomenită anterior. Căutându-le în volum, am constatat că amândouă lipsesc. Mulțumiri dlui director adjunct al Radio Free Europe / Radio Liberty, Martins Zvaners, pentru permisiunea de a publica transcrierea acestor trei interviuri.

[15] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 11–24 (datat însă 1969).

volum legat în piele cuprinzând toate manuscrisele originale. Unul dintre ele era un important studiu al lui Virgil Ierunca dedicat literaturii lui Eliade.) Convorbirile se ocupă, una de opera savantă, iar cealaltă de opera literară a celui intervievat. Începutul primei – cea publicată aici – arată că a fost și cea înregistrată mai întâi. În jurnal, Eliade își notează doar atât: „Ca de obicei, am impresia că n-am spus decât prostii..."[16]

Ținând cont de faptul că înregistrarea făcută cu două săptămâni mai devreme era o masă rotundă, asemenea celei de la Roma, acest interviu este cel de-al doilea realizat de Monica Lovinescu. Altfel, este a treia emisiune a ei cu Eliade și a patra apariție a lui la Radio Europa Liberă.

Ca de obicei în convorbirile din primii ani, primul punct din agenda Monicăi Lovinescu e necunoașterea și nepublicarea în România socialistă a operei lui Mircea Eliade. Atrage atenția asupra cărților lui publicate în Occident, iar Eliade vorbește, din nou, despre cele trei opere importante la care lucra: *Histoire des croyances et des idées religieuses* (ce va apărea între anii 1976 și 1983), *De Zalmoxis à Genghis-Khan* (ce va apărea în 1970) și un volum despre religiile primitive, din care s-a materializat doar *Australian religions* (1973, cu o traducere franceză în 1972). Șantierul operelor prilejuiește excursuri asupra ideilor și preocupărilor lui din sfera istoriei religiilor. Anumite detalii precum și perspectiva oferită de integrarea acestor mărturii în cronologia tuturor spuselor și scriselor lui Eliade vor fi utile istoricilor operei sale.

Putem încerca o ipoteză în privința excluderii acestor două „întrevederi" din volumul publicat în anul 1992. Ea s-ar putea datora faptului că bâlbâielile lui Eliade, pe de o parte, și întreruperile Monicăi, pe de alta, fac ca interviurile să fie destul de greu de „salvat" ca texte. Cel puțin asta sugerează experiența transcrierii lor. Pentru a reda un text lizibil a trebuit eliminată marea majoritate a bâlbâielilor. Le-am păstrat doar pe cele a căror suprimare ar fi afectat conținutul, informația – fie și minimală – comunicată de Eliade. Nu am intervenit în situațiile mai complexe și acolo unde fraza ia altă direcție pe măsura construirii ei.

Monica Lovinescu și-a editat interviurile într-o manieră ameliorativă, renunțând la exactitate în favoarea expresiei. Spre deosebire, prezenta ediție urmărește să fie cât mai fidelă înregistrării, evitând doar micile bâlbâieli și repetiții, acceptabile într-o emisiune radiofonică, dar nepotrivite într-un text tipărit. În foarte puține locuri cele spuse de Eliade rămân neinteligibile. Monica îl întrerupe destul de des, vorbind peste el, și astfel ultimele cuvinte din frazele întrerupte sunt greu de distins fără aparatură specială. Principiul central urmat în editare a fost păstrarea caracterul vorbit și spontan al interviurilor. Încercarea pe care Monica Lovinescu o face, în ediția ei, de a modera cât mai mult oralitatea nu aduce textelor un serviciu care să justifice sacrificarea autenticității.

---

[16] M. Eliade, *Jurnal*, M.E.P., 17.2, f. 3625.

Istoria interviurilor și teroarea Istoriei

Interviurile cu Monica Lovinescu au continuat și în următorii doi ani. În 1969 Eliade își însemnează în jurnal: „Înregistrez convorbirea cu Monica despre *Zalmoxis*. Ca de obicei, simt că n-am reușit să spun esențialul”[17]. Iar în 1970: „La 5.00 înregistrez cu Monica, la Radio Free Europe. Foarte oarecare emisiune, căci eram obosit, și mi-e teamă că am fost penibil când am răspuns la întrebările în legătură cu retipărirea cărților și eventuale traduceri (măcar a lui *De Zalmoxis...*)”[18]. Despre cel de-al doilea interviu din acel an nu mai pomenește nimic. Dedicat *Nopții de Sânziene*, el a fost înregistrat cu anticipare – acasă la Ioan Cușa (1925–1981) – și difuzat în primăvara anului 1971, cu puțin înainte de apariția romanului[19].

Nu peste mult timp Eliade află de la Adrian Păunescu (1943–2010), care vorbise cu Ceaușescu despre el, că ceilalți șefi comuniști sunt supărați pentru că ar fi „criticat politica internă a țării la Radio Free Europe”[20]. Probabil, o confuzie cu părerile exprimate de Monica Lovinescu. Dacă nu cumva e vorba chiar de interviul difuzat în acel an, în care Eliade afirma că republicarea cărților sale în România socialistă e blocată nu din cauza cenzurii, ci din cea a ideologiei. Iar pe aceasta o condamna nu pentru că este marxistă, ci pentru că reprezintă un „marxism învechit, perimat, înghețat”, care face un tabu din însuși numele istoriei religiilor[21]. Vestea adusă de junele poet înregimentat e ultima însemnare din jurnal despre interviurile înregistrate la Europa Liberă.

După cel difuzat în 1971 urmează o lungă întrerupere, cauzată fără îndoială de scandalul interviului luat de Păunescu, care – înțelegem acum – se voia tocmai contrariul celor realizate de Monica Lovinescu. E posibil să lipsească și alte convorbiri din colecția publicată de ea. Deocamdată, din acest volum și din arhivă, cunoaștem încă trei, datând din anii 1975, 1977 și 1978[22]. După aceea, din nou tăcere. Noua în-

---

[17] Însemnare din octombrie 1969 (fără zi, înainte de 9, probabil 2), *Jurnal*, M.E.P., 17.3, f. 3764. Interviul fusese hotărât la 5 septembrie, *ibidem*, f. 3760. Publicat în M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 25–34 (cu data de 4 ianuarie 1970, probabil cea a difuzării).

[18] Însemnare din 28 septembrie 1970, *Jurnal*, M.E.P., 17.5, f. 4010. Fusese hotărât la 21 septembrie, *ibidem*, f. 4002. Publicat în M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 35–46 (cu data de 11 octombrie 1970, probabil cea a difuzării).

[19] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 47–60 (cu data de 14 martie 1971). Și el fusese hotărât la 21 septembrie.

[20] Însemnare din 8 noiembrie 1970, *Jurnal*, M.E.P., 17.5, f. 4031. Citatul e dat de Eliade din spusele lui Păunescu.

[21] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 37–38, 43.

[22] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 79–95, 97–109, 111–118. Primul e datat 2 noiembrie 1975, dar a fost înregistrat la 6 octombrie (conform agendei zilnice păstrată în arhiva pariziană a lui Eliade; Fondul Mircea Eliade, Biblioteca Metropolitană, București). Cel de-al doilea e datat 23 aprilie 1977, dar Eliade plecase din Paris la 3 aprilie. Cel de-al treilea e datat

trerupere nu va fi fost străină de nemulțumirile crescânde ale Monicăi față de relațiile prea generoase întreținute de Eliade cu cei pe care ea îi numea „emisari" din RSR.

În anul 1982, cu ocazia împlinirii a șaptezeci și cinci de ani, Cismărescu a mai încercat să provoace o convorbire cu Eliade. Dat fiind că Monica Lovinescu nu voia să o facă – dezgustată de „interviul" pe care scriitorul Alexandru Căprariu (1929–1988) îl publicase recent în revista *Flacăra*[23] –, Cismărescu îl solicită pe Liviu Floda (1913–1997), alias Andrei Brânduș, șef al biroului de la New York. Îi sugerează să facă, prin telefon, un interviu de maxim douăzeci de minute. Însă, de această dată, Eliade nu a mai răspuns invitației[24].

În cei cincisprezece ani care trecuseră, norocul personal începuse să fie umbrit de nenorocul românesc. „Reconsiderarea" din România socialistă i-a necăjit amarnic la inimă pe cei care îl doreau îngropat în Istorie. După câțiva ani de încercări nereușite de a-i pune iar numele pe lista celor inacceptabili în noua orânduire socială, nemulțumirile din România au răbufnit în Israel, pe o filieră ducând de la Miron Constantinescu (1917–1974) la Theodor Löwenstein-Lavi (1905–1983). Articolul anonim publicat de cel din urmă în revista *Toladot* (1972) e temelia pe care va începe construirea campaniei internaționale menite să-l denunțe pe Eliade ca „antisemit" și „fascist". Savantul exilat s-a trezit prins din nou în focurile încrucișate ale taberelor politice. Recuperarea lui de către comuniștii „naționaliști" (ceaușiști) i-a făcut pe cei „internaționaliști" (staliniști și post-staliniști) să-și dea mâna cu sioniștii pentru a contracara.

Floda era un vechi apropiat al lui Lavi. Era și unul dintre cei care considerau că Eliade „continuă să nu-și facă nicio autocritică despre activitatea sa legionară" și că trebuie exercitate presiuni pentru o „spovedanie a lui în această direcție"[25]. Eliade nu avea de unde să cunoască planurile secrete ale lui Floda, dar se pare că știa destule despre el pentru a considera că e mai bine să-l evite.

---

29 octombrie 1978, dar a fost înregistrat în preziua plecării, adică cu cel puțin două săptămâni înainte. Sunt, de bună seamă, datele la care au fost difuzate.

[23] Al. Căprariu, „La Roma cu Mircea Eliade", *Flacăra* (București), XXXI, nr. 4, 29 ianuarie 1982, pp. 17, 20. Nu e un interviu, ci un reportaj în care Eliade e făcut să vorbească despre diverse personalități din perioada interbelică sau despre contemporani din exil și din țară. „Dezgustul" se referă, foarte probabil, la aprecierile pozitive despre I.C. Drăgan (la invitația căruia Căprariu efectuase călătoria) și A. Păunescu (care-i publica reportajul), puse în gura lui Eliade. Până la urmă, totuși, Monica Lovinescu a scris și difuzat o cronică omagială. Vezi M. Lovinescu, *Jurnal. 1981–1984*, București, Editura Humanitas, 2002, pp. 12, 66, 68, 71, 134.

[24] *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii și antisemitismul*, vol. II, culegere de texte de L. Bordaș, ed. de M. Gligor și L. Bordaș, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2013, pp. 441–443.

[25] Scrisoare din 21 iunie 1980 către Bela Vago, la Institutul de Studiere a Holocaustului de la Universitatea din Haifa (copie trimisă lui Th. Löwenstein-Lavi), în *Theodor Lavi în corespondență*, ed. de M. Gligor și M. Caloianu, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012, pp. 238–244 (243).

Așa cum am văzut, recuperarea lui Eliade de către comuniștii din România provocase și nemulțumirea anticomuniștilor din exil. Cei mai radicali îl vor ataca și ei în mod dur. Monica Lovinescu s-a mulțumit doar cu o rezervă, din care a ieșit pentru a reintra mai apoi, ieșind din nou abia după moartea savantului. În anul 1985 îi spune că, în atacurile din țară împotriva lor – a „Ieruncilor" –, Mircea Eliade e dat ca exemplu pozitiv pentru faptul că nu li se alătură. Răspunsul lui a venit foarte prompt și inspirat: „E adevărat, n-am mai vorbit de mult, să mai înregistrăm ceva"[26]. Dar, din câte se poate înțelege – căci în acel an Eliade a stat îndelung la Paris –, propunerea lui a fost luată doar ca o replică bună[27].

Între tabere politice multiple și întretăiate – comuniști și anticomuniști, naționaliști și antinaționaliști, diverși radicali de dreapta și sioniști –, istoria interviurilor lui Eliade arată că teroarea Istoriei ajungea, fie și diluat, până în micile crevase ale cotidianului. Convingerii lui că totul e sacru i se opune credința că totul este politic. Adică profan. Iar dacă modul de a fi al sacrului este sacralizarea, cel al profanului e ... profanarea.

---

[26] M. Lovinescu, *Jurnal 1985–1988*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 49 (9 iulie 1985).

[27] Și în acel an și în cei anteriori refuzase numeroase invitații din partea televiziunilor franceză și germană. M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, ed. de M. Handoca, București, Editura Humanitas, 1993, p. 519 (14 septembrie 1985).

SUB SEMNUL NOROCULUI.
MIRCEA ELIADE LA ȘAIZECI DE ANI
(Roma, 28 septembrie 1967)

Dezbatere cu participarea lui Mircea Eliade, Ionel Jianu, Gheorghe Uscătescu, Horia Stamatu, Virgil Ierunca și Radu Gorun

Radio Europa Liberă: Transmitem o masă rotundă cu Mircea Eliade, care a împlinit anul acesta vârsta de șaizeci de ani. Acest program a fost realizat la Roma de redactorul nostru Radu Gorun.

Radu Gorun: Dragi ascultători, avem bucuria și cinstea de-a avea astăzi în studiourile noastre de la Roma pe Mircea Eliade, care a împlinit de curând șaizeci de ani. L-am întâlnit deci în capitala Italiei cu prilejul unui congres, între două avioane, între două trenuri, între două congrese sau turnee de conferințe – același Mircea Eliade, cum îl cunoaștem de când e în exil, activ, neobosit, mereu disponibil, curios de tot ce e nou, curios de tot ce este românesc. Și-avem de asemeni în jurul microfonului nostru pe mai mulți distinși invitați: pe criticul de artă Ionel Jianu, pe profesorul Gheorghe Uscătescu, directorul revistei *Destin* și al colecției și editurii cu același nume, pe poetul Horia Stamatu și pe criticul Virgil Ierunca.

Din capul locului țin să precizez că nu este vorba să procedăm aicea la întocmirea unui bilanț al operei lui Mircea Eliade. Aceasta pentru că șaizeci de ani nu este vârsta la care se întocmesc astfel de bilanțuri, și aceasta cu atât mai mult cu cât este vorba de Mircea Eliade, a cărui personalitate atât de complexă s-ar putea rezuma, cel puțin pentru mine, într-o singură formulă. S-ar putea rezuma ca fiind un deschizător de drumuri, un inițiator, cum spun nemții, un *Bahnbrecher*, în sfârșit, un om în care tineretul românesc a încercat totdeauna să caute răspunsuri la întrebările lui.

Și pentru că am acest neașteptat prilej de a prezenta această discuție, voi evoca o amintire, o întâmplare, și anume întâlnirea de acum treizeci de ani a unui adolescent de atunci – este vorba de cel ce vorbește – cu Mircea Eliade. Deci, prin anul 1934–1935, licean la Craiova, am descoperit într-o mansardă a casei părintești o colecție prăfuită, mai veche, a ziarului *Cuvântul*. Am dat peste un exemplar, cred că din anul 1925, care publica un foileton semnat de un necunoscut pentru mine, Mircea Eliade. Titlul, „Papini, lumea și eu. Fragment din *Romanul adolescentului miop*”[1]. După primele rânduri am fost izbit de accentul nou, autentic, pe care acest autor l-aducea tânărului adolescent, licean, de atunci, care era cam îmbâcsit de

[1] M. Eliade, „Papini, eu și lumea (Fragment din *Romanul adolescentului miop*)”, *Viața literară* (București), nr. 65, 10 decembrie 1927, pp. 1–2.

roman, de literatura prea convențională de la acea epocă din România. Nu știu ce a devenit acest roman. Cred că nu a apărut niciodată în volum. Nu știu dacă voi mai regăsi acest text cândva, care a însemnat atunci atât pentru mine. Știu numai că l-am împrumutat mai multor colegi de clasă și că, din cauza lui Eliade, am fost tentați să cunoaștem personal și de aproape pe Papini. Rezultatul e că, în ziua următoare, librăria principală din Craiova, primise trei comenzi ale *Omului sfârșit* al lui Papini[2], ceea ce era un lucru neobișnuit pentru Craiova de atunci. Peste alte câteva zile știam pe de rost fraze mai celebre din acest roman al lui Papini.

Aceasta se întâmpla acum mai bine de treizeci de ani. Vara aceasta m-am pomenit într-o dimineață la München cu un tânăr care sosise din țară. După câteva cuvinte convenționale, m-a întrebat brusc: „Aveți să-mi dați ceva de citit de Mircea Eliade?" Am rămas surprins deoarece era vorba de un tânăr, mai degrabă de un adolescent – cred că are optsprezece ani –, născut în România, în care tineretul trebuia să citească poezia lui Mihai Beniuc, în România dominată de „umanismul lui Leonte Răutu", cum scrie undeva Virgil Ierunca, în România realismului socialist. Cum primisem de la Madrid, de la domnul profesor Uscătescu, micul volum de amintiri publicat de Mircea Eliade în primăvara aceasta[3], l-am împrumutat tânărului meu vizitator. În aceeași seară mi-a telefonat entuziast, transfigurat. Mi-aduc aminte, mi-a vorbit: „Iată cum și-a folosit Mircea Eliade timpul, cum l-a drămuit și n-a pierdut nicio clipă pentru a scrie, pentru a se exprima". Câteva zile mai târziu, îmi scria că-și procurase toate cărțile disponibile ale lui Mircea Eliade în Franța, în Germania și cărțile în limba română care există în Apus.

Dacă am evocat aceste două întâmplări la distanță de mai bine de treizeci de ani este pentru a arăta că Eliade rămâne o prezență în cultura noastră și, mai ales, în ce privește tineretul. Și voi trece imediat la această discuție întrebând pe Mircea Eliade ce sentiment încearcă astăzi când a împlinit vârsta de șaizeci de ani.

Mircea Eliade: Cred că n-aș exagera dacă aș spune că nu speram niciodată să ating această vârstă. Nu pentru motive personale, ci pentru o teorie a mea că noi românii suntem un neam fără noroc și că mulți din cei care trebuiau să își desăvârșească opera la o anumită vârstă au căzut, ca Eminescu, ca Nae Ionescu, ca Pârvan și alții, sau au tăcut, ca Lucian Blaga, douăzeci de ani. Așa că primul sentiment este că simt norocul, norocul de-a fi rămas... de-a fi ajuns la această vârstă.

Gândindu-mă însă în urmă, mai ales de când am știut că facem această întâlnire, mi-am dat seama că, totuși, norocul m-a urmărit pe mine de la început. Mama m-a ajutat, mi-a îngăduit de la doisprezece ani să plec singur pe munte cu prietenii. M-a ajutat și m-a îngăduit de la paisprezece ani să cumpăr cărți care

---

[2] Giovanni Papini, *Un om sfârșit*, în românește de Gh. Călinescu, cu o prefață a autorului pentru ediția românească și o introducere de Alex. Marcu, București, Editura Cultura Națională, 1923 (dar apărut în ianuarie sau februarie 1924).

[3] M. Eliade, *Amintiri*, I. *Mansarda*, Madrid, Editura Destin, 1966.

nu erau de școală. Eram corigent și ea îmi dădea bani să cumpăr cărți de istoria religiilor. Și tot mama, din București, mi-a îngăduit la douăzeci și unu de ani, când luam licența, să plec în India. Era o aventură în anul acela ’28. Or, îmi dau seama în urmă ce noroc a însemnat pentru mine să fiu format în Orient. Am avut norocul să fiu format, să mă maturizez, între douăzeci și unu și douăzeci și patru de ani, în India, în Orient. Adică am avut de la început o înțelegere a unei lumi care pe-acea vreme încă era închisă culturii generale. Era accesibilă specialiștilor, filologilor sau era o țară colonială, care nu putea interesa culturalicește. Or, având această deschidere și această înțelegere din tinerețe, când m-am întors, la douăzeci și patru de ani, am avut sentimentul că înțeleg lucruri care erau atunci încă puțin cunoscute sau neinteresante. Dar lucrurile acestea s-au realizat în treizeci–patruzeci de ani.

Norocul deci de a cunoaște de la început Orientul. Pe urmă, de a cunoaște, datorită Indiei și excursiilor și cunoașterii țăranului român,... de a înțelege și a fi pasionat de această spiritualitate arhaică, țărănească, folclorică. Cred că mi-a îngăduit să anticipez descoperiri care au fost făcute după douăzeci-treizeci de ani: importanța gândirii orientale, importanța gândirilor arhaice, adică țărănești și așa mai departe. Așa că mă consider *norocos* pentru acest fapt, că am pornit la drum de la început cu acest noroc. Norocul mi-a fost iarăși că am avut ca maeștri pe Iorga, pe Nae Ionescu, pe Dasgupta și, iarăși, că în străinătate am trăit lângă Ortega, la Lisabona, un an de zile.

Deci, primul sentiment – și aici mă opresc – este că mi se pare că, în cazul meu, acel destin de care mi-e teamă să fie un destin general este dezis. Și, evident, nu simt cei șaizeci de ani. Sper să am răgazul să termin, adică să încununez opera de care voi vorbi mai târziu – ce am de gând să fac –, așa cum nici Blaga, nici Nae Ionescu, nici Eminescu, nici Hajdău nu au avut norocul s-o facă.

Radu Gorun: Vă mulțumesc Mircea Eliade. Ionel Jianu, cum ați fost coleg de generație cu Eliade, puteți să evocați aici pentru ascultătorii noștri unele amintiri din anii ’30? Cum vedeți pe Mircea Eliade de astăzi prin imaginea celui de acum mai bine de treizeci de ani?

Ionel Jianu: L-am cunoscut pe Mircea Eliade în vara anului 1927, când m-am întors de la studii din Paris. Și pot spune că, de la început, m-au impresionat trei caracteristici ale lui Mircea Eliade: fervoarea, imensa sete de cunoaștere și extraordinara lui putere de muncă.

Fervoarea. Mircea Eliade a trăit întotdeauna la o înaltă tensiune. Era o ardere în alb în el. Tot ce făcea, făcea cu o pasiune extraordinară și se dăruia. Se dăruia vieții. Nu încerca să păcălească viața, ci dimpotrivă. Așa cum un tânăr s-ar arunca în apele râului să se scalde, așa se arunca în viață Mircea Eliade. Pe mine m-a impresionat lucrul acesta pentru că mi s-a părut că era măsura autenticității lui. Și, pe vremuri, mi-amintesc, că una din teoriile generației noastre a fost trăirismul, adică

acea dorință de-a gusta până la capăt paharul tuturor darurilor vieții și de-a încerca să creăm istoria prin propria noastră trăire.

Setea de cunoaștere. Mircea Eliade întruchipa parcă vechea lozincă *nihil humanum a me alienum puto* („Socotesc că nimic din ceea ce este omenesc nu-mi poate fi străin"). Și într-adevăr, Mircea Eliade aborda toate domeniile cunoștinței, toate domeniile spirituale îndeosebi, cu aceeași pasiune și cu aceeași imensă receptivitate care întotdeauna l-au caracterizat.

Și, în sfârșit, un lucru prin care ne-a-ntrecut pe noi toți: puterea lui extraordinară de muncă. Mircea Eliade era în stare să muncească 48 de ore pe zi, aș spune. Pentru că, într-adevăr, ne uimea pe toți prin cunoștințele lui, prin vastitatea cunoștințelor lui și prin seriozitatea cu care asimila aceste cunoștințe. Dar aceste cunoștințe nu erau produsul facil al unei superficiale atingeri, ci erau rezultatul unei munci serioase, perseverente, într-adevăr cu totul excepționale.

Acuma trebuie să spun că generația noastră a avut norocul de a trăi într-un moment de disponibilitate politică, ca să spun așa. Idealul național, pentru care luptaseră generațiile anterioare, fusese realizat și noi idealuri politice încă nu se desenaseră pe orizontul culturii românești. Așa încât faptul cultural era eliberat de servilitatea politică. Pentru că eu, cel puțin, consider că, în măsura în care intervine o ideologie politică, faptul cultural își pierde din independența lui și din întregimea lui.

Ei bine, noi am avut acest noroc de a trăi o epocă foarte frumoasă și, dacă din păcate nu toți din generația noastră au putut ajunge până acum – mulți au rămas pe drum, răpiți sau striviți de vitregia vremurilor –, cel puțin ceea ce a caracterizat generația noastră în acel moment a fost, în primul rând, respectul reciproc. Ne respectam unul pe celălalt. Nu exista între noi ură sau invidie, ci era respectul..., în primul rând, respectul pentru om și, în al doilea rând, respectul pentru valoarea morală a omului. Cred că lucrul acesta, din păcate, nu s-a continuat mai departe, după ce evenimentele au despărțit oamenii, dar în acea epocă acesta a fost un fapt moral de o deosebită însemnătate. Și noi am izbutit, deși generația tânără era foarte pasionată și îndrăzneață, și agresivă chiar în anumite momente, am izbutit să obținem și respectul celor mai vârstnici decât noi: un Ion Marin Sadoveanu, un Tudor Vianu, un Rebreanu... Am fost în situațiunea de a avea contact cu tot ceea ce avea cultura românească mai pozitiv și mai înalt. Toți ne-au luat în serios, ne-au respectat pentru că au văzut în noi, pe de-o parte, o deosebită onestitate intelectuală și, pe de altă parte, o voință de independență care ne caracteriza.

Radu Gorun: Vă mulțumesc Ionel Jianu pentru această evocare a trecutului, a anilor '30. Vă spun că încerc un sentiment de invidie pentru că ați fost tineri la acea epocă. Din nefericire, tinerețea generației care a urmat s-a desfășurat în condiții altfel dramatice.

Să continuăm această discuție. Mircea Eliade este în primul rând istoric al religiilor. Îmi pare rău să spun în primul rând, pentru că știu cât ține la opera lui

de romancier. Este însă o autoritate necontestată în acest domeniu în Occident. Mi-aduc aminte – pentru că vorbim mereu în evocări acuma –, acum câțiva ani, prin 1960, afându-mă într-un oraș universitar din Franța, la Besançon, într-o societate am cunoscut un profesor universitar care nu era specialist în istoria religiilor, și, cum a aflat că sunt român, m-a întrebat: „Cunoașteți pe Mircea Eliade?" Iar un coleg al meu, care a ajuns profesor universitar de istorie – nu de a religiilor – la Universitatea din Rennes,[4] cu care sunt în corespondență, îmi scria vara aceasta: „Ce se întâmplă cu Mircea Eliade?" Ajunsese la Mircea Eliade prin părintele Jean Danielou. Deși profesor de istorie, e pasionat însă de religii, și părintele Danielou, prin cărțile lui, prin articole, îl îndreptase spre Mircea Eliade. Și, mi-aduc aminte, acest tânăr – care este foarte bine – a fost entuziasmat și cucerit în tot de cărțile apărute la Gallimard, prin anii '50, cărțile lui Mircea Eliade.

Deci, Gheorghe Uscătescu, Mircea Eliade este un istoric al religiilor, un interpret al mitului, al întrebărilor românești.

Gheorghe Uscătescu: Cred că e foarte greu să se realizeze un bilanț al extraordinarelor realizări ale lui Mircea Eliade ca savant pentru simplul motiv că opera lui este în plină..., în plin proces, în plină creație. Avem fericirea toți să constatăm, și în legăturile personale pe care le avem cu el, și în cercetarea operei lui, că Mircea Eliade se găsește în plină vervă creatoare, în plină activitate.

Aș vrea numai să fac câteva aluzii la semnificația operei lui, nu numai în cultura românească, ci în cultura universală. Mircea Eliade, pentru noi, corespunde unei tradiții naționale foarte nobile, care ia naștere cu prezența în cultura noastră a lui Dimitrie Cantemir, după părerea mea, și continuă în forme majore, însă trunchiate, cu Hajdău, cu Iorga, cu tot ce-am avut mai plenar ca putere de creație, într-un sens enciclopedic, nobil al cuvântului. Dar, în acest cadru de creație amplă, enciclopedică, Mircea Eliade aduce în plus un element foarte nou și foarte interesant. El, în același timp, este și un creator pur, și acest spirit al creației pure, de natură literară, dacă vreți, după părerea mea el îl transmite și operei sale științifice. Acest contact permanent cu realul eu găsesc că se desfășoară atât în opera literară a lui Mircea Eliade, cât și în opera științifică.

Am avut onoarea ca să fiu cel din urmă și cel mai modest editor al lui Mircea Eliade, publicându-i anul trecut volumul de amintiri. Eu găsesc că, în confesiunile autobiografice, în jurnalul, în amintirile lui Eliade, în acest contact permanent pe care el îl are cu trecutul lui, cu formația lui și cu activitatea lui, găsim cheia oarecum a personalității lui, a unei personalități în adevăr majore a culturii noastre și a culturii europene. Atât în amintiri, cât și în jurnalul lui, Eliade ne-a prezentat în permanență acest efort al lui ca om de știință de a nu se proiecta în erudiția pură, în erudiție pur și simplu, ci de a fi într-un permanent contact cu realitatea. Pe de altă parte, are meritul opera lui Mircea Eliade de a se găsi la

[4] Foarte probabil, Jean Delumeau (1923–2020).

avangarda unor preocupări cum sunt preocupările de revendicare din punct de vedere cultural și spiritual a funcției miturilor, a religiei. Această căutare a lui *homo religiosus*, care am impresia că este o căutare de bază a operei lui Mircea Eliade, se regăsește într-o unitate foarte amplă atât în opera lui pur științifică, cât și în opera lui literară.

Radu Gorun: Vă mulțumesc, Gheorghe Uscătescu. Personalitate complexă, Mircea Eliade nu este numai istoric al religiilor, numai filosof, el este și romancier.

Ionel Jianu: Aș vrea să adaug că profesorul Thomas Altizer a scris o monografie despre Mircea Eliade[5] în care a arătat că Mircea Eliade este un Sir James Frazer al epocii noastre, adică personalitatea cea mai puternică în domeniul etnologiei, al istoriei religiilor, și că el este singurul care ar putea să rezolve dilema care există astăzi, după moartea lui Dumnezeu, cum spunea Altizer, dilema care există astăzi între Orient și Occident. Adică, el ar putea să facă această linie de unire, această alianță între Orient și Occident, pentru a da, a dărui omenirii o nouă formulă de salvare.

Radu Gorun: Aceasta confirmă ceea ce a spus Gheorghe Uscătescu, că trebuie să așteptăm – și vom aștepta – încă multe realizări din partea lui Mircea Eliade. Dar, cum spuneam, un alt aspect al personalității lui este acela al romancierului. Eliade ține foarte mult la romanele sale, la opera sa de romancier. O știm cu toții. Cred că este un fel de caracteristică a oamenilor mari de a ține la lucruri care sunt secundare în raport cu preocupările lor principale. Mi-aduc aminte că vara aceasta, citind o nouă biografie a lui Goethe, cea a lui Friedenthal[6], din nou se amintea această obsesie a lui Goethe de a fi cu orice preț un om de știință: în mineralogie, a făcut ceva în teoria culorilor, în botanistică și ținea foarte mult la ele, poate chiar mai mult decât la creațiile lui care i-au supraviețuit.

Dar să vorbim acum puțin de această operă de romancier a lui Mircea Eliade, de la *Romanul adolescentului miop*, pe care-l evocam la începutul acestei discuții – roman care n-a apărut niciodată în volum și care nu era un adevărat roman, ci mai mult un itinerar spiritual al adolescentului de atunci care era Mircea Eliade –, și până la *Noaptea de Sânziene*, care a apărut în franțuzește prin 1954 sub titlul de *Forêt interdite*[7]. Horia Stamatu, aveți ceva de spus în această privință?

---

[5] Thomas J.J. Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, The Westminster Press, Philadelphia, 1963.

[6] Richard Friedenthal, *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, Piper, München, 1963, cu numeroase reeditări și traduceri.

[7] M. Eliade, *Forêt interdite*, traduit du roumain par Alain Guillermou, Gallimard, Paris, 1955.

Horia Stamatu: Da. Mircea Eliade a început cu un cuvânt, un bogat cuvânt românesc, eminescian: noroc. Era vorba de un noroc personal. Eu cred că nu e numai atât. Acest noroc a fost și pentru mine, și pentru mulți alții. În sensul că niște oameni [cu] abia câțiva ani mai în vârstă decât noi, niște adolescenți, ne-au deschis orizonturi, ne-au dat posibilitatea să îndrăznim și noi ceva în viață, să cugetăm și să nu mai fim atât de... de pesimiști în ceea ce privea atmosfera generală a literaturii noastre în proză, cam locală, descriptivă, în care subiectul nu exista... Și așa s-a făcut că, într-o bună zi, Mircea Vulcănescu (alt om nu mult mai bătrân decât noi atunci) mi-a dat o carte, un roman – tocmai vorbisem despre romanul nostru, ce jalnic este, nu știu ce, revoltat și eu și alții –, *Isabel și apele diavolului*[8]. Și-atunci am constatat că nu e nevoie să plec neapărat din România ca să mai facem, să mai fac și eu și alții, să facem altă literatură, că *s-a schimbat ceva*.

Acesta era un fapt în ordinea literaturii. În ordinea gândirii înseși, deși, cum am spus, era maestru mai apropiat Mircea Vulcănescu, era Nae Ionescu, formația noastră cam uscată – așa, noi eram cu literatura franceză, și cu gândirea ei, și cu tot – ne ținea foarte departe de Orient. N-aveam o imagine a Orientului, era cel mult un pitoresc, ceva fără profunzime ni se părea. Noi credeam că aici e toată logica, aici se rezolvă toate lucrurile. Și, într-o bună zi, la Fundație, l-am auzit pe Mircea Eliade vorbind despre India. Mi-este imposibil să reconstitui schematic ce a spus atunci, dar iarăși mi s-a întâmplat, ca și în cazul lui Tuliu Romparlui [!?!], parcă o ieșire dintr-o surzenie. Mi-am dat seama că lumea are cu totul alte dimensiuni decât o vedeam înainte și că Orientul într-adevăr există. Nu am adâncit pentru că, fiind poet și nu cercetător științific, nu aveam ce adânci, dar la acea vârstă, de douăzeci de ani sau nouăsprezece ani, am încetat de a fi un infirm. Pur și simplu. Infirm eram, odată, și eu și alții, prin lipsa de nădejde în ceea ce privea literatura română de povestire și orizontul... în ceea ce privea orizontul gândirii. Și de aceea am rămas convins că, deși preocupările mele și ale altora nu aveau nimic de-a face cu știința și poate nici cu filosofia, ci eram pur și simplu poeți, ne-au ajutat enorm niște oameni abia cu câțiva ani mai mari.

Și cred că e o mare glorie dacă astăzi profesorul Eliade este un nume mondial. Sigur că da, a fost o dezvoltare a unor posibilități. Dar ceea ce s-a întâmplat atunci mi s-a părut mai miraculos decât succesul mondial. Și anume, ceea ce am spus mai înainte, câțiva oameni tineri care unora, nu mult mai tineri, le deschideau orizonturi și le dădeau posibilitatea să fie ei înșiși în lume. Cred că așa se poate extinde plicarea[9] cuvântului noroc despre care a vorbit la început Mircea Eliade. Sunt părtaș la acest noroc și eu și alții.

---

[8] M. Eliade, *Isabel și apele Diavolului*, București, Editura Națională Ciornei, 1930; reeditare, 1932.

[9] Adică: se poate desfășura plierea. Licență poetică, în spirit heideggerian, pentru „explicare", pornind de la etimologia latină: *ex* (afară din) + *plicare* (pliere, împachetare).

Radu Gorun: Vă mulțumesc Horia Stamatu, dar pentru ca să rămânem la roman, cred, Virgil Ierunca, că te preocupă îndeosebi activitatea de romancier a lui Mircea Eliade. Cred că ești un adevărat exeget sau ai deveni un adevărat exeget al acestei opere de romancier a domnului Eliade.

Virgil Ierunca: Un exeget scandalizat. Pentru că, numai cu câteva minute înainte, făcând elogiul omului de știință Mircea Eliade, dumneata, citând în paranteză sau într-un fel de paranteză pe Goethe, lăsai impresia că romancierul Eliade sau că opera de romancier a lui Eliade ar fi numai un... ceva subsidiar, ceva care ar completa oarecum sau care ar ilustra oarecum omul de știință, deci ar fi neimportant și nesemnificativ. Asta este de altfel una din realitățile paradoxale ca, atunci când un om de știință face literatură, oamenii de știință sunt ispitiți să vadă în omul de știință un literator și în literator un om de știință.

Cazul lui Mircea Eliade este un caz pe cât de paradoxal, pe atât de autentic. Romancierul Eliade nu ilustrează în opera lui literară, în niciun moment, ci numai completează într-un fel de tot, într-un fel de privire generală asupra lumii, romancierul și omul de știință. Nu se poate vorbi de o colaborare decât neconcomitentă, decât periodică vreau să spun. Mircea Eliade nu scrie în același timp roman și nu face în același timp operă de știință. Raporturile sale cu personajele nu sunt critice, ca la omul de știință, ci imaginare. El nu este în același timp și scriitor și om de știință.

Despre omul de știință e foarte mult de vorbit. Eu nu sunt un specialist al problemelor de istoria religiilor și a miturilor. Dar despre literatură se poate vorbi mult și se poate vorbi în mod paradoxal. Mircea Eliade este important, cred eu, pentru că pune în chestiune însăși esența literaturii, făcând literatură depășind conceptul banal de literatură. Pentru aceasta sunt de făcut câteva observații. Mai întâi toată critica noastră dintre cele două războaie a făcut o greșeală de a vedea în Mircea Eliade un fel de transplantare locală a unui univers, a unui mod de întrebare gidean. E un reflex pe care îl găsim și la alți scriitori. Atunci când se vorbește despre Hortensia Papadat-Bengescu sau când se vorbește despre Camil Petrescu, se pomenește imediat de nu știu ce dimensiune proustiană. În definitiv...

Ionel Jianu: Pardon. Generația noastră nu l-a considerat pe Mircea Eliade nici ca André Gide, nici ca Proust.

Virgil Ierunca: N-am vorbit de generația dumneavoastră.

Ionel Jianu: Dar și noi am făcut critică literară.

Virgil Ierunca: Da, dar vorbesc...

Ionel Jianu: Și atunci când a apărut *Maitreyi*, de pildă, *Maitreyi* a fost considerat ca cel mai frumos roman de dragoste din literatura română, un roman în care trăirea adâncă, adevărată era transfigurată și ridicată la un alt plan decât planul creației literare. Așa încât nu puteți să generalizați. Pentru că un domn Călinescu sau ceilalți critici literari de pe vremea aceea nu reprezentau toată critica românească.

Virgil Ierunca: Nu reprezentau toată critica românească, dar nu-i mai puțin adevărat că, atunci când spui critică literară dintre cele două războaie, trebuie să citezi pe Călinescu, să citezi pe Lovinescu, să citezi pe un Pompiliu Constantinescu, să citezi pe Vladimir Streinu, pe Cioculescu și aproape... Asta nu însemnează că nu există critici care nu sunt așa-zișI de meserie, nu fac critică literară profesională, și nu sunt mai profunzi sau, în sfârșit, nu văd altminteri lucrurile...

Ionel Jianu: A scris și un Mihail Sebastian.

Virgil Ierunca: Da. În orice caz, problema nu se pune dintre... Această asociere între Gide și Eliade este o asociație fortuită. Demersul interogativ, definit, sau, în sfârșit, demersul acesta care este în toată opera lui Gide se poate rezuma la răspunsul acestui *pourquoi pas?* gidean. Niciun *pourquoi pas?* nu există în universul de romancier al lui Mircea Eliade.

Personajele lui Eliade au o nostalgie activă a unui fel de paradis pierdut. În această nostalgie activă, două direcții: o direcție îndreptată spre realitatea, să zicem, istorică, ceea ce duce la nașterea întregului ciclu *Întoarcerea din rai – Huliganii*, și o privire spre un alt fel de realitate, o realitate poate mai reală, aceea în care apare literatura fantastică a lui Mircea Eliade – *Șarpele*, *Domnișoara Christina* –, pentru ca totul să ajungă într-o sinteză, această sinteză făcută în afară, care este *Forêt interdite*, unde toate aspectele, și cele fantastice, și cele de privire imediată asupra unui fals social... Pentru că voi reveni imediat și voi spune că nu există în *Huliganii* – ca să luăm unul din romanele cele mai reprezentative și unul din romanele care ar presupune cel mai imediat că e vorba de o revoltă socială – ... în *Huliganii* nu există, nu e vorba de o revoltă socială. Eroii lui Mircea Eliade nu vor să modifice neapărat lumea. Ei vor să modifice... să se modifice pe ei. Deci, există un fel de huliganism spiritual care apare și care este evident până și în romanele a căror acțiune, al căror miez pun în joc realitățile imediate.

Dar nu... Astea sunt probleme oarecum provinciale. Mircea Eliade este un mare romancier pentru mine pentru că, punând în chestiune datele literaturii, ajunge să facă literatură peste literatură. Așa cum Proust face literatură dincolo de literatură, așa cum Malraux face literatură dincolo de literatură și, în sfârșit, am putea cita pe alții.

Câteva teme, școlărește vorbind, ar putea să ne demonstreze în ce constă originalitatea scriitorului Mircea Eliade. În afară de Proust și de Faulkner, nimeni cred

eu, nu numai în literatura română, dar nimeni nici în literatura mondială, nu a privit sau nu s-a lăsat macerat într-un fel atât de original de problema timpului. Există un fel de luptă permanentă împotriva Cronosului la Mircea Eliade, o luptă care definește și conturează până la urmă un fel de cunoaștere, o foame ontologică de a cunoaște. Această foame de a cunoaște ontologic... În această viziune absolut spirituală de a defini trecerea omului prin lume, timpul este de fapt personajul principal din toată opera literară a lui Mircea Eliade. Misterul rupturii provocate de apariția timpului și căderea în istorie, care urmează în mod necesar acestei căderi, susține viața și opera scriitorului Mircea Eliade. Ruptura ne duce imediat la istorie. Există un fel de cădere în istorie cu care nu numai savantul Mircea Eliade nu poate fi niciodată de acord. Există un fel de luptă permanentă împotriva asalturilor agresive ale istoriei. E vorba de asalturi și de agresivități spirituale ale condiției omenești și nu numai de asalturile agresive ale politicului, ale socialului.

Radu Gorun: Îți mulțumesc, Virgil Ierunca, pentru această savantă și pertinentă analiză a operei romanești a lui Mircea Eliade. Îți mărturisesc sincer că aș avea anumite rezerve de făcut. Din nefericire suntem limitați, cum se întâmplă întotdeauna la un post de radio. Sper că vom avea prilejul să reluăm această temă a lui Mircea Eliade romancier cu prilejul unei alte discuții. Pentru moment, țin în încheiere să dau din nou cuvântul lui Mircea Eliade, punându-i o întrebare banală, dar care totuși cred că e necesară, asupra planurilor de viitor.

Mircea Eliade: Aș vrea să încep cu ce-am făcut în ultimii zece ani, pentru că nu fac decât să prelungesc acești zece ani. Am avut... am fost invitat în America, profesor de Istoria religiilor, am ezitat să rămân, dar după câțiva ani numai mi-am dat seama că aș putea face ceva. Istoria religiilor, care era o disciplină oarecum ignorată, acuma este una din disciplinele la modă, aș spune, în America. Deja zece studenți de-ai mei, doctori în filosofie, în istoria religiilor, sunt zece profesori la zece universități, în istoria religiilor. Am impresia că lumea se deschide, cultura americană ia foarte în serios istoria religiilor. Jianu amintea cartea lui Altizer, dar sunt deja trei sau patru teze de doctorat despre interpretarea mea a istoriei religiilor.

Deci, ceea ce fac acuma și ceea ce sper să termin înainte de zece ani și să încununez ce am început cu patruzeci de ani în urmă, ar fi: Continui să public o revistă, *History of Religions*, publicată într-o ediție internațională, dar în limba engleză, la Chicago[10]. Continui să public *Antaios*, la Stuttgart, cu Ernst Jünger[11]. Regret că nu pot continua *Zalmoxis*, pe care am început-o la București și care este altceva sau

[10] Revistă academică trimestrială, întemeiată de Eliade, în 1961, pe lângă Divinity School a Universității din Chicago.

[11] Revistă culturală tipărită de editorul Ernst Klett, între 1959 și 1971, inițial cu subtitlul *Zeitschrift für eine freie Welt*.

a fost altceva decât ce este astăzi *History of Religions*[12]. Sper să termin în câțiva ani o operă care va fi marea mea operă, o istorie a religiilor din preistorie până la Nietzsche, până la moartea lui Dumnezeu proclamată filosofic[13]. O istorie care să nu treacă totuși de cinci sute de pagini și asta e marea greutate. E ușor de scris zece volume, patru volume, poți cita mult, poți stărui, intra în digresiuni. Vreau să mă concentrez la cinci sute de pagini. Sper să termin cartea aceasta în trei ani. A doua carte importantă este o carte despre religiile dacice. Se numește *De la Zalmoxis la Genghis-Han*[14]. Am scris deja câteva capitole importante, nu încă capitolul central despre Zalmoxis. Cartea trebuie să apară însă în trei ani. Și a treia carte care, iarăși, sper să încununeze cercetări de etnologie în ultimii cincisprezece ani, este o carte despre religiile primitive[15]. Ăsta ar fi planul de viitor în cinci ani.

Evident, am terminat o parte din autobiografie și sper să pot lucra curând la un roman. Cam asta ar fi. În afară de nuvelele care au apărut și altele care vor apare curând, astea ar fi planurile de viitor ale unui scriitor pe vremuri prolix, astăzi mai puțin... nu mai leneș, dar mai sfârtecat de treburi și de călătorii. Și astea ar fi planurile.

Radu Gorun: Vă mulțumesc Mircea Eliade și, deși cuvântul noroc nu prea este la locul lui când vorbim despre noi, vă doresc mult noroc și în activitatea de viitor.

Radio Europa Liberă: Am transmis o masă rotundă cu Mircea Eliade, care a împlinit anul acesta vârsta de șaizeci de ani. Acest program a fost realizat la Roma de redactorul nostru Radu Gorun. Aici Radio Europa Liberă.

transcriere și ediție de
Liviu Bordaș

---

[12] *Zalmoxis. Revue des études réligieuses*, publiée sous la direction de Mircea Eliade, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, I (1938), II (1939), III (1940–1942).
[13] M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I–III, Payot, Paris, 1976–1983.
[14] M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Payot, Paris, 1970.
[15] Proiect din care s-a materializat doar volumul *Australian Religions. An Introduction*, Ithaca, Cornell University Press, 1973 (precedat de o traducere franceză, *Religions australiennes*, Paris, Payot, 1972).

PARALEL ȘI COMPLET.
DESPRE ÎNTOARCEREA OPEREI LUI ELIADE ÎN ROMÂNIA
(Paris, 8 octombrie 1967)

Monica Lovinescu în dialog cu Mircea Eliade

Monica Lovinescu: Avem imensa bucurie de a avea astăzi în fața acestui microfon și la rubrica românilor în trecere prin Paris pe Mircea Eliade. E nu numai o mare bucurie, dar este și un foarte rar prilej. Mircea Eliade stă opt luni pe an în Statele Unite, la Universitatea din Chicago, și vine deci puțin în Europa și în acest puțin din Europa, foarte puțin la Paris. Am mers să-l vedem în apartamentul său parizian și această vizită coincide cu un an de aniversare a lui Mircea Eliade, care a împlinit anul acesta șaizeci de ani. Tot Occidentul îl sărbătorește. Am vrea să-l întrebăm pe el – savant și filosof al religiilor, a cărui reputație este foarte mare în Occident –, în cadrul acestor sărbătoriri sau pe marginea acestor sărbătoriri, care sunt ultimele evenimente.

Mircea Eliade: Ultimele sunt...

M.L.: Sunt multe.

M.E.: Sunt multe. Sunt discuțiile pe care le-am avut la Roma, și care au fost înregistrate, și deci vor fi comunicate[1]. Însă ultimele evenimente în legătură cu această sărbătorire ar fi: Un volum omagial sub titlul *Mit și simbol. Studii în onoarea lui Mircea Eliade*, pe care îl publică, îl pregătește adică, Universitatea din Chicago[2]. Va apare în limba engleză, deși contribuțiile au fost scrise în diverse limbi. Mai mult nu știu. Volumul sper să apară înainte de sfârșitul anului sau la începutul lui ’68. Ăsta ar fi ultimul. Penultimele și mult mai interesante pentru mine ar fi o serie de lucrări, care...

M.L.: ... de teze de doctorat, cred.

M.E.: Teze, da. Trei din ele sunt teze de doctorat. Cartea faimoasă a profesorului Altizer – zic faimoasă pentru că el a publicat o carte acum câțiva ani despre mine

---

[1] Masa rotundă organizată de Mihai Cismărescu, în ziua de 28 septembrie.

[2] *Myths and Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade*, ed. by Joseph M. Kitagawa and Charles H. Long, with the collaboration of Jerald C. Brauer and Marshall G.S. Hodgson, Chicago, University of Chicago Press, 1969. A ieșit de sub tipar la începutul lui aprilie 1969.

și dialectica sacrului[3]; după doi sau trei ani a devenit foarte popular în America printr-o discuție de mare, mare succes în legătură cu tezele teologice ale morții lui Dumnezeu[4]. După această carte însă, care este așa cum este, au fost recent, nu publicate, dar trecute și vor apare în cursul anului, trei teze. Una, care mi se pare cea mai interesantă, este o teză despre Mircea Eliade și fenomenologia religiilor[5]. Este un tânăr filosof care izbutește să precizeze ce-am adus nou și mai interesant în această disciplină a fenomenologiei religiilor. Alta este o teză a unui student, chiar de la Chicago, despre Eliade și Paul Ricoeur[6]. El ia cele două tipuri de hermeneutică, ce fac eu în istoria religiilor, ce face Ricoeur în filosofia religiilor, și le studiază și le analizează. Și a treia este o teză, care va apare probabil cea dintâi, despre conceptul de istorie în concepția mea de istoria religiilor[7]. Astea ar fi ultimele. Apropo, în legătură cu asta aș vorbi de o mică teză de licență a unui preot din Belgia, care m-a interesat mult – e publicată în franțuzește –, despre timpul în opera mea[8]. Și asta m-a interesat pentru că problema timpului e o problemă care mă pasionează.

M.L.: Care este prezentă nu numai în opera filosofului Mircea Eliade, dar este prezentă în opera scriitorului Mircea Eliade și cred că asupra ei vom reveni. Însă, mi-aduc aminte, acuma câțiva ani a existat într-o revistă românească din străinătate, cred că în *Îndreptar*, un studiu extrem de interesant pe care l-ai scris, Mircea Eliade, în românește și în care vorbeai de posibilitatea unei revalorificări a spiritualității românești în acest moment în care Occidentul descoperă civilizațiile neoccidentale. În această descoperire, de altminteri, ai făcut foarte mult cu noua viziune asupra istoriei religiilor pe care ai adus-o. Spuneai, dacă mi-amintesc bine, că în această epocă – citez bineînțeles aproximativ – că, în această epocă în care descoperirea unui simbol valorează cât o dinastie de faraoni, în acest moment

---

[3] Thomas J. J. Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, Philadelphia, Westminster Press, 1963.

[4] Thomas J. J. Altizer, William Hamilton, *Radical Theology and the Death of God*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1966.

[5] Teza a fost începută în toamna anului 1966, dar susținută abia în august 1971. Douglas Allen, *The History of Religions and Eliade's Phenomenology*, Nashville, Tenn., Vanderbilt University, 1971. A devenit cartea *Structure and Creativity in Religion. Hermeneutics in Mircea Eliade's Phenomenology and New Directions*, The Hague, Mouton, 1978.

[6] Va fi susținută în prima parte a anului următor. David M. Rasmussen, *A Correlation between Religious Language and an Understanding of Man. A Constructive Interpretation of the Thought of Paul Ricoeur*, Divinity School, University of Chicago, 1968. A devenit cartea *Symbol and Interpretation*, The Hague, Nijhoff, 1974.

[7] E o teză de master în teologie (Th.M.) care va fi susținută la 12 mai 1969. David Schreiber, *The Value of History and of Jesus Christ in the Works of Mircea Eli*ade, Richmond, Church History Department, Union Theological Seminary, VA, 1969.

[8] Henri Duchêne, *Le thème du temps dans l'oeuvre de Mircea Eliade*, Faculté de Philosophie et Lettres, Université Catholique de Louvain, 1965.

protoistoria României, atât de bogată, ar putea în sfârșit să aducă ceva Occidentului în loc să primească mereu de la el[9]. Este o idee foarte veche pe care ai avut-o asupra României, care nu trebuie să se mulțumească să primească de la Occident. Ai putea să ne-o...

M.E.: A, da, este, într-adevăr, cum bine spui, o problemă care m-a pasionat din tinerețe. Probabil, chiar experiențele mele indiene sau interesul pentru lumea primitivă, arhaică erau un interes care era paralel cu această intuiție că acele culturi folclorice, arhaice, preliterate – în sensul că nu utilizau scrisul, ci erau orale – au nu numai o imensă semnificație, dar constituie oarecum izvorul creațiilor culturilor care se exprimă prin monumente și prin texte. Or, noi am trăit – noi, zic, tot Occidentul –, am trăit de câteva veacuri într-un fel de grandios provincialism, care începea cu grecii și se termina cu ultimul poet de mare succes la Paris.

M.L.: Un provincialism foarte vast.

M.E.: Foarte vast, e adevărat. Eram... puteam să trăim în el pentru că lumea, într-adevăr, lumea creatoare, lumea în care problemele erau serios discutate era acest Occident. Se întâmplă că momentul istoric în care trăim și care a început cu, poate, o generație două înaintea noastră, ne deschide astăzi către lumi... fie lumi tradiționale orientale, fie lumile arhaice ale culturilor populare. Când zic arhaice, populare, mă gândesc de asemenea la Asia, Africa, la Indonezia, la Oceania, America de Sud. Or, mi se părea că, înțelegând temeiul spiritual, simbolul, semnificația acestor culturi populare arhaice, nu numai că ne înțelegem pe noi ca popor – nu numai românii, orice popor din sud-estul Europei; de acolo pentru că acolo s-au păstrat mai...

M.L.: ...mai adânc...

M.E.: ...mai adânc, mai închegate, mai valide aceste tradiții populare –, nu numai că ne înțelegem mai bine pe noi, dar ne deschidem și ajutăm pe occidentali sau pe extrem-occidentali să înțeleagă mai bine lumea asta cu care acuma ei sunt confruntați și care începe cu India, dar care merge până în sudul Africii sau America de Sud. Adică, această lume, această cultură care este întemeiată pe... evident, pe religie, pe mituri, pe simboluri, care au o expresie locală, dar al căror sens este universal. Mi-aduc aminte din tinerețea mea discuțiile cu unii colegi foarte naționaliști, care îmi spuneau de ce mă ocup de Barabudur în loc să mă ocup de folclorul românesc. Și eu spuneam: Păi, ocupându-mă de acest templu magnific din Java, Barabudur, mă ajută această ocupație, mă ajută să înțeleg mai bine folclorul românesc. Pentru

[9] M. Eliade, „Probleme de cultură românească", *Îndreptar* (München), I, nr. 6, mai 1951, pp. 1, 3. Formularea îi aparține însă Monicăi Lovinescu.

că, în fond, și Barabudurul și folclorul românesc sau sud-est european sunt expresia unei tradiții arhaice, neolitice, expresie variată...

M.L.: ... a unei mentalități astăzi depășite.

M.E.: Depășită, dacă vrei, în Occident, prin cultura literaților, în Orient, prin aceeași cultură a literaților, dar pe care o găsim încă foarte vie în Africa, în Indonezia și care cred că este totuși foarte vie chiar în, hai să spunem, subconștientul cultural al acestor scriitori de aici din Asia.

M.L.: De altminteri, încă din România între cele două războaie, priveai folclorul altfel decât se privea în mod normal. Mi-aduc aminte de un articol, de un studiu în care spuneai, printre multe altele, în care spuneai că folclorul... nu trebuiesc copiate formele folclorice, ceea ce n-are nici un sens în literatura cultă – dă rezultate... rezultatele pe care le știm, pe care le dă astăzi de altminteri, încă –, dar trebuie privit folclorul ca un *instrument de cunoaștere*[10]. Revenirea spre izvorul folcloric care este o prezență fantastică. Și, de altminteri, propria dumitale literatură a pornit de la această prezență fantastică descoperită prin folclor.

M.E.: E foarte adevărat. Cred că în acel vechi, vechi studiu, care se intitula exact „Folclorul ca instrument de cunoaștere”...

M.L.: Exact.

M.E.: ...nu l-aș mai semna astăzi, dar ideea era justă. Mi se părea că în folclor – de atuncea, adică acum treizeci de ani – în folclor nu sunt numai niște resturi infantile, degradate ale unor credințe, ale unor superstiții. Mi se părea că în folclor este un mod specific și unic de a cunoaște lumea. Lumea se revelează altfel prin asemenea expresii folclorice decât ne este nouă accesibilă prin alte moduri de cunoaștere.

M.L.: E prea complicat să te întreb de ce nu l-ai mai semna astăzi?

M.E.: Nu l-aș semna astăzi pentru că, încercând să ilustrez această unicitate a cunoașterii prin folclor, dădeam câteva exemple care astăzi nu mi se par exemplare. Bunăoară, spuneam că deja în folclor sunt o serie de fapte pe care astăzi studii recente de parapsihologie, de metapsihică le acceptă ca reale. Bunăoară, cunoașterea *clairvoyance*, multe lucruri... Or, nu trebuia să utilizez asemenea exemple concrete,

[10] M. Eliade, „Folclorul ca instrument de cunoaștere”, *Revista Fundațiilor Regale* (București), IV, nr. 4, aprilie 1937, pp. 137–152; republicat în *Insula lui Euthanasius*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943.

ci trebuia să mă mențin tot timpul în discuția modului specific de a cunoaște care este al folclorului.

M.L.: Bine, eu cred că totuși ar fi extraordinar de util pentru România, care se slujește în clipa de față cum se slujește de folclor, cunoașterea studiilor dumitale. Dar cred că ar fi tot atât de util să fii cunoscut în România ca scriitor: ca scriitorul de ieri din România, fără de care literatura română n-ar fi fost ceea ce a fost, și ca scriitor de astăzi, pentru că Mircea Eliade continuă să scrie în românește în străinătate. Și în ce sens? În afară de bucuria de a te cunoaște ca scriitor, pentru că ești una din marile figuri ale literaturii române, cred că această cunoaștere ar evita scriitorilor tineri din România să facă anumite experiențe, după Occident și câteodată fără semnificație. Mă voi explica imediat. Ești unul din revoluționarii tehnicilor romanului, și ai romanului în general, în România. Poți fi considerat ca un precursor al *work in progress*-ului, al noului roman, al tuturor tehnicilor de dislocare a romanului, însă în același timp niciodată tehnicile acestea nu ți-au slujit pentru a goli romanul, ci pentru a-l umple cu un plus de semnificație. Ți-aduci aminte, prin 1936, scriai un articol în care deplângeai faptul că în România nu există, în afară de un exemplu – îl dădeai, era *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu –, un roman mic și un personaj mit[11]. Deci tehnica modernă ai pus-o totdeauna în slujba unei cunoașteri, nu-i așa?

M.E.: Da, am plecat, ca să rezum o problemă care încă mă preocupă și, poate, nu i-am găsit încă soluția... Aș spune că cred încă, astăzi – după toate experiențele de la James Joyce la Robbe-Grillet –, cred încă în ceea ce s-ar putea spune vulgar romanul-roman. Pentru un motiv foarte simplu. Cred că romanul este sau reprezintă într-o cultură desacralizată modernă ceea ce mitul era într-o cultură arhaică. Or mitul este, ca cea mai simplă definiție, o narațiune în care se povestește cum ceva a luat ființă – lumea a luat ființă sau omul – sau omul a devenit muritor..., a căzut, a devenit muritor și așa mai departe. Cred deci că însăși funcția literaturii epice, a romanului trebuie să aibă o narațiune. Nu cer să fie Balzac sau Dostoievski, poate să fie Proust, cum a fost...

M.L.: Dar nici n-a fost la început Balzac și Dostoievski.

M.E.: ...dar nu cred într-o dispariție a romanului-narațiune pentru că nu cred că omul realmente poate supraviețui fără să asculte povești semnificative, narațiuni semnificative. Și-acum mă întorc la literatura mea, de care m-ai întrebat. Într-adevăr, am impresia că generația noastră, a celor tineri din anii ’30, a anticipat multe din experiențele recente. Existențialismul, noi l-am anticipat la Criterion, cu Mircea

[11] M. Eliade, „Despre destinul romanului românesc”, *Da și nu* (București), I, nr. 4, 5 iunie 1936, p. 2; republicat în *Fragmentarium*, București, Editura Vremea, 1939. Dar memoria Monicăi Lovinescu o înșela.

Vulcănescu, cu Comarnescu, Jianu, Sebastian și ceilalți. Probabil că și în literatura fantastică pe care am scris-o atunci, de la *Isabel și apele diavolului*[12] până la *Domnișoara Christina*[13], Șarpele[14], în special, și chiar *Nopți la Serampore*[15], făceam același lucru, a anticipa asupra unei literaturi care astăzi poate fi numită... Totuși revin asupra faptului că am impresia că opera mea de seamă, de maturitate totuși s-a realizat aici, în străinătate, în *Noaptea de Sânziene*...

M.L.: ...în *Noaptea de Sânziene*, care a fost publicată la editura Gallimard sub titlul *Forêt interdite* și asupra căreia va trebui să stăm îndelung[16].

M.E.: Da, este totuși pentru mine o... cred că este opera mea cea mai reușită, pentru că, pe de o parte, am putut să spun, să povestesc acolo istoria, narațiunea pe care voiam să o povestesc. Pe de altă parte, toată structura cărții corespunde conceptelor mele, să spunem, filosofice și literare asupra fantasticului. Sunt doisprezece ani: începe într-o seară de Sânziene, la Băneasa, în anul 1936, și se termină într-o pădure la Royaumont, lângă Paris, în anul 1948.

M.L.: Scuză-mă, nu întâmplător noaptea de Sânziene. Cu ea începea și *Isabel și apele diavolului*.

M.E.: Da, este cred una din obsesiile nu numai ale scriitorilor români, cred că este o obsesie a spiritului românesc. Sânzienele, noaptea de Sânziene, este unul din simbolurile regenerării.

M.L.: Dar să revenim. Iartă-mă că te-am întrerupt. Să revenim spre *Noaptea de Sânziene*...

M.E.: ...*Noaptea de Sânziene*, unde am încercat pe de-o parte să istorisesc, să povestesc ce s-a întâmplat, istoric, și în al doilea rând, fără să introduc filosofic, sau să adnotez, sau să fac o exegeză, se vede o structură, n-aș spune fantastică și nici măcar ireală, ci de-o altă realitate, un alt mod, care este acela al simbolului. Sunt doisprezece ani. Se poate vorbi mult de doisprezece ani: cei 12000 de ani, lumea lui

---

[12] M. Eliade, *Isabel și apele Diavolului*, București, Editura Națională Ciornei, 1930; reeditare, 1932.
[13] M. Eliade, *Domnișoara Christina*, București, Editura Cultura Națională, 1936; reeditare, Ed. Contemporană, București, 1943.
[14] M. Eliade, *Șarpele*, București, Editura Națională Ciornei, 1937; reeditare, București, Editura Cugetarea, 1943.
[15] Una dintre cele două nuvele din volumul *Secretul doctorului Honigberger*, Editura Socec, București, 1940.
[16] M. Eliade, *Forêt interdite*, traduit du roumain par Alain Guillermou, Paris, Gallimard, 1955.

Aristot care se reface, se distruge... Dar sunt satisfăcut totuşi pentru că am impresia că, în această carte, am putut uni, pune împreună cele două...

M.L.: ...cele două vâne.

M.E.: Exact. Pe de o parte, vâna fantastică, de care spuneai – de *Şarpele* sau altele – şi pe de altă parte vâna realistă, pe care am încercat-o în *Întoarcerea din Rai – Huliganii*[17]. Şi în acelaşi timp...

M.L.: Iartă-mă din nou. E un roman care ţi-este extrem de credincios pentru că e un roman care e în acelaşi timp o luptă împotriva timpului şi împotriva istoriei, două obsesii centrale ale operei dumitale, şi ştiinţifică, şi filosofică, şi literară.

M.E.: Mai ales pentru că nu sunt împotriva istoriei. Sunt împotriva istoricismului sau a tuturor filosofiilor istoriciste...

M.L.: În sensul acesta am spus istorie, bineînţeles.

M.E.: Evident, istorie... Şi lupta aceasta a timpului cred că este destinul oricărui om. Cred că nu există viaţă umană care să nu ducă această luptă contra timpului. Timpul e o cădere, e un blestem, îl ia cum îl ia: „Asta e condiţia noastră, s-o acceptăm...” Evident, în acest roman am încercat să arăt diverse poziţii, diverse moduri de a fi...

M.L.: ...diverse posibilităţi de-a ieşi din timp...

M.E.: ...de-a ieşi fără a trăda. Toată problema... Nu este vorba de a fugi din faţa istoriei...

M.L.: Nu e vorba de sabotarea istoriei.

M.E.: Nu e sabotare, nu este vorba de evaziune din faţa timpului. Este vorba de a nu fi strivit de timp, de a nu fi identificat cu evenimentele. Asta e marea confuzie pe care au făcut-o şi mulţi istoricişti, printre care şi Jean-Paul Sartre: a se confunda cu momentul istoric, la care tu trebuie să fi prezent, dar nu trebuie să te laşi strivit de el. Din nefericire, cartea nu există decât în traduceri: franceză, portugheză sau alte limbi.

---

[17] M. Eliade, *Întoarcerea din Rai*, Bucureşti, Editura Naţională Ciornei, 1934; ediţia a II-a revăzută, Bucureşti, Cugetarea, 1943; *Huliganii*, Bucureşti, Editura Naţională Ciornei, 1935; reeditare, 1936; Bucureşti, Editura Cugetarea, 1943.

M.L.: Da, aș vrea tocmai să-ți pun o întrebare. În ipoteza, care într-o zi va deveni o realitate – pentru că nu poate să nu devină, nu poți fi celebru în Occident și necunoscut sau atât de puțin și de prost cunoscut în țara dumitale, pe care ai slujit-o spiritual cum rar scriitori și intelectuali au făcut-o –, în ipoteza unei republicări în România a operei dumitale, cui ai da preferință: filosofului, eseistului, scriitorului?

M.E.: Aș crede că m-aș trăda dacă aș separa. Când voi fi retipărit – și sper să fiu retipărit – în țară, aș visa să fiu retipărit concomitent, ca scriitor, ca eseist, ca filosof și istoric al religiilor. Bunăoară, aș vedea *Comentarii la Meșterul Manole*[18], o operă de exegeză folclorică, împreună cu unele din romanele mele de tinerețe, împreună pe urmă cu alte lucrări de critică și filosofie. Nu vreau să fiu separat, rupt în bucăți.

M.L.: E normal să fie așa pentru că n-ai fost niciodată separat. De la adolescentul din mansarda din strada Melodiei – pe care ai făcut-o celebră prin amintirile dumitale, publicate în românește aici –, de la acel adolescent, totdeauna scriitorul nu s-a despărțit de gânditor. Totdeauna amândoi au fost paraleli.

M.E.: Da, cred că este... Una din datoriile omului, cred, este de a fi... de a se unifica, de a-și structura diversele lui posibilități de cunoaștere și de existență. Nu cred că pot să exist sau să funcționez numai ca exeget sau numai ca poet, să spunem...

M.L.: Nici n-ai făcut-o niciodată. Mircea Eliade, în loc de banalele mulțumiri pe care ți le datorăm, aș vrea să termin cu o dorință. E ca într-o zi această operă să fie publicată și paralel și complet în România. Ar aduce scriitorilor de acolo și noii generații un serviciu pe care nu mai e nevoie să-l calific.

transcriere și ediție de
Liviu Bordaș

[18] M. Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, București, Editura Publicom, 1943.

ISTORIA RELIGIILOR CA DISCIPLINĂ TOTALĂ. DESPRE ȘANTIERUL OPEREI LUI MIRCEA ELIADE
(Paris, 3 octombrie 1968)

Monica Lovinescu în dialog cu Mircea Eliade

Monica Lovinescu: Nu se poate niciodată vorbi de un nou moment Mircea Eliade la Paris sau în Occident. Mircea Eliade este mereu, ca filosof și istoric al religiilor, într-o actualitate și imediată, dar și profundă. Totuși nu putem să nu semnalăm că, în clipa de față, la Payot, în "Livre de poche", se reeditează *Yoga*[1], că la Payot se reeditează Șamanismul[2], *Tratatul [de istorie a] religiilor*[3], că la Gallimard se reeditează *Le mythe de l'éternel retour*[4], *Images et symboles*[5], *Mythes, rêves et mystères*[6], *Naissances mystiques*[7], *Le sacré et le profane*[8], *Aspects du mythe*[9]. Poate nu le spun chiar pe toate. Locul lui Mircea Eliade în istoria religiilor și în gândirea asupra istoriei religiilor este esențial. Nu-l vom întreba pe Mircea Eliade – care a avut amabilitatea să vină în fața acestui microfon – care este acest loc. E cunoscut. Dar, aș vrea să știu ce înseamnă istoria religiilor pentru el, pentru că locul acesta este datorat și originalității felului în care concepe istoria religiilor față de ceilalți istorici sau gânditori ai religiilor.

Mircea Eliade: În sensul că, pentru mine, istoria religiilor nu este, să spunem, o disciplină a teologiei, sau a antropologiei culturale, sau o aplicare a orientalisticii. Pentru mine, istoria religiilor este – așa îmi place s-o numesc – o disciplină totală. În sensul că, la început, totul era religios sau solidar cu o concepție religioasă.

---

[1] M. Eliade, *Le Yoga. Immortalité et liberté*, Paris, Payot, 1954; reeditare, 1960; ediție revăzută, 1968.
[2] M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951; ediție revăzută, 1968.
[3] M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949; ediții revăzute, 1964, 1968.
[4] M. Eliade, *Le mythe de l'eternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, 1949; reeditare, 1960; ediție nouă, 1966, ediție revăzută, 1969.
[5] M. Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1952; reeditare, 1963; ediție nouă, 1967.
[6] M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957; reeditare, 1961; ediție nouă, 1967.
[7] M. Eliade, *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1959; reeditare 1967.
[8] M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965; reeditare 1967.
[9] M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963; ediție nouă 1966 ; reeditare 1968.

Bunăoară, începuturile agriculturii – le știm pentru că avem documente precise, nu? Munca agricolă era un *hieros gamos*, era un ritual în care se actualiza căsătoria rituală, actuală, a zeului cerului sau a cerului cu zeița pământului. La început, alimentația era un sacrament – și iarăși avem dovezi, precise. Nu mai vorbesc de mitologiile uneltelor și ale tehnicilor: faptul că metalurgia, minele erau în legătură cu concepții magico-religioase despre creșterea metalelor, despre magia sunetelor, despre magia uneltelor, a armelor. Inutil să spun că preistoria artelor este religioasă: dansul, pictura, sculptura, poemele epice, drama... Și probabil că și filosofia tot de acolo vine, dintr-o nu gândire religioasă, ci dintr-o existență religioasă. Așa că, poate că și datorită acestui fapt, că am o viziune – hai să spunem – ecumenică sau totalitară a istoriei religiilor, că nu-mi iau... nu consider aceasta ca o ramură a altor cercetări de istorie sau de antropologie, ci ca o viziune totală a omului, poate că și acest fapt a făcut ca istoria religiilor să fie... sau aceste cărți de istorie a religiilor să fie citite de nespecialiști, de oameni de cultură, de poeți, de cititori de romane și de cărți de filosofie; pentru că găsesc, probabil, aicea lucruri pe care nu le găsesc în cărțile specialiștilor.

M.L.: Și în cărțile specialiștilor nu există, în același timp, o punere la adăpost de interpretare, un fel de fereală de interpretare?

M.E.: Da, asta evident... Și asta se explică, să spunem, istoric. Începuturile disciplinei istoriei religiilor și mitologiei comparate au fost oarecum compromițătoare sau compromise de anumite excese. Școala mitologică a lui Max Müller, unde se vedea în toate miturile evenimente sau epifanii solare, alte școli și alte interpretări, astăzi complet abolite. Și probabil că, de vreo două generații, istoricii religiilor sunt cam timorați, cam timizi, le-a fost frică să aibă o...

M.L.: Dar cad în excesul invers.

M.E.: ...în excesul invers. Și atuncea lor le e puțin teamă de a găsi o teorie generală. De altfel, e lucru foarte curios că toate teoriile generale, de explicație a fenomenului religios, au fost date nu de istorici ai religiilor, ci de antropologi ca Tylor sau Frazer, de psihologi [ca] James, de sociologi ca Durkheim, de psihologi ca Freud, de sanscritiști, orientaliști ca Max Müller. Nu-mi aduc aminte de un singur istoric al religiilor care să fi încercat să dea o explicație, bună sau rea, fenomenului religios. E foarte straniu că religia a fost definită, de o sută de ani încoace, de psihologi, de sociologi, de antropologi, dar nu de istorici ai religiilor. Așa că, este un fel de inhibiție, un fel de timiditate, care – cum spuneam – se explică istoric. Acuma, e adevărat că trebuie, în această disciplină, să începi de la lucruri foarte precise și, dacă ți-aduci aminte, teza mea de doctorat era o foarte erudită monografie despre

yoga[10]. Am încercat să-mi iau la început anumite probleme și să caut să le stăpânesc filologic (cazul infim, yoga și mistica indiană), sau de material antropologic (șamanismul), sau probleme mai generale (problema mitului). Am încercat să înțeleg mitul, și nu numai ca structură sau mod de a fi, am încercat să-l cunosc întâi și întâi ca material. Adică ani și ani de zile am studiat textele, mitologiile și, la un moment dat, mi s-a părut că pot merge mai departe sau că am dreptul, pentru că documentele le aveam la îndemână, să...

M.L.: Poate chiar datoria, nu?

M.E.: Și probabil și datoria, pentru că această disciplină – care mi se pare mie una din ultimele venite în[ntre] aceste discipline umanistice – mi se pare nu numai interesantă ca o disciplină umanistică, mi se pare interesantă și din punct de vedere istoric. În fond noi asistăm azi la o planetarizare a culturii sau a istoriei, nu? Se gândește totul în termeni planetari, nu numai în economie și în politică sau în sociologie. Mi se pare că prin istoria religiilor – sau dacă o înțelegem așa cum cred eu că trebuie înțeleasă – realmente putem să spargem tiparele tradiției noastre mediteraneene sau vechi-testamentare. Pentru noi încă cultura începe de la presocratici sau de la Vechiul Testament, în cel mai bun caz, din India – filosofia, să spunem. Însă foarte puțini europeni, americani, africani cred totuși sau merg la rădăcinile culturii și pentru ei cultura... Vreau să spun că nu s-a înțeles încă cultura sau istoria spiritului uman ca o totalitate, care să nu înceapă cu presocraticii sau cu India vedică sau brahmanică. Și de aceea mi se pare că este nu numai utilă ca o nouă viziune a unui nou umanism al viitorului, mi se pare că este utilă și istoric. Momentul istoric ne obligă să înțelegem pe africani...

M.L.: Ar fi chiar singura posibilitate de dialog.

M.E.: Asta mi se pare, că astăzi trebuie să înțelegem pe africani, pe indonezieni, pe asiatici... Nu-i putem înțelege sau nu-i putem încă discuta numai în termeni sociologici, politici, economici, pentru că astea utilizează vocabularul nostru, disciplinele noastre. Ca să-i înțelegem trebuie să înțelegem felul lor de-a exista în lume, or asta nu ni se poate revela decât înțelegând poziția lor spirituală, deci religia lor. Și numai așa cred că se poate merge la o... nu la o unificare, dar la un dialog și o înțelegere a întregii umanități, să spunem. Ambiția mea este de a rupe, de a trece de presocratici, dincolo și de India, și de a putea asimila, adică înțelege omul, de la primele lui documente, din paleolitic, până acuma. Asta este una din ambițiile mele care...

---

[10] M. Eliade, *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris – Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", Bucarest, 1936.

M.L.: ...care se va... această viziune se va amplifica cum în lucrările ulterioare? Vorbeam de ambiție, deci vorbeam de proiecte.

M.E.: Da, asta este cartea la care lucrez de mult și care va fi o istorie a religiilor[11]. Nu ca în *Traité d'histoire des religions*, acest tratat unde fenomenele religioase sunt prezentate structural, în sensul că am încercat să prezint o morfologie a sacrului și această morfologie pe urmă a mers la structurile experienței sacrului: structura sacralității celeste, a sacralității htoniene, a pământului, a apelor și așa mai departe. De data aceasta voiam să văd cum poate fi înțeleasă și, mai ales, *unificată*... nu o evoluție a religiilor, ci această experiență a sacrului de la primele documente pe care le avem, din preistorie, din paleolitic, până – mi-am spus eu – la Nietzsche, la moartea lui Dumnezeu proclamată de un occidental. Cartea asta mă preocupă de ani de zile. Am început să o scriu acum vreo doisprezece ani, poate chiar mai mult, și o consideram să fie ca volumul complementar al *Tratatului de istoria religiilor*. Mi-am spus că în primul volum prezint lucrurile morfologic și structural, în al doilea volum sau în a doua parte prezint omul, experiența sacrului, a omului imers în istorie, în timp. Cum spuneam, de la paleolitic la Nietzsche. Ambiția mea – și de-aia cartea e așa de greu de terminat – ambiția mea e că n-am vrut să trec de cinci sute, șase sute de pagini maximum.

M.L.: Ar fi fost mai ușor în cinci volume.

M.E.: Da, pentru că în cinci volume, șase volume aveam libertatea de a putea cita documente importante. Vorbind despre *Rig Veda*, despre *Upanișade*, puteam stărui, puteam cita, puteam face un comentariu, și atuncea lucrurile se scriau mai ușor. Încercând nu să dau un rezumat sau un, cum se spune acuma, un *digest*, ceva condensat, ci încercând să subliniez exclusiv momentele creatoare în această lungă istorie care începe ca document, ca istorie, din paleolitic până la Nietzsche, voiam să marchez în această carte scurtă numai momentele creatoare. Bunăoară, în India – nu? –, de la *Rig Veda* sau de la *Vede*, unde e o anumită viziune a lumii, o anumită concepție a omului, a morții, a existenței, se face la un moment dat o spărtură, o spărtură de nivel, e ceva nou, se vede un moment creatural [*sic!*], al *Upanișadelor*. Pe urmă vine un altul, Buddha, și așa mai departe. Acum, problema în Grecia o vedem foarte bine, nu? Lumea aceasta mediteraneeană, egeeană, cultul marilor zeițe ale pământului, ale fertilității... Pe urmă vin ariogloții, grecii adevărați, cu viziunea lor homerică și apare ceva nou cu misterele, cu orfismul și așa mai departe. Or, toată problema era cum aș putea găsi aceste momente de... într-adevăr crea...

M.L.: ...de culme...

---

[11] M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I–III, Paris, Payot, 1976–1983.

M.E.: ...de culme creativă și în care... fără totuși să... să nu mă repet și mai ales să nu risc a uita sau a neglija unele din aceste momente. De aceea cartea asta – pe care o consider capodopera mea și sper să o termin în câțiva ani – de aceea cartea se scrie atât de greu.

M.L.: Și alte proiecte în afară de această carte sau este... totalizează absolut toate proiectele pe care le ai?

M.E.: Asta ar fi cartea în care aș încerca să ilustrez pe texte, concret, *unitatea* gândirii religioase și felul de a fi religios al lumii din preistorie până la Nietzsche. Evident, am două cărți – iarăși le consider importante – în lucru, unde am libertatea să intru în mai multe amănunte.

Bunăoară, cartea despre primitivi, despre religiile primitive, așa zise primitive. Eu sunt tot timpul nu în conflict, dar într-un fel de confruntare, uneori polemică, alteori foarte simpatică, cu anumiți antropologi, care înțeleg lumea primitivă exclusiv din punctul de vedere al antropologului, adică sociologic și așa mai departe. Eu încerc să arăt că religia primitivilor nu poate fi înțeleasă *decât* de un istoric al religiilor. Am impresia că poți să cunoști bine limbile australiene și poți scrie admirabile monografii despre australieni, dar ca să înțelegi miturile australiene, trebuie să înțelegi foarte bine și mitul grecesc și mitul indian. Și atuncea încerc, cu foarte multe detalii, să arăt această interpretare a religiilor arhaice, primitive din punctul de vedere al acestei discipline totale de care vorbeam. Cartea va fi destul de mare. E scrisă în englezește. Partea întâi, despre religiile australiene, a apărut în cinci lungi articole în revista pe care o scoatem la Chicago, o revistă internațională de istoria religiilor, *History of Religions*, dar publicată numai în englezește. Și acolo am publicat până acuma cinci mari capitole, și partea despre australieni e terminată[12]. Un exemplu: va avea partea despre cele două Americi, Asia de Nord, Oceania și atunci cartea va fi publicată probabil în vreo doi ani[13]. Aicea iarăși am încercat să arăt contribuția unui istoric al religiilor la o problemă care ar aparține oarecum antropologiei.

A doua carte, care mă interesează și ca român și ca istoric al religiilor, este o carte despre religiile dacilor. Mă pasionează pentru că avem așa de puține documente. Și atuncea toată problema este ce poate face un istoric al religiilor cu niște documente atât de limitate. Are el dreptul să adauge prin comparație sau nu? Astea sunt probleme de metodă care mă fascinează. Cred însă că nu se poate scrie deocamdată – și mi-e teamă că nu se va putea scrie multă vreme – o istorie a

---

[12] M. Eliade, „Australian Religions" (I–V), *History of Religions* (Chicago), VI, no. 2, November 1966, pp. 108–134; no. 3, February 1967, pp. 208–235; VII, no. 1, August 1967, pp. 61–90; no. 2, November 1967, pp. 159–183; no. 3, February 1968, pp. 244–268.

[13] Nu s-a mai materializat. Capitolul despre australieni va fi publicat separat, cu titlul *Australian Religions. An Introduction*, Ithaca, Cornell University Press, 1973.

religiilor dacice sau tracice, dar se poate scrie o istorie a religiilor și folclorurilor din sud-estul european.

M.L.: În măsura în care folclorul a păstrat...

M.E.: ...folclorul a păstrat cel puțin ceva din vechile comportamente, arhaice, unde se pot descifra anumite valori religioase sau magice. Și atuncea în această carte, pe care o numesc provizoriu *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, voi avea câteva capitole care se... despre Zalmoxis sau conceptul... sau de... articolul pe care l-am publicat deja despre daci și lupi și alte lucruri în legătură cu dacii – ce se poate ști –, dar mai ales o serie de capitole despre folclorul religios român și sud-dunărean sau, să spunem, central-european în general. Aceasta iarăși este o carte care mă pasionează și ca metodă. În ce măsură un istoric al religiilor poate utiliza folclorul, în ce măsură el poate utiliza documentele arheologice sau ale preistoricilor? Și mai ales să vedem și până unde poate merge metoda comparativă sau metoda de reconstrucție a unui întreg plecând de la un fragment. Aceasta e o carte care, cum spuneam, mă pasionează și ca român, dar și ca istoric al religiilor[14].

M.L.: Și care ne vor pasiona și pe noi. Mircea Eliade, aș vrea să te întreb un lucru. Ești la Universitatea din Chicago, ai publicul pe care-l ai în America, ai publicul pe care-l ai în Occident, la Paris – știm foarte bine, am vorbit acuma. N-ai impresia că există un fel de interes sporit față de fenomenul religios ca istorie a religiilor?

M.E.: A, este net.

M.L.: E net.

M.E.: E net. E net și cred că... mie mi se pare și ușor de înțeles. Pentru prima dată occidentalii confruntă pe orientali sau pe așa numiții primitivi – Africa, Indonezia, Oceania – pe un picior de egalitate și, cum spuneam...

M.L.: Dar fără complexul de superioritate atât de cunoscut.

M.E.: ...complexul de superioritate al colonialistului, al misionarului care vrea să convertească niște bieți păgâni și așa mai departe. Și s-a văzut eșecul acestor confruntări la un nivel, să spunem, de studii superioare la Oxford sau la Sorbona, când de pildă occidentali întâlneau orientali sau africani, doctori la diverse universități europene și cu care se înțelegeau foarte ușor, dar au înțeles

[14] M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Paris, Payot, 1970.

mai târziu că acest dialog atât de facil se datora faptului că acei orientali sau acei africani nu vorbeau limba lor, ci vorbeau limba noastră, a Occidentului. De abia acuma când confruntarea se face acolo, pe teren, se vede că nu poți să ai realmente un dialog sau să înțelegi dacă nu înțelegi cultura lor, și cultura lor nu se poate înțelege decât dacă înțelegi religia lor, credințele lor, felul lor de-a exista în lume. Și ăsta e un fel de a exista religios. Or, astăzi și istoria ne silește să mergem în această direcție, numită, hai să spunem, istoria religiilor. Pe de altă parte, am impresia că și în cultură este aproape o necesitate. Noi asistăm de mult – și se vede astăzi și în Europa, dar și în America – la un proces de desacralizare a lumii. Din ce în ce mai puțină lume are o viziune religioasă a existenței. Pe de altă parte, asta nu înseamnă că e vorba de o completă secularizare a conștiinței, a omului. Undeva în subconștient, în inconștient, în nostalgie... există acest vid, această nostalgie pentru niște valori religioase. Unii găsesc asta în poezie, descoperă... sunt satisfăcuți citind pe Eliot sau chiar pe James Joyce. Nevoia de mit, nevoia de rit, nevoia de a ne...

M.L.: Ai spus la un moment dat, îmi aduc aminte, despre necesitatea de inițiere și vedeai în anumite forme cifrate sau foarte absconse ale literaturii moderne, e vorba de Joyce, ...

M.E.: Da, un fel de supraviețuire sau de...

M.L.: ...un fel de supraviețuire degradată a inițierilor.

M.E.: ...degradată. Dar lucrurile acuma sunt și mai vaste, în sensul că acest gol, acest vid religios, care, bunăoară, la noua generație din America, așa numiții *hippies*, se satisface nu numai prin droguri, cum se crede, dar și prin o redescoperire a sacralității existenței, a bucuriei de a trăi. Se descoperă, se redescoperă sacralitatea erosului, a nudismului. Ei trăiesc un fel de religie fără să-și dea seama că sunt religioși. Ei se simt doar în rebeliune față de vechile forme ale societății. În fond se vede că ei încearcă să regăsească niște izvoare care se numeau religioase sau poate sunt religioase. Or, aceste cercetări ale istoriei religiilor – în sensul cum o văd eu, foarte largă și nu numai de arheologie, etnologie, orientalistică sau pură erudiție, ci așa cum o înțelegeam, ca o istorie a spiritului uman – aceste cercetări satisfac nevoia aceasta de confruntare cu... Pentru că totuși până la urmă nu este vorba numai de o cunoaștere exterioară, să înveți ce gândeau siberienii sau africanii, ci învățând sau aflând ceva despre miturile și simbolurile lor, descoperi în propria ta existență...

M.L.: Înveți ceva despre tine.

M.E.: Exact, despre tine. Descoperi dimensiunea religioasă a unor lucruri aparent seculare sau profane.

M.L.: Voi termina cu un fel de paranteză literară. Vorbeai la un moment dat... Vorbind de experiențele moderne în literatură, spuneai că în momentul... prin anii ’20–’25, momentul futurismului, toate poveștile acestea erau o reîntoarcere spre haos și că în momentul de față ți se pare că experiențele, în măsura în care înseamnă o reîntoarcere spre haos, anunță un moment precosmogonic. Aș vrea să te întreb: și sensibilitatea aceasta sau interesul pentru istoria religiilor ți se pare a anunța același moment precosmogonic?

M.E.: N-aș putea să răspund precis. Ceea ce mi se pare, la tinerele generații cu care am oarecare contact în America și aicea, este o revoltă și o depărtare de vechile forme, vechile expresii religioase, fie ale iudeo-creștinismului, fie ale unei religiozități... ale iluminismului, așa, ale... vag romantice, și o căutare de izvoare spirituale pe care ei nici măcar nu le numesc religioase. Și în această întoarcere...

M.L.: Da, dar în același timp și o îndepărtare de un anumit raționalism.

M.E.: A, fără îndoială. Asta este evident.

M.L.: Fără îndoială.

M.E.: Asta este evident. Așa mi se pare cel puțin.

M.L.: Îți mulțumesc foarte mult, Mircea Eliade.

transcriere și ediție de
Liviu Bordaș

MIRCEA ELIADE'S INTERVIEWS. DOCUMENTARY CONTRIBUTIONS (II)

Abstract

This is the second instalment in a series which aims to retrieve the unpublished interviews of Mircea Eliade in preparation for a future corpus of his "oral lore". Here the first three interviews at Radio Free Europe, in 1967 and 1968, are presented and edited. The first is actually a round table organised by Mihai Cismărescu, with four more participants, on the occasion of Eliade's 60th birthday. The other two are conversations with Monica Lovinescu which – for unknown reasons – were not included in the book of radio talks which she published in 1992. The interviews were transcribed and edited on the basis of the audio recordings retrieved from two different archives. The introductory article attempts to reconstruct their context – making use of entries from Eliade's unpublished journal – and discusses the post-war political context which influenced Eliade's own policy of public exposure.

Keywords: Mircea Eliade, Radio Free Europe, Mihai Cismărescu, Monica Lovinescu, interviews, political context.

Rezumat

Cea de-a doua parte a seriei de studii dedicată recuperării interviurilor inedite ale lui Mircea Eliade, în pregătirea unui viitor corpus al "moștenirii" sale orale, e consacrat primelor trei interviuri la Radio Europa Liberă, datând din anii 1967 și 1968. Cel dintâi este, de fapt, o masă rotundă organizată de Mihai Cismărescu, alături de alți patru intelectuali exilați, cu prilejul aniversării celor șase decenii de viață ale savantului de la Chicago. Celelalte două sunt conversații cu Monica Lovinescu, care – din motive necunoscute – nu au fost incluse în volumul de "întrevederi" radiofonice pe care ea l-a publicat în 1992. Interviurile au fost transcrise și editate pe baza înregistrărilor audio păstrate în două arhive diferite. Studiul introductiv încearcă să reconstituie contextul lor, folosindu-se de însemnări din jurnalul inedit al lui Eliade, și discută cicumstanțele politice postbelice care au influențat propria-i politică de expunere publică.

Cuvinte-cheie: Mircea Eliade, Radio Europa Liberă, Mihai Cismărescu, Monica Lovinescu, interviuri, circumstanțe politice.

AVENTURILE „TINEREI GENERAȚII" INTERBELICE ÎN FICȚIUNEA LUI MIRCEA ELIADE

Ștefan Firică*

Multă vreme împins către periferia literaturii ca formă hibridă, dacă nu adulterată, a prozei, romanul politic a fost reconstruit conceptual în secolul XX de Speare (1924), Fisher (1928) sau Blotner (1955, 1966). Un punct de inflexiune în bibliografia genului l-a marcat volumul *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* (1983) de Susan Rubin Suleiman, atingând, printre altele, existențialismul francez. După aceea, mai mulți cercetători (precum Steven Ungar sau Angela Kershaw) au încercat să moduleze, să adapteze la diferite situații particulare modelul cam rigid proiectat de comparatista americană. Din toate aceste reformulări teoretice are de câștigat trilogia scrisă de Eliade între anii 1931 și 1941, ficțiune ideologică pe care comentatorii au analizat-o aproape mereu cu instrumentele criticii estetice. Chestiunea încadrării într-un subgen literar este totuși mai complexă și merită abordată și din altă direcție.

Ciclul *Victorii*: „romanele unei generații" sau „proză de extracție biografică"?

Sorin Alexandrescu a demonstrat undeva că o mare parte din creația polimorfă a lui Mircea Eliade are un substrat memorialistic. Prelucrând, cristalizând, sublimând – prozatorul și eseistul scrie mereu, direct ori indirect, despre sine: „memorialistica poate fi considerată 'magma textuală originară' din care s-a cristalizat apoi atât opera literară, cât și cea științifică" (Alexandrescu 2006: 116–117)[1]. Sunt așezate apoi pe diferite rafturi, în funcție de gradul de procesare a faptului brut de viață, texte de facturi diverse, de la caietele și jurnalele știute și până la studii precum *Yoga* (1936) *De la Zamolxis la Genghis-Han* (1970), sau la ficțiuni precum *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopți la Serampore* (ambele 1940), *Noaptea de Sânziene* (1955). *Întoarcerea din rai* nu face excepție de la regula „memorialisticii în mai multe trepte" (idem: 122), în sensul în care găsim la tot pasul, contopite în poveste, urme ale unor experiențe fizice și intelectuale de-ale autorului, evocate și cu

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „ G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: stefanfirica@yahoo.com.

[1] Că ipoteza de lucru a lui Sorin Alexandrescu e validă se poate proba și prin confruntarea ei cu una dintre mărturiile tânărului Eliade: „De altfel, cam tot ce scriu este personal; chiar când scriu lucrări științifice. Pentru mine, întreaga cultură trebuie să fie personală, viscerală [...]" (*Romanul românesc în interviuri*, 1985, vol I, partea II: 887).

RITL, p. 82–89, București, 2021–2022

alte ocazii. Dobridor, profesorul de științe naturale în pragul unei descoperiri despre crustaceul de apă dulce *Gamarus pulex*, este o prelungire a propensiunii elevului Eliade pentru entomologie. Petru Anicet, precocele geniu muzical, amintește de copilul care improviza variațiuni pe teme de Rahmaninov și visa să devină pianist concertist. Dimpotrivă, revolta lui Pavel Anicet împotriva muzicii, pe temeiul că ar da frâu liber revărsărilor sentimentale „feminine" (Eliade 2010: 112–113), seamănă cu ironia față de emoțiile muzicale din „Itinerariu spiritual" (Eliade 1990 I: 36–37). Ezitarea aceluiași Pavel între două femei corespunde ezitării, reale, a lui Eliade între Sorana Țopa și Nina Mareș, chiar în anul redactării romanului[2]. Exemplele sunt numeroase, iar atribuirile de idei și chiar de sintagme din articolele proprii sunt practici curente. Eliade însuși a vorbit despre „contextul autobiografic" al *Întoarcerii din rai,* iar critica de întâmpinare l-a interpretat adesea ca pe o memorialistică transfigurată prin mijloace romanești, de la Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu până la Ion Chinezu. Într-adevăr, personajele lui Eliade moștenesc o parte din zestrea intelectuală sau pulsională a creatorului lor și adeseori cititorul are impresia că au fost imaginate pentru ca acesta să își izoleze diferite complexe psihice pe care să le pună apoi sub lupă de la o distanță sanitară, trecute prin oglinda ficțiunii. Astfel încât romanele lui, inclusiv cele din trilogie, ar putea fi citite ca părți ale unui dialog neîntrerupt al autorului cu sine însuși, pline de referințe sau măcar aluzii autobiografice, ușor de retrasat fie și din foiletarea *Memoriilor*.

Pe de altă parte, comentatorii au remarcat – uneori chiar în aceleași cronici – că *Întoarcerea din rai* e o frescă generațională, în care colegii de grup ai lui Eliade își pot recunoaște atitudinile, obiceiurile și ticurile și chiar una dintre tentații a fost de a identifica în personajele din carte persoanele reale din anturajul *Criterionului* care se întrunea, într-o vreme, o dată sau de mai multe ori pe săptămână la cafeneaua Corso, deși scriitorul a descurajat încă de la început inițiativele detectivistice: „Este o carte lucrată după natură, dar n-am copiat niciun om. Dacă unele gesturi sau unele replici pot fi recunoscute drept ale unor prieteni de-ai mei, nu înseamnă că personagiile sunt aidoma acestor prieteni" (*Romanul românesc în interviuri* 1985, vol I, partea II: 892). Precizarea o va reitera și în *Memorii*: „Deși împrumutasem trăsături și ticuri de la unii dintre prietenii mei, personajele nu își aveau modele în realitate". (Eliade 1991, I: 283). Dacă romanul nu redă „tânăra generație" la modul fotografic, el își propune să-i capteze atmosfera cerebrală, fapt acceptat ca o evidență de Octav Șuluțiu („Romanul sintetizează zbuciumul tinerei generații românești. Într-o serie de portrete întretăiate, Mircea Eliade a caracterizat toate tendințele generației noi, i-a lămurit toată problematica și i-a povestit toate înfrângerile" – Șuluțiu, în *„Dosarul Mircea Eliade"* 2001, IV, Partea I: 80) sau de Ion I. Cantacuzino („Socotesc cartea lui Eliade

[2] Laitmotivul posibilității / imposibilității „de a iubi două femei în același timp", în *Întoarcerea din rai* și în alte texte, ficționale sau nu, a fost urmărit cu rigoare de Marta Petreu, într-un eseu în care urmărește convertirea – și neutralizarea – estetică a unor dileme presante etice, ca stratagemă recurentă în viața și în opera lui Eliade (Petreu 2007, II: 18–19 *et passim*).

un admirabil document. [...] Cititorul de peste un sfert de veac o va privi probabil ca pe o imagine a noastră, nu ca pe un chip, reflectat peste ani, al lui însuși" – Cantacuzino, în idem: 109), ca părți implicate, în niște cronici neobișnuit de participative, în care încearcă să disece sistematic, savant și prețios, pe puncte și subpuncte, „problemele", „soluțiile" și „semnificațiile" generaționale din perspectiva *insider*-ilor.

Așadar, critica a surprins (și a fost surprinsă de) faptul că are de a face cu un roman care poate fi citit, simultan, ca autoportret intelectual și ca tablou generațional. Dualitatea structurii lui latente a fost formulată memorabil de E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane (1930–1937)*: autorul *Întoarcerii din rai* și al *Huliganilor* și-ar fi confundat generația „cu propria-i personalitate", fracționând-o în mai multe personaje, „pulbere planetară desfăcută din incandescența însăși a autorului" (Lovinescu 1937: 297). Temele personale se împletesc cu cele colective până la indistincție, iar faptul este cu putință pentru că Eliade a știut să se construiască pe sine, în programe, articole, romane, ca eșantion reprezentativ al grupului său, astfel încât o autoscopie să coincidă cu o secțiune transversală prin straturile acestuia. *Întoarcerea din rai* – primul roman din trilogie și cel mai apropiat de acest deziderat, având și structura cea mai modernă – sondează personalitatea divizată a autorului, prin „sciziparitate", cum persifla Cioculescu (1972: 275), și explorează în același timp locurile comune și bizareriile unei generații. Suită de „puncte și contrapuncte" dispuse într-o ordine numai în aparență aleatoare, în manieră huxleyană, de un artificialism căutat (realismul nefiind decât un alibi), romanul aspiră să pună în dispozitiv, ca pe o tablă de șah, toate piesele ideologiei „tinerei generații", de la cavaleria ușoară și până la artileria grea, în tentativa acesteia de a accede la pozițiile de putere din cadrul „câmpului cultural" autohton. Mai mult: cum strategiile și discursurile grupului românesc erau partajate cu „tinerele generații" din Franța, Anglia, Germania, Italia sau Spania, avem în *Întoarcerea din rai* o încercare temerară, dacă nu și încununată de succes, de a surprinde o stare de spirit pan-europeană, legată de aceeași agresivă mistică a tinereții răspândită peste tot, cu rătăcirile teoretice și derivele politice de rigoare, într-o epocă resimțită ca una de profund marasm, de sfârșit al unei lumi „vechi" și de naștere a alteia „noi" și neliniștitoare.

Aventura intelectuală ca preludiu al aventurii politice, sociale, culturale, existențiale etc.

Iată sensul mai profund al dublei structuri – autobiografice și sociografice – a cărții. Căci pentru Eliade, ca și pentru François Mentré (vezi Wohl 1979: 20), generația se definește prin participarea la un orizont de idei, și nu prin apartenența la clasă: este cearta epocii, dintre spiritualiști și marxiști, scriitorul român numărându-se cu mândrie printre apologeții celor dintâi și detractorii celor din urmă. În concepția lui, cine discută onest despre generație trebuie să vorbească de ideologie și, implicit, de identitate. Transmutând ecuația în literatură, un roman ideologic nu poate fi decât,

în același timp, și un roman al identității, de vreme ce omul modern face trup comun cu gândurile sale (nu visa autorul la o proză în care să zugrăvească un personaj numai prin aventurile lui cerebrale?[3]). Viziunea pornește de la intuiția conceptului existențialist[4] al angajării, care este cureaua de transmisie dintre termenii-pivot ai întregului roman: identitate colectivă – ideologie – identitate personală.

Eliade reconstruiește, deci, grupul „tinerei generații" ca pe un mozaic de oameni-idei: frații Anicet, Vlădescu, David Dragu, Eleazar, Emilian, Lazarovici, Teodoru, Ilieș (urmați, în *Huliganii* de Alexandru Pleșa sau Cezar Tomescu, Balaban și în *Viața nouă* de Ștefan Tuliu) și alții, mai mărunți. Ei vor reprezenta, la nivel ficțional, numeroasele aventuri pe care autorul le credea caracteristice pentru generație: sexualismul, anarhismul, ortodoxismul, mistica, spiritualismul, comunismul, legionarismul, colectivismul ș.a.m.d. Pentru a nu crea o structură de o rigiditate mecanică, autorul evită o corespondență biunivocă: există personaje care întruchipează mai multe idei, simultan ori succesiv, după cum există idei exprimate de mai multe personaje. Întâlnim și eroi care nu încarnează nicio teză, de pildă pe Jean Ciutariu (un filistin infiltrat în mijlocul grupului de tineri „tari", care are, în tabloul general, rolul modest de substanță de contrast), iar ei se vor înmulți în volumele următoare (s-a făcut adeseori observația că cel mai mare număr de pagini al *Huliganilor* îi este alocat unui asemenea erou fără niciun crez de apărat, Mitică Gheorghiu), semn că Eliade s-a îndepărtat în timp de proiectul inițial. Populsat până la saturație cu oameni-idei, *Întoarcerea din rai* rămâne romanul cel mai arid, dar și mai reprezentativ, al trilogiei.

Uscăciunea lui ar proveni, s-a argumentat, din insuficienta individualizare a personajelor, din uniformitatea lor de dincolo de aparențe. Autorul e conștient de reproș (Eliade e unul dintre cei mai atenți cititori ai criticilor săi și ține cont de ceea ce i se impută) și se apără pe două linii, chiar în același an 1934. La trei luni după apariția romanului, el scrie, probabil că în replică, eseul *Romanul oceanografic*, un fel de program literar ale cărui puncte principale vor fi reluate și în câteva dintre *Fragmentele* incluse în volumul *Oceanografie*[5]. Oamenii moderni pierzându-și

---

[3] Teoria e enunțată în prefața „romanului indirect" *Șantier* (1935): „Nu înțeleg de ce ar fi 'roman' o carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă și n-ar fi tot atât de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gânduri, sau viața unui om între cărți și vise. [...] De ce 'analiza sufletească' a unei cocote ar fi mai interesantă decât transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician ? (Eliade 2003: 251).

[4] Despre *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* ca romane existențialiste a vorbit Eugen Simion (2011: 118–142).

[5] Sensul în care Eliade folosește cuvintele „oceanografie" sau „analiză oceanografică" poate fi descifrat din prefața autorului la volumul de eseuri din 1934 (Eliade 1934: 14–19, în special 19). Semnificația este anti-freudiană, în măsura în care autorul român e interesat de automatismele vieții conștiente de zi cu zi, și nu de cele inconștiente, eventual refulate oniric. Termenul „oceanografie" e adaptat după Eugenio d'Ors, care în 1919 publica în catalană volumul *Oceanografia plictisului* (Țurcanu 2003: 264, Diez de Velasco 2007: 86).

„autenticitatea" sub impactul abundenței informaționale, ei încep să își șteargă propriile personalități și să semene unii cu alții, sentimentele, gândurile, convingerile lor fiind împrumutate din ceea ce se vântură în cărți și în mijloacele de informare. Factorul standardizării sunt ideile: „Oamenii moderni încep a trăi cu idei. Și nu cu idei organice, personale, obținute printr-un efort individual sau printr-o tradiție – așa cum aveau ceilalți oameni, de acum o sută de ani, să spunem – ci cu idei în serie, obținute automat, prin presă, prin literatură, prin convorbiri" (Eliade, în *Bătălia pentru roman* 1997: 176). În asemenea condiții, „autenticitatea romanului" e echivalentă cu „inautenticitatea" personajelor dintre copertele lui, reduse la scheme mentale indefinit repetabile, iar tehnica narativă trebuie să se înnoiască pentru a surprinde realitatea contingentă a acestor automatisme. „Romanul oceanografic" își propune să oglindească acest univers nediferențiat de adâncime, așa cum farul exploratorilor proiectat în străfundurile acvatice scoate la lumină un relief indistinct, în care fauna și flora se întrepătrund într-un plancton monoton și inanalizabil. Așa se face că insul contemporan începe să semene cu generația lui, că identitatea individuală începe să se dizolve în cea colectivă, în dauna prozatorilor de tipul lui Balzac, Stendhal, Dostoievski sau Proust, căutători de substanțe sufletești unice și irepetabile. Aluzia la *Întoarcerea din rai*, plin de asemenea oameni descărnați, e transparentă, iar Cornel Ungureanu avea dreptate să propună să îl citim ca pe un „roman oceanografic"[6]. Peisajul uman roind de tineri entuziasmați de tot felul de idei de-a gata amintește fără doar și poate de amicii adunați la Corso pentru a dezbate – cu alte guri, pe-aceeași gamă – ceea ce ei numesc „marile probleme", învârtind, de fapt, aceleași câteva platitudini:

> „Cine [vrea] să descrie pe oameni așa cum sunt astăzi, 'moderni' și 'civilizați', trebuie să îi arate sub aceeași culoare neutră, având aceleași gânduri, aceleași tropisme intelectuale, aceleași expresii verbale. Cu cât doi tineri sunt mai personali, cu atât trebuie să samene mai mult între ei. Cu cât sunt mai deștepți, cu atât se confundă unul cu altul. Că unul spune x și altul x^{i}, că unul spune y, iar altul y^{ii} sau y^{iii} – ce importă? Toți au aceeași structură, toți suferă același soliloquiu (căci altminteri n-ar mai fi moderni!)" (idem: 177).

Pe de o parte, așadar, romanul ar fi unul „oceanografic", al unui (altfel de) om fără însușiri sau om-masă, cu expresia populară în epocă a lui Ortega y Gasset. Pe de altă parte, printre inșii trași la indigo se strecoară și câțiva „intelectuali autentici", „singurele categorii de oameni care experimentează viața direct, care sunt liberi de milionul de superstiții ale 'omului practic' și trăiesc 'faptul' cu o *immediatezza* necunoscută celor care au impresia că sunt 'practici' pentru că practică greșelile înaintașilor lor" (Eliade 1990, II: 25). Acești savanți dezbărați de schematisme și

[6] „*Întoarcerea din rai* și *Huliganii* ar trebui să fie romane oceanografice", afirmă abrupt criticul, apreciind apoi că articolul publicat în 1934 în revista *Vitrina literară* „constituie, după părerea noastră, o orgolioasă participare românească la formularea posibilităților romanului modern" (Ungureanu 2010: 156).

prejudecăți nu sunt niște oameni de prisos, pierduți în speculații gratuite, ci au menirea concretă de a produce marile schimbări de paradigmă de pe scena istoriei. Eliade s-a întors din ce în ce mai des la viziunea aceasta în articolele de după 1933[7], an al multor dezbateri principiale în sânul generației lui. Politicienii se ocupă de chestiunile mărunte ale zilei, pe care le rezolvă în funcție de interesele lor meschine (Eliade detestă „politicianismul" claselor conducătoare ale statului liberal, pe urmele lui C. Rădulescu-Motru, la fel ca alți colegi de generație). Dar „momentele critice și decisive din viața unei națiuni" (idem: 26), când se trece un prag civilizațional, au fost la început idei pe biroul unui intelectual. Aventura politică e, în stadiul ei incipient imaculat, o aventură spirituală. Sunt două contraste, pe care Eliade le scrie în relief: între elită și „omul-masă", pe calapodul știut al lui Ortega y Gasset; și între politică și istorie, iar aici Eliade seamănă cu Heidegger, făcând aceeași falsă distincție plină de consecințe regretabile[8]. „Omul-masă" poate face politică, intelectualul făurește istoria (și, când ceasul providențial a sunat, îl poate atrage și pe omul-masă pe orbita creației lui). Acestea fiind, în concepția lui Eliade, cele două categorii umane caracteristice pentru timpurile noi, ne rămâne întrebarea în ce măsură sunt ele reprezentate în trilogia scrisă în anii 1930–'40. Răspunsul nu poate fi tranșant, romancierul căutând nuanțele intermediare, din intuiția de a se păzi de maniheismul supărător al romanelor cu teză. Cei mai mulți tineri locvace din *Întoarcerea din rai* și din întregul ciclu, autori sau colportori inepuizabili de teorii, se zbat între statutul de oameni-masă și intelectuali, dintre ei numai câțiva promițând să se apropie vertiginos de polul al doilea: adică David Dragu, frații Anicet și, poate, din puținele pagini în care e schițat, Ștefan Tuliu din *Viața nouă*.

Avem acum și explicația interesului lui Eliade, în această perioadă de creație, pentru romanul aventurilor intelectuale, „cerebral, teoretic, cu 'probleme'", cum îl numea el într-un interviu (*Romanul românesc în interviuri* 1985*,* II, partea I: 888): pe de o parte, ideile, devenite monedă calpă prin circulație curentă, au dus la decolorarea, depersonalizarea indivizilor contemporani; și tot ele, pe de alta, sunt motoarele care împing istoria înainte, ducând la împlinirea unui destin al umanității. Cu alte cuvinte, ideile fac pământul să se învârtă, ele sunt mărirea și decăderea omului modern, iar un scriitor care își asumă, cu orgoliu, misiunea de a rotunji o frescă atotcuprinzătoare a lumii contemporane nu poate face altceva decât roman ideologic. Este proiectul – măreț, dacă nu grandoman – care îl preocupă vreme de un deceniu, inclusiv după plecarea din țară ca atașat de legație la Londra și la Lisabona, iar dosarul trilogiei neterminate *Victorii* merită redeschis, cu această cheie de lectură[9].

---

[7] Citatele ce ilustrează demonstrația sunt preluate din articolul „Poimâine" (1934), dar ideile vor rămâne neschimbate în „De ce sunt intelectualii lași?" (1934) sau „Mântuire, istorie, politică" (1936) (toate antologate în Eliade 1990 II).

[8] Pentru a explora modul în care cei doi gânditori relaționează „politica" și „istoria", v. Safranski 2004: 230–231, Alexandrescu 1999: 226–241, Kanterian 2006: 5.

[9] O versiune a acestui articol a apărut în revista *Caiete critice*, nr. 10, 2017, p. 54–60.

Bibliografie:

Bătălia pentru roman 1997: *Bătălia pentru roman*, Antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Editura Atos, București, 1997.

„Dosarul" Mircea Eliade: *„Dosarele" Mircea Eliade*, vol. I-IV. Cuvânt-înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, Editura Curtea Veche, 1998–2001, București.

Romanul românesc în interviuri: *Romanul românesc în interviuri*, Antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Editura Minerva, București.

Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Editura Univers, București, 1999

Alexandrescu 2006: Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, Editura Humanitas, București.

Blotner 1955: Joseph L. Blotner, *The Political Novel*, Doubleday and Co. Inc., Garden City, New York.

Blotner 1966: Joseph Blotner, *The Modern American Political Novel. 1900–1960*, University of Texas Press, Austin & London.

Cioculescu 1972: Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, București.

Diez de Velasco 2007: Francisco Diez de Velasco, „Mircea Eliade y Eugenio d'Ors (y el arquetipo)", *Revista de Ciencias de las Religiones*, 2007, 12, 81–112.

Eliade 1934: Mircea Eliade, *Oceanografie*, Cu un desen inedit de Marcel Iancu, Editura Cultura Poporului, București.

Eliade 1990: Mircea Eliade, *Profetism românesc,* vol. I-II, Editura Roza Vânturilor, București.

Eliade 1991: Mircea Eliade, *Jurnal, I-II,* Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București.

Eliade 2003: Mircea Eliade, *India. Biblioteca maharajahului. Șantier*, Editura Humanitas, București.

Eliade 2010: Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, Prefață de Dan C. Mihăilescu, Editura Jurnalul Național, București.

Fisher 1928: H.A.L. Fisher, „The political novel", *Cornhill Magazine*, vol. 64, 1928, p. 25–38.

Kanterian 2006: Edward Kanterian, „Fascismul intelectualilor din România. Spre o analiză comparativă", revista *22*, nr. 829, 24–30 ianuarie 2006, p. 5.

Lovinescu 1937: Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane (1930–1937)*, Editura Librăriei Socec, București, 1937.

Petreu 2007: Petreu, Marta, „Eliade *par lui-même*" (I-II)*, Apostrof*, nr. 4–5 (203–204), 2007, p. 20–23, 15–20.

Safranski 2004: Rüdiger Safranski, *Un maestru din Germania. Heidegger și epoca lui*, traducere din germană de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, Editura Humanitas, București.

Simion 2011: Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București.

Speare 1924: Morris Edmund Speare, *The Political Novel: Its Development in England and in America*, Oxford University Press, New York.

Suleiman 1983: Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
Țurcanu 2003: Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, Traducere din franceză de Monica Anghel și Dragoș Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, Editura Humanitas, București.
Ungureanu 2010: Cornel Ungureanu, *Șantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade*, Editura Cartea Românească, București.
Wohl 1979: Robert Wohl, *The Generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

THE ADVENTURES OF THE INTERWAR "YOUNG GENERATION" IN MIRCEA ELIADE'S FICTION

Abstract

From his first articles written in the vein of the "young generations" in Europe, Mircea Eliade lists adventure as a core feature of the emerging intellectual group that he is a part of. During the 1930s, the significances of adventure shift continuously and mushroom in the texts elaborated by the members of the Romanian "young generation", while they take or change ideological and political sides. Most of them are influenced by such European writers or intellectuals as André Gide, Jacques Rivière, José Ortega y Gasset, Georg Simmel, Albert Thibaudet, etc. In his unended trilogy *Victories* (*Victorii*), Eliade aims to sketch a group portrait in which to include all the ideological traits of his "generation", be they political, cultural, literary, or existential. The overall image, filtered through Eliade's own unmistakable point of view, is that of a moving, conflicting mosaic-identity.

Key words: political fiction, ideology, existentialism, „young generation"

Rezumat

Încă de la primele intervenții publicistice, în spiritul „tinerelor generații" europene, Mircea Eliade notează aventura ca dimensiune existențială și epistemologică esențială a grupului intelectual emergent din care face parte. De-a lungul anilor '30, semnificațiile aventurii se ramifică în scrierile de toate felurile ale „tinerei generații" românești, pe măsură ce interesele reprezentanților acesteia se polarizează în direcții diferite. La mijloc sunt influențele mai multor scriitori și eseiști europeni, de la André Gide și Jacques Rivière până la Albert Thibaudet și Georg Simmel. În neîncheiata sa trilogie politică intitulată provizoriu *Victorii* (și alcătuită din romanele *Întoarcerea din rai*, *Huliganii* și *Viață nouă*, ultimul nedefinitivat), Eliade are ambiția de a realiza un portret de grup în care să cuprindă toate valențele – politice, culturale, literare, existențiale – ale „generației" sale. Calea acestei diversități fenomenale, consideră el, e deschisă de o aventură intelectuală originară. Rezultă o identitate mozaicată, conflictuală, în mișcare, trecută prin inconfundabilul filtru subiectiv al autorului, pe care acest articol își propune să o schițeze.

Cuvinte cheie: roman politic, ideologie, existențialism, „tânăra generație"

ȘT. AUG. DOINAȘ,
[STAREA POEZIEI ROMÂNE DE AZI]

Prezentare de
George Neagoe*

Anii 1977 și 1978 au fost marcați de câteva întâlniri culturale esențiale pentru a înțelege coordonatele epocii. De pildă, la București, în Sala mică a palatului, pe 15–16 decembrie 1977 s-a desfășurat singura ediție a Colocviului național de critică și istorie literară. Lucrările au fost publicate în *Viața românească*, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1978, p. 24–158. A urmat, la Teatrul Național din Cluj-Napoca (prima ediție), între 16–18 mai 1978, Colocviul național de literatură dramatică, din ale cărui intervenții au fost publicate în *România literară* (XI, nr. 20, 18 mai 1978, p. 2, 3; nr. 21, 25 mai 1978, p. 4–8). Apoi, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, între 18–20 octombrie 1978, s-a derulat Colocviul național de poezie, manifestare anticipată cu foarte multe numere tematice în *Luceafărul*, *România literară*, *Steaua* sau *Vatra*. Evenimentul fusese înscris în agenda Festivalului „Cântarea României"[1] și a fost realizat grație colaborării dintre Uniunea Scriitorilor, Asociația scriitorilor din Iași și Asociația scriitorilor din București[2].

În pofida unei participări masive, asistând între 300[3] și 400[4] de persoane și a cuvântărilor susținute, printre alții, de Ștefan Aug. Doinaș, Radu Boureanu, Ion Gheorghe, Dorin Tudoran, Al. Andrițoiu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Alexandru Paleologu, Vasile Nicolescu, Nina Cassian, Mihai Ursachi, Aurel Rău sau Laurențiu Ulici[5] – toți scriitori de prim plan, unii de valoare incontestabilă, unii cu influență în spațiul cultural, alții cu rol decizional – presa n-a publicat niciun material, în afară de discursurile inaugurale rostite de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor (*Un forum al poeților*, *România literară*, XI, nr. 42, 19 octombrie 1978, p. 3; *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860),

* Asistent de cercetare, Institutul de Istorie și Teorie Literară „ G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: georgeflorianneagoe@gmail.com.

[1] Vezi *Colocviul național de poezie, Iași, 1978*, *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie 1978, p. 3.

[2] *Ibidem*.

[3] *Colocviul național de poezie*, *România literară*, XI, nr. 42, 19 octombrie 1978, p. 1.

[4] *Colocviul național de poezie*, *Iași, 1978*, *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie 1978, p. 3.

[5] *Ibidem*.

21 octombrie 1978, p. 3), respectiv de Ion Iliescu (*Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie 1978, p. 3).

Un posibil răspuns cu privire la această tăcere mediatică este următorul referat, citit de Ștefan Aug. Doinaș pe 18 octombrie 1978, imediat după cuvintele inaugurale[6]. Textul – inedit până acum – a fost trimis unei publicații (este de presupus că *Vieții românești*), dar a ajuns în posesia Securității. Am găsit documentul la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, în dosarul I 2629, vol. 1, fond informativ, deschis pe numele „Ștefan Augustin Doinaș" (obiectivul „Ion Popa"), dactilogramă, f. 22^{r}–f. 51^{r}; Doinaș a numerotat paginile materialului de la 1 la 29. Eventualele greșeli de dactilografiere au fost îndreptate în mod tacit. Cuvintele subliniate de poet au fost redate cu italice. Am păstrat unele forme specifice de G–D („criticei", de pildă). Am însoțit textul cu note de istorie literară, străduindu-ne să clarificăm numeroasele trimiteri făcute de poet la contextul epocii.

George Neagoe

Stimați confrați[7],

S-ar putea spune că, grație acestui prim Colocviu Național de Poezie, Iașul devine, pentru câteva zile, capitala poeziei românești. Dar vai: cât de nedreaptă ar fi o asemenea afirmație: Bătrâna cetate a Iașilor a fost dintotdeauna, și este și astăzi, adevărata capitală a Patriei noastre. În care alt oraș al țării Legenda[8] și Istoria au conlucrat la fel de armonios pentru a crea o Legendă a poeziei? În care alt centru de cultură a României s-a ivit un poet capabil să se constituie în etalon al poeziei noastre? Care altă așezare românească e la fel de plină de prezența fizică și spirituală a unui om care, în activitatea sa de scriitor, a îmbinat în mod inegalabil arta cu demnitatea, caracterul cu simțirea, cultura cu modestia? În niciun alt oraș nu ne-ar copleși atât de total prezența tutelară a unei forțe artistice. Nicăieri altundeva n-am putea să avem, mai luminată, conștiința că ne întâlnim nu numai noi între noi, ci și noi, cei de azi, cu ființa exemplară a unui mare înaintaș întru poezie. De aceea, îngăduiți-mi să-mi imaginez că, astăzi și aici, vorbesc în fața lui Mihai Eminescu.

Veți înțelege că rândurile ce urmează nu sunt, nu vor și nu pot să fie un referat. Nici tratarea unui obiect precis, strict determinat: nici o metodă de elaborare la rece, în stare să ucidă ceea ce îmbrățișează; nici ambiția unei expuneri exhaustive, fie revelatoare, fie clasificatoare în ordinea valorii; nici prezumția de a veni cu un adevăr dinainte stabilit, – nimic din toate acestea n-au ce căuta în fața instanței eminesciene. Permiteți-mi să fiu personal, și deci subiectiv: pentru că El însuși a

---

[6] *Ibidem*.

[7] Cuvinte subliniate de autor [n. ed.].

[8] Am lăsat cu majuscule câteva cuvinte cărora, sub influență germană probabil, scriitorul le atribuie semnificații pregnante în discurs [n. ed.].

fost, într-o măsură ce ne privește pe toți, personal și subiectiv. Permiteți-mi/ [f. 23; p. 2] să fiu parțial și partizan, pentru că El însuși a fost, în mod superb, partizan și parțial. Permiteți-mi să-mi exprim câteva preferințe și credințe, ale mele și numai ale mele, pentru că El însuși și le-a manifestat pe ale sale – și cu ce forță! – iar ele au devenit astăzi adevărurile vitale ale noastre, ale tuturora. Bineînțeles, adevărul[9] nostru asupra poeziei noastre de astăzi va fi formulat, integral sau parțial, abia la sfârșitul acestui colocviu. Eu nu sunt chemat decât să vă provoc[10] să-l exprimați, să vă subliniez încă odată ce știți: anume că un adevăr subiectiv trebuie trăit cu pasiune, până la suferință, pentru a ne impune în mod obiectiv. Eu am doar rolul modest ca prin câteva cuvinte să vă ofer cadrul în care sinceritatea poate să capete[11] valoarea unui angajament existențial întru creație și demnitate.

Starea poeziei române de azi

Poate că unul din secretele poezie române contemporane, adică a celor mai reușite manifestări ale ei, stă în faptul că-și poartă supraviețuirea în mod plenar, fără complexe, ca un dat al Istoriei sale. Rămâne de discutat – și de ce nu chiar aici și acum? – dacă faptul acesta poate să constituie și noblețea ei; cu alte cuvinte, dacă eludarea sentimentului tragic al Istoriei poate să fie semnul unei mascate forțe istorice. Cunoaștem cu toții funcția orfică a poeziei; știm că fenomenul culturii este capabil să convertească pozitiv tot ce Istoria – în accepția ei cea mai teribilă – marchează cu focul și sabia ei. Poate că poezia noastră de astăzi nu este la nivelul celor mai înalte piscuri ale poeziei române dintre cele două războaie, ca să nu mai vorbesc despre nivelul poeziei eminesciene. Dar nu i se poate nega poeziei noastre de azi nici forța de expresie, nici varietatea modalităților sale, nici racordarea la izvoarele dintotdeauna ale poeziei sau ale poeziei noastre naționale. Niciodată, nici măcar între cele două războaie, nu am avut atât de mulți poeți buni[12]. Cu/ [f. 24; p. 3] câteva decenii în urmă, un cântăreț bătăios grăia un mare adevăr cultural:

---

[9] Cuvânt subliniat cu cerneală albastră, probabil de un ofițer al Securității [n. ed.].

[10] Cuvânt subliniat cu cerneală albastră, probabil de un ofițer al Securității [n. ed.].

[11] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de un ofițer al Securității [n. ed.].

[12] Ideea unui grup compact de lirici valoroși este recurentă după dezghețul ideologic din perioada 1965–1968. La un deceniu distanță, în majoritatea intervențiilor care anticipează Colocviul național de poezie de la Iași (1978), este invocat acest aspect. Citățm, nu întâmplător, un pasaj din pledoaria următoare: „Căci pe de o parte avem o școală națională de poezie bogată și bine diversificată, cu valori care cuprind toate generațiile, cu nimic mai prejos decât unele școli cu tradiție și reputație bine stabilite” (Al. Andrițoiu, „Menirea poetului”, *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 3). În paginile 4 și 5, găsim grupajul „În întâmpinarea colocviului de poezie”: Cornel Ungureanu, „Resursele «modelelor»”, Dumitru Micu, „Diagrama unei evoluții”, Valeriu Cristea, „Revin în toamnă cum revin acasă”, ultimele două articole tratând poezia Anei Blandiana [n. ed.].

Pe Eminescu, noi, poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.[13]

Ipostazierea ideală, în exemplu de neatins și de netrecut a unui prim mare poet național constituie complexul stimulent al oricărei mari culturi poetice: italienii nu l-au depășit încă pe Dante, englezii nu l-au întrecut pe Shakespeare, germanii se simt încă striviți de personalitatea lui Goethe, francezii se resemnează – de ce nu? – cu Victor Hugo. Drama adevărată a unei poezii naționale nu constă în faptul că un mare înaintaș rămâne neatins, ca valoare lirică, ci în eventual incapacitate culturală de a citi, în mod adecvat exemplaritatea lui. Același poet, citat mai sus, continuă, în aceeași poezie:

Dar Eminescu nu cuprinse tot
În stihurile dumnezeiești.
Durerea românească e mult mai mare
Și n-o cuprinde toată niciun cântec.

Aceste versuri, exprimând un adevăr al Istoriei, nu mai exprimă și [un] adevăr al Poeziei. Dumneavoastră veți avea ocazia să mă corectați, dacă greșesc, atunci [când] susțin că marea șansă a Poeziei, șansa noastră, a tuturora, de a ne măsura cu Eminescu, nu constă în putința de a cuprinde cantitatea de Istorie care lui, marele poet, i-ar fi rămas, chipurile, străin (de fapt, lui Eminescu nu i-a rămas străină nicio fărâmă din ceea ce constituia materia istorică a anilor lui); marea șansă constă în capacitatea de a converti în expresie artistică fărâma de timp istoric în care ardem, de care răspundem. Ca orice mare exemplu al Istoriei, patriotismul lui Eminescu nu se memorizează. El este în mod esențial, o lecție exemplară de Etică și Artă, adică de faptă care-și creează modelul.

[f. 25; p. 4] El nu se propune pe sine ca model tiranic, prin repetiție tematică sau împrumut mecanic de mijloace. E bine să se știe că, în poezia noastră, Mircea se întâlnește cu Baiazid o singură dată, în *Scrisoarea a III-a*. Fertilitatea superioară a precedenței eminesciene ține de adagiul shakesperian al fidelității creatorului de sine însuși. Eminescu ne poruncește să ne visăm Patria: cu dragoste și cu mânie, ca pe o Utopie a spiritului popular; căci numai năzuințele întemeiate pe ardența de secole a unei națiuni se transformă în Mitologie reală, numai libertatea noastră interioară, de zi cu zi, îi asigură libertatea în Istorie. Nici zeii, nici strămunii nu pot fi luați cu chirie. Eminescu ne poruncește să ne construim Demnitatea de poeți: cu migală și, cu avânt, în fiecare act al vieții noastre, pentru că numai rectitudinea coloanei noastre vertebrale garantează poziția de drepți a brazilor de pe înălțimile spre care privim.

---

[13] Mihai Beniuc, *Poeților tineri*, în *Pagini literare*, III, nr. 3–4, martie-aprilie 1936, pp. 156–158. Doinaș dislocă poezia din contextul în care a fost publicată, atașând-o realismului socialist. [n. ed.].

Verbul *a trăi* se conjugă numai cu adverb: *a trăi exemplar*. Eminescu ne poruncește să vorbim Graiul esențial: să grăim numai limba Poeziei adevărate, aceea care strivește boaba clipei pentru a se îmbăta cu mustul tâlcuirilor ei: pentru că, adresându-se celor ce trec, noi convorbim, de fapt, cu cei ce durează. Nu există popor mare fără poezie mare[14]. Aici, în acest colocviu, noi vom avea prilejul de a spune în ce măsură poezia noastră de astăzi a răspuns unor asemenea comandamente ce derivă din experiența poetică a marelui nostru precursor.

Poate că e adevărat, de asemenea, că lirica română contemporană se desfășoară, ca să zic așa, „în absența maeștrilor". Cineva spunea, nu de mult, că întreaga literatură națională a zilelor de azi ar sta pe umerii generației de mijloc, aceea a scriitorilor care au între 30 și 60 de ani. Problema maeștrilor nu este, însă, exclusiv o problemă de vârstă. Pentru a citi adecvat arta actuală a poeziei noastre nu e destul să menționăm anul 1950, când un ucaz/ [f. 26; p. 5] gazetăresc a crezut că, prin simpla permutare a inițialelor A și T, impostura lui A. Toma ar putea să ia locul cultural al geniului lui T. Arghezi[15], nici anul 1964 când apărut, ca un adevărat miracol liric, generația căreia îi spunem „a lui Nichita Stănescu". Între cele două date s-a petrecut un fapt mult mai important pentru lirismul nostru: faptul că Arghezi însuși a început să versifice, plin de râvnă și spor, o serie de lozinci umanisto-progresiste-sociale. În felul acesta, dintr-odată, cei ce-l precedaseră în această îndeletnicire lucrativă, dar și cei care s-au grăbit apoi să-l imite, și-au găsit o nesperată justificare. Poezia noastră de azi păstrează încă vestigiile acelei epoci în care s-a crezut că lirismul autentic s-ar putea obține prin hipersaturație anecdotică, prin împănarea ideologică

---

[14] Paragraful de la f. 25, care începe de la enunțul „[El nu se propune pe sine ca model tiranic...] până la propoziția sentențioasă [Nu există popor mare fără poezie mare...]" face parte, cu unele mici modificări de structură lexicală și sintactică, din articolul comemorativ Ștefan Aug. Doinaș, „Eminescu și noi", *România literară*, XI, nr. 24, joi 15 iunie 1978, p. 1. Din referat lipsește un pasaj mai amplu apărut în revistă. Verbul divin-creator „poruncește" fusese mai temperat în gazetă, cu toate că și acolo autorul păstrează nota imperativului categoric: „Visați-vă Patria! spune Eminescu"; „Construiți-vă Demnitatea! spune Eminescu"; „Vorbiți Graiul Esențial! spune Eminescu". Însuși Doinaș consideră aceste trei secvențe, în *România literară*, drept niște „comandamente". Mai mult, șarjând formulele protocroniste, inspirate de ideologia naționalist-comunistă a momentului, ale cultului eminescian, Doinaș cucerește cetatea cu astuția lui Ulise: „Dacă vrem într-adevăr să citim geniala operă a lui M. Eminescu ca pe o *tablă a legii* poetice, întemeietoare de artă și destin, atunci va trebui să reținem aceste trei comandamente ce se desprind din spiritul ei" (*România literară*, art. cit.).

[15] O formulare similară întâlnim în discursul rostit, în calitate de invitat, de Ștefan Aug. Doinaș la Colocviul național de critică și istorie literară, pe 16 decembrie 1978: „Nu eclipsa pasageră a lucidității critice, când unui creator ca Arghezi i-a opus un fals «geniu național» vreau s-o evoc aici; ci – dimpotrivă – entuziasmul luminat și instrumentele adecvate cu care critica contemporană a purces la distrugerea «exilului intern», în care fuseseră ținuți un timp marii noștri poeți: Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Voiculescu" (*Viața românească*, XXXI, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1978, p. 105).

a cronicii rimate, că poemul însuși n-ar fi decât un produs al îndopării informative sistematice, ca un ficat de gâscă grasă. Câți dintre noi, prezenți cândva în primele rânduri ale industriei lirice, nu posedăm azi, în corpul operelor noastre, un asemenea „ficat" hipertrofiat din cauza consumului excesiv de zaharuri, organ pe care uneori încercăm să-l extirpăm noi înșine, ca pe o prezență străină, care nu ne aparține funcțional? Așa se explică, fără îndoială, că modelele – atâtea câte există – ale poeziei noastre de astăzi trebuie căutate nu în imediat noastră apropiere, ci în lecția majoră a unor maeștri dintre cel două războaie sau chiar în secolul trecut.

Dar această împrejurare ar putea să explice, de asemenea, vitalitatea și varietatea modalităților poetice de azi. Îndată ce politica culturală internă a țării noastre s-a eliberat, la rândul ei, de câteva dogme de import, permițând și chiar recomandând cu căldură reîntoarcerea la tezaurul de valori al tradiției românești, poeții noștri de toate vârstele, lipsiți de umbra imediat strivitoare a unor maeștri contemporani, au pornit în căutarea propriei lor/ [f. 27; p. 6] personalități lirice. O generoasă politică culturală în materie de traduceri din poezia universală a destupat și alte izvoare care ne-au împrospătat, alături de cele ale literaturii noastre. E cazul s-o spunem răspicat și cu mândrie, că de vreo 15 ani, lirica noastră a obținut succese de mare prestigiu, care nu pot fi contestate. Eu nu sunt un specialist în poezia contemporană universală. Dar din cât o cunosc, fenomenul poetic românesc de azi se poate situa cu demnitate alături de fenomenele similare de peste hotare, atât în țările de mare cultură a Occidentului, cât și în țările socialiste. N-am de gând să epuizez nici acest tablou al stilurilor, modalităților și filoanelor multiple care alcătuiesc azi peisajul liricii noastre. Dar câteva linii de forță trebuie să fie menționate neapărat. Vă cer scuze pentru etichetele critice – atât de incerte și limitative, atât de mutilatoare în încercarea lor de a defini – pe care le voi utiliza. Luați-le, vă rog, ca pe niște simple puncte de reper care servesc unei orientări. Între un clasicism vizionar, desfășurat pe schelet epic sau didactic, utilizând parabola și alegoria, și un romantism extatic, compus din mici nuclee lirice explozive, este loc destul pentru o sumă de poetici ale retoricei directe sau învăluite, care divulgă sau care laudă. Avem o poezie politică, foarte mândră și sigură de mesajul ei patriotic, perfect conștientă de oralitatea ei, ca modalitate de a se impune în urechea marelui public; dar în același timp, diversificându-și instrumentele, în funcție de autor, de poetica lui, de subiectul pe care-l abordează[16]. Parabolă civică, parabolă lirică sau sonet

[16] În această frază sintentică, precum și în cele două paragrafe care o anticipează, pare că Doinaș este de acord, în unele nuanțe, cu privire la sensul profund al „patriotismului" (temă imposibil de escamotat în acea perioadă), așa cum întâlnim și la Al. Andrițoiu: „S-ar putea ca din exces de zel sau din ceea ce numim noi săritură peste cal, unii să ceară reîncetățenirea tuturor modelelor și elucubrațiilor care au împestrițat cu ani în urmă peisajul literaturii noastre și care au dus, s-o spunem sincer, la unele măsuri de îngrădire, cu excesul de rigoare. [...] Mă gândesc, în încheiere, la volumele de antologie din opera colegilor mei, apărute în ultimii ani (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu) și la drumul lor mai lung

satiric, toate aceste forme izvorăsc dintr-o inserție în realul social istoric, dar devin divergente îndată ce le analizăm resorturile intime ale structurii verbale: economie și schematism al „situației poetice", foarte elocutoriu și truculență acidă, limbaj direct și cascadă de invective. Pentru multă lume, suprarealismul / [f. 28; p. 7] pare să trăiască la noi exclusiv prin dicteul automat; dar, la o privire mai atentă, cine poate susține că lirismul fanteziei crispate și al umorului negru, strălucirea verbală și aleatorismul asociațiilor, prozaismul care invadează straturile lirice, libertatea deplină în construirea metaforei etc. n-ar fi roadele acestei orientări? Expresionismul nostru, care acum câțiva ani părea să aibă mai mulți fideli, se vede oarecum trădat; dar el triumfă totuși sub masca unui lirism nud, direct, descărnat, candid, un lirism al obiectelor, în versuri care, dacă nu mai conțin o „poetică a strigătului", exemplifică o „poetică a contactului nemijlocit". Unii poeți s-a depărtat de hermetismul începuturilor lor, în favoarea unor motive muzical-folclorice; alții i-au rămas credincioși, realizând o adevărată confiscare – de uz personal – a endecasilabului. Livrescul – mult hulitul livresc – care nu e decât un termen peiorativ pentru „lirismului faptului de cultură", e prezent deopotrivă în exerciții superioare pe teme mitologice, în diverse structuri fals antilirice, în variate forme pe care am și început se le numim „manierisme", fără a le contesta, totuși, valoarea. Chiar în această sală se află tineri care au ajuns să fie prezenți în conștiința noastră, înainte chiar de fi prezenți în rafturile librăriilor. Cine ar putea să enumere toate tipurile de lirism inițiatic, pornit dintr-o mistică laică a limbajului, fie dintr-o gnoză păgână a naturii, fie dintr-o irepresibilă vocație pentru misterul existenței. Dacă știm să iscodim dincolo de numitorul comun al feminității, vom descoperi câte un element definitoriu al personalității la multe poete de azi: luciditate exaltată, erotism frământat, între materie și spirit, țipăt visceral cu modulații muzicale, melancolie eterată sau percepție încrâncenată, scormonire dincolo de aparențele realului. Cei care, ca mine, urmăresc germenii poeziei la generațiile încă școlare, simt „venind", noi contngente de tineri poeți, surprinzător/ [f. 29; p.8] de interesanți prin prospețimea lor, ba chiar printr-o nebănuită, precoce maturitate.

Desigur, există un demers narcisic al poeziei: mersul ei triumfal înainte ține de o mereu repetată întoarcere spre ea însăși, de o dragoste de sine, de o autoexaltare prin exercițiul liber al componentelor ei. Cu alte cuvinte, de libertatea de a se afirma sau distruge prin experiment. Fără îndoială, noi nu avem azi în România nici poeți care scriu poezie concretă, nici letriști, nici autori de poeme porno, nici amatori de caligrame în formă de păsări sau pești nici poeți plurilingviști, nici autori de limbaje incomprehensibile. Dar nimeni nu poate să conteste faptul că în materie de experiment poetic, lirismul nostru reflexiv a atins granița la care, de pildă, drama

---

sau mai scurt, dar la fel de greu, în lupta pe care au dus-o cu verbul, în numele adevărului și frumosului, prezentându-se astăzi cititorului cu autobiografia lor lirică. Nu sunt aceste antologii oare tocmai dovada unui fierbinte patriotism, a unei iubiri duse până la cult față de limba și tradiția literaturii române?" (*România literară*, art. cit.).

raportului senzorial-cerebral a cristalizat în expresii memorabile: că invenția de „monștrii verbali" cu efecte de mare rafinament lingvistic, scriitura ca replică la un anumit tip de iconografie populară sau diverse forme de lirică didactic-inițiatică etc. sunt prezente azi în poezia noastră: că uneori îndrăznelile pe linia unei rezolvări ludice a expresiei au atins un prag ultim.

Firește, suntem obligați să ne întrebăm dacă, alături de această viață intimă a poeziei ca atare, există și un fenomen românesc de sociologie a poeziei. Cu alte cuvinte, această varietate impresionantă a poeziei noastre de azi este, oare, un simplu fenomen de suprafață, o realitate la îndemâna și exclusiv în afara de preocupări a celor direct interesați (autori și critici); sau, dimpotrivă, se înscrie și pe verticală a pătrunderii în public, a unei audiențe sporite? Își creează, oare, această poezie atât de diversificată un public cititor pe măsură, capabil s-o și consume, nu numai s-o privească pieziș ca pe o curiozitate culturală? Un răspuns afirmativ la această mereu – modulată-altfel întrebare ar [f. 30; p. 9] constitui nu numai o dovadă a forțe lirice, ca atare, a poeziei noastre de azi, ci o măsură adevărată a revoluției culturale săvârșite în România din 1945 până astăzi, și ar înlătura, ca neavenită, falsa problemă a inaccesibilității. Impresia mea este că acest răspuns vine aproape de la sine, că el este pozitiv și nespus de îmbucurător. Într-adevăr, paralel cu revoluția culturală generală, o revoluție a gustului în materie de poezie s-a petrecut la noi în ultimul deceniu. În diverse straturi sociale și în proporții diferite, fiecare modalitate lirică a găsit audiență la cititor, este gustată și căutată, constituie hrana spirituală a concetățenilor noștri. S-a verificat astfel, în pofida atâtor teze greșite, că lirismul autentic, chiar dacă la primul său contact cu publicul pare să întâmpine o anume rezistență, are o reală forță de penetrație spirituală, posedă o inegalabilă putere de a plăsmui pe dinăuntru conștiințele cititoare, secretă din sine însuși – prin chiar șocul inovației sale – mijloacele necesare pentru a fi receptat, mobilizează în mod eficient resursele interioare ale lecturii. Climatul de răsturnări spectaculoase ale vremurilor noastre, bombardamentul informațional realizat prin mass-media, circulația cărții și revistelor străine, foamea de adevăr, de nou și de frumos, – toate acestea au condiționat favorabil o deschidere spre fenomenul poetic actual, fie chiar spre formele sale cele mai temerare. Poezia română de azi și-a creat în societatea românească de azi un public cititor avid, iar singurul factor regulator al acestei cerințe ce ține de orinul sociologiei cărții, și în special a cărții de poezie, trebuie să fim chiar noi,/ [f. 31; p. 10] poeții: noi – prin creația noastră. Mult mai mult decât îndrăznesc unii să creadă, și mai mult decât sunt dispuși alții să recunoască, ne aflăm în inima fenomenului social-cultural: ca factor modelator de conștiințe, ca factor înnobilator de spirit, ca producător de bunuri pentru care nu există și nu vor exista nicicând substitute sau paleative. Conștiința acestei prezențe active și de neînlocuit, în inima lucrurilor și în inima țării, trebuie să direcționeze activitatea noastră de cetățeni și de artiști: ea trebuie să ne insufle curajul de a ne afirma și ambiția nobilă de a dura prin calitatea valorilor pe care le creăm. Starea poeziei noastre de azi îmi dă dreptul să aflăm: noi, poeții, am fost mereu prezenți la ceea

ce s-a întâmplat în această țară și în lume: noi, poeții, am fost martori ai tuturor evenimentelor, iar cei mai buni dintre noi au și știut să le desprindă tâlcurile adânci, să le facă să dureze, chiar după ce clipa lor s-a consumat; noi, poeții, am fost mereu la fața locului, chiar și atunci când – așa cum spune un vers celebru „fața locului era umflată”[17]. Noi, poeții, vom fi mereu la fața locului, pentru a transforma surâsul ei în soare uluitor și fertil, iar lacrima ei – în grindină necruțătoare.

Îmi place să cred că unele cazuri flagrante de involuție poetică nu constituie nicidecum o caracteritică a poeziei noastre de azi. Dar nu aș fi cinstit față de dumneavoastră, dacă nu m-aș opri puțin asupra acestui fenomen. Fără îndoială, numai scriitorul însuși – în speță, poetul – poate decide dacă să continue sau nu propria sa activitate. Pe de o parte, ispitele vieții literare sunt multiple; pe de altă parte, fenomenul de autopastișare nu este păcatul cel/ [f. 32; p. 11] mai grav al unui poet. Opera adevărată, opera de valoare a unui scriitor se poate încheia cu mult înainte ca el să înceteze a scrie, fără ca istoria literară să-i nege reușitele din cauza eșecurilor, un mare poet are dreptul de a fi hered al propriei sale glorii. Acest aspect al creației ține mai mult de concretul vieții literare, ca atare, decât de dinamica spiritului, și el rezultă, probabil, din faptul că la noi, astăzi, scriitorul s-a profesionalizat. Oricum, admirația noastră se îndreaptă mai ales asupra a două categorii de confrați: odată spre aceia care, ajunși pe o anumită treaptă a consacrării și pe un anume prag al creației, înțeleg să se oprească, deplin conștienți că opera pe care au produs-o ar putea să fie umbrită de simple exercitare a deprinderii de a scrie; în al doilea rând, spre cei care, mereu nemulțumiți de ei înșiși, încearcă formule și modalități noi, fără fi siguri vreodată că le vor depăși valoric pe cele vechi, într-un fel de eroism încăpățânat al culturii, care le cere parcă să reziste pe o baricadă cucerită în lupta donquijotecă cu un inamic care a încetat să mai existe.

Două fenomene, când paralele, când împletite, au colaborat la ceea ce suntem azi în materie de poezie. Mai întâi, recepția critică. Mi se pare neîndoielnic că penetrația versurilor noastre în publicul cititor și chiar limpezirea poeticilor pe care le practicăm au fost ajutate de către receptivitatea criticii însăși, de măsura în care această critică a contribuit la formarea conștiiței poetice a scriitorilor, ca și la educarea gustului penntru poezie al noului cititor român. Ca modalități de expresie, o mare parte a poeziei noastre de azi nu mai seamănă cu poezia care ne-a educat estetic pe mulți dintre noi, pe cei mai în vârstă: lirismul nostru de azi are un pronunțat caracter de modernitate, dacă nu în ansamblu, în orice caz pe anumite direcții, ilustrate în mod strălucit. Faptul că marele public a început să înțeleagă și să accepte că modernitatea liricii noastre ține de evoluția istorică a genului, că e un dat necesar și ireversibil și, mai mult, că trebuie să fie și un titlu de glorie al

[17] Nina Cassian, *Tumefiere*, în vol. *La scara 1/ 1*, București, Editura Forum, [s. a.] [1947], p. 55. Citând dintr-o plachetă retrasă de pe piață în 1948, imediat după instaurarea dictaturii comuniste, cu toate că autoarea era o simpatizantă declarată, Doinaș ultragia sensibilitatea puterii. În plachetă, acest vers, ultimul de altfel din poezie, era redat cu litere italice.

poeziei – faptul acesta se datorește și criticii[18]/ [f. 33; p. 12] noastre de poezie, care a mers paralel cu dezvoltarea poeziei înseși. Specializată, deschisă fenomenului liric modern, critica i-a asigurat – prin diverse modalități care merg de la simpla recenzie la cronica de carte, de la discuția teoretică la analiza structurilor, de la prezentarea pe generații la exegezele individuale – pledoarie în fața unor cititori încă reticenți. E drept că cercetările monografice asupra unor personalități poetice contemporane lipsesc[19].

Problema care rămâne de discutat e aceea a racordării instrumentelor criticii la varietatea atât de bogată a liricii noastre de azi. Personal, eu cred că, într-o anume măsură, critica ne-a rămas încă datoare. Mai precis, gândul meu s-ar exprima astfel: poezia noastră contemporană acoperă mai bine un tablou al modalităților poetice care se practică azi în lume, decât acoperă critica românească de azi un tablou al demersurilor critice care funcționează pe diverse meridiane. Pe de altă parte, critica ne-a rămas datoare, cred eu, cu o antologie a poeziei române moderne și contemporane. O asemenea antologie este un fapt de cultură, a cărui necesitate se resimte, s-o recunoaștem deschis, la fiecare nouă generație de poeți. O asemenea antologie, fruct al unui gust și discernământ individual, subiectiv prin statut, dar capabil să se obiectiveze prin exercițiul sever și responsabil al probității profesionale, ar fi suplinit o altă carență a criticii de azi – aceea a ierarhizărilor valorice. Rostul adevărat al criticii, în contemporaneitate este acela de a devansa, cu riscurile de rigoare, judecata timpului. Nicio adevărată cultură nu se lipsește, de bună voie, de un asemenea examen autocritic.

Al doilea fenomen paralel și implicit cu poezia noastră îl constituie traducerile din poezia universală. N-aș vrea să reiau, aici și acum, problemele de principiu ale acestei îndeletniciri. Aș vrea doar să/ [f. 34; p. 13] constat, practic, existența unei conștiințe juste a actului de a traduce poezie, conștiință care a prins un corp în câteva traduceri exemplare la nivelul cel mai de sus al expresivității actuale a limbii române. Am izbutit să impunem adevărul că traducerile de poezie trebuie să fie făcute de către poeți (fie că e vorba [de] poeți cu volume de versuri proprii, fie că e vorba de conștiințe poetice practice, concretizate exclusiv în tălmăciri), că ele trebuie să fie poezii adevărate în limba română, nu simple juxte care confundă

---

[18] „Căci – mai e nevoie s-o subliniez? – nicio victorie asupra mentalității publice nu se poate obține fără crearea acelui spațiu cultural-estetic, de receptivitate a gustului, pe care numai o critică susținută, demnă de obiectul pe care îl susține, îl poate desăvârși. Oare cărțile noastre, ale tuturora, ale acelora care nu suntem sau nu suntem în primul rând critici, există cu adevărat în conștiința cititorilor noștri cei mai pasionați, fără *aura lor critică*, fără acel halou de semnificații – schimbătoare, desigur, dar atât de revelatorii – pe care confrații noștri,criticii, l-au țesut în jurul textelor pe care noi le-am semnat?" (Ștefan Aug. Doinaș, *Viața românească*, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1978, art. cit., loc. cit.)

[19] După această frază, dactilograma este urmată de un șir de puncte de suspensiune, continuând cu enunțul eliptic „vorba de un deziderat al criticii, ca atare, sau de o anumită politică editorială" [n. ed.].

actul creator al tălmăcirii cu actul mecanic al translației de sens; că traducerile de poezie trebuie să repete, în spațiul cultural al limbii noastre, efortul de esențializare și participare verbală pe care autorul originalului l-a efectuat în spațiul cultural de origine; că o poezie tradusă – în calitatea ei de corp verbal care-și caută locul în structurile unei noi culturi – trebuie să se situeze, pe fondul vârstelor noastre culturale, într-o poziție similară celei pe care o ocupă pe fondul propriei sale culturi. Cât privește problema ce anume s-a tradus, și cât, izbânzile noastre sunt mari, chiar dacă ne mai rămân încă multe de făcut. N-aș putea să nu subliniez, de asemenea, că datoria noastră de a traduce poezie la un nivel de expresie excepțional, și cât mai aproape de original, derivă și din calitățile excepționale ale limbii române, substanță cu dotare superioară, capabilă să conțină orice experiență poetică, să preia și să regenereze neîncetat inefabilul oricărei alte limbi.

Moravuri și năravuri ale vieții literare

Stimați confrați,

Fără a fi un expert în problemee sociale și politice, eu aș îndrăzni să spun că – dincolo de stabilitatea infrastructurii sale – o societate începe să fie trainică în momentul în care instituțiile sale fudamentale încep să secreteze, aproape pe nesimțite, moravurile sale, adică/ [f. 35; p. 14] acel ansamblu de conduite colective care duc la favorizarea binelui și la îngrădirea răului. Eficiența moravurilor sociale constă, firește, în abolirea năravurilor individuale, a acelor porniri reale, rele, iscate din temperament sau fire, care fac dintr-un anumit individ un element dăunător pentru concetățenii săi. Cu cât o instituție are o existență mai îndelungată, cu atât șansa ei de a crea moravuri este mai mare. Există însă și instituții pasagere, a căror existență a fost dictată de necesitățile momentului, și care – nemaivând niciun rost social – dispar. În mod cu totul ciudat, pentru că n-au avut răgazul necesar de a determina apariția unor moravuri specifice, aceste instituții lasă în urma lor niște năravuri specifice, adică niște reacții subiective automate, toate anacronice, pentru stârpirea cărora sunt chemate să intre în funcțiune celelalt instituții, a căror utilitate social-politică a fost pe deplin verificată. Acum un an, în viața literară, a fost semnat actul de deces al unei asemenea instituții, pe numele ei înnobilat Direcția Presei. La obștească ei trecere dintre noi, dogmatici timorați – aceia care vânau cu foarfecele gogoriețele literare – au devenit brusc alarmați: „Va fi o nenorocire!" au strigat ei, trăgând[20] cu ochiul la organigramă. Alții, specialiști[21] în eludarea responsabilității proprii, maeștrii în ascunderea sub diverse pulpane instituționale, s-au văzut

[20] Pasaj subliniat cu cerneală albastră în stânga paginii, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.].

[21] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.].

dintr-odată descoperiți, expuși la lumina zilei, și s-au simțit datori să preia, pe cont propriu și cu un zel mult timp refulat, prerogativele regretatei instituții: ei, care până atunci n-ar fi tăiat un rând din textele noastre, care ne garantau intangibilitatea fiecărei poezii, au început să-și exercite mica lor cenzură[22] personală, în numele marii cenzuri, vai, decedate. Nici unii, nici alții nu au realizat un adevăr elementar: acela că factorii care au luat decizie de desființarea cenzurii[23] se aflau mult mai bine plasați politic și social pentru a ști în ce măsură un asemenea act de liberalizare a vieții noastre literare/ [f. 36; p. 15] este binevenit sau nu, este pernicios sau nu. Deși conducerea de stat a României socialiste a răspuns categoric, prin decizia sa, la întrebarea „Ce e mai nocivă, metafora sau foarfecele?", ei continuă să susțină că metafora.

Situația în care ne aflăm acum e oarecum paradoxală. În mod normal, Uniunea Scriitorilor – instituție de nobilă tradiție, a cărei existență se justifică nu prin numărul membrilor ei, ci prin calitatea acestor de creatori de bunuri spirituale prin liberul exercițiu al talentului și personalității individuale – ar fi trebuit să devină campioana acestei liberalizări, preluând dispoziția oficială a Consiliului Culturii și Educației Socialiste și transformând-o, din simplă aspirație, în fapt real. Or, iată că – fie că vrem sau nu să recunoaștem – cenzorii noștri există încă, nu numai la Consiliul mai sus numit și la edituri, ci chiar în redacțiile revistelor literare, care – nu ne vine să credem, dar așa e! – au devenit azi un fel de sucursale delirant de vii ale unei instituții moarte. La cele trei nivele indicate, trăim o realitate postumă, căci situația de azi e aproape ca aceea care exista înainte de funeraliile „bătrânei doamne"; parcă ar persista încă un fel de nomenclator negru, alături de unul alb, care – slavă Domnului! – nu se mai exercită acum asupra persoanelor, ci asupra cuvintelor, unele sunt permise, altele proscrise. După ani de zile de tentative eșuate, am izbutit nu de mult să public un articol despre un tânăr poet pe care-l prețuiesc în mod deosebit. Dar cu ce preț? În loc de „numinos"[24] a trebuit să scriu „transcendent", în loc de „extaz" a trebuit să pun „entuziasm", în loc de „mistică", „asceză"[25]. Mărturisesc că nu pot să înțeleg pe cine anume puteau să sperie cele trei cuvinte interzise, și pe cine anume îi fac să doarmă liniștit cele trei cuvinte îngăduite. Un fel de vânt tribal pare să bată peste viața noastră literară, ca și / [f. 37; p. 16] cum țara aceasta nu s-ar întemeia pe o realitate istorico-socialo-politică, ci pe un soi de logocrație misterioasă, în virtutea căreia ar exista anumite cuvinte-totem, care i-ar asigura, chipurile, mersul triumfal în Istorie, și care ar trebui

---

[22] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.].

[23] Pentru a clarifica, semnalăm faptul că începând de la „a fost semnat actul de deces al unei asemenea instituții […]", până la „au luat decizie de desființarea cenzurii" este subliniat cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.].

[24] Prima consoană este înlocuită cu „l", probabil de către un ofițer al Securității, căruia termenul „luminos" i s-ar fi părut familiar [n. ed.].

[25] „Un poet al entuziasmului", *România literară*, anul XI, nr. 23, joi, 8 iunie 1978, p. 8, reluat, cu unele emendări ca „Nicolae Ionel, poet al entuziasmului", în vol. *Lectura poeziei urmată de „Tragic și demonic"*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 236–242.

pronunțate și scrise zi și noapte, alături de alte cuvinte tabu în stare s-o ducă rapid la pierzanie, și pe care nimeni nu are voie să le rostească?! Noi, poeții, mânuitori ai cuvântului, care-l ciocnim cu spaimă sau dragoste înainte de a-l așeza într-un vers, care-l venerăm, după aceea, ca pe un ou de aur, așteptând să iasă din el o pasăre-liră care să frăgezească sufletul cititorilor noștri, noi niciodată n-am împins pasiunea pentru limbaj până la o asemenea ridicolă mistică a nominalismului! La nivel editorial, aproape fiecare volum de versuri al unui tânăr poet, trebuie să conțină o cotă anume de poezie patriotică, indiferent dacă e doar un simplu uium plătit la moara vorbăriei[26] sforăitoare. Cui servesc asemenea cărți care discreditează conceptul de poezie patriotică?[27] S-a mai spus, și nu numai o singură dată, că este cu totul nefiresc ca noi, scriitorii, să fim mereu „cenzurați" și mereu „dădăciți", ca și cum n-am ști noi înșine ce avem de făcut, ca și cum n-am fi dovedit din plin acest lucru. E, poate, cazul să ne întrebăm cine și pe ce temei, își permite să se erijeze în „responsabil cu patriotismul", să jignească – din fotoliul său administrativ – tradiția și munca literară onestă, conștientă de sine, realizată din modestul scaun din fața mesei sale de lucru, pe care-l ocupă scriitorul român de azi?[28].

Un festivism nefiresc își fâlfâie odăjdiile prin viața noastră literară. Tot mai multe manifestări ale scriitorilor noștri își pierd caracterul de adevărată sărbătoare a inimii și spiritului, pentru a se transforma într-o bine regizată serbare școlară în care abundă coruri și tablouri vivante. Desigur, nu e prea ușor să se facă dinstincția între podoabă și mască, între sărbătoare și mascaradă! În domeniul poeziei înseși, formele impostură devin din ce în cei mai subtile, și trebuie un anumit efort, un exercițiu avizat al gustului, o intuiție/ [f. 38; p. 17] a valorii autentice, o conștiință pusă realmente în slujba intereselor culturale majore, pentru a nu le permite să se substituie talentului. Asistăm astăzi la un masiv asalt al mediocrității, mai ales în materie de poezie; o mediocritate insistentă și productivă, promptă și suplă totodată, care pune treptat stăpânire pe un anumit spațiu grafic, acela destinat – în virtutea năravului nostru festivist – celebrării cu orice preț. În această privință, permiteți-mi să vă citesc un pasaj din interviul publicat de colegul nostru Geo Dumitrescu în revista *Vatra*, care divulgă în termeni deosebit de virulenți realitățile noastre literare: „O consecință a lipsei de discriminare [critică, *n.n.*][29], vizibilă de pe acum, este apariția, în ultimii ani, a unui șir de versificatori mediocri, dar impetuoși și

---

[26] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.].

[27] Pasajul care începe de la „La nivel editorial […]" și se încheie cu „discreditează conceptul de poezie patriotică" este subliniat în lateral cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.]. Doinaș rezonează cu părerea lui Al. Andrițoiu: „Nu poezia patriotică, atât de necesară și de îmbrățișată, e de vină, ci poeții care o scriu prost și conjunctural" (*România literară*, art. cit.).

[28] Pasajul care începe de la „pe ce temei, își permite […]" și se încheie cu „pe care-l ocupă scriitorul român de azi?" este subliniat în lateral cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.].

[29] Nota autorului, n. ed.

răzbătători și cu un acut simț al «cererii și ofertei», «produși» de revistele noastre, scoși din anonimat (pe care-l meritau din plin), atârnați de barba venerabilă și îndelung răbdătoare a străbunului Decebal, a străbunului Mihai și ale altor străbuni (printre care ești și tu, Ţepeș Doamne!...). În prezent, această oaste zveltă și voioasă de cobzari cu ore și «cu ora» și «cu bucata», de traficanți de drapele și alte simboluri scumpe, netalentați și impudici, se îndreaptă, sub oblăduirea duioasă a revistelor noastre, asupra editurilor (dacă nu le-au și cucerit deja odată, de două au de mai multe ori!...) și asupra Uniunii Scriitorilor (care, potrivit statutului, nu le poate refuza întotdeauna intrarea în rândurile ei). Și totuși, e limpede pentru toată lumea că o poezie proastă sau numai mediocră despre Decebal sau Mihai este o impietate și un act de anticultură și antieducație, și nicidecum un act patriotic, în vreme ce o poezie bună despre cerul și iarba țării, despre ochii iubitei, este întotdeauna un act patriotic, pentru că sporește și înnobilează tezaurul de simțire al omului și al nației. Iar datoria principală a revistelor este, cum spuneam, tocmai aceasta de a lupta cu dăruire, patimă și curaj, pentru înmulțirea, apărarea și înflorirea tuturor forțe-/ [f. 39; p. 18] lor creatoare care slujesc și alimentează acest tezaur”[30].

Da, Geo Dumitrescu are dreptate. Aceasta e datoria principală, de ordin patriotic, a revistelor noastre. Iar eu, adaug, și chiar stă în putința lor de a o duce la îndeplinire! Iată însă că – de un an de zile, că tot încerc să public în diverse reviste literare o anumită poezie, dar nu izbutesc deloc. Îngăduiți-mi s-o fac publică aici. Titlul este *Ajunge*!

Ce mâl, străin de spiritul țărânii
atât de măsurată-n vorbă, v-a
scuipat aici, la spartul săptămânii,
făpturi limbute, barzi de mucava?
În ce timpan deschis la flecăreală
găsiți mereu azil și faceți plozi,
azi cu trâmbițe de mântuială
suflând în sfântul scrum de voievozi
El, cântărețul neamului, unicul,
cu versul lui ca grindina, superb,
se răsucește-n groapă de nimicul
ce umflă lingușitul vostru verb.
Ajunge, lucrative filomele,
cu-atâta sârg: e timpul să tăceți:
Ce dulce-i, Doamne, mierea limbii mele,
dar nu în gușa falșilor poeți... [31]

---

[30] „O națiune se exprimă mai ales prin graiul și cântecul său specific”, dialog cu Geo Dumitrescu de Claudiu Moldovan, *Vatra*, serie nouă, VIII, nr. 7 (88), 20 iulie 1978, p. 5.

[31] Subliniere verticală, în dreapta paginii, cu următoarea mențiune: „a apărut în *Convingeri comuniste*, revistă a Centrului Universitar București, în august 1978”. Trimiterea

Deși e limpede pentru toată lumea, aș vrea să precizez, încă odată, că respingerea falsei poezii patriotice se înscrie în respingerea tuturor falselor produse de poezie, fie ele patriotice sau nu/ [f. 40; p. 19] că această respingere devine implicit o pledoarie pentru adevărata poezie patriotică de valoare: că protestând împotriva unei conștiințe profesionale de serviciu, versatilă și grăbită, cameleonică și adulatoare, industrioasă și mecanică, tactică și arie imediată a fenomenului, militez pentru o conștiință a vocației reale, fidelă sieși și principiilor majore ale culturii și poeziei, aceea care concepe opere ca un act de angajare gravă, responsabilă, aceea care nu confundă nici cantitatea cu calitatea, nici mecanica cu creația, aceea care este strategică în aria valorilor ce definesc o cultură națională; că lupta împotriva mediocrității nu este o luptă împotriva masei de oameni care acced, din ce în ce mai mult, la sfera valorilor artistice și la exercițiul poeziei. Știm foarte bine că, pentru a avea cincisprezece poeți buni, într-o cultură e nevoie de o sută cincizeci de poeți modești și slabi. Așadar, este vorba de o luptă împotriva *promovării* mediocrității pe criterii care trădează interesele culturii naționale majore, de o luptă împotriva unei false concepții despre cultură și valoare.

Știm cu toții, mult mai bine ca oricine, ce rol înalt-formativ pentru dezvoltarea personalității îl au disciplinele umaniste, în cadrul liceului de cultură generală. Gimnastica spirituală și fiziologia gustului estetic, prin frecventarea clasicilor literaturii naționale și universale; respectul marilor modele, care face din emulația artistică o confruntare spirituală cu înaintașii, nu o încleș-/ [f. 41; p. 20] tare fizică cu contemporanii: sentimentul valorilor care se cern în timp și al tradiției care rămâne mereu vie prin capacitatea de a alimenta idealurile prezentului; cunoașterea precisă a unor teme și forme, a unor figuri și simboluri, a unor situații și eroi în care cristalizează tipologia umanității și a formelor de expresie prin cuvânt; dezvoltarea simțului limbii materne, ca și al celor străine, ca instrumente de lucru și de afirmare, ca substanțe de modelat rin travaliu artistic, și ca Weltanschaung-uri ce tezaurizează experiența milenară a popoarelor, – iată funcțiile instructive și educative îndeplinite de liceul umanist. Oare în seama cui rămân de azi înainte toate aceste sarcini? Căci, indiferent de specialitatea sa, un tânăr are nevoie de o serioasă, formație de cultură clasică. Școala de cultură, școală de literatură, liceul umanist era, implicit, o școală de poezie. În programa lui, poeții de azi intrau în concurs cu arta lui Alecsandri și Eminescu, Macedonski și Coșbuc, Goga și Blaga, Arghezi, Bacovia și Ion Barbu; iar, prin aceștia, aveau acces la legendele poeziei universale, la Homer și Virgiliu, Dante și Shakespeare, Goethe și Hugo, Pușkin și Whitman, Góngora și Hölderlin, strivitoare, desigur, pentru modeștii scriitori care suntem noi, această situare ne dădea măsura actului poetic și ne insufla, totodată, demnitatea noastră de scriitori. Cum vom fi judecați, de către cei care vin, de către ce care nu vor mai avea, încă de pe băncile școlii repere valorice, idealurile artistice, modalitățile, instrumentele,

---

bibliografică este în grupajul completat de poezia „Achile și broasca țestoasă”, *Convingeri comuniste*, nr. 4 (21), 1978, p. 1.

absolut necesare ca să opereze cu gust și discernământ într-o lume a nuanțelor calitative care nu se pot măsura cu cotul, nici cântări cu toptanul.

E limpede că rolul fostelor licee umaniste va trebuie să fie preluat/ [f. 42; p. 21] de către alte instituții, în primul rând de Uniunea Scriitorilor. Vă dați seama ce imensă responsabilitate culturală cade pe umerii noștri? Cenacluri, întâlniri cu cititorii, șezători literare, simpozioane, apariții și prezentări de cărți, demersuri ale criticii de specialitate, – toate acestea vor trebui să suplinească vasta acțiune, sistematica acțiune formativă, de instruire și educare literară, pe care o exercita un întreg sistem de învățământ. Într-o măsură copleșitoare, pe care mă tem că nici n-o realizăm deplin, ne incumbă sarcina de a contribui noi înșine, în mod direct, la educarea literară elementară a omului de mâine. Mai accentuat ca oricând, conflictul între cele două culturi – una umanistă, alta științifică – se transformă treptat într-un război mondial deschis, iar noi devenim – fie că știm sau nu, niște soldați care luptă, firește, cu arme clasice: nu împotriva celeilalte culturi, ci *pentru* cultura noastră. În aceste condiții, nu este oare condamnabilă indiferența și blazarea, micimea de suflet și comoditatea care lasă tineretul țării noatre la discreția unei educații și instrucții literare improvizate, precare și sumare, aceea pe care i-o oferă cutare pagină de revistă lipsită de exgență calitativă, cutare program factic și ditirambic al unui cenaclu, itinerant sau nu, cutare meseriaș al condeiului care maimuțărește pe înaintașii noștri întru poezie și-i întrece, la ocaua și tona de versuri, pe contemporanii săi? Eu cred că rândurile scrise nu de mult în *Steaua*, de către confratele nostru Adrian Popescu, pot să constituie pentru toți un *memento:* „Moralitatea unui scriior rezidă și în măsura în care își în serios propriile disponibilități și resurse de sensibilitate, cultivându-le răbdător, nu risipindu-le inconștient”[32]. Pentru tineretul de azi, mereu mai lipsit de repere clasicității pe care i le oferea liceul umanist, e foarte ușor ca vehemența să treacă drept sinceritate, succesul și popularitatea să umfle dimensiunile valorii, producția de versuri banale să i/ [f. 43; p. 22] se prezinte – datorită rarității ei – ca o anomalie. Pentru creșterea limbii românești, noi, poeții, trebuie să evităm și să respingem orice producție versificată – pe o temă sau alta, care rostogolește, mereu și mereu, aceleași două cuvinte tocite de uz și scârbite și resemnate de rolul pe care sunt silite să-l îndeplinească. Chiar dacă poezia moare undeva, în lume, ea nu trebuie să moară și la noi.

Deoarece am ajuns să pronunț cuvântul „grindină”, îngăduiți-mi, acum un scurt preambul la ceea ce s-ar putea numi un „mic tratat de meteorologie al culturii”. Deși își construiește zilnic propria sa mitologie, cultura nu este o grădină a Hesperidelor sustrasă anotimpurilor istorice, ci dimpotrivă o livadă de truditori, sensibilă la dinamica socialului, aspirând mereu spre un climat propice creației de valori. De zilele cu soare ale acestui climat, de nopțile lui cu lună, de ploile sale fertilizatoare și de anotimpul unui dezgheț neîntrerupt depind, în mare măsură, roadele ei. De rădăcinile viguroase, înfipte în solul hrănitor al tradiției naționale, ca și de respirația frunzișurilor sale în

[32] Adrian Popescu, „Calitatea morală a poetului”, în *Steaua*, XXIX, nr. 9 (375), august 1978, p. 2.

văzduhul fără graniți al culturii universale, de stabilitatea trunchiurilor sale, libere să-și distileze sevele adânci în marele laborator solar pe care i-l asigură circulația neîngrădită a valorilor, de emulația firească ce se iscă mereu între specii și soiuri, stimulate de diverse altoiuri ce vin din timp și spațiu, – de toate acestea depinde recolta spirituală a livezii. Noi știm că trăim în lume, și încă într-o lume divizată și frământată. Noi știm prea bine că – pentru a vorbi într-un limbaj de specialitate – diverse și surprinzătoare fronturi atmosferice, anticiclonice și [f. 44; p. 23] sisteme barice se zbat aupra țării noastre, deci și asupra culturii române, în virtutea legilor și hazardului Istoriei, și nu dorim deloc crearea unui climat artificial, de seră, care să ne scoată din palpitul viu, strălucitor sau tragic, al contemporaneității, pentru că atunci n-am mai fi conștiința unui popor care-și trăiește plenar Istoria, scufundat în oceanul imprevizibil al propriului său Destin, ci doar niște pești decorativi într-un acvariu. Dar, în același timp, noi știm foarte bine că anotimpurile culturii nu se supun exact intemperiilor cotidianului politic, că politica culturală dispune de o diplomație mai puțin versatilă decât aceea obligată să facă față cu abilitate unui evenient care se petrece la antipozi, că instituțiile de cultură sunt – metaforic vorbind – din specia arborilor care nu-și schimbă frunzele în fiecare an, și care nu suportă să fie scoși lunar din pământ pentru a se vedea dacă „s-au prins sau nu”. Un adevărat climat de cultură națională poate să-și conțină, sub bolta echilibrată a valorilor sale, propriile furtuni literare, să se ilumineze brusc de apariția unui meteor, să se zguduie de prăbușirea intempestivă a unei din forțele sale creatoare. Da! Dar într-un climat literar adevărat, propice dezvoltării culturii naționale, nu poate să tune din senin și nici să se petreacă eclipse de soare periodice: stabilitatea, continuitatea, libertatea – iată legile imprescriptibile care garantează echilibrul și fertilitatea lui.

Vorbind despre acest colocviu, un confrate al nostru anticipa spunând că nu avem niciun fel de revendicări[33]. Eu, unul, dimpotrivă, aș zice că avem. Nu multe, dar două în orice caz. Prima, adresată forurilor care tutelează, o pot exprima în câteva cuvinte: mai multă hârtie, mai mult spațiu grafic! Atât de multă hârtie, și atât de mult spațiu grafic, încât Uniunea Scriitorilor să poată tipări încă o revistă specială, revistă de poezie, a cărei [f. 45; p. 24] necesitate a fost resimțită și satisfăcută în multe țări ale Europei, și a cărei necesitate se resimte și trebuie să fie satisfăcută și la noi. A doua revendicare o adresez dumneavoastră, celor prezenți, și – prin dumneavoastră – tuturor scriitorilor din România. Destinul nostru literar se află în mâinile noastre. Aceasta înseamnă că vom avea viața literară pe care noi înșine pe care noi înșine suntem dispuși și capabili să ne-o facem. Condițiile social-culturale din țară au creat un cadru general în care vocația de scriitor a ajuns să se suprapună

[33] Este vorba despre Al. Andrițoiu: „Poeții noștri au datoria – cred eu – să mergem la colocviu și să rostească frumos și civilizat, cu sufletul pe masă, nu prin revendicări, căci nu avem ce revendica, ci prin soluții apte să curețe climatul nostru literar de reziduuri și să impună, prin demnitate și noblețea argumentului, adevărata scară de valori care trebuie să guverneze instituțiile noastre culturale” (*România literară*, art. cit.).

perfect profesiunii de scriitor. O bază materială a fost asigurată, ceea ce face ca mulți scriitori din țări cu alte orânduiri să ne invidieze. Reglementarea optimă a circulației valorilor și a promovării lor, adică împiedicarea ca veleitarii și impostorii, cei ce nu sunt decât niște meseriași servili ai cuvântului, niște simbriași fără vocație și fără conștiință și etică profesională, să treacă înaintea adevăraților scriitorilor, să ocupe pozițiile-cheie ale culturii noastre și să decidă în mod necalificat și abuziv asupra destinelor celorlalți, – aceasta ține de noi înșine. Demnitatea morală și profesională, fidelitatea față de propriul crez artistic, libertatea interioară ca resort al edificării personalității proprii, cultura de specialitate și exercitarea cu onestitate a gustului critic, – toate acestea sunt forțe spirituale care au o mare putere de iradiere. Credeți, oare, că există un înalt exemplu de demnitate spirituală și morală care să se fi risipit în gol? Să nu uităm că niciun fel de HCM nu poate decide apariția geniului, nici măcar a unui talent de duzină[34]; dar nici nu e în stare să împiedice manifestarea mediocrității. Dar noi, noi scriitorii, noi putem! Eu cred cu tărie cu sufletul meu și caracterul meu se află într-un proces de invizibilă osmoză cu societatea în care trăiesc: în fiecare clipă instalez în jurul meu cantitatea de libertate și calitatea demnității pe care le port [f. 46; p. 25] în mine însumi. Prin fiecare gest, prin fiecare vers, prin ceea ce aprob și prin ceea ce resping, prin ce spun și prin ce tac, determin neîncetat climatul literar în care vreau să trăiesc. Ce alt răspuns concret am putea să dăm lingușitorilor de profesie, adulatorilor specialiști, maeștrilor găunoși, veleitarilor agresivi și negustorilor de moaște, care fabrică zilnic, din tărâțele și din păsatul lor verbal, opere de terci și mămăligă, decât replica operelor noastre de valoare, prin care dovedim că pâinea – pâinea fizică și pâinea spirituală – se dorește din apă curată, din făină albă și din drojdie?! Poezia este o ordine a spiritului, instaurează în structurile limbajului, inefabilul prezenței noastre în graiul nostru: un inefabil care sporește sentimentul Ființei – al ființei lumii, patriei și oamenilor pe care îl iubim.

Poezia română în lume

Stimați confrați,

Cine dintre noi nu s-a visat măcar odată, în somn sau în starea de trezie, că scrie într-o limbă de circulație mondială? Vis al unei comodități spirituale, pe care-l bănuiesc că face confuzie între glorie și popularitate!

Nu. Noi scriem într-o limbă de circulație restrânsă, graiul nostru e vorbit numai acolo unde se află români, din păcate numai dintre compatrioți; strămoșii noștri

[34] Pasajul care începe de la „etică profesională, să treacă înaintea adevăraților scriitori [...]" până „nici măcar a unui talent de duzină" este subliniat în lateral cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității [n. ed.].

n-au colonizat teritorii străine pentru a asigura o arie mai largă cântecului nostru. Ca să impunem poezia noastră atenției altora, noi nu avem la îndemână decât valorile expresive ale limbii și experiența de viață a unui popor, mereu încercat de domniile Istoriei. O înaltă conștiință artistică, animată de patriotim, este în stare oricând să se măsoare în cadrul culturii naționale, cu marile opere de pretutindeni ale umanității. Dar ea trebuie să fie și ajutată!

[f. 47; p. 26] E un adevăr al timpurilor moderne că, alături de Politică (am scris-o cu literă mare!), Cultura este cealaltă față prin care o națiune se afirmă și durează în Istorie. Altfel spus, cultura constituie un element esențial al propagandei naționale. Orice for interior al statului nostru, care are relații cu străinătatea, ar trebui să fie și un factor de propagare al culturii românești. Orice reprezentanță a României în lume ar trebui să fie și un focar de iradiere a valorilor noastre culturale. Din păcate, realitata este alta, iar noi încercăm un fel de mulțumire mohorâtă și ciuntită când, totuși, există – nu știu unde – câțiva ambasadori români care iubesc cultura națională, nu numai la modul platonic, și câte un atașat cultural vrednic de acest titlu. Basm sau nu, se spune că România este singura țară din lume care a refuzat primirea în patrie a unui tezaur artistic național de valoare universală, în speță atelierul lui Constantin Brâncuși. Oare o asemenea flagrantă carență de sentiment al culturii, o asemenea depreciere a valorilor naționale, o atare lipsă de patriotism luminat, mai poate să împiedice încă executarea unor dispoziții menite a opri și promova cultura românească în lume?

Firește, marii creatori de bunuri spirituale românești nu sunt cunoscuți și apreciați în străinătate așa cum ar merita. N-are rost să enumăr lucrările de referință din toată lumea – de altfel, nici nu le cunosc pe toate – enciclopedii, dicționare, istorii ale culturii și literaturii, cărți de sinteză, monografii etc. în care suntem prezenți parțial, tendențios sau pur și simplu suntem, pe nedrept, ignorați. Iată un singur exemplu luat la întâmplare. În cartea lui R. M. Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX-éme siècle (Panorame des littératures européennes)*, ediția a IV-a, revăzută și adăugită, din 1969, cultura românească e prezentă prin patru scriitori. Ni se poate răspunde că R.M. Albérès nu cunoaște/ [f. 48; p. 27] limba română. Eu cred că R. M. Albérès nu cunoaște nici ceha, nici poloneza, nici sârba, nici maghiara; și totuși, în cartea lui figurează doi scriitori sârbi, trei cehi, șapte maghiari și nouă polonezi. Iar, pe deasupra, scriitorii români pe care-i amintește sunt Caragiale, Rebreanu, Constantin Virgil Gheorghiu și Petru Dumitriu[35].

Desigur, în materie de poezie, nu suntem cunoscuți pentru că, mai întâi, marii noștri poeți nu sunt traduși la valoarea lor. Niciun cercetător străin al Romantismului nu insistă asupra romantismului lui Eminescu, deoarece n-a avut acces la lirica acestuia; nimeni în Franța sau Italia nu are sentimentul marii valori a lui Arghezi, Blaga sau Bacovia, pentru că traducerile existente până azi sunt deficitare, estetic vorbind. Iar, dincolo de capul acestor poeți, marii noștri scriitori nu sunt apreciați

[35] Constantin Virgil Gheorghiu și Petru Dumitru erau *nomina odiosa* pentru regim, fiind în exil.

și datorită faptului că exegeze despre ei apărute în România nu au fost tipărite și în limbi străine, pentru a strânge atenția Europei asupra culturii noastre. Poeții noștri contemporani sunt prea puțin cunoscuți și insuficient traduși și datorită faptului că relațiile noastre culturale cu străinătatea, mai ales cu Occidentul, sunt sporadice, neorganizate, nestabile, meschine, pentru că la nivel oficial se refuză burse, participări la festivaluri de poezie, la colocvii, la alte multiple manifestări, în cadrul cărora reprezentanții liricii noastre ar avea prilejul să se facă cunoscuți în mod direct. Atât cât s-a făcut, în materie de traducere de poezie, este rodul unor contacte directe, personale. Ani de zile, traducătorii de poezie română au fost – și mai sunt – fie turiști, care nu cunosc limba noastră, specialiști în nomadism cultural, fie cunoscători ai limbii române lipsiți de har poetic. Abia în ultimul timp s-au ivit unele semne mai bune.

În prezent, trebuie să ne întrebăm foarte serios ce anume este de făcut. E clar că, pentru stabilirea unor relații culturale/ [f. 49; p. 28] cu străinătatea pentru stabilirea acestor relații, pentru asigurarea unor baze materiale necesare, noi, poeții, nu putem face mare lucru: noi suntem strict condiționați de decizii superioare, de acorduri culturale, de valută, de pașapoarte etc.

Atâta timp cât nu se va înțelege și nu se va aprecia că noi, poeții, suntem – alături de alți creatori – ambasadori calificați ai spiritului românesc sau (dacă termenul de „ambasadori" e prea înalt pentru noi) soldați capabili să cucerească redută după redută străină, pentru gloria nemuritoare a limbii române, – situația nu se va schimba: indiferența culturală, birocratismul, penuria de valută ne vor ține mereu la o parte de rolul pe care-l avem. De aceea, între concluziile acestui Prim Colocviu Național de Poezie, eu vă propun să înscriem următoarele:

1. Necesitatea unor lucrări, destinate străinătății, despre poezia românească, clasică, modernă și contemporană, în ansamblu sau separat; studii de două categorii: întâi, de prezentare generală, propagandistică; în al doilea, de exegeză aprofundată a fenomenului poetic național.

2. Aceste studii vor rămâne o simplă nadă aruncată într-o apă foarte turbure, dacă nu vor fi conjugate cu apariția, în diferite limbi de circulație mondială, a unor antologii de poezie românească. Se poate începe, oricât ar părea de ciudat, cu o antologie a poeziei române contemporane, – mai accesibilă, prin structura și prin conținutul de sensibilitate și ideație, intelectualității și marelui public străin; pentru a se continua cu poeții dintre cele două războaie, părtași la modernitatea liricii europene; pentru a se ajunge, apoi, la poezia noastră clasică. Dar, *nota bene:* nu tipul de antologie oficial-administrativă, falsificatoare prin lipsa de criterii estetice, ineficientă prin absența valorilor active asupra unor conștiințe de cititori avizați (am numit valoare estetică și [f. 50; p. 29] valoarea artistică) și nivelatoare prin cantitate; ci tipul de antologie adevărată, consacrat de secole pretutindeni, aceea care este rodul unui punct de vedere, al unui gust, al unui discernământ, al unei responsabilități critice personale. O antologie iscălită de o conștiință literară care să opereze selecția respectivă.

3. Asigurarea, peste hotare, a unui corp de traducători străini tineri sau personalități consacrate (dacă se poate, chiar oameni cu rol în peisajul cultural al țării lor), dotați cu har poetic, capabili să realizeze traduceri de înaltă ținută calitativă. Desfășurarea unei întregi strategii culturale și materiale este necesară pentru captarea acestor prieteni ai noștri; invitații în țară, burse, distincții, simpozioane, festivaluri etc. și, mai ales, contactul lor nemijlocit cu poeții și cu cărțile acestora, nu plimbarea lor pe la diverse obiective turistice sau industriale.

4. Stimularea relațiilor individuale între poeții noștri și poeții străini, în scopul de a ajunge la contacte care să fructifice în cărți de poezie românească traduse în principalele limbi ale lumii. Pentru aceasta este necesar un festival internațional de poezie, care să se desfășoare, anual sau o dată la doi ani, în România și care să se bucure de sprijinul nelimitat al statului nostru. Cred că nu mai este necesar să vorbesc despre exemplul pe care ni-l oferă toate țările din jur, și în special, Jugoslavia. Cine a fost – și mulți dintre dumneavoastră ați avut prilejul – o singură dată la Struga și-a dat seama ce focar de propagandă națională, culturală, poetică, poate să fie un asemenea festival, atunci când dispune de o generoasă subvenție materială, de o organizare impecabilă, de un simț al valorilor străine care trebuiesc invitate, de un înalt nivel al dezbaterilor și manifestărilor artistice pe care le tutelează. Cum e posibil ca, odată ce avem cel puțin două nume de poeți de rezonață europeană – numele/ [f. 51; p. 30] lui Ovidiu și numele lui Eminescu – să nu facem din ele blazonul de noblețe al unui asemenea festival care ar putea să adune cele mai strălucite condeie ale liricii mondiale de azi? Acest festival ar putea să fie sorgintea unei întregi serii de studii eminesciene, de traduceri din opera marelui nostru poet, în ce privește exegeza, tipărirea de tălmăciri, ba chiar de texte integrale în originalul latin, ale lui Ovidiu.

Iubiți confrați,

Vorbirea mea, pe care în perfectă conștiință am dorit-o plină de dragoste și revoltă, de amărăciune și de speranță pentru poezia română de azi și de totdeauna; rostirea mea, orgolioasă și modestă, în fața lui Eminescu, s-a încheiat. Sunt sigur că, prin intermediul dumneavoastră, al tuturora, El a auzit-o. Aștept să fiu auzit și de alții.

Bibliografie

I. Surse

Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, dosarul I 2629, vol. 1, fond informativ, deschis pe numele „Ștefan Augustin Doinaș" (obiectivul „Ion Popa"), dactilogramă, f. 22^{r}–f. 51^{r}.

II. Articole

II. 1. Volume

Nina Cassian, *La scara 1/1*, București, Editura Forum, [s. a.], [1947].

Ștefan Aug. Doinaș, „Nicolae Ionel, poet al entuziasmului", în vol. *Lectura poeziei urmată de „Tragic și demonic"*, București, Editura Cartea Românească, 1980, pp. 236–242.

II. 2. Periodice

Mihai Beniuc, *Poeților tineri*, *Pagini literare*, III, nr. 3–4, martie-aprilie 1936, pp. 156–158.

Ștefan Aug. Doinaș, intervenție la Colocviul național de critică și istorie literară, 16 decembrie 1977, *Viața românească*, XXXI, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1978, pp. 105–106.

Idem, „Un poet al entuziasmului", *România literară*, anul XI, nr. 23, joi, 8 iunie 1978, p. 8.

Idem, „Eminescu și noi", *România literară*, XI, nr. 24, joi 15 iunie 1978, p. 1.

Adrian Popescu, „Calitatea morală a poetului", *Steaua*, XXIX, nr. 9 (375), august 1978, p. 2.

Al. Andrițoiu, „Menirea poetului", *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 3.

Cornel Ungureanu, „Resursele «modelelor»", *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 4.

Dumitru Micu, „Diagrama unei evoluții", *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 4–5.

Valeriu Cristea, „Revin în toamnă cum revin acasă", *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 5.

„Colocviul național de poezie", *România literară*, XI, nr. 42, 19 octombrie 1978, p. 1.

„Colocviul național de poezie", *Iași, 1978*, *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie, 1978, p. 3.

III. Interviuri

„O națiune se exprimă mai ales prin graiul și cântecul său specific", dialog cu Geo Dumitrescu de Claudiu Moldovan, Vatra, serie nouă, VIII, nr. 7 (88), 20 iulie 1978, p. 5.

THE STATE OF ROMANIAN POETRY TODAY

Abstract

The editor publishes a document he discovered in an public archive (The National Council for Studying the Securitate Archives). Romanian poet Șt. Aug. Doinaș sustained, on the 18th of October 1978, a report on behalf of the Union of Writers from the Socialist Republic of Romania. The public speech was remembered a/s a moment of great courage and dignity by those who participated at the National Colloquium of Poetry, held in Jassy. There, the writer accused openly that although, by a govern decree, the institution of censorship was abolished in 1977, its rules continued to be applied in editorial boards of reviews and publishing houses. This is among the explanations why the text remained unknown until now. The other vulnerable point which caused a lot of rumour was the critic perspective about the so called patriotic poetry, agreed by the communist regime. All in all, the report entered into the possession of Securitate and probably an officer, whose duty was to investigate the literary climate, read it, highlighted words and sentences and made a few comments regarding Doinaș.

Keywords: Șt. Aug. Doinaș, Mihai Eminescu, National Colloquium of Poetry (Jassy, 1978), The Union of Writers from the Socialist Republic of Romania, The "Securitate". censorship, cultural resistance, unedited document.

Rezumat

Autorul publică un document pe care l-a descoperit într-o arhivă publică (Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii). Poetul român Șt. Aug. Doinaș a susținut, la 18 octombrie 1978, un raport din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Discursul public a fost amintit ca un moment de mare curaj și demnitate de către cei care au participat la Colocviul Național de Poezie, desfășurat la Iași. Acolo, scriitorul a acuzat deschis că, deși printr-un decret guvernamental, instituția cenzurii fusese desființată în 1977, regulile acesteia au continuat să fie aplicate în redacțiile revistelor și editurilor. Aceasta este una dintre explicațiile pentru care textul a rămas necunoscut până acum. Celălalt punct sensibil, care a stârnit multe zvonuri, a fost perspectiva critică despre așazisa poezie patriotică, agreată de regimul comunist. Una peste alta, procesul-verbal a intrat în posesia Securității și, probabil, a unui ofițer, a cărui sarcină era să cerceteze climatul literar, să-l citească, să scoată în evidență cuvinte și propoziții și să facă câteva comentarii cu privire la Doinaș.

Cuvinte-cheie: Șt. Aug. Doinaș, Mihai Eminescu, Colocviul Național de Poezie (Iași, 1978), Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, cenzura Securității, rezistența culturală, document inedit.

ECOURILE GEOGRAFIEI LUI JOHANN HÜBNER ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Liviu Bordaș*

Hübner și influența lui în geografie

Manualul geografic al lui Johann Hübner (1668–1731), *Kurtze Fragen aus der neuen und alten Geographie* (Leipzig, 1693), a avut o atât de mare influență încât s-a spus că doar *Orbis pictus* (1658) al lui Comenius l-a întrecut[1]. Este prima sa operă, publicată în perioada studiilor la Universitatea din Leipzig, înainte de a susține doctoratul, în anul 1694. După masterat, în 1691, începuse să predea poetica, retorica, istoria și geografia. Lucrarea aduce mai multe înnoiri. Întâi de toate, e primul manual de geografie în limba germană, lăsând în urmă veacurile de didactică latină. Apoi, e alcătuit după metoda de predare catehetică (*Erotematik*), sub formă de întrebări și răspunsuri. Și mai important, textul este strâns corelat cu hărțile. Nu în ultimul rând, asemenea unui almanah, a fost constant revizuit și completat, incorporând noile informații, inclusiv pe cele furnizate de presă[2]. Toate acestea au contribuit la popularitatea lui. Începând chiar din primul an, a cunoscut nenumărate ediții revăzute. S-a retipărit aproape anual, ajungând la cea de-a treizeci și cincea ediție înaintea morții autorului, cu peste patruzeci de tiraje și un număr total de exemplare fără precedent pentru acea epocă. A fost, de asemenea, tradus în numeroase limbi – chiar și în estul Europei – și a devenit sursă sau model pentru alte manuale.

Pe lângă propriile-i opere geografice, Hübner a colaborat cu „geograful imperial" Johann Baptist Homann (1664–1724) la publicarea a două atlase realizate după metodologia sa: *Kleiner Atlas Scholasticus* (1710) și *Atlas methodicus explorandis juvenum profectibus in studio geographico* (1719).

În istoriografia română Hübner e cunoscut aproape exclusiv pentru ceea ce scrie despre Principatele danubiene în cărțile lui de istorie și geografie și, implicit, pentru

*Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

[1] Walter Sperling, „«Kurtze Fragen» über Amerika, gestellt von Johann Hübner. Ein Beitrag zur Geschichte eines geographischen Schulbuches und seiner Rezeption", *Internationale Schulbuchforschung* (Frankfurt), 14, 1992, pp. 415–436 (415).

[2] Pentru o mostră a criticii la care a fost supusă metoda lui Hübner de către noile concepții pedagogice de după 1870, Christian Gruber, *Die Entwickelung der geographischen Lehrmethoden im XVIII. und XIX. Jahrhundert. Rückblicke und ausblicke*, Oldenbourg, München – Leipzig, 1900, pp. 62–67.

RITL, p. 113–124, București, 2021–2022

imaginea românilor. Faima autorului nu putea face ca operele sale – inclusiv manualul geografic și atlasele – să nu ajungă și în bibliotecile românești din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, mai ales în Transilvania[3]. Dar, dacă au fost citite și folosite, ele nu au fost transpuse în românește. Târziu, Eufrosin Poteca traduce o carte dintr-un alt registru, *Sfânta Scriptură pe scurt* (1836), urmând versiunea greacă. Nu se știe ca operele lui să fi fost receptate la începuturile literaturii geografice române sau să fi exercitat vreo influență asupra ei.

Recenta cercetare și editare a scrierilor lui Vlad Boțulescu de Mălăești a dus la identificarea originalului *Istoriiei de toată lumea*, tradus la Milano, în anul 1763[4]. Este lucrarea geografico-istorică în trei volume, *Atlas Homannianus* (1737), a lui Johann Jacob Schatz (1691–1760), în ediția din 1742, care cuprinde explicarea geografică, fizică, morală, politică și istorică a hărților universale ale lui Homann în lumina metodologiei lui Johann Hübner[5]. *Grosser Atlas über die ganze Welt* (1716), capodopera homanniană, urma el însuși metoda pedagogică hübneriană. Dar Boțulescu a tradus selectiv și rezumativ, făcând dintr-o operă geografico-istorică una istorică[6].

O altă proiecție a spiritului geografic hübnerian, care a fost cunoscută marginal în cultura română, a rămas și ea neidentificată până acum.

Un avatar iezuit în Imperiul Habsburgic

În prima parte a secolului al XVIII-lea apare o adaptare latină a manualului lui Hübner în mediul școlilor superioare iezuite din Imperiul habsburgic. Tipărită sub titlul *Geographica globi terraquei synopsis*, ea era în unele privințe prescurtată, iar în altele adăugită și actualizată. Cei mai conservatori reprezentați ai educației catolice s-au închinat în fața popularității operei pedagogului protestant. Dar atât completarea și corectarea ei, cât și întoarcerea la limba latină sunt părți ale unui manifest didactic care nu mai trebuie glosat. Cartea a cunoscut multe ediții în diverse centre universitare ale ordinului, cu dezvoltări diferite pe foile de titlu, reflectând folosirea ei ca *liber gradualis* în facultățile de filosofie și teologie.

---

[3] De exemplu, bibliotecile din Blaj și cu precădere cea a lui Timotei Cipariu. Sidonia Puiu, Dora Daisa, *Biblioteca lui Timotei Cipariu*, vol. III, Cluj-Napoca, Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, 1990, p. 549 (ediția din 1756). Biblioteca Centrală din București avea o versiune franceză a manualului publicată în 1757. Ion C. Gârleanu, *Catalogulu alfabeticu de cartile aflate in Bibliotheca Centrala*, [vol. I], București, Imprimeria Statului, 1865, p. 123. Diverse ediții se găsesc în mai multe biblioteci de azi.

[4] Andrei Timotin, „Originalul *Istoriei de toată lumea*”, în Vlad Boțulescu de Mălăiești, *Scrieri*, III. *Istoria universală. Asia*, ed. de Emanuela Timotin și Andrei Timotin, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, pp. 24–57.

[5] Mihai Țipău, „Originalul german al *Istoriei universale* traduse de Vlad Boțulescu de Mălăești”, *Limba română* (București), LXVII, nr. 3–4, 2018, pp. 369–388 (370–371).

[6] *Ibidem*, p. 376.

La acordarea unui grad academic (*gradus*), studentul (*graduatus*) care obținea respectivul grad – *baccalaureatus*, *licentiatus*, *doctoratus* – primea în dar o anumită carte (*liber*). Aceasta putea aparține oricărui subiect și avea atașată o broșură de protocol, cuprinzând informații cu privire la examen sau *disputatio*: locul, timpul, lista profesorilor, a studenților și întrebările. Cartea era publicată înainte de *disputatio*, de obicei pe cheltuiala candidatului sau a candidaților. Adesea, unul dintre studenții mai bogați (sau mai nobili) suporta costul tipăririi pentru toți colegii lui[7]. De obicei, numele absolventului sponsor e menționat pe fila de titlu, iar după el cel al profesorului care îndeplinea funcția de *promotor* sau *praeses* (viitorul *Doktorvater*). Dar sunt și cazuri când sponsorul prefera să rămână anonim.

Cu ajutorul bibliografiilor naționale și al cataloagelor bibliotecilor, am identificat următoarele cincisprezece ediții, care, probabil, nu epuizează numărul total: Graz (1720–1721, 1721), Košice (1728–1729, 1731, 1732, 1734, 1753, 1754), Udine (1732), Trnava (1735, 1745, 1746, 1755), Cluj (1737), Győr (1746).[8] Edițiile din Graz și Košice sunt tipărite de agenți ai iezuiților, cele din Trnava și Cluj apar chiar în tipografia lor (Typis Academicis Societatis Jesu), în timp ce acelea din Udine și Győr sunt scoase de editori catolici care nu aveau legătură directă cu ei. Cel din urmă era agent al episcopiei.

Prima ediție îl menționează ca *promotor* pe părintele Franz Gross (1685–1743), profesor al Universității din Graz, și e dedicată noilor bacalaureați, respectiv noilor „doctori" (de fapt, licențiați) din acei doi ani. La sfârșitul ambelor volume sunt tipărite anunțul examinării publice, listele cu *nomina promotorum* și *problemata*. Cuvântul introductiv al celui de-al doilea volum compară opera cu geografia lui Johann Hübner și afirmă că, deși cartea e mică, ea cuprinde mult mai mult decât pare. Hübner e pomenit în textul cărții și se află în fruntea bibliografiei de la final. În anul 1719 manualul lui ajunsese la cea de-a douăzeci și șaptea ediție. Dar geografia latină urmează una mai veche: după toate aparențele, cea de-a șasea, din anul 1696. Cel de-al doilea titlu din bibliografie e *Reales Staats- und Zeitungs-Lexicon* (1704, ed. a II-a, 1709 și numeroase altele în continuare), despre care s-a crezut multă vreme

[7] Pentru o privire asupra Europei centrale, Jenő Zoványi, „A főiskolai disputációk és szerzőik", *Protestáns szemle* (Budapest), 45, nr. 1, 1936, pp. 12–16; Zoltán Juhász, „Disputáció és liber gradualis. Műfajok és módszerek", *Palócföld* (Salgótarján), 59, nr. 4, 2013, pp. 63–73. Pentru una dintre universitățile iezuite din Imperiul habsburgic, Isabella Walser-Bürgler, "Progress or Conservatism? Eighteenth-Century Disputations and Dissertations at the University of Innsbruck between (Catholic) Enlightenment and Josephinism", în Meelis Friedenthal, Hanspeter Marti, Robert Seidel (eds), *Early Modern Disputations and Dissertations in an Interdisciplinary and European Context*, Brill, Leiden, 2021, pp. 423–450 (436).

[8] Edițiile Košice 1734 și Trnava 1735 nu apar în bibliografii naționale și în cataloagele bibliotecilor din ziua de azi, dar le-am găsit pomenite în alte surse demne de încredere. Se poate conclude că au devenit foarte rare. În unele lucrări am găsit și referințe la ediții ulterioare, care însă n-au putut fi confirmate. Prin urmare, până la proba contrarie, ediția din 1755 poate fi considerată ultima.

că e făcut tot de Hübner (care doar îl prefațase). Pentru partea geografică acesta folosea *Dictionnaire géographique universel* (1701) al lui Michel Antoine Baudrand (1633–1700). Urmează apoi *Allgemeines historisches Lexicon* (1709) al teologului și filosofului protestant Johann Franz Budde (1667–1729) și unsprezece lucrări de geografie și istorie scrise în limba latină, multe aparținând unor preoți și misionari, inclusiv patru iezuiți[9]. Sunt publicate în secolele XVI-XVIII, iar trei dintre cele mai recente datează din anii 1713–1718. Cinci sunt geografii ale lumii, două lucrări de istorie universală, iar patru sunt consacrate Ungariei, Palestinei și „Indiilor".

Același editor din Graz publică în 1721 o altă ediție a cărții, într-un singur volum, cu o filă de titlu diferită care precizează: *ex auctoribus usu hodierni saeculi probatissimis collecta*. La prima ediție din Košice, tipărită tot în două volume, apare ca *promotor* părintele Bartholomaeus Zarubal (1692–1752). Cea din Udine nu menționează niciun responsabil pe fila de titlu, dar precizează că este alcătuită în temeiul mai multor autori și în special al lui Hübner: *ex varjis auctoribus, at praesertim Hübnero celebri Germaniae Geographo concinnata in usum studiosae Juventutis*. E interesant că asumarea principalei surse a cărții se face mai întâi în titlul singurei ediții publicate în afara Imperiului habsburgic și a jurisdicției iezuiților. Ediția care apare în același an la Košice avertizează că a corectat toate erorile, în special cu privire la Ungaria, pe care le face celebrul geograf Hübner. Această precizare rămâne pe fila de titlu a edițiilor următoare, dintre care unele nu cuprind niciun alt nume, în timp ce altele pomenesc numele candidatului și pe cel al profesorului[10].

În bibliografia iezuită, *Geographica globi terraquei synopsis* e înregistrată printre operele lui Franz Gross (ed. Graz, 1720–1721), Bartholomaeus Zarubal (ed. Košice, 1728–1729), Ladislau Nedeczky (ed. Cluj, 1737), și, mai recent, Michaël Fodor (ed. Trnava, 1745)[11]. Plecând de la atribuirea ediției de la Cluj, bibliografia națională

[9] Johannes Böhm (1485–1534), Giovanni Pietro Maffei (1533–1603), Daniel Keller alias Cellarius (a doua jumătate a sec. XVI), Georges Fournier (1595–1652), Philippe Briet (1601–1668), Pierre Duval (1618–1683), Bernhard Varen alias Varenius (1622–1650), Zacharias Hogel (1637–1714), Conrad Hietling (ante-1680–post-1720), Samuel Timon (1675–1736). De asemenea, hărțile lui Daniel Keller și Johann Christoph Weigel (1654–1725).

[10] Unii dintre cei menționați pe paginile de titlu: Emeric și Michael Barkoczi de Szála la Košice în anii 1728 și 1729 (*promotor* Bartholomaeus Zarubal), Francisc Schönauer la Košice în 1731 (*praeses* Gabriel Graff), Matthias Gaiger la Cluj în 1737 (*praeses* Ladislau Nedeczky), Ferdinand Schmidegg de Acsa și All-Tsüth la Trnava în 1745 (*promotor* Michaël Fodor), Ladislau Antal la Trnava în 1746 (*praeses* Georgius Biró), Ladislau Eszterházy la Győr în 1746 (*praeses* Michael Milkovics), Joannes Karacsoni la Košice în 1753 (*praeses* Francisc Lipolt). După prima reformă a curriculumului, în 1752, când *disputationes* se reduc în număr ca efect al introducerii examenelor adiționale, *liber gradualis* e însoțit de *assertio theologica* sau de *assertio ex universa philosophia*, făcute după cursurile unor profesori (*ex praelectionibus*). De exemplu, ediția din 1755 de la Trnava se găsește în biblioteci însoțită de teze tipărite în anii 1755 (cel puțin trei), 1759, 1761, 1762, 1763, 1765, 1771, 1772.

[11] De exemplu, Georgius Fejér, *Historia Academiae Scientiarum Pazmaniae Archi-Episcopalis*

maghiară – și, după ea, istoriografia slovacă – a făcut din carte opera lui Ladislau Nedeczky (1703–1759). Acesta e menționat pe foaia de titlu ca *praeses* al examenului *ex universa logica* susținut de absolventul Matthias Gaiger. Iar ceilalți trei ca *promotores* (singurii dintre toate edițiile cunoscute, în timp ce *praesides* sunt mai mulți).

Nu e scopul acestui articol a desluși chestiunea paternității geografiei latine, deși sarcina merită toată atenția cercetării viitoare. Ea necesită o comparare a tuturor edițiilor, iar deocamdată am avut acces doar la trei dintre ele – Graz (1720–1721), Udine (1732), Košice (1745) – și la paginile de titlu ale altor câteva (care nu sunt întotdeauna redate integral în bibliografiile naționale și în cataloagele bibliotecilor). Cea mai rezonabilă ipoteză este că autorul traducerii trebuie să fie cel care a publicat-o mai întâi și odată cu care ea devine *liber gradualis* (și, foarte probabil, manual școlar). După cum sugerează și foile de titlu, edițiile ulterioare au fost succesiv revizuite. Nu e clar cine făcea acest lucru. Cei menționați ca *promotores* și *praesides*, după cum – limitându-se doar la unii dintre ei – credeau autorii bibliografiilor iezuite (care însă au fost criticați pentru acest lucru de către bibliografii moderni)? Aveau și absolvenții vreun rol? În temeiul a ceea ce se cunoaște în general despre universitățile iezuite, putem presupune că manualul era corectat și actualizat de către profesorul care îl preda (geografia era o materie secundară pe lângă istorie). Ce ediție urmează fiecare nouă revizuire – adică genealogia lor – e un lucru pe care îl va putea stabili doar o cercetare specială.

Cea care ne interesează aici este ediția tipărită la Trnava, în 1745, cu următoarea lungă pagină de titlu[12]:

GEOGRAPHICA / GLOBI TERRAQUEI / SYNOPSIS, / A multis, praesertim, quod Hungariam / attinet, erroribus, qui in Celeberrimo / aliàs Geographo Huebnero, aliísque cir- / cumferuntur, expurgata, / IN QUA / Omnium mundi Regionum, & locorum / situs pro Mapparum Geographicarum usu / exactissimè describuntur. / HONORIBUS / ILLUSTRISSIMI, ac REVERENDI / DOMINI, DOMINI / COMITIS / FERDINANDI à SCHMIDEGG / DE ACSA, & All-TSUETH. / E Colleg. Gener. Cleri Reg. Ung. / DUM / In Alma, ac Celeberrima Archi-Episco- / pali S. J. Universitate Tyrnaviensi, / PROMOTORE / R. P. MICHAELE FODOR, / è S. J. AA. LL. & Phil. Doctore, ejus- / démque Professore Emerito, nec non / p.t.

---

ac M. Theresianae Regiae Literaria. Tirnaviensis anno alterum, Pestanae semi-seculari, Typis Regiae Scientiarum Universitatis Hungaricae, Budae, 1835, pp. 72, 79; Johann Nepomuk Stöger, *Scriptores provinciae austriacae Societatis Jesu ab ejus origine ad nostra usque tempora*, Typis Congr. Mechit., Vienna / Georg. Joan. Manz, Ratisbona, 1856, pp. 108, 242; Augustin & Alois de Backer, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jesus, ou Notices bibliographiques...*, sixième série, L. Grandmond-Donders, Liége, 1861, pp. 193, 397; Augustin & Alois de Backer, Auguste Carayon, *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*, nouvelle édition par Carlos Sommervogel, Oscar Schepens, Bruxelles / Aphonse Picard, Paris, t. III, 1892, p. 1860; t. IV, 1893, p. 929; t. VIII, 1898, p. 1469. La Fodor cartea nu apare în lista lucrărilor; pentru el, vezi *Jezsuita névtár*, 2016; http://jezsuita.hu/nevtar/fodor-mihaly/.

[12] Am consultat exemplarul de la Biblioteca Universității din Chicago, Special Collections Research Center, Rare Books, G114.G464 1745.

Seniore, / Suprema AA. LL. & Phil. Laurea ornaretur, / A NEO-DOCTORIBUS PHILOSOPHIS / DICATA / Annô MDCCXLV. Mense Julio, die 13 / TYRNAVIAE, Typis Academicis Soc. JESU

Primele 16 pagini, nenumerotate, sunt ocupate de scrisoarea dedicatorie, anunțul examenului, *nomina promotorum* și *problema*. Urmează apoi cartea, de 353 de pagini, plus un indice de 49 de pagini nenumerotate. Există și o ediție paralelă, fără paginile inițiale, cu signatura puțin diferită și cu o filă de titlu mai scurtă: lipsește textul universitar de la „Honoribus…" până la „…die 13". Cartea începe cu un mic capitol introductiv, *Praeliminaria, De Generali Globi Terraquei Divisione* (pp. 1–2). Partea întâia (*Europa*) e consacrată jumătății apusene a continentului european, de la Lusitania până la Hibernia (pp. 3–194). Cea de-a doua (*De Europa reliqua*), jumătății lui răsăritene, de la Hungaria la Bulgaria, de la Servia la Graecia, de la Thracia la Polonia (pp. 195–280). Urmează apoi alte patru părți mai scurte: *Asia* (pp. 281–321), *Africa* (pp. 322–335), *America* (pp. 336–351) și *De terris incognitis*, unde e alipită și bibliografia (pp. 351–353). Așadar, mai mult de trei sferturi din carte se ocupă de Europa și mai mult de jumătate de regiunea ei occidentală. În prima parte, capitolul despre Germania le depășește în lungime pe celelalte, iar în partea a doua, cel despre Ungaria.

Așa cum am văzut, profesorul menționat ca *promotor* sau *praeses* a fost considerat și îngrijitor al ediției. În acest caz, Michaël Fodor (1709–1775). Ediția lui are cel puțin alte nouă înaintea ei. Dintre cele două imediat anterioare – Cluj (1737) și Trnava (1735) –, e de așteptat să o urmeze pe cea publicată în același loc. Aceasta apăruse fără vreun nume pe fila de titlu, dar ar fi putut să fie îngrijită tot de Fodor. E o supoziție coerentă cu topografia paternității. În fiecare universitate, un alt *promotor* inițiază o ediție: Franz Gross la Graz, Bartholomaeus Zarubal la Košice, Ladislau Nedeczky la Cluj. E, așadar, foarte plauzibil ca ediția de Trnava să-i aparțină de la început lui Fodor[13].

Celălalt nume de pe pagina de titlu, contele Ferdinand Schmidegg de Acsa și All-Tsüth (1727–1767), este al candidatului: *neo-doctor*, cum i se adresează colegii (*condiscipuli*) în scrisoarea dedicatorie. Prin urmare, el trebuie să fie *thesium patronus*, cel care suportase costul tipăririi și, probabil, și al organizării *disputatio publica*. Că lucrul acesta era anticipat se vede din inserarea unei referiri la castelul de la Acsa al conților de Schmidegg în capitolul consacrat Ungariei (p. 199). În anul precedent, cu ocazia obținerii bacalaureatului, numele lui apăruse pe un alt *liber gradualis* având același *promotor*: cartea profesorului olandez Erycius Puteanus (1574–1646), *Florus Alter, Seu Historiae Barbaricae Libri VI. Qui irruptiones Barbarorum in Italiam, occasum Imperii, et res Insubrum continent* (Trnava, 1744).

---

[13] Fodor a studiat filosofia la Trnava între anii 1730–1732, iar în următorii ani academici, până în 1737, a predat la Trnava, Graz, Győr și Košice. „Fodor Mihály", *Jezsuita névtár*, loc. cit. Aceasta face probabil ca, în anul 1735, să nu fi fost la Trnva, ci la Graz sau Győr, dar cartea putea fi tipărită la Trnava – unde iezuiții aveau tipografie – și după plecarea lui (ceea ce ar explica absența unui nume pe foaia de titlu).

Menit unei cariere ecleziastice, Schmidegg a studiat la Trnava, întâi în Seminarium Seleptschenianum Marianum, iar apoi, pentru doi ani, la Collegium generalis cleri Regni Hungariae, obținând bacalaureatul în filosofie *sub auspiciis* contelui Francisc Barkoczy, episcop de Eger. Cel de-al doilea examen e licența. În același an, la 29 octombrie 1745, Schmidegg pleacă la Roma, la Collegium Germanicum et Hungaricum, pe care îl absolvă cu un doctorat în aprilie 1749. Întors în Ungaria, a fost mai întâi preot paroh, iar apoi, din 1754, *canonicus* de Eger[14].

Dar de ce tocmai această ediție și de ce atâta interes pentru studentul care și-a pus numele pe pagina de titlu?

Un ecou îndepărtat, la Iași

Pentru că ea a fost cunoscută de Amfilohie Hotiniul, care a folosit-o în *De obște gheográfie*, publicată la Iași în anul 1795[15]. Cartea prelatului moldav este o traducere și adaptare după *Géographie universelle* (1715), un alt popular manual, redactat de iezuitul francez Claude Buffier (1661–1737), care a cunoscut numeroase ediții și traduceri în diverse limbi. Amfilohie a urmat ediția italiană publicată la Roma în anul 1775. La sfârșitul cărții a adăugat patru anexe. Ultima dintre ele se intitulează „Despre Moldova", iar titlul e precedat de următoarea notă: „Să mai adaoge cătră Gheográfie aciasta și pentru orașul Iașului, scoasă din Gheográfie, alcătuită în orașul Târnovii din Ungarie, la anul 1704, de Franțesc Șmideg Gheograf. Cap. 3"[16].

Sunt paginile despre Moldova din *Geographica globi terraquei synopsis* (pp. 226–227). Dar, după cum se vede, referința conține mai multe greșeli: anul, presupusul autor și poziția în carte. E vorba de capitolul III din partea a doua, intitulat „De Moldavia, et Valachia", pe care Amfilohie îl traduce selectiv. Nu știm cum s-a putut ajunge de la 1745 la 1704 și de la Ferdinand la Francisc. Dacă anul putea să fie o greșeală de tipar, numele trebuie să fi apărut astfel în manuscrisul lui Amfilohie. S-ar putea presupune că a copiat în grabă, poate prescurtat, de pe un exemplar al cărții găsit la cineva și pe care nu l-a putut împrumuta.

Primul care scrie despre cartea lui Amfilohie, medicul sibian Andreas Wolf (1741–1812), redă numele sub forma Franz Schmideg sau Schmidegg. Ultima versiune e reluată de istoricul Johann Christian von Engel (1770–1814). În recenzia recenziei lui Wolf pe

---

[14] *Matricula et acta hungarorum in Universitatibus Italiae studentium*, volumen secundum. *Roma, Collegium Germanicum et Hungaricum,* I. *Matricula (1559–1917)*, edidit dr. Andreas Veress, „Fontes rerum hungaricarum", Budapest, 1917, pp. 170–171, 309.

[15] Ne-am ocupat de ea în „Imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în românește. *Geografia universală* a lui Buffier (Iași, 1795)", în Ana-Voica Bojar (ed.), *Cătălina Velculescu. O viață dedicată cercetării manuscriselor*, Cluj-Napoca, Editura Eikon / Editura Școala Ardeleană, 2022, pp. 42–76 (sub tipar).

[16] *De obște Gheográfie* pe limba moldoveniască. Scoasă depe Gheográfie lui Bufier, Iași, 1795, pp. 228–230. În cuprins: „Altă arătare din gheográfie veche, pentru orașul Eșului".

care o publică *Allgemeine Literatur-Zeitung* numele devine Schmiedeg[17]. Aceste forme au fost mai apoi preluate de istoriografia română în care „geograful" Franz Schmidegg și al său „obscur tratat", *Geografia*, au făcut o mică dar tenace carieră. Unii au considerat chiar că lucrarea ar fi scrisă în limba germană, deși încă de la început Wolf presupusese corect – după ortografia toponimelor – că trebuie să fie vorba de o scriere latină.

Numele Schmidegg a ajuns, alături de cel al lui Buffier, în liste cu geografii străini care au scris despre Principatele Române. A fost chiar confundat cu cel dintâi, vorbindu-se de o „versiune moldovenească a *Geografiei* lui Fr. Schmiedeg, publicate în 1704 și aflate în posesia mitropolitului Iacob al Moldovei"[18]. Și Wolf și Engel s-au mirat de această operă, de care nu auziseră, după cum vor face mai târziu alți buni cunoscători ai tiparului central-european (ca Andrei Veress)[19]. Deși ireperabilitatea cărții ar fi trebuit să pună pe gânduri, ea a devenit unul dintre reperele geografice ale secolului al XVIII-lea în fraze precum aceasta: „toate lucrările geografice ale vremii, de la Geografia lui Fr. Schmidegg, tipărită în 1704 la Târnovo, până la Harta Moldovei apărută la Viena în 1797 prin osârdia lui Rhiga Velestinul"[20].

Amfilohie Hotiniul a tradus din *Geographica globi terraquei synopsis* după aceeași metodă pe care o aplicase cărții lui Buffier. Sare peste trei bucăți mai mari, unde e vorba de Valahia, îndreaptă unele greșeli (anul 1611 – de două ori – în 1449 și, respectiv, 1491)[21], mută locul unor fraze, le dezvoltă pe altele și adaugă câteva despre „arătarea" pe care o face împăratul Traian, în cărțile sale, cu privire la zidirea orașului Iași precum și despre originea latină a numelui acestuia.

De la ediția din 1720 până la cea din 1745 capitolului despre Moldova și Valahia nu i se aduseseră modificări. Textul acestuia este substanțial dezvoltat față de corespondentul lui din *Kurtze Fragen aus der neuen und alten Geographie*. Cartea lui Hübner acorda celor două principate câte un mic capitol, amplificându-le pe măsura

---

[17] Recenzie în *Siebenbürgische Quartalschrift* (Hermannstadt), V, heft 4, 1797, pp. 385–388 (388), nesemnată, dar asumată de Andreas Wolf, *Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthums Moldau*, I, Hochmeister, Hermannstadt, 1805, p. 248n (tot despre carte și Schmidegg la pp. 284–285); „Hermannstadt, b. Hochmeister: *Siebenbürgische Quartalschrift.* Vierter Jahrgang. 1795. 400 S. Fünfter Jahrgang. 1797. 389 S. Sechster Jahrgang. 1799. 400 S" (II), *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Jena-Leipzig), III, nr. 204, 16 julius 1800, col. 145–149 (145); Johann Christian von Engel, *Geschichte der Moldau und Walachey, nebst der historischen und statistischen Literatur beyder Länder*, I, Johan Jacob Gabauer, Halle, 1804, p. 33.

[18] [Ion Totoiu, Maria Holban], „Andreas Wolf", în *Călători străini despre Țările Române*, vol. X, partea a II-a, București, Editura Academiei Române, 2001, pp. 1250–1280 (1273n).

[19] Andrei Veress, *Bibliografia română-ungară*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1931, p. 97.

[20] Gheorghe Băileanu, „Orașul Iași în statistici și relatări ale călătorilor străini din secolul al XVIII-lea", *Revista de statistică* (București), XVII, nr. 2, 1968, pp. 73–76 (75).

[21] Cartea conține mai multe erori, transmise intact de la o ediție la alta. De exemplu, în pasajele despre Valahia, anul uciderii lui Ștefan Cantacuzino e 1726, în loc de 1716, deși era evident că este o greșeală de tipar, apărând ca atare încă din prima ediție (Graz, 1720–1721).

reeditării ei. Am putut compara edițiile din anii 1693 (ed. II), 1697, 1698, 1700, 1703, 1705, 1710, 1712, 1715, 1716, 1718, 1719 și 1720. În cea din 1693, Moldovei i se consacră două propoziții generale și alte două despre orașele Iași și Suceava. La fel și Valahiei, cu București și Târgoviște. Numai că numele celor două principate sunt inversate. Hübner atrage atenția că, în majoritatea hărților, Valahia stă în locul Moldovei și invers, lucru care – spune el – a fost deja observat de diverși geografi. În una dintre edițiile III-VI (pe care nu le-am văzut) greșeala a fost îndreptată. În cea de-a șaptea, din 1697, unele propoziții au dispărut și au apărut, în schimb, alte două noi. Până la ediția din 1710 textul rămâne neschimbat. În cea din 1712 se introduce o nouă frază despre evenimentele din anul anterior, iar apoi textul rămâne neatins până la ediția din 1716. O nouă adăugire apare în ediția din 1718 (cetatea Hotin, scrisă Chozim), iar capitolul e reluat neschimbat în cele din 1719 și 1720. Până în 1745 se mai face doar o completare la Hotin în legătură cu evenimentele din anul 1739.

Geographica globi terraquei synopsis trebuie să fi pornit de la una dintre edițiile III-VI ale cărții, căci cele ulterioare cuprind adăugiri pe care aceasta le ignoră[22]. Capitolul despre Moldova și Valahia datorează însă mai mult altor autori decât lui Hübner. O verificare a surselor menționate în bibliografie va putea identifica de unde provin adăugirile. Apoi, așa cum am văzut, și Amfilohie mai face o interpolare.

Se pune desigur întrebarea: de ce o carte tipărită în anul 1720 folosește ca text de bază o ediție atât de veche? Un profesor universitar, preocupat să aducă la zi informația și care ar fi putut avea acces la edițiile mai recente, nu ar fi tradus după una învechită. Cu atât mai mult cu cât alte surse bibliografice de care se slujește datează din anii anteriori publicării: două dicționare din 1704 și 1709 și trei cărți tipărite între 1713 și 1718. Acest lucru lasă deschisă posibilitatea ca traducerea să fi fost făcută cu mult înainte, pentru un uz didactic local, și probabil completată și actualizată în cursul anilor.

Câteva piste pentru continuarea cercetării

Identificarea operei folosite de Amfilohie în ultima anexă a cărții lui deschide și alte direcții pentru cercetarea viitoare.

O primă temă este reperarea unor exemplare ale ei în bibliotecile de azi aflate pe teritoriul de până la 1774 al Moldovei și a unor mențiuni despre existența lor în trecut. La o preliminară investigație am identificat mai multe ediții în biblioteci din București, Transilvania (Cluj-Napoca, Târgu Mureș ș.a.) și Banat (Timișoara). Am găsit un singur exemplar al ediției care ne interesează, la Biblioteca Națională a

[22] A mai ajuns cineva la o concluzie similară. În WorldCat, la ediția Udine 1732 se face mențiunea (preluată din catalogul uneia dintre bibliotecile nord-americane care o dețin) că reprezintă o traducere după ediția din 1696 a cărții lui Johann Hübner. https://www.worldcat.org/title/geographica-globi-terraquei-synopsis/oclc/1045557066&referer=brief_results

României. Datele disponibile despre el nu oferă indicii privind o posibilă circulație în Moldova istorică (dar nici nu o infirmă)[23].

O altă temă este depistarea în Moldova, în anii 1770–1790, a vreunui iezuit (ori, poate, elev al iezuiților) care a avut legătură – directă sau indirectă – cu Trnava, cu Michaël Fodor sau cu Ferdinand Schmidegg. Ediția patronată de cel din urmă s-a tipărit într-un tiraj limitat care a fost distribuit cu precădere în rândul studenților și profesorilor Universității din Trnava. Faptul că amândouă izvoarele cărții lui Amfilohie sunt operele unor iezuiți s-ar putea să nu fie o simplă coincidență. El poate indica o relație cu unul sau mai mulți membri ai fostei Societas Jesu ori cu vreun preot secular care a studiat în universitățile lor. Traducerea geografiei lui Buffier urmează o ediție apărută la Roma după întoarcerea lui Amfilohie în Moldova, ceea ce face plauzibilă posibilitatea de a o fi găsit în țară.

Perioada călătoriei sale în Italia era una foarte grea pentru iezuiți. Ordinul e dizolvat în 1773, după ce fusese suprimat, între 1759 și 1768, în mai multe țări (Portugalia, Franța, Imperiul spaniol, Regatul celor două Sicilii și ducatul Parmei). A supraviețuit în Prusia (Silezia și fostele teritorii poloneze), dar numai pentru trei ani. În schimb, în Imperiul rus (fostele teritorii răsăritene ale Poloniei, numite „Rusia albă") el a continuat până la restaurare, primind chiar, în anul 1783, recunoașterea papală. Așadar, după întoarcerea în Moldova, Amfilohie se găsea în vecinătatea singurei provincii supraviețuitoare a ordinului, către care se îndreptau nu puțini dintre iezuiții din Europa Centrală și Occidentală. Apoi, se aflase în proximitatea Poloniei deja în timpul episcopatului, la Hotin. Bucovina avea și ea comunități de catolici polonezi. Iată suficiente circumstanțe pentru posibilitatea unui contact.

În fine, dintre alte teme interesante, mai amintim una: în ce măsură lectura cărții *Geographica globi terraquei synopsis* ar putea fi responsabilă de unele adăugiri și interpolări pe care Amfilohie la face în traducerea geografiei lui Buffier?

Nu urmărim toate aceste piste și nu împingem cercetarea mai departe căci interesul nostru pentru subiect e limitat de cadrul în care a survenit, și anume: imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în limba română. Prin urmare, am verificat doar capitolul consacrat Indiei, iar în privința lui răspunsul nu este unul concludent.

În capitolul despre India din Buffier, când ajunge la „Deli", Amfilohie adaugă „sau Delo"[24]. *Geographica...*, însă, deși mai complexă și detaliată în privința Indiei, nu amintește orașul Delhi. Cea mai importantă interpolare a lui Amfilohie e următoarea:

---

[23] BNaR, CS XVIII I 351, nr. inv. C1059584. Lipsesc din el broșura de protocol și prima filă (pp. 1–2), care par să fi fost pierdute înainte de legare. Coperțile ar putea data chiar din anii următori publicării. Are însemne de proprietate pe pagina de titlu și pe primul forzaț, dar sunt neclare. Este legat împreună cu alt *liber gradualis* de la aceeași universitate: *Epistolae Matthiae Corvini regis Hungariae* (Trnava, 1746). Acesta din urmă a mai fost tipărit la Košice (1743, 1744) și Cluj (1745), iar o ediție comercială a apărut la Buda (1746). Cartea a fost achiziționată prin Anticariatul nr. 1 din București și înscrisă în evidențe în anul 1970. Mulțumiri dnei bibliotecar Andreea Răsboiu pentru descriere, fotografii și răspunsuri la întrebări.

[24] „De obște Gheográfie", *op. cit.*, p. 39.

„Brahmanii sânt popii rămași din cei vechi, a închinătorilor de idoli, și sânt cu multe stăpâniri întru aceste țări”[25]. Geografia latină vorbește despre brahmani în câteva propoziții, în care sunt pomeniți și yoghinii și tantricii (*avadhūtāḥ*): „Qui Idolatriae dediti, habent praecipuos Sacrorum Antistites *Brachmanes*, quorum oraculo sacra omnia definiuntur insigni cum quaestu: horum alii liberis dant operam, alii coelibes *Joques* dicuntur, Graecis *Gymnosophistae*, qui dum in certum annorum numerum inedia, aestu, frigoreque se cruciant, in *Abdutorum* ordinem referuntur, dein lege omni soluti in scelus omne, flagitiumque impune ruunt. Brutis divinos honores deferunt, ac in fanis fuis Romanam exhibent magnificentiam, quorum unum simiae sacrum, 700 columnarum habet porticum ad pecora immolanda designatum.” (p. 311) E posibil ca acest paragraf să fie sursa de inspirație a lui Amfilohie, dar faptul că brahmanii sunt preoții „idolatrilor” este totuși prea general pentru a nu putea fi cules din multe alte izvoare.

La fel ca Buffier, și *Geographica…* și Hübner respectă împărțirea tripartită a Indiei din tradiția geografică pe care o moșteneau: *Imperium Magni Mogolis*, *peninsula intra Gangem*, *peninsula extra Gangem*. De asemenea, pe cea a Asiei în șase părți: imperiile turc, persan, indian, tătar, chinez și *Insulae Asiaticae.* Deși sacrifică unele date, în ansamblul lor aceste capitole din *Geographica…* sunt îmbogățite în raport cu textul lui Hübner. Dar singura lucrare despre India pe care o folosește este vechea *Historiarum Indicarum* (1588) a iezuitului italian Giovanni Pietro Maffei, o istorie a descoperirii Indiilor „orientale” și „occidentale”. Cele cinci geografii universale, semnate de Johannes Böhm, Daniel Keller, Georges Fournier, Bernhard Varen și Pierre Duval, nu sunt nici ele mai noi: anii primelor ediții se întind între 1517 și 1658. Doar sursele lexicografice sunt ulterioare geografiei hübneriene: dicționarul istoric al lui Budde și „Hübnersche Lexikon” (de fapt, al lui von Schütz), cu izvorul lui geografic, dicționarul lui Baudrand[26].

Nu putem să nu încheiem cu o observație de bun-simț, din registrul celor pe care, de obicei, istoricii le evită în condițiile absenței unor evidențe documentare. Posibilitatea existenței altor ecouri, încă neidentificate, ale geografiei lui Johann Hübner în cultura română din secolul al XVIII-lea – îndeosebi cea care n-a avut acces la tipar – rămâne deschisă. Mai întâi de toate, răspândirea și influența cărții fac acest lucru foarte plauzibil. Apoi, soarta manuscriselor de atunci nu a fost întotdeauna bună: despre multe se știe că s-au pierdut, iar despre existența altora probabil nici nu s-a avut știre ulterior. Dar, cum surprize s-au mai văzut, poate măcar unele dintre ele așteaptă să fie (re)descoperite.

---

[25] *Ibidem*, p. 38.

[26] Un articol recent discută posibilele izvoare ale capitolului despre Japonia, însă fără să țină cont de bibliografia cărții. Yusuke Sumi, „Japan described in a 1755 Latin geographic treatise. Issues of translation and interpretation”, *Diversité et identité culturelle en Europe / Diversitate și identitate culturală în Europa* (București), 16/2, 2019, pp. 167–174; *idem*, „Japonia descrisă într-un tratat geografic latinesc din anul 1755. Probleme de traducere și interpretare”, în Roxana-Magdalena Bârlea (ed.), *Cultură și comunicare*, VI, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2019, pp. 149–156.

ECHOES OF JOHANN HÜBNER'S GEOGRAPHY TEXTBOOK IN ROMANIAN CULTURE

Abstract

The paper discusses the reception of Johann Hübner's popular textbook of geography (first edition, 1693) in the Romanian culture of the 18th century. Its main influence was exerted through a Latin adaptation used in the Jesuit universities of the Habsburg empire, *Geographica globi terraquei synopsis* (various editions from 1720 to 1755). The history of this book, its sources and its use as *liber gradualis* are discussed here for the first time. The question of the translator-cum-compiler remains open to research, but the most probable candidate is the professor associated with its first publication, Franz Gross. Its chapter on Moldavia is here identified as the source of one of the addenda to the first handbook of geography printed in Romanian. Published in 1795, *De obște gheográfie* concluded a tradition of manuscript textbooks, to which it belonged itself for about two decades. *Geographica globi terraquei synopsis* could have been also used in other chapters of the book – a theme for further research. The fact that *De obște gheográfie* is based on the work of another Jesuit, Claude Buffier, might not be a coincidence. Its compiler, the Orthodox bishop (en titre) Amphilochius of Hotin, who travelled – and, supposedly, studied – in Italy, could have been in contact with the milieus of the Societas Jesu: Jesuits from Russia, former Jesuits or students of Jesuit schools. This possibility is proposed as another theme for future research.

Keywords: geography textbooks, Johann Hübner, Jesuit schools, Habsburg empire, *liber gradualis*, Romanian culture, bishop Amphilochius of Hotin.

Rezumat

Prezentul studiu discută receptarea popularului manual de geografie al lui Johann Hübner (a cărui primă ediție datează din 1693) în cultura română a secolului al XVIII-lea. Principala sa influență s-a exercitat prin intermediul unei adaptări latinești folosite în universitățile iezuite din Imperiul Habsburgic, *Geographica globi terraquei synopsis*, care a avut mai multe ediții între 1720 și 1755. Istoria acestei cărți, izvoarele ei, precum și folosirea ei ca *liber gradualis* sunt abordate aici pentru prima dată. Chestiunea identității traducătorului-compilator rămâne deocamdată deschisă, dar candidatul cel mai probabil e Franz Gross, profesorul al cărui nume se leagă de prima ei publicare. Capitolul dedicat Moldovei reprezintă izvorul uneia dintre cele patru addenda ale primei cărți de geografie a lumii tipărite în limba română. Publicată în 1795, *De obște gheográfie* venea după o lungă tradiție de cărți manuscrise, căreia îi aparținuse ea însăși pentru vreo două decenii. E posibil ca *Geographica globi terraquei synopsis* să fi fost folosită și pentru adăugirea altor capitole ale cărții – o temă care rămâne în seama cercetărilor viitoare. De asemenea, s-ar putea ca faptul că *De obște gheográfie* se bazează pe opera unui alt iezuit, Claude Buffier, să nu fie o coincidență. Traducătorul și compilatorul ei, episcopul (en titre) Amfilohie Hotiniul, care a călătorit și, după cum se presupune, a studiat în Italia, ar fi putut să aibă legături cu Societas Jesu și cu mediile din jurul ei: iezuiți din Rusia, foști iezuiți sau studenți ai școlilor iezuite – o altă temă care rămâne în sarcina viitoarelor cercetări.

Cuvinte-cheie: manuale de geografie, Johann Hübner, școli iezuite, Imperiul Habsburgic, *liber gradualis*, cultura română, episcopul Amfilohie Hotiniul.

MOSES GASTER.
PERENITATEA UNEI OPERE FILOLOGICE DEOSEBITE

Gh. Chivu*
Membru corespondent al Academiei Române

Moses Gaster a fost istoric literar, prin studiile consacrate literaturii noastre populare, lingvist, în înțelesul larg pe care îl avea termenul la cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX-lea, interesat de aspecte diverse ale limbii române, inclusiv de dialectele sale sud-dunărene sau de vorbirea comunității rome, dar, mai presus de toate, filolog, adică cercetător avizat al cărții vechi românești. În mod indiscutabil, a fost o personalitate științifică și culturală complexă, ușor de remarcat în cadrul literelor românești de la finele veacului al XIX-lea[1].

Iar evocarea personalității sale, la 165 de ani de la naștere, dovedește fără niciun dubiu valoarea și totodată validitatea unei opere construite cu tenacitate și cu știință, pe baza unei foarte bune pregătiri filologice. Operă ilustrată nu doar în România, ci și în țări din vestul Europei, în care cărțile și studiile sale au fost imprimate sau difuzate, pentru o mai bună cunoaștere și receptare, ceea ce demonstrează că pasiunea și competența puse în folosul unei culturi nu sunt nicicând legate de un spațiu geografic sau de o anumită etnie.

Cea mai importantă dintre lucrările semnate de Moses Gaster, *Chrestomatie română,* tipărită concomitent la Leipzig și la București în 1891[2], carte ce urma unei

---

* Membru corespondent al Academiei Române; e-mail: gheorghe.chivu@gmail.com. Comunicare susținută în Cadrul Simpozionului „Moses Gaster (1856–1939)", organizat de Academia Română și Muzeul Național al Literaturii Române (16 sept. 2021).

[1] Pentru prezentări sintetice ale activității lui Moses Gaster a se vedea Șt. Pașca, „Activitatea lui Moses Gaster în domeniul lingvisticii și filologiei române", în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, I, 1956, nr. 1–4, p. 103–117, și articolele cuprinse în Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români,* București, Editura Albatros, 1978, p. 124–126; *Dicționarul general al literaturii române,* coordonator general: Eugen Simion, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. II, *D–G*, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2017, p. 826–830 și în *Enciclopedia literaturii române vechi*, coordonator general: Eugen Simion, coordonare: Dan Horia Mazilu, Gheorghe Chivu, Eugen Pavel, Laura Bădescu, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018, p. p. 388–391. A se vedea, recent, Maria Haralambakis, „Representations of Moses Gaster (1856–1939) in anglophone and Romanian scholarship", în *New College Yearbook. 2012–2013*, Bucharest, p. 89–128.

[2] *Chrestomatie română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI–XIX) dialectale și populare,* cu o introducere, gramatică și un glosar româno-francez, I–II, Leipzig, F. A. Brockhaus,

bune cercetări consacrate *Literaturii populare române* (scrieri vechi, traduceri ale unor cărți de înțelepciune, cu subiect istoric, moralizatoare sau scrieri de prevestire)[3], a fost alcătuită la Londra, după plecarea forțată a cărturarului din România. A fost o confirmare a faptului că textele noastre vechi, tipărituri și manuscrise, parte a unei colecții personale impresionante, ce număra, după unele estimări, peste 10 mii de titluri, i-au prilejuit autorului menținerea unei legături neîntrerupte cu limba și cultura românească. (Într-o scrisoare trimisă lui Ioan Bianu în iulie 1926, Moses Gaster, venit pentru puține zile în țară, mărturisea de altfel că textele românești vechi, pe care le dusese cu sine în Anglia, i-au fost „tovarăș nedespărțit aproape o jumătate de secol".)

Din acest fond documentar impresionant, confruntat cu listele de texte parcurse de autorii crestomațiilor românești publicate anterior (în primul rând cu acelea editate de Bogdan Petriceicu Hasdeu[4] și de Timotei Cipariu[5]), pentru a identifica scrieri importante pe care nu le putuse cerceta direct, Moses Gaster a selectat fragmente reprezentative pentru circa 200 de surse (95 de tipărituri și 98 de manuscrise), considerate a fi „monumentele cele mai vechi și mai de căpetenie ale limbei și literaturei române", cum singur apreciază în introducerea la primul volum al cărții apărute în 1891[6]. Erau, nu doar în opinia lui Moses Gaster, texte ilustrative pentru aproape trei secole de cultură românească scrisă, de la mijlocul veacului al XVI-lea, până la 1830. Începuturile scrisului românesc ilustrate în *Chrestomatie*, considerate a fi anterioare mijlocului veacului al XVI-lea (indică această opinie datarea „ante 1550" a fragmentelor extrase din ediția dată de B. P. Hasdeu unora dintre scrierile cuprinse în Codex Sturdzanus)[7], preiau constatările marelui filolog, admirat pe bună dreptate nu doar de Moses Gaster, privind încadrarea în timp a așa-numitelor „texturi bogomilice"[8]. Iar stabilirea anului 1830 ca limită superioară pentru încadrarea textelor vechi în evoluția scrisului nostru literar este o admirabilă constatare personală sau o concordanță remarcabilă cu termenul *ad quem* stabilit de Ioan Bianu pentru tipăriturile inventariate în *Bibliografia românească veche*, apreciatul catalog publicat începând cu anul 1898[9], deci opt ani mai târziu decât data de apariție a *Chrestomatiei.*

București, Socec & Co., 1891.

[3] *Literatura populară română,* București, 1883.

[4] *Cuvente den bătrâni*, tomul II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, Studiu de filologie comparativă, București, Noua Tipografie Națională C. N. Rădulescu, 1879.

[5] *Crestomatia sau analecte literarie din cărțile mai vechi și nouă românești tipărite și manuscrise, începând din secolul XVI până la al XIX*, Blaj, Tipariul Seminariului, 1858.

[6] *Chrestomatie română*, I, p. II.

[7] *Ibidem*, p. 1.

[8] Vezi B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni,* II, p. 247–496.

[9] Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche,* I. *1508–1716*, București, Ediținea Academiei Române, Socec, 1903, p. IX.

A rezultat astfel, în cartea definitorie pentru activitatea filologică a lui Moses Gaster, o schiță de istorie a literaturii române vechi (analiza detaliată a textelor parcurse pe genuri literare, gândite în dezvoltarea lor internă, întreprinsă în *Introducere*, întărește această constatare). Sau chiar o istorie, ilustrată prin texte reprezentative, a limbii noastre literare în epocile premoderne (cum sugerează „gramatica" textelor ce urmează introducerii *Chrestomatiei*, respectiv glosarul laborios care încheie lucrarea, acesta din urmă fiind gândit ca o „formă condensată a istoriei vieței fiecărui cuvânt românesc de pe la mijlocul secolului al XVI-lea până în zilele noastre", în formularea lui Moses Gaster însuși[10]). Iar ordinea cronologică, adoptată pentru dispunerea fragmentelor de text selectate pentru cele două volume tipărite în 1891 și abandonarea împărțirii acestor fragmente pe provincii istorice, respectiv pe genuri literare (cum se procedase anterior), permite cititorului o viziune integratoare asupra culturii scrise în limba română în epoca veche. Procedând astfel, Moses Gaster a vrut, cum singur afirmă, „a nu despărți, și ... a lega textele între ele, a arăta legătura în care stă mișcarea literară dintr-o parte cu aceea din cealaltă parte a țării, cea de dincolo, cu cea de dincoace de munții Transilvaniei"[11], pentru „a pune <astfel> față în față diferitele forme ale graiului de pe aceeași vreme și a arăta schimbările ce a suferit același text în cursul veacurilor"[12].

În acest context, doar criteriul de împărțire a textelor selectate pentru cele două volume (ultima scriere inclusă în prima parte a *Chrestomatiei* este datată 1710) pare să nu coincidă cu etapele pe care le vor stabili ulterior specialiștii domeniului pentru subdivizarea scrisului nostru vechi, deoarece în studiile istoricilor actuali ai limbii române literare mijlocul, iar nu începutul veacului al XVIII-lea aduce mutația lingvistică semnificativă prin unificarea normelor fonetice și morfologice după model muntenesc[13]. Moses Gaster a constatat însă, foarte aproape de adevăr, că muntenizarea limbii tipăriturilor noastre de uz bisericesc se produsese deja la începutul veacului al XVIII-lea, deci, adăugăm noi, începând din epoca lui Antim Ivireanul, cel care a dat prestigiu cărții bisericești imprimate la sud de Carpați și i-a favorizat răspândirea în toate provinciile istorice ale spațiului cultural românesc[14].

---

[10] *Chrestomatie română*, I, p. XIII. Glosarul cuprinde circa 6000 de cuvinte comune și circa 1500 de nume proprii.

[11] *Ibidem*, p. VI.

[12] *Ibidem.*

[13] Pentru aceasta vezi în primul rând Ion Gheție (coord.), *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532–1780)*, București, Editura Academiei Române, 1997, p. 288–290. Ilustrul cercetător al evoluției limbii noastre literare considera că anul 1715, ultimul din activitatea remarcabilă a lui Antim Ivireanul, marca începutul influenței muntenești asupra cărții destinate serviciului religios (Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei Române, 1975, p. 87, 329).

[14] Rolul lui Antim în dezvoltarea limbii române literare și în procesul de unificare a normelor scrisului nostru vechi a fost subliniat în repetate rânduri. A se vedea însă, pentru rolul tipăriturilor sale în propagarea normei literare muntenești în afara Țării Românești, și

Este aceasta o altă constatare importantă pentru evoluția scrisului nostru literar formulată de Moses Gaster, constatare bazată și ea pe parcurgerea atentă a textelor vechi, tipărituri și manuscrise, fără să poată fi însă exclusă, cel puțin la nivel teoretic, cunoașterea opiniei similare formulate, în 1819, de Petru Maior în *Dialog pentru începutul limbei române întră nepot și unchiu*[15], text asupra căruia Moses Gaster nu s-a oprit însă în *Chrestomatie*. Cum nu s-a oprit, de altfel, nici asupra textelor normative importante ale Școlii Ardelene, *Observațiile de limba rumânească* ale lui Paul Iorgovici (Buda, 1799), *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae,* datorate lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai (Viena, 1780 și Buda, 1805), *Orthographia Romana sive Latino-Valachica* a lui Petru Maior (Buda, 1819) sau *Lexiconul rumânesc, latinesc, unguresc, nemțesc* (Buda, 1825), toate difuzate prin tipărire anterior anului 1830. Pentru că lui Moses Gaster latinismul i-a părut a fi o mișcare lingvistică și culturală care „a înrâurit nefavorabil asupra creșterii firești a limbei și literaturei, curmând dezvoltarea <lor> seculară”[16]. Pentru acest motiv, ilustrarea evoluției limbii noastre după anul 1830 a fost făcută doar cu așa-numite texte „dialectale” sau de literatură „populară”, între acestea fiind incluse și fragmente extrase din opera unor autori marcanți, precum Ion Creangă, pentru că aceștia utilizau în scrisul lor tipare lingvistice și narative de tip tradițional. De remarcat că între textele autentic dialectale au fost selectate fragmente semnificative pentru forma avută, în cursul veacului al XIX-lea, de dialectele aromân și istroromân. Prin textele considerate ilustrative pentru aceste două variante istorice ale limbii române, autorul *Chrestomatiei* „îmbrățișa astfel”, fapt din nou remarcabil, „întregul câmp al românismului”[17].

Considerațiile anterior formulate dovedesc locul aparte ocupat de *Chrestomatia română* în cadrul filologiei românești și validitatea*,* uneori chiar prioritatea unor constatări privind istoria scrisului românesc vechi și evoluția limbii noastre de cultură, datorate lui Moses Gaster. Importanța științifică și culturală a cărții au fost de altfel recunoscute imediat după publicare[18], când autorul a și fost decorat

Zamfira Mihail, „Scrierile Sfântului Antim în unificarea limbii române literare”, respectiv Gh. Chivu, „Liturghierul lui Antim Ivireanul și impunerea modelului muntenesc în scrisul liturgic românesc”, studii publicate în volumul *Șerban Cantacuzino, Antim Ivireanul și Neofit Criteanul – Promotori ai limbii române în cult*, București, Editura Cuvântul Vieții, 2013, p. 185–193, 195–221.

[15] Marele cărturar iluminist afirma, în „disputația” scrisă cu scop popularizator, imprimată ca anexă a *Ortographiei* apărute în 1819 și reluată apoi, în formă identică, în partea introductivă a *Lexiconului de la Buda*, că, în veacul al XVIII-lea, „în cărțile cele besericești numai o dialetă este la toți”.

[16] *Chrestomatie română*, I, p. IV.

[17] *Ibidem.*

[18] Vezi Gustav Weigand, în *Zeitscrift für romanische Philologie*, XVI Band, 1892, 1–2 Heft, p. 165–168; Émile Picot, în *Romania*, 1892, p. 13.

de către regele Carol I. Iar valoarea și validitatea opiniilor cuprinse în paginile culegerii tipărite în 1891 s-au menținut până în zilele noastre[19].

Cu siguranță, opera filologică semnată de Moses Gaster, ilustrată în primul rând de *Chrestomatia română*, dar și de ediția copiei făcute, în 1574, de Radu de la Mănicești de pe *Tetraevanghelul* coresian[20], manuscris românesc vechi păstrat la Britisch Museum, au fost argumente majore în susținerea propunerii formulate de Sextil Pușcariu, în anul 1929, în urma căreia cărturarul, dedicat timp îndelungat cercetării textelor noastre vechi, a devenit membru de onoare al Academiei Române.

Chrestomatia alcătuită de Moses Gaster continuă să fie însă, la 130 de ani de la publicare, nu doar un text de referință în istoria filologiei românești, ci și punct de plecare în cercetarea unora dintre vechile noastre manuscrise. Punct de plecare de constant interes prin informațiile bibliologice oferite și prin considerațiile filologice formulate de autor, ambele încă insuficient exploatate în cercetarea din ce în ce mai necesară a fondurilor românești de carte veche.

Mă refer, când fac această afirmație, la investigațiile care ar trebui să fie întreprinse în viitor asupra unor texte din care sunt cunoscute acum doar fragmentele publicate în urmă cu 130 de ani în cadrul *Chrestomatiei*. Sunt acestea texte cu loc de păstrare ce trebuie încă stabilit, unele aflate foarte probabil între exemplarele cedate de Moses Gaster bibliotecilor britanice din Londra sau din Manchester[21]. Sau, dacă ne referim la *fondul Gaster* revenit în țară, manuscrisele românești cedate Bibliotecii Academiei Române[22] nu sunt nici ele totdeauna suficient cercetate și nici în totalitate exploatate din punct de vedere lingvistic și filologic[23]. Cu toate că,

---

[19] Considerațiile negative formulate la adresa *Chrestomatiei române*, atunci când lucrarea a fost respinsă la votul pentru acordarea premiului „Năsturel" al Academiei Române, au fost, foarte probabil, influențate de expulzarea lui Moses Gaster. (Vezi *Analele Academiei Române*, seria II, Partea administrativă și dezbaterile, tom XV, 1892–1893, București, 1893, p. 124–141, 245–277.)

[20] Ediția, elaborată în 1893, după prime rezultate făcute publice în 1890 („La versione rumeno del Vangelo di Matteo, tratta dal Tetraevanghelion del 1574 (ms. del Museo Britanico: Harley 6311", studiu publicat în *Archivio glottologico italiano*, XII, 1890, p. 197–254), a fost tipărită în 1895, dar difuzarea s-a produs peste aproape patru decenii, și atunci sub un titlu greșit (*Tetraevanghelul diaconului Coresi din 1561*, București, 1929),

[21] Vezi, pentru manuscrisele *Gaster* din aceste fonduri, *The Gaster Papers, Occasional Publications no 2,* London, The Library of University College, f.a., *A guide to Special Collections of the John Rylands University Library of Manchester*, John Rylands University Library of Manchester, 1999, p. 38–43 și, recent, Maria Haralambakis, *Representations of Moses Gaster (1856–1939) in anglophone and Romanian scholatship*, loc. cit.

[22] Pentru aceste manuscrise, integrate în colecțiile marii biblioteci academice bucureștene, vezi Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești,* vol. I, *BAR. 1–1600*, p. 213–261, 296–298.

[23] O primă cercetare a acestor manuscrise a întreprins Dan Simonescu, în studiul „Colecția de manuscripte M. Gaster din Biblioteca Academiei Române", apărut în *Viața românească*. XXXII,

mergând pe firul indicat de Moses Gaster, au fost studiate copii ale *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*[24], ale traducerii bazate pe *Amartolon sotiria*[25], versiuni românești ale mai multor așa-numite „cărți populare", între ele *Alexandria, Esopia, Bertoldo* sau *Halima*[26], și au fost puse, între altele, în valoare o primă listă de nume de plante, elaborată, după model slavon, de către un călugăr oltean la începutul veacului al XVIII-lea[27], sau cea mai veche carte de bucate, scriere cu original italienesc datând de la mijlocul veacului al XVIII-lea[28].

Bibliografie

A guide to Special Collections of the John Rylands University Library of Manchester, John Rylands University Library of Manchester, 1999.

Dicționarul general al literaturii române, coordonator general Eugen Simion, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. II, *D–G*, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2017.

Enciclopedia literaturii române vechi, coordonator general Eugen Simion, coordonare Dan Horia Mazilu, Gheorghe Chivu, Eugen Pavel, Laura Bădescu, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.

The Gaster Papers, Occasional Publications no. 2, London, The Library of University College, f.a.

Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români,* Editura Albatros, București, 1978.

Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche,* I. *1508–1716*, Ediținea Academiei Române, București, Socec, 1903.

Gh. Chivu, *Cartea de bucate, un manuscris singular în scrisul vechi românesc,* în *Gabriel Ștrempel, la 80 de ani*, Satu-Mare, 2006, p. 123–135.

1940, nr. 5, p. 6–32. Vezi pentru alte considerații privind *fondul Gaster*, G. Mihăilă, „Moses Gaster la Academia Română", în *Studii și cercetări lingvistice*, LX, 2009, nr. 1, p. 114–117, nota 51.

[24] Vezi Dan Zamfirescu, „Studiu introductiv", în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* București, Editura Minerva, 1971, p. 11–15.

[25] Liviu Onu, *Tradiția manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVI-lea – al XIX-lea. Mântuirea păcătoșilor (Amartolon sotiria), Studiu de critică textuală,* București, Editura Academiei Române, 2002.

[26] Vezi, pentru sinteză bibliografică, în primul rând, Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărților populare laice*, I–II, București, Editura Academiei Române, 1976, 1978.

[27] Vezi Magdalena Georgescu, „Cea mai veche listă cu nume românești de plante", în *Limba română*, XXX, 1981, nr. 1, p. 13–21.

[28] Vezi articolul nostru, „Cartea de bucate, un manuscris singular în scrisul vechi românesc", în *Gabriel Ștrempel, la 80 de ani*, Satu Mare, 2006, p. 123–135.

Gh. Chivu, *Liturghierul lui Antim Ivireanul și impunerea modelului muntenesc în scrisul liturgic românesc*, în *Șerban Cantacuzino, Antim Ivireanul și Neofit Criteanul – Promotori ai limbii române în cult*, București, Editura Cuvântul Vieții, 2013, p. 185–193.

Timotei Cipariu, *Crestomatia sau analecte literarie din cărțile mai vechi și nouă românești tipărite și manuscrise, începând din secolul XVI până la al XIX*, Blaj, Tipariul Seminariului, 1858.

Moses Gaster, *Chrestomatie română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI–XIX) dialectale și populare,* cu o introducere, gramatică și un glosar româno-francez, I–II, Leipzig, F. A. Brockhaus, București, Socec & Co., 1891.

Moses Gaster, „La versione rumeno del Vangelo di Matteo, tratta dal Tetraevanghelion del 1574 (ms. del Museo Britanico: Harley 6311", în *Archivio glottologico italiano*, XII, 1890, p. 197–254.

Moses Gaster, *Literatura populară română,* București, 1883.

Moses Gaster, *Tetraevanghelul diaconului Coresi din 1561*, București, 1929.

Magdalena Georgescu, „Cea mai veche listă cu nume românești de plante", în *Limba română*, XXX, 1981, nr. 1, p. 13–21.

Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, Editura Academiei Române, București, 1975.

Ion Gheție (coord.), *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532–1780)*, București, Editura Academiei Române, 1997.

Maria Haralambakis, „Representations of Moses Gaster (1856–1939) in anglophone and Romanian scholarship", în *New College Yearbook. 2012–2013*, Bucharest, p. 89–128.

B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, tomul II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, Studiu de filologie comparativă, București, Noua Tipografie Națională C. N. Rădulescu, 1879.

Zamfira Mihail, *Scrierile Sfântului Antim în unificarea limbii române literare,* în *Șerban Cantacuzino, Antim Ivireanul și Neofit Criteanul – Promotori ai limbii române în cult*, București, Editura Cuvântul Vieții, 2013, p. 195–221.

G. Mihăilă, „Moses Gaster la Academia Română", în *Studii și cercetări lingvistice*, LX, 2009, nr. 1, p. 96–118.

Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărților populare laice*, I–II, București, Editura Academiei Române, 1976, 1978.

Liviu Onu, *Tradiția manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVI-lea – al XIX-lea. Mântuirea păcătoșilor (Amartolon sotiria), Studiu de critică textuală,* București, Editura Academiei Române, 2002.

Șt. Pașca, „Activitatea lui Moses Gaster în domeniul lingvisticii și filologiei române", în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, I, 1956, nr. 1–4, p. 103–117.

Dan Simonescu, „Colecția de manuscripte M. Gaster din Biblioteca Academiei Române", în *Viața românească*, XXXII, 1940, nr. 5, p. 6–32.

Dan Zamfirescu, „Studiu introductiv", în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* București, Editura Minerva, 1971, p. 5–55.

MOSES GASTER.
LA PÉRENNITÉ D'UNE ŒUVRE PHILOLOGIQUE REMARQUABLE

Résumé

Évoquer la personnalité de Moses Gaster, 165 ans après sa naissance, témoigne sans aucun doute de la validité d'une œuvre bâtie avec ténacité et rigueur scientifique, sur la base d'une très bonne formation philologique. Et son ouvrage *Chrestomatie română,* rédigé il y a 130 ans afin d'obtenir « une histoire complète du développement progressif de la langue roumaine » jusqu'à la fin du XIXème siècle, demeure un repère incontournable, de référence, obligatoire et entièrement valide, dans le domaine des recherches consacrées aux écrits roumains anciens.

Mots-clés: Moses Gaster, philologie, bibliologie, écrits roumains anciens, histoire de la langue roumaine littéraire.

Rezumat

Evocarea personalității lui Moses Gaster, la 165 de ani de la naștere, dovedește fără dubiu valoarea și totodată validitatea unei opere construite cu tenacitate și cu știință, pe baza unei foarte bune pregătiri filologice. Iar *Chrestomatie română,* întocmită în urmă cu 130 de ani pentru a obține „o istorie complectă a dezvoltării treptate a limbei române" până la finele veacului al XIX-lea, rămâne un punct de referință, obligatoriu și integral valid, în cercetările consacrate scrisului vechi românesc.

Cuvinte-cheie: Moses Gaster, filologie, bibliologie, scrisul vechi românesc, istoria limbii române literare.

NOTĂ ASUPRA *DICȚIONARULUI CRONOLOGIC AL LITERATURII ROMÂNE VECHI*

Laura Bădescu*

În acest an, 2021, a fost încheiată redactarea *Dicționarului cronologic al literaturii române vechi.* Această lucrare a fost temă în planul de cercetare al Departamentului de Literatură română veche din cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" pentru un colectiv alcătuit din Manuela Anton, Laura Bădescu și Dorin Garofeanu.

Dicționarul cronologic al literaturii române vechi adună momentele semnificative ale literaturii noastre, de la primele texte redactate în spațiul românesc, până la 1830, consemnând cronologic documente, manuscrise, tipărituri, specii literare, domnitori, autori, copiști, traducători, tipografi, instituții de cultură etc. considerate reprezentative pentru epoca veche și pentru perioada imediat următoare, perioadă integrată de specialiștii literaturii române premoderne. În stabilirea pragului cronologic superior, impus în filologia românească de Ioan Bianu prin *Bibliografia românească veche*, s-a avut în vedere elementul de continuitate ilustrat, cu precădere, prin literatura religioasă și cărțile populare.

Conceput ca un instrument de lucru destinat în egală măsură specialiștilor și celor care doresc să cunoască în mod obiectiv etapele evoluției literaturii noastre, dicționarul ordonează cronologic texte ce aparțin tuturor variantelor funcționale ale scrisului vechi românesc (beletristică, științifică și juridic-administrativă), în extensia lor religioasă și laică. Nu au fost omise scrierile de expresie slavonă, greacă, latină, aromână ș.a. și nici cele redactate în afara spațiului românesc de autori străini sau expatriați, ce cuprind trimiteri sau descrieri ale acestuia.

Dorința de obiectivitate a determinat ignorarea disputelor filologice pe diverse teme rezolvate parțial sau deloc. De aceea, a fost consemnată opinia general acceptată de filologi, fără consemnarea detaliilor care nu puteau fi cuprinse aici, căci prezentarea textelor a fost realizată sintetic într-o fișă care s-a dorit cât mai exactă și concisă. În selectarea textelor s-a avut în vedere contribuția lor la dezvoltarea limbii române literare și artistice și gradul lor de reprezentativitate pentru epocă, mediu cultural, context istoric, curent ș.a. Totodată, s-au eliminat operele a căror existență a fost infirmată sau nu a putut fi atestată de specialiști.

Astfel, ținându-se seama de particularitățile fiecărui text, au fost notate: data și locul apariției, numele autorului/ copistului/ traducătorului, respectiv al comanditarului și/sau al celor care au patronat spiritual și politic realizarea lor, titlul original (în latină, greacă, germană, italiană ș.a.), completat de traducerea lui în limba ro-

* Cercetător științific I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, București; e-mail: laura.e.badescu@gmail.com

RITL, p. 133–136, București, 2021–2022

mână între paranteze drepte și, atunci când acestea au avut un rol în istoria noastră culturală. Meritul verificării și revizuirii tuturor datelor și traducerilor cu privire la opera lui Dimitrie Cantemir îi aparține doamnei Florentina Nicolae.

În cazul manuscriselor, au fost identificate colecțiile și bibliotecile din țară și din străinătate (Anglia, Rusia, Franța, Ucraina, Grecia) în care sunt păstrate. Dispunerea cronologică a textelor înlesnește observarea unor fenomene complexe precum cel al simultaneității scrisului în limba română, în anumite etape ale dezvoltării lui, cu cel în slavonă, latină respectiv greacă ș.a. Totodată, sunt mai ușor de identificat concordanțele preocupărilor și inițiativelor culturale în toate cele trei provincii românești (cum este de exemplu, publicarea, la intervale reduse de timp, a unor texte fundamentale pentru practica juridică – *Pravila lui Vasile Lupu*, Iași, 1646, respectiv *Îndereptarea legii*, Târgoviște, 1652 sau cea confesională ș.a.). Acolo unde a fost cazul, s-a semnalat circulația pe întreg teritoriul românesc a unor texte, care, indiferent de locul apariției, au contribuit la definirea profilului nostru spiritual (Varlaam, *Cazania*, 1643; *Biblia de la Bucureşti*, 1688 ș.a.).

De asemenea, ori de câte ori s-a impus, a fost consemnat statutul textului descris (original/ traducere), precum și rețeaua funcțională a distribuirii lui directe (prin noi ediții/ prelucrare) sau indirecte (prin constituirea lui ca sursă de inspirație). Cu ajutorul informațiilor dispuse ca ancore ce permit legături tematice între diverse texte, a fost posibilă reconstituirea momentului apariției și receptării unei opere de contemporani și, uneori, de posteritate.

Sunt de amintit polemicile confesionale, iar între ele, se impune menționată cea care a fost declanșată în 1642 prin tipărirea în limba română, la Presaca, lângă Alba Iulia, a *Catehismului calvin* într-o traducere realizată după ediția de la Heidelberg din 1563. Împotriva acestei tipărituri, Varlaam a scris *Cartea care se cheamă Răspunsul împotriva Catehismusului calvinesc* (Mănăstirea Dealu, 1645). În 1656, la Alba Iulia, era tipărită a doua ediție revizuită a *Catehismului calvin* din 1642, sub titlul *Scutulŭ catichizmușului* de mitropolitul Varlaam în lucrarea sa polemică din 1645.

Un alt moment care permite reconstituirea unui cadru prin observarea relațiilor existente între reprezentanții bisericii ortodoxe românești din Țara Românească și din Moldova, pe de o parte, și cei ai bisericii ortodoxe grecești, pe de altă parte, este cel al publicării scrierii lui Dositei, patriarhul Ierusalimului, Ἐγχειρίδιον κατά Ιωάννου τοῦ Καρυοφύλλου [Manual împotriva lui Ioan Cariofil] (Iași, 1694). Autorul combate în acest volum teoriile lui Ioan Cariofil dintr-un manuscris realizat în 1691 la solicitarea Stolnicului Cantacuzino, dar imprimat abia în 1697, la Snagov, de Antim Ivireanul în limba greacă Ἐγχειρίδιον περί τινῶν ἀποριῶν καὶ λύσεων [Manual despre câteva nedumeriri și soluții].

Uneori, textele reprezentative sunt însoțite de fragmente menite să ilustreze apariția și evoluția unor motive și teme, a unor genuri și specii literare, precum și a unor maniere de organizare și expunere compozițională, orientate spre evidențierea modului de gândire, acceptare și înțelegere a realităților ce alcătuiau și normau lumea românească veche.

Prin intermediul acestor fragmente s-a urmărit redarea momentelor semnificative ale scrisului în cultura română, de la consemnarea primelor manifestări ale literarității până la constituirea speciilor și genurilor literare. Varietatea tematică și de gen a acestor fragmente – ce conțin versuri la stemă și versuri dedicatorii, prefețe originale sau prelucrate după modele ilustre, pilde, encomioane, elemente de ceremonial etc. – ilustrează preocupările și izbânda cărturărească a celor care au contribuit la formarea unei limbi literare și a unei literaturi naționale. Fragmentele au fost redate după ediții diplomatice sau critice, menționate în Bibliografia lucrării. În lipsa unor astfel de ediții, au fost utilizate: *Bibliografia românească veche*, precum și crestomații și antologii realizate după criterii filologice general acceptate.

Dicționarul este însoțit de un dosar sintetic de receptare a literaturii române vechi, realizat astfel încât să descrie opere și momente reprezentative în reconstituirea ansamblului cultural ce a permis apariția unor specii și genuri literare într-un angrenaj complex în care literatura noastră și-a conturat profilul original, desprinzându-se treptat de sub influența istorică a unor mari culturi.

*

Dicționarul cronologic al literaturii române vechi a avut la bază alte două lucrări elaborate de-a lungul timpului de cercetătorii institutului: *Dicționar cronologic. Literatura română* (1979) și *Enciclopedia literaturii române vechi* (2018). Cum s-au scurs peste patru decenii de la apariția acestui mai vechi dicționar cronologic – primul de acest fel din cultura noastră ce își propunea „urmărirea fluxului continuu al istoriei literare" alocând literaturii de până la 1830 circa 90 de pagini din cele peste 750 de pagini câte însuma volumul – se impunea ca necesar demersul nostru de completare cu informații noi (unele infirmând vechile cercetări) provenite din studiile de profil consemnate în aparatul bibliografic.

A fost consultată *Bibliografia românească veche* (BRV) I. 1508–1716; II. 1716–1808; III. 1809–1830; IV. 1508–1830 Adăogiri și îndreptări), publicată la începutul secolului trecut (1903, 1910, 1912–1913, 1944) de reputații filologi Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu. Consemnarea tipăriturilor semnalate în BRV nu s-a realizat în totalitate.

Ilustrarea volumului a fost posibilă datorită amabilității doamnei Gabriela Dumitrescu, șef serviciu Manuscrise–Carte rară, Biblioteca Academiei Române din București. Imaginile selectate sunt desprinse, în cea mai mare parte, din operele consemnate în Dicționar. Au fost reproduse atât file din vechile noastre manuscrise, cât și pagini de titlu după cele mai importante tipărituri. Toate sunt menite să ilustreze existența unei arte miniaturale românești, arondată scriptoriilor domnești și ecleziastice, cu remarcabile realizări în timpul domniei lui Ștefan cel Mare (v. portretul lui în *Tetraevanghel*, 1473, f. 266v) și Constantin Brâncoveanu (v. portretul lui în Ms. rom. 61 BAR, f.4v). Complicatele ornamente geometrice, viniete florale, motive zoomorfe, scene biblice sau apocrife etc., ce se regăsesc în imaginile selec-

tate, reflectă un repertoriu de elemente figurative care ilustrează, cu precădere, imaginația sacră. Grupajele realizate au avut în vedere criteriul cronologic și tematic.

Astfel, imaginile selectate din cadrul acelorași manuscrise sau a unora înrudite compozițional (*Tetraevanghelul* de la Căldărușani, *Tetraevanghelul* de la Câmpulung, *Caietul de modele* al lui Radu Zugravu etc.) ilustrează existența un program iconografic comun, codificat într-un registru de teme și motive care se modifică stilistic de-a lungul veacurilor sub influența spiritului și mentalităților în schimbare.

NOTE ON *THE CHRONOLOGICAL DICTIONARY OF OLD ROMANIAN LITERATURE*

Abstract

The Chronological Dictionary of Old Romanian Literature gathers the significant moments of our literature, from the first texts written in the Romanian area, until 1830. The volume records in a chronological order documents, manuscripts, prints, literary genres, rulers, authors, copyists, translators, printers, and cultural institutions deemed to be representative of the old and premodern period of Romanian literature. The dictionary includes illustrations reproduced from manuscripts and prints, as well as excerpts illustrating the variety of themes and genres practiced in our early literature.

Keywords: Old Romanian Literature, the chronological order criterion.

Rezumat

Dicționarul cronologic al literaturii române veche reunește momentele semnificative ale literaturii noastre, începând cu primele texte scrise în spațiul românesc, până în anul 1830. Volumul consemnează cronologic documente, manuscrise, tipărituri, genuri literare, domnitori, autori, copiști, traducători, tipografi și instituții culturale considerate reprezentative pentru perioada veche și premodernă a literaturii române. Dicționarul include ilustrații reproduse din manuscrise și tipărituri, precum și fragmente care ilustrează varietatea de teme și genuri practicate în literatura noastră timpurie.

Cuvinte-cheie: Literatura română veche, criteriul ordinii cronologice.

FLORI EXOTICE. TRADUCERI DIN SPAȚII INSOLITE, ÎNREGISTRATE ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ ÎN PERIOADA 1859–1964[1]

Carmen Brăgaru*

În funcție de reperul stabilit ca bază de referință, orice spațiu (nu numai geografic, ci și lingvistic sau literar) poate fi considerat la un moment dat exotic, adică straniu, insolit, neobișnuit, și aceasta din pricina apartenenței la o regiune îndepărtată, necunoscută sau neexplorată încă, părând străin, „din afară", așa cum indică etimologia termenului, provenit din greaca veche (*exōtikos*). Neinsistând asupra relativității denominărilor de acest fel, pentru cititorii români din spațiul „carpato-danubiano-pontic", cu precădere la începutul perioadei de care ne ocupăm, când zorii traducerilor literare abia mijeau, spații de acest gen trebuie să fi fost puzderie, nu numai cele din Orientul îndepărtat care se insinuau de îndată ce venea vorba despre exotism.

Spațiile exotice au atras întotdeauna prin aspectele lor cu totul neobișnuite, un farmec al necunoscutului fiind prezent mereu în mentalul colectiv, alături de atracția pentru alteritate, una apăsată, presupunând, prin depărtarea considerabilă, deosebiri culturale semnificative. Dacă astfel de întâlniri au fost mai rare sau chiar inexistente la nivelul cărților integral transpuse, cel puțin în prima parte a perioadei de care ne ocupăm, în revistele cu profil literar, dar și în cele cu pagină sau rubrică literară cvasiconstantă, au apărut numeroase „flori exotice", adunate pentru prima dată laolaltă de cercetarea periodicelor românești pentru elaborarea *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*. Textele de acest gen apărute în presa literară românească sunt în genere de mică întindere, adesea fără traducător sau sursă specificate, și aparțin majoritar folclorului din spațiul respectiv (legende, basme, proverbe), motivul fiind, pe lângă preocuparea pentru folcloristică a epocii, acela că pitorescul tradiției se constituia, fără doar și poate, într-o carte de vizită semnificativă. Sunt de luat în seamă, de asemenea, tendințele epocii, profilul revistei, comanda redacției, gustul cititorilor, precum și înclinația traducătorilor pentru anumite subiecte sau regiuni.

Urmând firul clasificării zecimale universale și depășind spațiile lingvistice bine reprezentate și relativ cunoscute, un prim exemplu, mai degrabă de „flori rare" decât

---

* Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; e-mail: c.bragaru@gmail.com.

[1] Informațiile, eminamente literare, sunt preluate din *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*: seria întâi (1859–1918), București, Editura Academiei RSR, trei volume publicate între 1980–1985; seria a doua (1919–1944), București, Editura Saeculum I.O., zece volume publicate între 1997–2009 și seria a treia (1945–1964), cu material adunat, însă netipărit încă, aflat la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" din București.

RITL, p. 137–146, București, 2021–2022

exotice, ar fi *literaturile baltice*. Slab sau deloc reprezentate la începutul secolului al XX-lea, ele încep să fie mai cunoscute în perioada interbelică și, prin meandrele istoriei din această parte a lumii, ajung o constantă a grupului literaturilor din blocul sovietic, relațiile și schimburile culturale româno-baltice, inclusiv traducerile de ambele părți, înmulțindu-se în anii de după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Din literatura *lituaniană*, prima tălmăcire, datată 1860, dar publicată în 1870 în *Albina Pindului*, se datorează lui Gr. H. Grandea[2] și reprezintă o „legendă lituană" intitulată *Nimfa*. La începutul secolului următor, poetul St. O. Iosif, în trei numere din *Semănătorul* din 1903, traduce trei doine și o baladă „din Litvania", pentru ca în 1907, în două numere din *Floarea Darurilor*, I. Broșu[3] să traducă direct din „litvană" o doină și un cântec extrase din culegerea lui Johann Gottfried Herder, *Glasul popoarelor în cântece* (1807). În perioada interbelică, folclorul își păstrează supremația, între 1922 și 1938, fiind traduse (de un oarecare F., Marcu Ionescu sau Aurel George Stino[4], acesta din urmă prin intermediar francez) sau prelucrate (de Nicolae Batzaria[5], sub pseudonimul Ali-Baba) șase povești și o snoavă „lituane". Cu toate acestea, apar și primele transpuneri după autori culți, A.G. Stino selectând în 1939, pentru *Cuget Clar*, o poezie din Jonas Kossu-Aleksandravičius, iar Ion Buzdugan[6], o alta din creația lirică a lui Jurgis Baltrušaitis, publicată în *Sfarmă-Piatră* la 18 februarie 1940. După război, lucrurile se succed cu repeziciune, dată fiind umbrela sovietică atotcuprinzătoare, folclorul scăzând în frecvență, în schimb fiind traduși, din acest spațiu baltic, prozatori precum Petras Cvirka (Țvirka), Jonas Dovydaitis, V. Žilinskaitė, dar mai ales poeți lituanieni sovietici, membri sau chiar oficiali ai partidului comunist: Justinas Marcinkevičius (traducători: Niculae Stoian, Ion Popa și Greta Eskinazi), Eduardas Mieželaitis (primul în topul traducerilor de poezie, cu 15 intrări între anii 1961 și 1964, traducătorii fiind în principal Tașcu Gheorghiu, Geo Dumitrescu, Mădălina Fortunescu și, în subsidiar, Aurel Rău, Petre Pascu, A. Zărnescu), Salomėja Nėris (tradusă de

[2] Grandea, Grigore H.[aralamb] (1843–1897), poet, prozator, jurnalist și traducător român de origine aromână. A tradus și a adaptat poezie și proză, de la Teocrit și Virgiliu, la Dante și Shakespeare, Pușkin, Jules Verne sau Émile Zola.

[3] Broșu, Ioan (1886–1943), brașovean școlit la Sibiu, catehet și predicator, diplomat, poet și traducător al unor nuvele de Oscar Wilde în 1913.

[4] Stino, Aurel George (1900–1970), profesor de franceză la Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni, publicist și traducător român poliglot (cunoștea engleza, franceza, germana, italiana, spaniola și portugheza). Prin intermediul limbii franceze, a adus în atenția cititorilor români texte din arabă, chineză, japoneză, finlandeză. A fost decorat în 1943 cu Ordinul finlandez „Trandafirul alb", pentru transpunerea eposului Kalevala în limba română.

[5] Batzaria, Nicolae (1874–1952), prozator și publicist de origine aromână, poet, traducător, scriitor de literatură pentru copii, fiind creatorul personajului Haplea. A semnat cu pseudonimele Moș Nae, Ali Baba, N. Macedoneanu.

[6] Buzdugan, Ion (1887–1967), folclorist, poet, publicist și traducător român din Basarabia, considerat unul dintre cei mai importanți tălmăcitori ai lui Pușkin și Esenin și cel dintâi traducător al poeților simboliști ruși.

Claudia Millian sau Romulus Guga), Vacys Reimeris (în traducerea lui Modest Morariu sau a lui Aurel Butnaru, cel din urmă în colaborare cu Ariton Vraciu), Teofilis Tilvytis (tălmăcit de C. Scripcă), Antanas Venclova (tradus de Veronica Porumbacu, Geo Dumitrescu, Const. Argeșanu sau Mihail Cosma).

Deși cu aceeași absență până la începutul anilor douăzeci ai secolului trecut, literatura *letonă* înregistrează, mai ales în deceniile trei și patru, exclusiv în *Universul copiilor* și *Dimineața copiilor*, nouă povești populare și o legendă. Ele poartă semnătura, în cazurile în care este specificat traducătorul, unui Stan Protopopescu ori Marin Opreanu, prelucrările sau adaptările datorându-se lui Nicolae Batzaria, dar semnate cu pseudonimele Ali-Baba, Vasile Stănoiu sau Dinu Pivniceru. De asemenea, în aceeași perioadă, Aurel George Stino face cunoștință publicului român cu versurile lui Rainis (pseudonimul lui Jānis Pliekšāns) sau ale romanticului Jānis Poruks, din creația acestuia din urmă, transpunând, de asemenea, o legendă și o poveste. După război, se înregistrează o explozie de traduceri din poeți letoni, chiar mai mare decât în cazul celor lituanieni: Anna Brodele (tradusă din letonă de E. Teumin sau N. Nasta), Mirdza Ķempe (tălmăcită de Vladimir Colin sau Emil Manu), Valdis Lukss (tradus de Mihu Dragomir, Cezar Baltag, Mihai Teodorescu sau Cristian Sârbu), Ian Rainis (transpus de Petre Solomon sau Ștefan Bitan) și mulți alți lirici revoluționari traduși de M. Djentemirov, Al. Philippide sau Cezar Baltag. Sunt prezentați și recenzați, de asemenea, prozatori contemporani, traduși la Cartea Rusă, dintre care se distanțează net Vilis Lācis (pentru romanele *Furtuna*, *Patria pierdută*, *Spre lumină*, *Spre ţărmuri noi*) sau Anna Sakse (pentru romanul *Spre culmi* sau povestirea *Revenirea la viață*), dar și dramaturgul Arvīds Grigulis, a cărui piesă *Argilă și porțelan* (în traducerea Adei Pietraru, în colaborare cu Alexandru Șahighian) a fost constant jucată pe diverse scene ale țării. Alți autori letoni frecventați în epocă sunt V. Berțe sau Andrejs Upīts.

Traducerile din literatura *estonă*, inclusiv cele din folclor, sunt absente până în 1922, când încep să apară firav (numai cinci intrări în întreaga perioadă interbelică), câteva legende, între care una este tradusă de o anume Eugenia Brânzilă, iar alta este „povestită de Florina", tipărite în periodice precum *Astra Nouă*, *Universul copiilor* sau *Dimineața copiilor*. După 1945, deși textele propriu-zise sunt rare (o poezie de Johannes Barbarus [Vares], o alta de Juhan Smuul și încă una de Debora Vaarandi, precum și o piesă într-un act de May Talvest), în periodicele românești apar numeroase articole de prezentare și cronici de teatru despre autori estonieni, în topul acestora plasându-se dramaturgul August Jakobson, urmat de Hans Leberecht (pentru romanul *Lumină la Coordi*, Cartea Rusă, 1951), Juhan Smuul (pentru jurnalul de călătorie *Cartea ghețurilor*, din care se și traduc câteva fragmente, în tandemul cunoscut al epocii, traducător–stilizator, Petre Solomon și I. Gherlacov) și Eduard Vilde (pentru *Insula lacrimilor*).

Există cazuri în care traducerile și prelucrările sunt singurele mostre dintr-un anume spațiu, până în interbelic neexistând niciun articol de prezentare generală sau a unor reprezentanți de frunte ai literaturilor respective, ca în cazul literaturilor celtice. Astfel, literatura *irlandeză* se conturează, până în 1918, din câteva cântece naționale, catalogate drept „politice" sau „proscrise/oprite de englezi" (traduse, cu

siguranță din limba engleză, de I.S. Spartali[7] sau B. Florescu[8]), și alte câteva legende, povestiri și povești (traduse în diverse periodice de același neobosit Spartali, dar și de Virgil Caraivan[9] sau alții care se ascund în dosul unor pseudonime precum „Unic" sau „X"). În perioada interbelică, literatura irlandeză lipsește cu desăvârșire în materie de texte traduse, iar situația nu se schimbă după cel de-Al Doilea Război Mondial, când se traduce, până în 1964, doar o schiță semnată de „un tânăr muncitor din Dublin", Joseph Cole. Cum era de așteptat, sunt promovați, în articole și recenzii, dramaturgii Sean O'Casey, considerat un urmaș al lui G.B. Shaw, sau John M. Synge, însă apostrofat Samuel Beckett, pentru „vidul ideilor".

Literatura *scoțiană* urmează drumul invers față de cea irlandeză, în sensul că, după o slabă reprezentare inițială (două intrări: una din 1884, cu o poveste tradusă prin intermediar englez de un oarecare „Fulger" pentru „Timpul" din București și o legendă fără traducător specificat, publicată în 1908 în „Tribuna poporului" din Arad), ajunge în interbelic să compenseze prin nouă intrări (cântece, balade, povești populare) traduse de Vasile Stoica[10], Vlad Nicoară[11], de poetul clujean Emil Isac sau N. Mihăescu-Nigrim[12]. În ianuarie 1953, Mihnea Gheorghiu traduce „din limba engleză" versuri din Robert Burns pentru revista *Tineretul lumii*, până în 1964 vehiculându-se numele acestui poet național al Scoției în note și notițe, medalioane și portrete biobibliografice. La fel de superficial este tratat și Walter Scott, A.J. Cronin fiind singurul care beneficiază de recenzii mai consistente: în 1946, Vintilă Corbul prezintă romanul *The Green Years*, tradus de Jul. Giurgea cu titlul *Copil străin* (Editura Cioflec), pentru ca în anii '60, *Lumina Nordului* să capteze atenția redactorilor de la *Libertatea Vârșețului*. În noiembrie 1961, apare în *Flacăra*, fără traducător specificat, povestirea *Doi veronezi* de A.J. Cronin, preluată după revista sovietică *Ogoniok*.

Schimbând direcția spațială și ruta lingvistică, constatăm că primele traduceri din *literatura afgană* datează din 1905, când sunt publicate, în patru numere consecutive

---

[7] Spartali, Ioan S. (1855–1908), publicist și traducător român. A fost unul dintre cei mai prolifici traducători români de literatură din limba franceză. Scriitori precum Hugo, Flaubert, Baudelaire, Zola au fost traduși după original, alții precum Pușkin, Turgheniev, Byron, Shelley sau Edgar Allan Poe, fiind transpuși după intermediar francez. A fost atras de basme și legende din folclorul european.

[8] Florescu, Bonifaciu (1848–1899), publicist, traducător, critic literar, fiul lui Nicolae Bălcescu. A popularizat literatura franceză la rubrici specializate din diverse reviste, prin intermediar, familiarizând cititorul român și cu folclorul italian, albanez, rus, chinez, indian ș.a.

[9] Caraivan, Virgil (1879–1966), ziarist, povestitor, prozator născut într-un sat din Vaslui. Traduce din Gogol, dar mai ales din folclorul lumii: *Poveşti de pretutindeni* (1908), *Poveşti franceze*, *Poveşti corsicane* (1910), *Basme și legende străine* (1911).

[10] Stoica, Vasile (1889–1959), scriitor, poet, muzician, traducător născut la Avrig, județul Sibiu. În calitatea sa de diplomat transilvănean, a colaborat la numeroase cotidiene americane în anii de după Primul Război Mondial. A murit la Jilava, în a doua perioadă de detenție comunistă.

[11] Publicistul clujean Vladimir Nicoară?

[12] Mihăescu-Nigrim, Nicolae (1871–1951), poet, prozator, epigramist și traducător.

din *Amicul Tinerimei* din București, tot atâtea fabule, fără a fi specificat traducătorul. Abia în 1929, un anume G. Silviu traduce „din afgană" poezia „Deznădejde" pe care o publică în *Realitatea ilustrată* din Cluj, peste doar câteva luni, în „Societatea de mâine" apărând o serie de proverbe „din literatura afganistană", cu precizarea că sunt culese dintr-o revistă engleză. Un prim nume de autor „afgan" este înregistrat în *Adevărul literar și artistic* din 22 ianuarie 1939: acela al lui Achmed Abdullah[13], din care se traduce textul intitulat *În țara munților cenușii*, la rubrica denumită *Din literatura afgană*. Până în 1964, doar două transpuneri din folclor vor mai fi înregistrate, povestea *Judecătorul înțelept*, tradusă în 1962 de un oarecare E.B. pentru revista *Bucuria copiilor*, și câteva proverbe și zicale „din Afganistan" (fără traducător), la rubrica *Mozaic extern* a cotidianului *Dobrogea Nouă*.

Specimenele cu adevărat ieșite din comun apar odată cu *literaturile din Indochina*, traduse de asemenea prin intermediar, sintagma „flori exotice" fiind folosită în legătură cu acestea la rubrica de literatură a cotidianului brașovean *Gazeta Transilvaniei* în anul 1922. Din punct de vedere cronologic, în 1894, un anume L.P. tradusese o „nuvelă siameză" pentru periodicul menționat, versuri din doi poeți siamezi, Guchy Persya (?) și Afid Binnah, apărând în *Adevărul literar și artistic* abia în 1923, respectiv 1925, cel din urmă beneficiind de tălmăcirea poetului Emil Isac. O „poveste Tonchineză" atribuită unui Ri-Khar-Doh apare în „Țara" din București, în 1903 (fără traducător); anecdote, povești și legende anamite sunt traduse de Ion S. Spartali și publicate în diverse ziare și reviste din 1893 și 1894, cu siguranță printr-o limbă intermediară. Într-un rând, în 1902, poetul D. Anghel apare ca traducător al unei povești populare anamite, pe care o publică în *Semănătorul*. Alte povești, legende, cântece populare anamite sunt publicate în anii '20–'30 în traducerea unor Nestor Urechia[14] sau Eugenia Amuday-Loco, o prelucrare fiind semnată de „C. de la D.". Un „tânăr literat anamit", pe nume Dao, este prezent în „Facla" din 23 mai 1932, cu o nuvelă definită de redacție drept „o tragică povestire din viața reală din colonii".

După anul 1945 lucrurile se schimbă radical, mai întâi la nivel terminologic (*anamit* fiind înlocuit prin *vietnamez*, iar *siamez* prin *tailandez*), în funcție de prefacerile istorice, teritoriale, politice din zonă, apoi la nivel de selecție a autorilor și textelor, având prioritate lupta pentru eliberare, lupta pentru pace, militanții comuniști și altele asemenea. *Literatura vietnameză*, cu articole generale despre proza, poezia și dramaturgia de după „revoluția din 1945" și mostre de text (cu precădere poezie și proză revoluționare, dar și folclor) este frecventată, pentru exemplul mobilizator[15],

[13] De fapt, Achmed Abdullah (1881–1945) este un scriitor american de romane de senzație. După mărturisirile sale, s-ar fi născut la Ialta, tatăl fiind un văr (nedovedit) al țarului Nicolae al Rusiei, iar mama o prințesă afgană.

[14] Urechia, Nestor (1866–1931), inginer, prozator, autor de cărți pentru copii și de monografii turistice.

[15] Poetul Nguyen Xuan Sanh, semnatar și de sinteze referitoare la poezia vietnameză contemporană, declară, în *Steaua* din noiembrie 1959, că „Sensul dezvoltării poeziei vietnameze este clar: în serviciul poporului și al Patriei, în serviciul socialismului, pe drumul

și preluată majoritar din volume și reviste sovietice. Nume de autori precum Nguyen Xuan Sanh, Ngo Quang Sen, Nguyen Dinh Thi, To Hun, Tran-Hun-Thung, Xuan Di En și mulți alții sunt transpuși în limba română, după versiune rusă sau franceză, de un număr impresionant de poeți consacrați: Nicolae Tăutu, Demostene Botez, Tașcu Gheorghiu, Florin Mihai Petrescu, Tiberiu Utan, Ion Acsan, Matei Călinescu, Cezar Baltag, Ion Horea, Petre Solomon, Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Ben Corlaciu, Ioanichie Olteanu, Florin Mugur, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Paul Anghel, Ana Blandiana (cea din urmă traducând o poezie populară din Vietnamul de Sud).

Un caz inedit, ce dă seama despre evoluții istorice și manipulări culturale, este reprezentat de așa-zisa primă traducere înregistrată din *literatura azeră*, în martie 1933, când I. Constantinescu-Delabaia[16] tălmăcește poemul *Privighetoarea și șoimul*, din creația poetului „Nisami din Azerbaidjan". De fapt, este vorba despre Nizami (Ganjavi), poet persan din secolul al XII-lea, revendicat ulterior de mai toate popoarele din zonă, de la azeri (înglobați în URSS în 1920), iranieni și afgani, la kurzi sau tadjici. După cel de Al Doilea Război Mondial, sunt selectați și prezentați, ca și în cazul celorlalte republici sovietice, scriitori contemporani ce cântă reconstrucția Azerbaidjanului sovietic, adesea distinși cu Premiul Stalin sau Lenin: Mehti Husein/ Mehdi Huseyn (pentru romanul *Sondorii din Apșeron*, tradus și în limba română, la Editura Tineretului), Mirza Ibrahimov (pentru romanul *Veni-va ziua*, apărut la Cartea Rusă), Samed Vurgun/Samad Vurgun (din a cărui creație lirică traduc majoritar Aurel Rău sau George Dan și sporadic, Radu Boureanu, Ștefan Bitan, Victor Felea) ș.a.

Deplasându-ne și mai mult spre est, descoperim că *literatura coreeană* debutează în limba română printr-un „roman" intitulat *Primăvară parfumată*, publicat în foileton în numerele 4–12 din *Țara*, în anul 1893, cu precizarea că „a fost tradus în limba franceză de I.H. Rosny și în limba română de Ion S. Spartali". În 1904, un oarecare „Br" traduce, de bună seamă tot după intermediar, legenda populară *De unde vine dușmănia dintre câne și mâță*, în două numere consecutive din *Gazeta Transilvaniei,* iar în 1906, *Amicul Tinerimei* publică o nouă legendă, intitulată *Pietrarul*, fără să precizeze traducătorul sau sursa. În anii '20, tendința spre profesionalizare face ca informațiile de acest gen să se regăsească mai des pe pagină, chiar dacă rămân încă irelevante: o poveste publicată în *Amicul copiilor* din 1925 fiind transpusă în română de „Teodosiu M. și Cantes", o alta, apărută în *Dimineața copiilor* din 1929, purtând semnătura traducătorului V.G. Ion și precizarea „din englezește". Cum era de așteptat, după 1945, explodează și informațiile referitoare la autori coreeni aflați „pe frontul luptei pentru libertate și pace", preluate din presa sovietică. Versurile numeroșilor poeți contemporani sunt transpuse atât de nume de prin rang în traducerile de poezie din țara noastră (Aurel Covaci, Cezar Drăgoi, A.E. Baconsky, Vintilă Ornaru, Mihu Dragomir, Mihail Djentemirov, Victor Tulbure, Nina Cassian, Demostene Botez,

realismului socialist, cântând omul nou și noile realități".

[16] Constantinescu-Delabaia, Ioan (?), profesor, publicist, poet, fabulist și traducător.

Al. Philippide, Vlaicu Bârna, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Adrian Maniu, Eusebiu Camilar, Gheorghe Tomozei, Tașcu Gheorghiu, Radu Teculescu), cât și de nume mai puțin sonore în traducerea poetică (precum Aurora Cornu, Petre Bucșa, A. Gurghianu, Violeta Zamfirescu, Victor Vișinescu, V. Nicorovici ș.a.).

Primele balade, povești, proverbe, mituri din *Africa neagră* (opt intrări) sunt traduse, cum era de așteptat, prin intermediar francez, englez sau german, fiind preluate din diverse colecții sau culegeri datorate unor nume de etnologi și culegători de folclor precum Laurent Jean Baptiste Bérenger-Féraud, Leo Reinisch, Carl Meinhof (*Die Dichtung der Afrikaner*), J. Hess. Traducătorii din această primă etapă (1896–1913) sunt: neobositul Ioan S. Spartali, ardeleanul G. Ocășanu[17], moldoveanul Virgil Caraivan și un oarecare Gr. T. În perioada interbelică, numărul textelor crește la 29, majoritatea covârșitoare fiind formată din povești populare și basme, rar apărând și câteva fabule sau proverbe africane, în reviste destinate cu precădere celor mici (*Lumea copiilor*, *Universul copiilor* sau *Dimineața copiilor*), doar sporadic în altele, precum *Familia*, *Curentul*, *Adevărul literar și artistic* sau *Neamul Românesc*. Cel mai prolific traducător din această perioadă este Al. Th. Drobb (nouă intrări), urmat de George Baiculescu[18], George A. Petre[19], A. Niculescu, Maria Șandru, Theo Dron[20], Șerban Georgescu-București. Cei care adaptează sau prelucrează textele preluate din limbile franceză sau engleză sunt Lia Hârsu[21], Marcu Ionescu, Vasile Stănoiu[22], Ali-Baba, dar și Menelik[23] sau Licuriciu[24]. Din anii ’50, interesul redacțional se va îndrepta spre scriitorii „progresiști” din țări africane precum Ghana, Angola, Congo, Sudan, Nigeria, Guineea, Camerun sau Togo, despre care se preiau informații și din care se traduc texte majoritar din presa franceză sau sovietică. Un caz insolit este acela al congolezei Abdalla Kalanga, aclimatizată în România ca studentă la Medicină, din acest motiv scriind în limba română despre realități din „viața Africii care s-a trezit la lupta pentru libertate”.

---

[17] Ocășanu, George/Gheorghe (cca. 1857–?), redactor al cotidianului junimist *România liberă*, unul din liderii ardeleni ai Societății Carpații, dovedit ulterior ca agent secret austro-ungar.

[18] Baiculescu, George (1900–1972), bibliograf, editor, publicist, istoric literar, redactor la diverse reviste interbelice. A tradus din Marțial, Francois de la Rochefoucauld, Maurice Maeterlinck, Charles Baudelaire ș.a.

[19] Petre, George A. (1900–1958), poet, ziarist, traducător.

[20] Dron, Theo (1894–?), născut la Darabani, apare cu următoarele referințe în *Enciclopedia României* (Editura Cugetarea–Georgescu-Delafras, 1940): „Fost funcționar la Ministerul Justiției. A scris numeroase valsuri, marșuri, romanțe, hore, sârbe, cântece, foxtroturi, serenade, melodii, one-step-uri, intermezzo-uri, doine, fantezii pastorale, pe versuri de V. Eftimiu, A. de Herz, St. O. Iosif, N.I. Flamură, Const. Argeșanu etc.”.

[21] Lia Hârsu (1875–1964), scriitoare, publicistă, traducătoare.

[22] Alt pseudonim al lui Nicolae Batzaria.

[23] Nu știm cine se ascunde în dosul acestui pseudonim, însă el preia numele celui dintâi împărat al Etiopiei.

[24] Posibil Horia Furtună? (1888–1952), poet, prozator, dramaturg, traducător.

Nec plus ultra? Nu în secolul XX! În câteva numere consecutive din *Biblioteca Familiei* din anul 1894, Bonifaciu Florescu traduce în proză ritmată douăsprezece „Cântece madecase" (reluate, în 1911, în *Biblioteca modernă* sub titlul de „Cântece madegase"), adică originare din Madagascar. În lipsa unor precizări despre sursa acestora, titulatura inițială este cea care ne indică intermediarul francez, anume *Les Chansons madécasses*, o culegere de poeme în proză (primele de acest gen din literatura franceză), publicate în 1787 de poetul francez Évariste de Parny (1753–1814), unele fiind puse pe muzică, în 1925, de Maurice Ravel. Interesant este faptul că Parny nu călcase niciodată pe insula din Oceanul Indian, ci compusese textele după documente malgașe anterioare secolului al XVIII-lea, pe care le adunase în perioada în care fusese detașat ca militar în India. Ceea ce spune multe despre cât de genuine erau adesea mostrele din literaturi neexplorate de români până la acea dată. Revenind la înregistrările bibliografice ale textelor din *spațiul malgaș*, în 1896, Octav G. Lecca[25] traduce și el „Cântece madecase", specificându-și sursa, anume culegerea lui Parny, considerată la vremea aceea „traducerea franceză a cântecelor din Madagascar". În perioada interbelică, un singur text din zona respectivă apare în *Universul copiilor*, în martie 1929: o poveste prelucrată de Zaharia Stancu, intitulată *Orfanul Faralahy* și considerată „fabulă malgașă". Cam în aceiași ani apăreau în alte reviste informații despre poezia malgașă, preluate din scrierile lui Jean Paulhan[26]. Un prim nume de autor malgaș contemporan este adus la cunoștința publicului român în 1927, anume poetul Jean-Joseph Rabearivelo, traducător al poemelor lui Paul Valéry, revizitat după trei decenii de Toma George Maiorescu, care îi traduce o poezie în *Luceafărul* (ianuarie 1959), la rubrica *Atlas liric*. La sfârșitul anilor '50, lista poeților malgași se va îmbogăți cu nume precum Bernard Bois Dadier [Dadié] (tradus de Teodor Balș), Jacques Rabemananjara (poet politician tradus de Nicolae Ghiurcă sau de Vasile Nicolescu[27]). În 1953, Eugen B. Marian prelucrează un „basm popular malgaș din Madagascar" pentru cititorii „Luminiței", iar în 1958 la *Pagina femeii* din cotidianul *Dobrogea nouă* se publică câteva proverbe malgașe, cu specificația provenienței: „din Africa".

La sfârșitul deceniului al treilea și începutul celui de-al patrulea din secolul trecut, cititorii români începeau să fie familiarizați cu un spațiu de tot exotic: povești și legende *javaneze*, *maori*, *polineziene* sau *neozeelandeze*. Într-un rând, chiar N. Iorga tălmăcește *Legendele Facerii în Noua Zeelandă*, după „traducerea lui Heinrich Cunon", altă dată Lucian Blaga este atras și el de *Mitul creațiunii*, o legendă polineziană pe care o traduce pentru volumul său de tălmăciri *Din lirica universală* (ESPLA, 1957). La începutul anilor '60, poeții din Filipine și Indonezia

[25] Lecca, Octav G. (1881–1969), istoric și om politic conservator, publicist.
[26] Paulhan, Jean (1884–1968), critic literar și scriitor francez, director al publicației *Nouvelle Revue Française* în două perioade: 1925–1940; 1946–1968. Între 1908 și 1910, Paulhan a lucrat ca profesor în Madagascar, fapt ce i-a înlesnit traducerea unor poeme malgașe în limba franceză.
[27] Nicolescu, Vasile (1929–1990), poet, eseist, traducător.

sunt definiți ca „mesageri ai unor culturi interesante și noi” (după o expresie a lui Demostene Botez, unul dintre tălmăcitori), textele acestora fiind traduse pe filieră franceză, dar mai ales rusă, la rubrici intitulate *Atlas liric* sau *Poeții lumii*, fiind voci care luptă pentru pace, pentru eliberarea popoarelor lor de sub jugul imperialiștilor[28]. Traducătorii acestora sunt în marea lor majoritate poeți cunoscuți, care publică în reviste importante ale perioadei: adesea în *Secolul 20, Gazeta literară, Luceafărul* și, mai rar, în *Tribuna* sau *Contemporanul*. Iată câteva exemple indoneziene: Toma George Maiorescu traduce versuri de Klara Akustia, după volumul *Poeții Asiei* (*Poetî Azii*, Moscova, 1957); Chairil Anwar este făcut cunoscut de Al. Andrițoiu (cu o poezie tipărită în *Scânteia*, în aprilie 1960), de Dan Grigorescu (cu două poezii în *Luceafărul*, în 1960 și 1962) și de George Demetru-Pan (cu alte două poezii, publicate în *Gazeta literară*, în 1961 și 1962); Niculae Stoian traduce versuri „închinate luptei pentru independența Indoneziei” de Apin Rivai, Tașcu Gheorghiu și Gheorghe Tomozei tălmăcesc câte o o poezie militantă din lirica lui Bandaharo, Teodor Balș, din Dadong Djivapradja, Geo Dumitrescu, din A. Micala, I. Dragomir și același George Demetru-Pan își încearcă mâna pe rând (pentru „Tribuna”, respectiv „Gazeta literară”), traducând poezia lui S. Setiarini (*Irianului*[29]), Letiția Papu semnează versiunea românească a poeziei *Grădinarii zilei de mâine* de Vinaia, iar H. Grămescu transpune în limba română poemul intitulat *Luptă pentru pace!* de Agam Wispi. O ultimă informație interesantă, referitoare la intermediarul prin care se ajunge la texte din spațiul lingvistic malaio-polinezian, ne este furnizată de *Libertatea Vârșețului* în care, la rubrica intitulată *Colțul versului*, din 12 august 1962, sunt publicate două texte lirice fără autor, traduse „din limba sârbă de M.C.”: un *Cântec de dragoste* din „insula Yap, Micronezia” și o *Elegie pentru patria pierdută*, din „Noua Zeelandă, Polinezia”, specificându-se faptul că „au fost culese o mulțime de poezii care dovedesc o mare valoare artistică”.

Din rațiuni de spațiu, nu vom descrie amănunțit și alte „flori exotice” din spații la fel de îndepărtate, adunate din presa românească de *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, rezumându-ne doar la a le trece în revistă, pentru viitoare cercetări în domeniu: literaturi din Birmania sau Cambodgia, tibeto-birmane, africane ale negrilor, amerindiene, latino-americane, din republicile sovietice orientale (iakută, udmurtă, tuvină, ciuvașă, uzbekă, mordvină), din Nordul îndepărtat (Laponia, Islanda, Groenlanda) ș.a.

Numeroasele informații prețioase despre toate acestea își așteaptă cercetătorii aplicați, specializați în sau doar atrași de ineditul literaturilor din regiunile respective, în vederea unor articole și studii viitoare, care să acopere spații încă obscure pe această hartă a receptării literaturilor lumii pe tărâm românesc.

---

[28] Indonezia, controlată timp de trei secole de olandezi, și-a declarat independența în 1945, iar Filipine, în 1946, eliberându-se de trupele japoneze, după ce fusese sub ocupația Statelor Unite ale Americii din 1898.

[29] Provincie redenumită Papua în Noua Guinee.

EXOTIC FLOWERS. TRANSLATIONS FROM UNUSUAL AND REMOTE SPACES REGISTERED IN ROMANIAN LITERARY PUBLICATIONS BETWEEN 1859–1964

Abstract

Exotic spaces have always attracted people's attention for their completely unusual aspects, a charm of the unknown being always present in the collective mind along with the irresistible attraction for otherness, connoting significant cultural differences when considerable distances are implied. If such encounters were unfrequent or even non-existent at the level of fully translated books, at least in the first part of the period we are dealing with, numerous 'exotic flowers' appeared in literary magazines and also in those with a quasi-constant literary page or column, gathered for the first time by the collective research of Romanian periodicals for the elaboration of the project known as the *Bibliography of the Relations of Romanian Literature with Foreign Literatures in Periodicals*. Texts of this kind published in the Romanian literary press are generally short, often without a specified translator or source, mostly belonging to the folklore of a certain area (legends, fairy tales, proverbs), the main reasons being the major folkloric interest of the time and also the belief that tradition with its picturesque traces is without a doubt the soul of a nation. We should also take into account the trends of the period, the profile of the magazines, the demand of the editorial staff, the readers' taste as well as the translators' inclination for certain topics or regions. Following the universal decimal classification and leaving aside well-represented and relatively well-known linguistic spaces, our paper will review the entries registered in our *Bibliography…* concerning exotic literatures such as Baltic, Irish, Scottish, Afghan, Annamite, Vietnamese, Thai, Azerbaijani, Korean, African, Malay, Javanese, Maori or those emerging from Madagascar or New Zealand.

Keywords: Romanian literary press, analitical bibliography, exotic spaces, Romanian translators, emerging writers

Spațiile exotice au atras întotdeauna prin aspectele lor cu totul neobișnuite, un farmec al necunoscutului fiind prezent mereu în mentalul colectiv, alături de atracția pentru alteritate, una apăsată, presupunând, prin depărtarea considerabilă, deosebiri culturale semnificative. Dacă astfel de întâlniri au fost mai rare sau chiar inexistente la nivelul cărților integral transpuse, cel puțin în prima parte a perioadei de care ne ocupăm, în revistele cu profil literar, dar și în cele cu pagină sau rubrică literară cvasiconstantă, au apărut numeroase „flori exotice", adunate pentru prima dată laolaltă de cercetarea periodicelor românești pentru elaborarea *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*. Textele de acest gen apărute în presa literară românească sunt în genere de mică întindere, adesea fără traducător sau sursă specificate, și aparțin majoritar folclorului din spațiul respectiv (legende, basme, proverbe), motivul fiind, pe lângă preocuparea pentru folcloristică a epocii, acela că pitorescul tradiției se constituia, fără doar și poate, într-o carte de vizită semnificativă. Sunt de luat în seamă, de asemenea, tendințele epocii, profilul revistei, comanda redacției, gustul cititorilor, precum și înclinația traducătorilor pentru anumite subiecte sau regiuni. Urmând firul clasificării zecimale universale și depășind spațiile lingvistice bine reprezentate și relativ cunoscute, studiul nostru va trece în revistă intrările înregistrate de *Bibliografia relațiilor...* din literaturi exotice, precum cele baltice, irlandeză, scoțiană, afgană, anamită, vietnameză, tailandeză, azeră, coreeană, africane, malaysiană ș.a.

Cuvinte-cheie: presa literară românească, bibliografia analitică, spații exotice, traducători români, scriitori selectați

PROZA LUI IOAN SLAVICI

Mihai Iovănel*

Proza lui Ioan Slavici, cea mai importantă latură a bogatei sale activități literare, este produsă prin fuziunea a trei coduri: idilic, naturalism și realism.

Partea idilică, influențată de o lungă tradiție de filieră germană (povestirea lui H. Zschokke *Der goldmachende Dorf* din 1819 sau culegerea lui Berthold Auerbach din 1843–1854 *Schwarzwälder Dorfgeschichten*), fusese observată de la început de M. Eminescu[1] și documentată ulterior sursologic de Ion Breazu[2] sau D. Vatamaniuc[3]. În această categorie intră în special nuvelele din prima fază a activității sale, *Popa Tanda* (1875), *Scormon* (1875), *La crucea din sat* (1876), *Gura satului* (1879) sau *Budulea Taichii* (1880). Toate trăsăturile generice ale idilei inventariate de M. Bahtin se găsesc aici: legătura organică cu un spațiu-fetiș; limitarea la „câteva realități principale ale vieții: dragostea, nașterea, moartea, căsătoria, munca, mâncarea și băutura, vârstele" și sublimarea sexualității; proiectarea acțiunilor umane pe fundalul naturii[4]. *În Popa Tanda*, un preot face ca satul unde slujește să progreseze prin exemplul personal. În *Scormon*, câinele cu acest nume mediază ca dragostea dintre doi tineri să conducă la *happy end*. Idile erotice sunt și *La crucea din sat* și *Gura satului*, unde drumul către căsătorie se desfășoară într-un spațiu organic puternic ritualizat, în care ochiul comunității veghează și dictează asupra tuturor acțiunilor individuale. *Budulea Taichii* înfățișează ridicarea dintr-o condiție modestă a fiului unui cântăreț la cimpoi: acesta trece printr-o serie de școli, ajungând până la Viena și părând deschis unei cariere de arivist, pentru ca în cele din urmă să aleagă să se întoarcă totuși în satul de unde plecase pentru a-și îngriji părinții și pentru a se căsători cu fata dascălului său.

Al doilea cod este cel naturalist. El se găsește de la început la Slavici, începând cu nuvela *O viață pierdută* (1877), și continuând mai ales cu nuvelele din ultima fază de activitate. Aici moralismul didactic se împletește cu un determinism social din care indivizii – de predilecție firi slabe sau intrate în turbionul unui hybris ineluctabil – ies zdrobiți. Această parte, extinsă cantitativ, a activității lui Slavici, compatibilă prin didacticism cu sămănătorismul și cu poporanismul, a dus de fapt la scăderea reputației literare a autorului pentru o lungă perioadă de vreme.

---

* Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, Academia Română; e-mail: mihai.iovanel@gmail.com.

[1] M. Eminescu, „*Novele din popor* de I. Slavici", în *Timpul*, nr. 69, 28 martie 1882, reprodus în M. Eminescu, *Opere*, vol. III : *Publicistică. Corespondență. Fragmentarium*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, pref. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999 pp. 572–577.

[2] Ion Breazu, „Prefață", în Ioan Slavici, *Nuvele*, vol. I, București, ESPLA, 1958.

[3] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici. Opera literară*, București, Editura Academiei RSR, 1970.

[4] Pentru idilic, vezi M. Bahtin, „Cronotopul idilic în roman", în *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, Editura Univers, 1982, pp. 455–473.

RITL, p. 147–152, București, 2021–2022

În fine, al treilea cod ce traversează literatura lui Slavici este realismul critic. Este momentul marilor sale nuvele, *Moara cu noroc* (1881) sau *Pădureanca* (1884); acestora le poate fi alăturată și *Comoara* (1896), multă vreme desconsiderată de critică. În *Moara cu noroc*, cizmarul Ghiță ia în arendă un han situat în pustietate, la răscrucea unor drumuri comerciale. Afacerea este profitabilă, însă treptat hangiul intră în puterea lui Lică Sămădăul, un porcar cu activități lucrative de lotru, cel mai proeminent personaj negativ din proza lui Slavici–Ghiță plănuiește să-l vândă jandarmilor pe Lică, păstrând în același timp banii pătați de sânge pe care-i făcuse cu ajutorul lui. Însă în această acțiune își pierde și soția, pe care o ucide pentru că fusese sedusă de Lică (cu sprijinul tactic al lui Ghiță), și viața, fiind împușcat la ordinul lui Lică. Nuvela – de fapt un roman mai scurt, ca multe alte nuvele ale lui Slavici – stă sub semnul vorbei rostite de soacra lui Ghiță în deschiderea textului: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit". Însă, deși personajele cu moralitate pătată sfârșesc rău în *Moara cu noroc*, povestea ca atare nu este moralizatoare. Relațiile dintre personaje (hangiu, soția hangiului, lotri, jandarmi) nu sunt puse în termeni de morală, ci de putere: cel mai tare îl supune pe cel mai slab (o temă care va căpăta amploare în opera lui Nicolae Breban). Universul în care ei se mișcă nu sancționează mișeliile, ci le asistă cu răceală. Nuvela a fost influențată de povestirile western ale lui Bret Harte, pe care Slavici îl tradusese și cu care îl compara și M. Eminescu; însă această sursă a rămas periferică în sistemul de referințe al criticilor, deși G. Călinescu releva în trecere că „Marile crescătorii de porci în pusta arădeană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni"[5]. *Pădureanca* este unul dintre textele cele mai enigmatice ale lui Slavici. Iorgovan, fiul bogătanului Busuioc, o iubește pe Simina, fată săracă de la munte. Dragostea îi este împărtășită, însă Iorgovan nu se poate hotărî să-și urmeze inima. În inacțiunea lui intră atât calcule sociale și familiale (Simina ar fi fost privită de sus în familia lui), dar și o doză de pasivitate opacă, de „insondabil sufletesc", cum ar fi spus critica mai veche. Interacțiunile dintre personaje, reductibile în bună parte tot la relații de putere (personajele voluntare care-l înconjoară pe pasivul Iorgovan îl împing în cele din urmă să se sinucidă), sunt complicate prin introducerea în conflictul nuvelei a unei epidemii de holeră care modifică atât relațiile sociale, cât și pe cele familiale. Din nou, un univers rece, care nici nu ratifică, nici nu sancționează alegerile personajelor. Aspectul economic și relațiile de putere și de clasă nu lipsesc nici din *Comoara*. Țăranul Duțu descoperă din întâmplare un cazan cu galbeni, însă îi pierde pe toți încercând să-i monetizeze. Pentru țăranul sosit în Capitală, Bucureștiul este un labirint inscrutabil, iar limba banilor și afacerilor – ca și cea a civilizației urbane propriu-zise – este o limbă străină. Dincolo însă de comedia țăranului care se crede șiret, dovedindu-se de fapt naiv, autorul desfășoară comedia relațiilor sociale codificate de bani, atât în forma lor de tezaur, cât și în forma lor abstractă.

---

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a doua, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1986, p. 509.

În *Mara*, cel mai important roman al autorului și primul nostru mare roman, cele trei coduri fuzionează exemplar. Realismul privește partea materială a acumulării primitive de capital de către Mara, văduva săracă cu doi copii care oferă literaturii române, după cum observa Nicolae Manolescu, primul model de *businesswoman*[6]. Prin negoț, concesiuni, speculă, camătă și economii, Mara reușește să strângă un capital impresionant în cei trei ciorapi pe care-i ascunde acasă – doi pentru copii, „sărăcuții mamei", și unul pentru bătrânețile ei. Ea reprezintă, în termenii lui E. Lovinescu (care se referea la Dinu Păturică al lui Nicolae Filimon), „tipul volițional"[7], personajul energic care răzbate prin voință într-un mediu ostil sau dificil: o tipologie caracteristică multă vreme mai mult pentru proza ardelenească decât pentru cea din Muntenia și Moldova, unde „tipul volițional" este redus la personajul arivistului – ca în *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon – și privit cu o antipatie nedisimulată. Mara apare însă mai complexă decât simplul arivist. Ea este un personaj realist în sens balzacian, în care acționează atât patologia avarilor de tipul moș Goriot sau Hagi-Tudose, cât și un model emulativ de feminitate voluntară pe care literatura română – mai curând săracă în astfel de personaje – îl va reîntâlni abia odată cu Vitoria Lipan din *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu. Plasat pe valea Mureșului, în arealul geografic dintre Radna, Lipova și Arad, în deceniul care urmează Revoluției de la 1848, când Transilvania se mai afla sub autoritatea Imperiului Austriac, înainte de realizarea monarhiei duale austro-ungare, romanul are și un important caracter etnografic, prezentând detaliat viața breslelor (breasla cojocarilor din Lipova, în fruntea căreia se află „maistrul" Bocioacă) și raporturile etnice tensionate. Partea idilică din *Mara* se găsește în povestea de dragoste dintre Persida, fiica Marei, și Natl, fiul măcelarului neamț Hubăr. Deși cei doi înfruntă o serie de piedici și prejudecăți aparent insurmontabile (etnice, religioase și sociale), dragostea dintre ei se dovedește mai puternică, iar restul relațiilor vor trebui să se modeleze după ea. Însă, spre deosebire de nuvele precum *Scormon*, care începeau și sfârșeau în aceeași cheie a idilicului, odată cu căsătoria protagoniștilor, în *Mara* idilicul este finalmente corodat de codul realist al romanului. Dragostea eterică se sfârșește la scurtă vreme după ce Persida și Natl se căsătoresc în secret și fug de acasă. Ea este subminată de dificultățile materiale cu care se întâlnesc cei doi, fiind înlocuită de un comportament abuziv din partea bărbatului și de resemnare orgolioasă din partea femeii. În fine, naturalismul din *Mara* privește ceea ce Slavici descrie ca un determinism ereditar: Huber are un fiu ilegitim, Bandi, al cărui secret îl păstrează doar pentru sine. Fiul sfârșește prin a-și ucide tatăl în ultima scenă a romanului, într-un acces de nebunie sau pentru a-și răzbuna mama siluită (este doar o sugestie) de Hubăr. Hybrisul provocat de transcenderea normei acționează și prin Natl, fiul legitim, care ridică mâna împotriva tatălui, stăpânindu-se doar în ultima clipă. Mai mult, însuși Natl

---

[6] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Studiu despre romanul românesc*, ediție definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2018, p. 114.

[7] E. Lovinescu, „Cinquantenarul romanului roman" [1913], în *Critice*, vol. III, ediția a doua, București, Editura Alcalay & Co., 1920.

pare să reproducă temperamentul ascuns, slab și violent al tatălui: deși nu-i iartă lui Hubăr că îi chinuise mama, Natl devine la rândul său violent față de Persida. Primii critici ai cărții au văzut în omorul din final un gest nemotivat și abrupt. De fapt, Slavici îl construiește minuțios, printr-o serie de anticipări. Crima joacă rolul simbolic al unui sacrificiu plătit în sânge prin care lumea romanului este repusă în țâțâni. O astfel de programare narativă și simbolică iese la rândul său din parametrii materialiști ai naturalismului, intrând mai curând în zona ritualizată din lumea organicistă a idilei. Așadar, în *Mara* cele trei coduri nu sunt prezente în forma lor pură, ci într-o versiune ajustată. Mai bine zis, codurile didactice (idilicul și naturalismul) sunt modificate pentru a deveni compatibile cu cadrul mai larg al realismului critic. Realismul reprezintă factorul de mediere între registrele romanului și codul dominant al acestuia, care absoarbe și neutralizează exagerările celorlalte maniere. Acestei preeminențe a realismului i se datorează de altfel și modernitatea cărții.

Existența celor trei registre poate fi observată și la nivel stilistic. Stilul indirect, liber folosit de Slavici a făcut să curgă multă cerneală. Nicolae Manolescu observa, pe urmele lui G. Călinescu, că în vocea narativă a romanului – ca și în alte proze ale autorului – fuzionează de fapt mai multe voci: vocea naratorului, vocea Marei, vocea unor personaje-martori, vocea comunității (actualizată, aici și în alte locuri, prin tot felul de maxime și sentințe populare)[8]. Însă această voce nu este uniformă de-a lungul cărții. Ea se asortează personajelor care intră în cadru și codurilor pe care acestea le reprezintă. Astfel, Mara este urmărită cu o ironie sarcastică nesmintită, fiind persiflată pentru ipocrizia cu care strânge bani, clamându-și în același timp sărăcia și neajutorarea. Pe de altă parte, secvențele în care apare Persida beneficiază de empatia vocii narative, eliberată de orice sarcasm. Însă în momentul în care Persida, odată măritată, începe să se

[8] „Chestiunea care se ridică și în cazul frazei inițiale din *Mara* este: cine vorbește? cu alte cuvinte, cine este naratorul? Vorbitorul necunoscut, care o căinează pe *săraca* văduvă cu doi copii, *sărăcuții de ei*, folosește de fapt însuși cuvintele Marei, lucru de care ne dăm seama după două pagini, când o auzim pe Mara închinându-se Domnului pentru reușita unei afaceri și chemându-și copiii cu vorbele: «închinați-vă și voi, *sărăcuții* mamei!». [...] Să conchidem că ea este naratorul? Cu siguranță nu, căci, folosind expresiile Marei, ca și cum și-ar însuși punctul ei de vedere, naratorul rămâne totuși distinct pe personaj. Intră, cum ar spune Bahtin, în orizontul lui, dar nu se confundă cu el. [...] Acest joc între identificare și distanță permite naratorului să caracterizeze, oarecum insinuant, personajul Marei, din două puncte de vedere, alternativ: din acela exterior, să-i zicem al obștii de care aparține; și din acela interior, al motivațiilor proprii. O dată este Mara așa cum apare celorlalți; altă dată, așa cum ar dori să apară sau așa cum se închipuie apărând. Nici identificarea, nici distanța nu sunt absolute: e vorba mai curând de o confruntare permanentă, fără ca vreunul din termeni să fie privilegiat decisiv. O perspectivă, aceea din afară, e de natură etică; a doua, cea dinăuntru, e de natură psihologică. Simplu spus, colectivitatea apreciază și judecă ceea ce individul face ca urmare a impulsurilor sale naturale. Naratorul «cuprinde» în sine ambele laturi, atât instanța supraindividuală, care reglează sistemul («gura satului»), cât și psihologia, instinctul, imaginația fiecărui personaj, care îi motivează acțiunile” (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, pp. 109–110).

transforme într-o Mara, vocea narativă devine brusc ironică, înregistrând dintr-o dată, în fluxul mixt al stilului indirect liber, distanțarea față de personaj, sancționând disimularea pe care Persida o adoptă, la fel ca mama ei, ca tactică de supraviețuire. Se poate spune că în registrul realist al romanului vocea narativă joacă un rol divergent în raport cu personajele (de ironizare), iar în cel idilic un rol convergent (de acompaniere). În registrul naturalist, vocea narativă este de regulă desaturată participativ, mulțumindu-se să înregistreze reacțiile și emoțiile personajelor. Această tactică se regăsește distribuită și în nuvelele lui Slavici: în timp ce în *Comoara* Duțu este luat peste picior de la un capăt la celălalt al textului, în *Scormon* și în celelalte nuvele idilice vocea narativă țese o pânză organică între conștiința comunitară și cea individuală.

Slavici a mai abordat și alte genuri literare. A scris de pildă câteva romane istorice, brevetând și această specie în literatura noastră. Cele două volume pe care a apucat să le scrie din ciclul *Din bătrâni* (în intenție un proiect mult mai vast), *Luca* (1902) și *Manea* (1906), imaginează istoria românilor de-a lungul unor perioade prea puțin acoperite de documente – secolele VI–IX, marcate de migrațiile avarilor, slavilor etc. Pe acest fundal volatil și neguros, Slavici imaginează o civilizație românească stabilă, consolidată și demnă, care se diferențiază civilizațional de popoarele cu care interacționează la sudul și la nordul Dunării. Până și N. Iorga, binevoitor în principiu față de romanțarea trecutului românesc, observa că „o operă de artă nu poate răsufla într-un aer așa de rar”[9] și îi imputa autorului numeroasele anacronisme („O Târgoviște cu Voievod în secolul al IX-lea apare anacronic chiar pentru cine nu e istoric”) și inadecvările produse de reducerea istoriei medievale la ceea ce Slavici cunoștea cel mai bine – lumea satului („toată acea frământare de popoare se face după ritmul potolit și hazliu al unei petreceri de țărani”[10]). Cu toate acestea, *Manea* are ambiții de panoramă într-o extensiune spațială pe care nici un roman românesc de până atunci nu o mai avusese. Cartea urmărește peripețiile unui preot român, căruia nevasta îi este răpită de bulgari, la sud de Dunăre și apoi până în Constantinopol și Bagdad. Abia Mihail Sadoveanu, în *Creanga de aur* (1933), se va mai apropia de Bizanț cu atâta îndrăzneală, încercând, așa cum face Slavici, să ofere o panoramă a disputelor politice și teologice din capitala Imperiului Bizantin. Personajele din *Manea* discută pe zeci de pagini probleme de doctrină și de politică. Interesant de observat este că eroul său nu reprezintă un creștinism pur în sensul ortodoxiei, ci un creștinism eretic, contaminat de arianism.

Slavici a mai scris romane sociale, plasate în lumea micilor meseriași – *Din două lumi* (1921) –, sau romane care urmăresc declinul clasei boierești din Muntenia (*Cel din urmă Armaș*, 1923). De asemenea, romane care intră în paradigma didacticismului de factură sămănătorist-poporanistă: *Corbei* (tipărit în foileton în *Tribuna* între 1906 și 1907), *Din păcat în păcat* (în *Adevărul literar și artistic*, 1924–1925).

---

[9] N. Iorga, „Romanul istoric și d. Slavici”, în *Sămănătorul*, nr. 18, 1906.

[10] N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II : *În căutarea fondului (1890–1934)*, București, Editura Adevărul, 1934, p. 88.

Acestea sunt în general lipsite de valoare, dar împreună fac din Slavici unul dintre primii noștri romancieri profesioniști.

A mai scris povești culte (începând cu *Zâna Zorilor*, publicată în 1872, urmată de *Florița din codru*, *Limir-Împărat* ș.a.) și teatru. Întinsa lui gazetărie și literatură de popularizare are un substrat didactic și propagandistic, atingând istoria românilor și maghiarilor și chestiuni literare, etnografice, economice, sociale etc. sau dezbătând probleme politice ținând de lupta românilor din Ardeal pentru recunoașterea și respectarea drepturilor. Memoriile culese în *Amintiri* (1924) au lăsat informații prețioase asupra lui Eminescu și Caragiale, dar și Coșbuc, Maiorescu sau Creangă. Volumul *Lumea prin care am trecut*, început cu puțin înainte de moarte, în 1924, publicat postum și rămas neterminat, aruncă o lumină *sine ira et studio* asupra contextelor culturale, sociale și politice pe care Slavici le-a traversat: „Cei ce-mi vor fi citind scrisa au să fie deci deopotrivă cu omul care trece pe lângă un ochi cu apă limpede și vede cele de dimpregiur oglindite în fața lui, deci nu cum în aievea sunt, ci cum par în oglinda nestatornică. Oamenii despre care am să le vorbesc sunt trecuți aproape toți din lumea aceasta, tocmai de aceea însă țin să spun despre dânșii numai ceea ce după cea mai bună a mea știință e adevărat, căci azi-mâine am să trec și eu și nu pot să depărtez de la mine gândul că am să stau față-n față cu dânșii și să dau socoteală despre spusele mele. [...] Sunt cuprins de sentimentul că stau răzleț, rămășiță a unei lumi care-ncetul cu încetul se stânge”.

PROSE OF IOAN SLAVICI

Abstract

This article analyzes the prose of Ioan Slavici (1848–1925) from the perspective of the meeting between three literary codes – idyllic, naturalism and realism. The balance between the three codes is reached in the novel *Mara*, the author's main writing. Slavici's historical novels, full of anachronisms relevant to the ideological horizon of the time and the author, are also surveyed, as well as other more or less occasional writings, from literary fairy tales to various nonfiction writings.

Keywords: Romanian literature, Ioan Slavici, realist fiction, 19th century.

Rezumat

Acest articol analizează proza lui Ioan Slavici (1848–1925) din perspectiva întâlnirii dintre trei coduri literare – idilic, naturalism și realism. Echilibrul dintre cele trei coduri este atins în romanul Mara, scrierea principală a autoarei. Sunt cercetate și romanele istorice ale lui Slavici, pline de anacronisme relevante pentru orizontul ideologic al vremii și autorului, precum și alte scrieri mai mult sau mai puțin ocazionale, de la basme literare la diverse scrieri nonficționale.

Cuvinte cheie: literatura română, Ioan Slavici, ficțiune realistă, secolul al XIX-lea.

CICISBEO DESCĂTUȘAT. MIHAI EMINESCU ÎN CORESPONDENȚA CU VERONICA MICLE

Andreea Teliban*

Mihai Eminescu și Veronica Micle ilustrează cel mai cunoscut cuplu din literatura română, un cuplu care a devenit legendar, în parte pentru că îndrăgostiții au murit „aproape împreună" (Veronica s-a sinucis la puțin peste o lună de la dispariția lui Eminescu). Locul de vază ocupat de îndrăgostiți s-a datorat timp de mai bine de un secol mai ales Veronicăi. Pe lângă versurile pe care i le-a inspirat poetului (nefiind, totuși, singura muză a acestuia), numai ea *alege* să moară odată cu el. Astfel s-a declanșat mecanismul iubirii prețuite de posteritate. Publicarea intempestivă a unei bogate corespondențe Mihai Eminescu – Veronica Micle în anul 2000 redefinește, în bună măsură, ceea ce se cunoștea despre relația lor. Și, mai important, redefinește unele trăsături ale *omului* Mihai Eminescu. Putem spune că, din momentul ieșirii la lumina tiparului a acestui „roman" epistolar, mitul perechii Mihai Eminescu – Veronica Micle este mai acut susținut documentar de ambii protagoniști.

Scrisorile celor doi sunt, înaintea unor declarații de amor, mesageri ai unei noi limbi. Sfârșitul veacului al XIX-lea constituia pentru scriitorii vremii un nisip mișcător; limba română nu era încă o limbă *intimă*, care să beneficieze de un statut privilegiat în corespondențe. Nu întâmplător Veronica Micle compune destule scrisori în franceză. Bineînțeles, dincolo de influența decisivă a culturii franceze, exista, ca și în cazul pașoptiștilor, o familiaritate, o libertate a exprimării pe care româna încă nu o oferea. Faptul că Eminescu nu îi răspunde Veronicăi decât în română, presărând ocazional câteva expresii în franceză sau în germană, denotă atașamentul poetului față de limba maternă[1]. El nu intră în jocul iubitei (nici nu i se cere o asemenea complicitate), dar și-ar fi putut îngădui un compromis gratuit de dragul plăcerii ei. Totuși, dacă avem în vedere doar scrisorile cu date certe, observăm că atât primul, cât și ultimul *te iubesc* reprezintă, de fapt, un *je t'aime*, pentru a-l spune în *limba alintării*

* Asistent de cercetare științifică la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; doctorandă, Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: andreea.teliban@inst-calinescu.ro.

[1] Există, totuși, o epistolă a lui Eminescu în limba franceză; însă depeșa respectivă are un statut cu totul diferit de cel al scrisorilor Veronicăi în această limbă. Este vorba despre o scrisoare ludică, având scopul de a ilustra „des beaux exercices de compilation et traduction". Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera... Mihai Eminescu – Veronica Micle. Scrisori de dragoste*, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, București, Editura Cartea Românească, 1998, p. 18–24.

RITL, p. 153–165, Bucureşti, 2021–2022

Veronicăi – „tălmăcitoarea sistematică și cititoarea printre șiruri”[2]. Că Eminescu îi scrie Veronicăi întâi *je t'aime* este nu atât o alegere pur lingvistică, ci, mai degrabă, gestul unui *gentilhomme*.

Poetul își rescrie și rafistolează versurile, încercând să stăpânească niște texte la fel de „mișcătoare” ca limba vremii, încât nu surprinde faptul că aplică uneori și realității o grilă conceptual stilistică. Atunci când Eminescu crede că a greșit față de Veronica, o invită pe aceasta să-l calomnieze fără inhibiții: „Știu că în mintea ta cată să fi roind o sumă de *epitete rele* asupra nevredniciei și ticăloasei mele persoane și cu toate că știu astea tot îndrăznesc a-ți cere iertare și a-ți săruta mânușița [subl. mea/ A.T.]”[3].

Același *gentilhomme* râvnește să sărute mâna iubitei în semn de supunere, chiar dacă gestul este imaginar. În exprimarea prezumției că Veronica este mâhnită, atrage atenția în mod deosebit echivalarea jignirilor cu epitetele „rele”. Doar cineva preocupat minuțios de calitatea stilului se exprimă într-o asemenea manieră. Mai mult, pentru autorul *Luceafărului*, stilul putea fi pus chiar în vecinătatea morții. Sau, mai bine zis, *puterea* stilului: „e un om de nimic care merită spânzurătoare și *epitetele cele mai proaste* [subl. mea/ A.T.]”[4]. Alăturarea nefirească dintre condamnarea la moarte și condamnarea la oprobriul lexical reprezintă, eventual, o nouă dovadă a *obsesiei* stilului.

Nici iubirea nu scapă *privirii de stilist*: „Tot singurul bine din lumea aceasta e dragostea cea adevărată, care nu cunoaște nici răcire, nici scădere.// «Căci tot mai dragă-mi ești pe zi ce merge», zic eu în *iambi* [subl. mea/ A.T.]”[5]. Eminescu forțează chiar limita logicii când presară în declarații noțiuni explicite de stil, creând imagini care nu pot fi vizualizate, însă nu lipsite de farmec: „Te sărut, Tollica, de mii de ori *punând sărut pe-ntâia silabă* [subl. mea/ A.T.]”[6]. Sau (după un catren adresat iubitei): „Nu rimează bine, gentil[i]esse absolue, dar *nici mâinile noastre nu rimează, căci a mea-i urâtă ș-a ta albă și subțire, și tot se strâng câteodată într-o singură strofă de zece degete* [subl. mea/ A.T.]”[7].

Cum scriam, Veronica Micle nu a fost singura muză a poetului. Dar, citind *găselnițele amoroase* care leagă în cel mai transparent mod dragostea de stilul scriiturii – de stilul poeziei cu precădere –, vedem cât de diferit era statutul Veronicăi comparativ cu al celorlalte muze. Constituia un avanaj faptul că ea era poetă. O poetă care avea, teoretic, instrumentarul necesar decodării unor declarații de amor

---

[2] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 august 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 337.

[3] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 1 februarie 1880, *Ibid*., p. 79.

[4] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 14 ianuarie 1880, *Ibid*., p. 73.

[5] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 22 martie 1880, *Ibid*., p. 123.

[6] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 6 ianuarie 1882, *Ibid*., p. 176.

[7] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 20 august 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera…,* ed. cit., p. 25.

cu încărcătură livrescă și care putea fi cucerită prin intermediul lor. Mai mult, putea empatiza cu poetul atunci când el invoca o stare de spirit neprielnică unor răspunsuri mai optimiste. Când Eminescu spune că nu-i scrie „din singura cauză că preocupările zilnice parte îmi absorb timpul, parte îmi tulbură în suflet până și dulcea ta imagine, și eu aș voi să-ți scriu senin micule, nu rău și abrupt, nu tulbure”[8], nu se referă la binecunoscuta accepție romantică a crizei de inspirație. Pentru că, înainte de toate, corespondența vizează imperios sinceritatea. „Poetul nepereche” *așteaptă momentul potrivit pentru a fi sincer*. Nu vrea (deși de multe ori nu reușește să ignore propria suferință sau tocmai aceasta determină contramandarea întâlnirilor) să o întristeze pe Veronica, să o împovăreze cu greutățile lui cotidiene. Greutăți care, subordonate *puterii stilului*, s-ar fi întrezărit printre rândurile oricât de bine meșteșugite. Căutând momentele prielnice sincerității, Eminescu săvârșește, totodată, un gest de o elegantă tandrețe față de femeia iubită.

Enchanté, monsieur Eminesco

La începutul relației, Eminescu este „condamnat” să o admire pe Veronica în tăcere, să o iubească fără a avea vreo speranță de împlinire. (Veronica fiind pe atunci măritată). Stingherit și umilit de asemenea ipostaze, poetul pare, la un moment dat, dispus să termine ceea ce nici măcar nu începuse cu adevărat:

Mi-ai omorât orice idee mai bună în cap; am stat aicea, în acest oraș pe care nu-l pot suferi, pentru a te vedea *en societé* o dată pe săptămână și pentru a fi ridicol în ochii lumii și, ceea ce-i mai mult, în ochii d-tale. […] Ce să mai continuăm, doamnă, o comedie, pe care d-ta ai știut s-o joci bine, nu-i vorbă, dar în care mie rolul de bufon nu-mi convine! […] Eu voi inimă curată și amor vecinic, căci d-aș voi să-mi risipesc viața pe curteniri trecătoare, vă asigur, doamnă, că aș putea-o face și eu.[9]

Toată această scrisoare din 1876 are o melodie nervoasă, pe alocuri chiar agresivă. Eminescu îi reproșează „doamnei” lipsa exclusivității sentimentale. Cu sau fără motive întemeiate de gelozie, cert e că poetul își dorea o femeie devotată, pe care să o iubească, să o izoleze chiar de restul lumii: „liniștit nu aș fi decât închizându-te într-o colivie, unde numai eu să am intrarea”[10]. O femeie care să sfideze protocolul înaltei societăți: „Sub un portret bun aș înțelege unul fără coafură înaltă, pe care capul tău cel mic să ocupe proporțiile lui proprii, căci numai pe acestea le iubesc. În genere te iubesc în proporții cât se poate de proprii”[11].

---

[8] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 29 decembrie 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…,* ed. cit., p. 56.

[9] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din ianuarie-iunie 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera…,* ed. cit., p. 15–16.

[10] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…,* ed. cit., p. 303.

[11] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 30 august 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera…,* ed. cit., p. 26.

Deși mai târziu o va sfătui pe Veronica să nu ia în seamă ceea ce zice lumea, *ce que dira le monde*, Eminescu e nevoit el însuși să-și adapteze comportamentul unui filtru social. Joacă, vrând-nevrând, rolul lui Cicisbeo, așteptând momentul în care iubita lui va fi eliberată de jugul matrimonial. Un jug, până la urmă, formal. Fiindcă soțul Veronicăi nu stătea în calea intimității celor doi. Abia după moartea lui Ștefan Micle, în 1879, Eminescu *o ia în posesie* pe Veronica. Cum se întâmplă, însă, această „acaparare"? Prin simpla pronunțare, scriere, a numelui persoanei iubite: „Veronică – e întâia dată că-ți scriu pe nume și cutez a-l pune pe hârtie – nu voi să-ți spun, dar tu nu știi, nici poți ști cât te-am iubit, cât te iubesc"[12].

În șirul de formule hipocoristice cu care i se va adresa, onomastica reprezintă chiar prima dintre ele. Deloc diminutivat sau cu miez livresc (Tolla), simplul prenume inaugurează o intimitate amoroasă care va rezista până la final. Odată cu așternerea pe hârtie a substantivului propriu *Veronica*, începe și descătușarea lui Cicisbeo.

Nebunul – între rană și vis

S-a spus că lui Eminescu i-ar lipsi talentul epistolar; că poetul ar avea numai o adecvare exemplară în ceea ce privește stilistica scrisorilor, în funcție de destinatari. Într-adevăr, coresponența lui amoroasă nu năucește cititorul. Ceea ce fascinează mai mult este simpla poveste, accidentul descoperirii epistolarului așa de târziu.

O scrisoare neexpediată, cu destinatar necunoscut, anterioară apropierii de Veronica, frapează prin concretețe și, mai ales, prin puterea conceptuală. O singură problemă: a fost redactată în germană. Limpezimea se datorează traducătorului sau însuși autorului? Dincolo de orice chestiuni privind paternitatea stilului, epistola poate fi întrebuințată ca „suport teoretic" pentru alăturarea noțiunii de *dragoste* de cea de *nebunie*, precum și a ideii de *gelozie* de cea de *nebunie*. O citez secvențial:

Domnișoară,

Nici frumos, nici spiritual, nici copleșit de daruri ale norocului, tânăr, și Dumnezeu știe dacă acesta este un avantaj, am comis totuși nebunia de a mă îndrăgosti de dumneavoastră. Nebunie? Depinde cum o iei. La urma urmei poate că așa-numita inteligență este nebunie supremă – obiectele ei îi par dezirabile și mai ales nebunești, [iar] nu altfel. Dacă nebunia este dorința de lucruri imposibile, atunci fiecare om este un nebun, căci fiecare are dorințe nelimitate, deci imposibile. Să fie oare iubirea mea o iubire imposibilă?... Tot ce se poate – dumneavoastră, frumoasă, spirituală, o Veneră cu totul vrednică de iubire, pentru a cărei privire mulți se întrec – iar eu – un nimic. […]

Dragostea mea nu vă poate oferi nimic esențial, dar ceva din mine îmi spune că eu iubesc altfel decât alții. Când mă gândesc la dumneavoastră mă cuprinde un sentiment ciudat, diferit de tot ceea ce am numit până acum iubire, ceva deasupra fericirii, fără dor, fără romantism, un fel de plinătate a simțământului, cu totul nemijlocită – antică,

[12] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5–11 august 1879, *Ibid.*, p. 37.

aș putea spune. Da, veți vedea din această scrisoare că nu este o legendă byroniană, nici o poezie heineiană, ceea ce trăiește în adâncul sufletului meu este un fel al meu de a mă complăcea nemijlocit cu tot ceea ce sunteți și cu propriile-mi sentimente pentru dumneavoastră. […][13].

Ipoteză pentru o interpretare impresionistă: cineva pentru care iubirea imposibilă stă în vecinătatea nebuniei se plasează pe sine însuși între sensurile diametral opuse ale germanului *Traum* (vis) și grecescului *trauma* (rană). În acest caz, cele două cuvinte devin dependente unul de celălalt, complementare, evidențiind miezul unui sentiment *sui generis*, sentimentul *nebuniei de a iubi ceva imposibil*. G. Călinescu presupune chiar că Eminescu se îndrăgostește de Veronica tocmai pentru că aceasta era căsătorită și, ca atare, inaccesibilă: „Văzută prin perdeaua groasă a rezervei pe care o impunea starea civilă, Veronica a trebuit să apară, ca deobiceiu lui Eminescu, un astru de aur fără raza căruia nu e decât moarte și așa a continuat probabil să fie visată câtă vreme decența a ținut-o la oarecare depărtare”[14]. Iar scenariul călinescian se mulează perfect pe „definiția” dată de poet „flamei” în scrisoarea mai sus menționată. Cu o singură diferență: Eminescu nu încetează să fie *nebun după* Veronica nici după ce aceasta rămâne văduvă.

Pulsiunile amoroase ale poetului se manifestă condiționate de distanța fizică dintre cei doi. Mai exact, Eminescu pendulează între o iubire oarbă și o gelozie intemperantă. Atunci când îi declară Veronicăi „te iubesc ca un nebun și te voi iubi și mort”[15], „te sărut cu dulce nebunie, de 7000 de ori și ceva pe deasupra”[16] sau când i se adresează cu apelativul „nebuno” se situează de „partea bună” a distanței. O iubește pe Veronica dincolo de rațiune, se gândește senin și confient la relația lor, își proiectează scenarii de voluptate în minte, poate chiar i se pare nemeritată șansa de împlinire alături de iubita sa. Veronica este, la rândul ei, „nebună” deoarece se imaginează trădată, crezând că așteptarea ei nu poate fi răsplătită în niciun fel[17]. Eminescu însuși se lasă cuprins de fiorul suspiciunilor

---

[13] Mihai Eminescu către o persoană neidentificată, scrisoare din 1874, în Mihai Eminescu, *Opere XVI. Corespondență. Documentar*, cu reproduceri după manuscrise și documente, ediție critică întemeiată de Perpessicius, ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, responsabilul secțiunii de corespondență și documentar și comentariile Dimitrie Vatamaniuc, responsabilul filologic al ediției: Petru Creția, transcrierea filologică a textelor: Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Alexandru Surdu, coordonator: Dimitrie Vatamaniuc, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, p. 311.

[14] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a III-a revăzută, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938, p. 334.

[15] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 29 decembrie 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, ed. cit., p. 56.

[16] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 6 iunie 1882, *Ibid.*, p. 287.

[17] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din august 1882, *Ibid.*, p. 350–351.

nefaste: „nebunesc la ideea că te-ar putea atinge altul”[18]. Autorul care se întreabă *Ce e amorul?* iubește cu nebunia unei dorințe pasionale și definitive, acaparatoare și sincere, suferind când toate acestea-i par a aluneca printre degete, cu nebunia unei gelozii sfâșietoare, a unui sentiment de nenorocire blestemată. Eminescu oscilează mereu între *rană* și *vis*.

Atitudinea cu care poetul se instalează la masa de scris trebuie să fie în mod necesar una pozitivă. „Rănile” provocate de gelozie atacă nu doar psihicul lui Eminescu, ci și procesul de creație. Așa-zisa nebunie cauzată de gelozie nu își poate găsi ecou în versuri pentru că, pur și simplu, Eminescu nu crede într-o scriitură de inspirație pernicioasă:

Și dacă iubirea liniștește, gelozia tulbură și împiedică pe om de la orice ocupație serioasă. Gelozia, Cuță, e singura patimă, care nu produce absolut nimic, nici versuri măcar, căci ea răpește omului orice încredere și în sine, și în obiectul în care se rezumă pentru el toată valoarea vieții, și în amici, și în lume. Nu e o patimă mai egoistă, mai înjosită, mai incapabilă de-a fi înălțată peste lumea de rând decât aceasta. Ea are neputința invidiei, dar unită cu părerea de rău după un cer pe care l-ai pierdut. E un Jupiter invidios, deci cu atât mai mică, cu cât mai jos cădem din cerul nostru[19].

Dar nu trebuie să cădem în capcana de a trata cuplul Eminescu – Micle exclusiv în termeni solemni. Din fundalul acestei frisonante povești de dragoste se detașează în chip inopinat secvențe ludice de o duioșie aproape copilărească. Poetul își alinta iubita Nicuțică, Momoțel, Poțoțoni, Moțico, bobocel moțat etc. și nu se sfia să se autoironizeze, fie și pentru o clipă de desfătare sau pentru a câștiga iertarea: „Se vede că voi fi având vro înrudire simpatică cu Hristos de vreme ce în săptămâna Patemilor lui m-a dat din friguri în junghi”[20]. De asemenea, Eminescu folosește uneori versuri naive din folclor pentru a exprima o idee: „Fii dar și tu cuminte și iartă-mă, căci știi cântecul/ Cine-n lume-a mai văzut/ Grădină fără cărări/ Dragoste fără mustrări”[21]. Sau: „Se zice că toate lucrurile bune se fac într-un an. Până la împlinirea lui multe se pot întâmpla mai cu seamă când timpul e greu de întâmplări/ Când norocu-și schimbă pasul/ N-aduc ani ce aduce ceasul”[22]. Chiar mai mult decât Veronica, Eminescu își dezvăluie latura jucăușă, puțin grotescă, atât de particulară înamoratului „de rând”.

În cele din urmă, dragostea dintre Eminescu și Veronica a stat de la început până la sfârșit sub semnul irealizabilului. Statutul civil al Veronicăi, nerăbdarea ei de a se stabili undeva cu poetul, situația financiară precară a lui Eminescu, boala, disponibilitatea Veronicăi de a primi în vizită diverși domni, inevitabila gelozie, gura lumii, dar, mai ales, imaginea ideală pe care și-o crease Eminescu despre *cum* și *unde* ar fi trebuit să locuiască împreună. Toate acestea le-au pecetluit povestea. Poate cea

[18] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, *Ibid.*, p. 303.
[19] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 14 martie 1880, *Ibid.*, p. 114.
[20] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 26 martie 1882, *Ibid.*, p. 253.
[21] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 31 martie 1882, *Ibid.*, p. 257.
[22] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 aprilie 1880, *Ibid.*, p. 133.

mai vibrantă mostră a labilității emoționale a poetului, a iraționalității insuflate de amorezarea de Veronica este o scrisoare pătată de lacrimile lui. „A plîns scriind-o”[23], notează pe margine, cu cerneală violet, Veronica. Trei cuvinte devin ilizibile din cauza lacrimilor. Iar restul cuvintelor sunt insuficiente pentru a ilustra precis greutatea cu care Eminescu încerca să-și gestioneze emoțiile.

Cele două Fridoline

S-a vehiculat insistent ideea conform căreia Eminescu, în corespondența asamblată în volumul „douămiist” *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit…*, nu ar fi altceva decât un personaj caragialesc. Această interpretare a fost popularizată de Dan C. Mihăilescu în cartea *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*. Perplexitatea unei asemenea alăturări vine, pe de o parte, pe fundalul unei binecunoscute rivalități erotice între Eminescu și Caragiale, iar, pe de alta, din distorsionarea imaginii „poetului național” (sintagmă introdusă de G. Călinescu în *Istoria...* sa și asumată abuziv, în cele mai multe cazuri, de imaginarul colectiv, pentru care noțiunea desemnează un superlativ ierarhic: cel mai bun poet român) prin „înrudirea” lui cu un personaj buf ca Rică Venturiano. Totuși, Dan C. Mihăilescu și-a luat unele măsuri de precauție menite să îmblânzească eventuale replici, fie referindu-se la o *re-umanizare* a lui Eminescu prin intermediul acestor scrisori, numind accidentul decelării lor „sublimul pe pământ”, fie făcând apel la îngăduința cititorului de a fi *open minded* în fața (doar) a unei ipoteze. Chiar și metaforică, învestirea unei povești de dragoste cât se poate de umane cu calificativul „sublim” provoacă o discretă contradicție. Iar momentul în care Dan C. Mihăilescu avansează viziunea unui Eminescu caragialesc apare în felul următor:

Dacă vom accepta cu calm, cu discernământ și cu mintea deschisă un exercițiu de câteva minute – acela de a citi iubirea dintre Eminescu și Veronica (cel puțin pe versantul ei epistolar) în cheia erotică din *O noapte furtunoasă* –, vom fi forțați de texte să acceptăm, pe de o parte, natura cât se poate de profundă a pasionalității personajului caragialian, indiferent de șarjările impuse de tiparul comic și de matrița sociopedagogică a scriitorului, iar de cealaltă parte, natura cât se poate de firească – pe deplin în stilul epocii și în retorica sentimentală a acesteia – a cuplului eminescian[24].

Ceea ce nu s-a sesizat este că această perspectivă „litigioasă”, care împarte cititorii în două tabere, anume ideea că manifestările sentimentale ale lui Eminescu conțin o esență caragialescă, a fost revelată de G. Călinescu. Ce-i drept, este vorba despre o indicație aluzivă, dar mai mult decât suficientă pentru a inaugura o pistă de interpretare. Călinescu vorbește despre șansa intimității dintre Eminescu și Veronica încă de la început, când ea era căsătorită, tocmai pentru că soțul ei, prin naivitate, lua chipul

[23] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, *Ibid.*, p. 303.

[24] Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, București, Editura Humanitas, 2009, p. 70.

lui Trahanache.[25] Triunghiul amoros pare desprins din *O scrisoare pierdută*. Triunghi în care Ștefan Micle este Trahanache, iar, prin natura „rolului" pe care îl joacă, am putea spune că Eminescu împrumută mai degrabă temperamentul lui Zoe, și Veronica, pe cel al lui Tipătescu. Veronica este mai calmă, mai calculată (imediat după moartea soțului întreprinde toate demersurile pentru a primi o pensie viageră), mai practică; pe când lui Eminescu îi rămân impulsivitatea, dificultatea controlării emoțiilor, câteodată radicalismul ideilor sau reacțiilor; el este *sentimentalul* din dubletul schillerian[26]. În orice caz, eclatanta replică a lui Eminescu „Bate-mă, poreclește-mă rău, ucide-mă, numai iartă-mă după aceea"[27] își va găsi ecou (pentru că aceasta este ordinea cronologică – scrisoarea datează din 1879, iar piesa lui Caragiale din 1883) în „Judecă-mă, Fănică, judecă-mă... […] Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă... scapă-mă de rușine!"[28]. Fără a mai insista asupra aspectelor „caragialești" din epistole, mai trebuie amintit faptul că Eminescu nu îl agrea pe Caragiale, sentiment care se răsfânge și în corespondență:

Natura care totdeauna compensează cu ceva defectele cu care încarcă pe un individ i-a dat darul actoresc de-a simula, de-a părea încântător prin jocuri de cuvinte. Rupe masca acestor jocuri de cuvinte și a glumelor echivoce și Satyrul cel mai scârbos, putoarea grecească de capră pătrunde toate mișcările acestui mizerabil[29].

Forțat de sentimentul unei împărțiri revoltătoare, de idila pe care Veronica a avut-o cu dramaturgul, Eminescu vede până și în comportamentul social cu siguranță plăcut (conform mărturiilor din volumul antologat de Ștefan Cazimir[30]) un atribut compensator. Dacă era cu adevărat așa – nici nu are relevanță. Prin firea sa, prin îndrăzneala de a se fi apropiat de Veronica Micle, Caragiale își atrage una dintre foarte puținele invective pe care Eminescu le notează în corespondență: „Dar, în adevăr, să-l dăm dracului!"[31].

Dacă ne gândim, totuși, la *oamenii din scrisori*, Caragiale este parcimonios în pronunțarea declarațiilor amoroase, însă, acolo unde apar, acestea au nimb eminescian. În plus, destăinuirile sentimentale ale lui Caragiale nu se adresează direct iubitei, ci

---

[25] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 322.

[26] Perechea *naiv – sentimental* este tratată conceptual cu privire la poezie în celebrul eseu al lui Friedrich Schiller, *Despre poezia naivă și sentimentală*.

[27] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 29 decembrie 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, ed. cit., p. 56.

[28] I.L. Caragiale, *Opere,* vol. II, *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2000, p. 147.

[29] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 24 februarie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, ed. cit., p. 207

[30] *Amintiri despre Caragiale*, antologie și prefață de Ștefan Cazimir, ediția a II-a, revăzută și adăugită, tabel cronologic de Șerban Cioculescu, București, Editura Humanitas, 2013.

[31] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 25 februarie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, ed. cit., p. 212.

îi sunt împărtășite prietenului Petre Missir. Retorica amoroasă e similară cu cea a lui Eminescu, însumând alinturi, obsesia pentru o anumită parte a corpului amantei, ridicată până la rang de simbol – nasul, în cazul Fridolinei, mâinile, în cel al Veronicăi –, gândul unei relații irealizabile plasat în proximitatea morții, iubirea înțeleasă ca nebunie. Câteva mostre: „Sunt foarte, foarte, foarte nenorocit. Am plâns toată noaptea în vagon ca un mizerabil. Acuma, scriindu-ți, plâng. Ce să fac? Portretul cu nasul *asa* e rece și nu vrea să răspunză la nici una din mângâierile ce-i fac”[32]; „Te rog scrie-mi. Sunt pierdut. Ce am să mă fac într-o lună de zile? Dacă nu-mi scrii tu, dacă îmi lipsește trăsura asta de unire între Craiova și Iași, ori mă împușc, ori rămân cel mai ticălos om din lume”[33]; „Nu uita ce mi-ai făgăduit la gară: […] că ai să obții o viză feminină pe una din scrisorile tale, că poate să obții o scrisoare de la nasul cel *momos*”[34]; „Mai cu seamă, cum stau cu Fridolina însăși? – Azi a fost o vreme foarte frumoasă aici; dacă și pe acolo o fi așa de frumos, ea trebuie să fi fost cu momoața ailaltă la *pimbale*”[35]; „Portretele Fridolinii și Anetii sunt de o parte și de alta a portretului lui Biberl pe masa mea. Dimineața – râzi sau nu de sentimentalismul meu german – le sacrific buchete de viorele după maniera antică”[36]; „Te fațe Fridolina? O doresc de-mi seacă sufletul. Mânțe-i mă-sa nasul așa și pețețele!”[37]; „Cu portretul Fridolinii înainte, clădesc castele spaniole, și apoi mă întreb, când îmi vine amețeală din înălțimea lor, dacă nu cumva în adevăr am înebunit. S-ar putea să fie vreodată Fridolina cu nasul asa, cu ochii ei albaștri, cu capul ei frizat, pentru care am plâns și plâng mereu, Fridolina să fie nevasta mea?”[38].

Date fiind potrivirile retorice (firești, în fond, pentru scriitorii contemporani), fragmentele din corespondența lui Caragiale ne invită, parcă, la un exercițiu imaginativ prin care să vedem cum ar fi putut arăta confesiunile amoroase ale lui Eminescu dacă ar fi fost împărtășite, cu o genuină sinceritate, unei terțe persoane.

Cele două Fridoline au contribuit, cu sau fără voia lor, la operele acestor autori canonici ai literaturii române. Datorită lor putem privi, fie și numai printr-un vizor minuscul, în intimitatea amoroasă onestă, netransfigurată de cerințele genurilor literare „oficiale”.

---

[32] I.L. Caragiale către Petre Th. Missir, scrisoare din 31 martie 1883, în I.L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. 311.

[33] *Idem.*

[34] *Idem.*

[35] I.L. Caragiale către Petre Th. Missir, scrisoare din 4/16 aprilie 1883, în *Ibid*., p. 314.

[36] *Idem*., p. 315.

[37] *Idem*., p. 317.

[38] *Idem*., p. 318.

Antropomorfism

Veronica este înzestrată, în cadrul corespondenței, cu numeroase imagini de factură providențială. Ea i se înfățișează poetului sub un „fin și palid chip de înger”[39], „îndumnezeită”[40], demnă de-a fi iubită „din toată inima și cu toată sfințenia”[41] și „căreia aș vrea să-i scriu închinăciuni, nu vorbe simple”[42]. Dacă tentația imediată ar putea fi aceea de a alătura asemenea expresii atributului caragialian *angel radios*, nu ar trebui, însă, să ne pripim. Statutul altor sintagme de factură religioasă din desfășurarea „romanului epistolar” este altul. Ne-am putea gândi, în primă instanță, la o iubire dantescă sau petrarchistă în care un simplu surâs al iubitei sanctificate era îndeajuns pentru ca îndrăgostitul să simtă fiorul împlinirii: „tu care, în zâmbete neînsemnate pentru altul pe mine mă îndumnezeiești”[43]. Dar nu numai că Veronica era „o femeie chibzuită, terestră […] nicidecum însă o Beatrice, o Laură, o eroină pasională dintr-un roman de ciclu breton”[44], cum remarca G. Călinescu, dar se diferența semnificativ de muzele celor doi poeți italieni prin faptul că statutul ei sacralizat se contura în regim privat. Dante sau Petrarca scriau în absența iubitei, la distanță incomensurabilă de ea (dacă se poate vorbi și despre moarte în termeni de distanță), poezii prin instrumentele cărora se producea *in nuce* canonizarea, beatificarea. Eminescu, pe de altă parte, se întâlnea ocazional cu Veronica, ea îl iubea și-l dorea ca soț. Aveau o dragoste așa-zicând *consumată*, plenară. Poetul care scria *Iubind în taină* nu căuta, în versuri, să învăluie chipul Veronicăi într-un aer religios, ci îi încredința aceste mărturisiri în scrisori. Orientarea spre destinatar a unor declarații mistice și mistificatoare ne îndepărtează de ipoteza unui Eminescu dantesc sau petrarchist. Așadar, ne-am putea gândi la o interpretare strict religioasă. Aceasta, totuși, nu se potrivește firii omului Eminescu și ridică o întrebare metodologică esențială: de ce, dacă Eminescu ar fi dorit să facă din Veronica o „religie”, nu a idolatrizat-o prin mijlocirea poeziei, cum ar fi fost de așteptat? O suprainterpretare mistică ar deveni, în fond, falacioasă. De aceea, deși intrăm în sfera speculațiilor, cel mai nimerit ar fi să privim redundanța imaginilor religioase ca o suplinire a deficitului de poeticitate propriu genului epistolar.

Părăsind terenul unor atari considerații, să ne îndreptăm, mai bine, spre locurile în care Eminescu reușește să-și probeze „reputația de stilist”. Declarațiile de iubire care se autovalidează prin substanța religioasă nu sunt, neapărat, memorabile: „Dacă am avea religie, noi doi, am crede că Dumnezeu nu va lăsa nerăsplătit atât amor,

---

[39] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 februarie 1880, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, ed. cit., p. 85.

[40] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5 ianuarie 1880, *Ibid*., p. 63.

[41] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din aprilie 1882, *Ibid*., p. 275.

[42] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din februarie 1880, *Ibid*., p. 92.

[43] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5–11 august 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera...*, ed. cit., p. 38.

[44] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 318.

dar n-o avem, de aceea numai în noi înșine putem crede și pe noi înșine ne putem întemeia”[45]. Sau: „Sfânta și dulcea și nobila mea amică, când vei crede tu în sfârșit fără umbră de îndoială, că nu te pot iubi decât pe tine. Dar nu-nțelegi tu, Veronică, că un om ca mine, care într-adevăr nici a crezut ceva, nici a iubit ceva, nici a dorit ceva măcar pe pământ, are ca toți oamenii în fundul sufletului său necesitatea ca oricare de-a se-nchina și de-a iubi ceva?”[46]. Sau: „Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pământ; D-zeu e inima noastră”[47].

Însă reverențele declarative sunt cu adevărat remarcabile și neașteptate. Miezul lor poetic nu este disipat în frază (ca în cazul celor mai sus menționate), ci formează imagini poetice veritabile. De exemplu: „Te-aș acoperi toată cu sărutări, cum argintarii îmbracă cu pietre scumpe icoana Maicii Domnului, dacă ai fi de față”[48]. Declarația amoroasă care, prin originalitate, patronează regimul stilistic de factură religioasă reflectă un inedit joc de cuvinte: „Căci eu te vreau pe tine și numai pe tine de acum și pururea și în veci/ Emin[49]”.

Eminescu a iubit-o pe Veronica pasional, dar și pios; corespondența lor stă mărturie. Dar, pe lângă ibovnică și confidentă, Veronica era și muza poetului. Când vibrația versurilor închinate ei se dorea menținută și în regim privat, explodau în scrisori imagini fundamental poetice, pentru a face implozie în interiorul normelor genului epistolar.

---

[45] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din august 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, ed. cit. p. 351.

[46] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5 ianuarie 1880, *Ibid.*, p. 63.

[47] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5–11 august 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera…*, ed. cit., p. 38.

[48] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă...*, ed. cit., p. 303.

[49] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 aprilie 1882, *Ibid*., p. 261.

Bibliografie

Caragiale, I.L., *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002;

Caragiale, I.L., *Opere,* vol. II, *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000;

Călinescu, G., *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a III-a revăzută, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1938;

Ciocârlie, Livius, *Mari corespondențe*, București, Editura Cartea Românească, 1981;

Eminescu, Mihai; Micle, Veronica, *Când te-am văzut, Venera... Mihai Eminescu – Veronica Micle. Scrisori de dragoste*, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, București, Editura Cartea Românească, 1998;

Eminescu, Mihai; Micle, Veronica, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Editura Polirom, 2000;

Eminescu, Mihai, *Opere XVI. Corespondență. Documentar*, cu reproduceri după manuscrise și documente, ediție critică întemeiată de Perpessicius, ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, responsabilul secțiunii de corespondență și documentar și comentariile Dimitrie Vatamaniuc, responsabilul filologic al ediției Petru Creția, transcrierea filologică a textelor Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Alexandru Surdu, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989;

Mihăilescu, Dan C., *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, București, Editura Humanitas, 2009;

Pop, Augustin Z.N., *Mărturii... Eminescu – Veronica Micle*, București, Editura Tineretului, 1967;

Săndulescu, Alexandru, *Literatura epistolară*, București, Editura Minerva, 1972;

Amintiri despre Caragiale, antologie și prefață de Ștefan Cazimir, ediția a II-a, revăzută și adăugită, tabel cronologic de Șerban Cioculescu, București, Editura Humanitas, 2013;

Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spuse de comtemporani, selecția, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2013.

CICISBEO UNLEASHED. MIHAI EMINESCU AND HIS CORRESPONDENCE WITH VERONICA MICLE

Abstract

This study analyses the love letters exchanged by Mihai Eminescu and Veronica Micle, a correspondence that became complete in 2000, following the publication of a series of letters never disclosed until then. The entire amount of the letters exchanged by the two poets constitutes a true "epistolary novel" with the help of which the reader can understand the details of a biography of passion. What surprises is the ease with which Mihai Eminescu resorts to stylistic devices when declaring his love, or the manner in which the poet relates to certain notions such as madness, love or jealousy. In addition, the abundance of words of endearment also surprises, and the language Eminescu used matches that of I.L. Caragiale's in some of his letters on falling in love. The most surprising might be the manner in which Mihai Eminescu endowed Veronica Micle with attributes of a providential nature, thus constructing a "religion" of their love in the private realm of their letters.

Keywords: Mihai Eminescu, Veronica Micle, I.L. Caragiale, correspondence, love letters, literary history, Romanian literature.

Rezumat

Acest studiu urmărește analiza corespondenței de dragoste a lui Mihai Eminescu cu Veronica Micle, corespondență care s-a întregit, în 2000, prin publicarea unei serii de epistole necunoscute până atunci. Totalitatea scrisorilor celor doi poeți constituie un veritabil „roman epistolar", cu ajutorul căruia putem cunoaște și înțelege mai bine detaliile unei biografii amoroase. Surprind dezinvoltura cu care Mihai Eminescu întrebuințează noțiuni de stilistică atunci când face declarații de iubire sau felul în care poetul se raportează la noțiuni ca nebunie, dragoste sau gelozie. Surprinde, de asemenea, abundența alinturilor; limbajul eminescian întâlnindu-l, în acest punct, pe cel al lui I.L. Caragiale din unele scrisori despre sentimentul îndrăgostirii. Și, poate cel mai mult, surprinde felul în care Mihai Eminescu a înzestrat-o pe Veronica Micle cu atribute de factură providențială, construind, în regim privat, prin intermediul scrisorilor, o „religie" a iubirii lor.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, Veronica Micle, I.L. Caragiale, corespondență, corespondență amoroasă, istorie literară, literatură română

PLANURILE DE SEPARAȚIE ÎN REALISMUL LUI AGÂRBICEANU

Mihăiță Stroe*

Volumul lui Mircea Popa, *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, apare în 1982, la 100 de ani de la nașterea scriitorului ardelean, într-o serie de studii de inițiere în opera unor scriitori români esențiali, lansată de Editura Minerva. Cu un caracter eseistic, beneficiind de o analiză care nu o dată depășește matca criticii autohtone, culegând critic contribuțiile precedente (se strâng, până la această dată, majoritatea studiilor monografice de referință pentru subiectul Agârbiceanu), volumului nu-i lipsește nici perspectiva originală, îmbogățită cu speculații fecunde. Compartimentarea lucrării, inspirată și utilă scopului ei, este similară cu practica *planurilor de separație* din tehnica tipografică modernă, o metodă prin care imaginea policromă (color) ce urmează a fi imprimată pe hârtie este despărțită tehnic în câteva „hărți ale aceleiași culori": planșe de culoare albastră, magenta și galbenă, care, în concentrații diferite în funcție de zonă, prin suprapunere și combinare la tipar creează imaginea finală dorită, cu capacitatea de a reprezenta întreg spectrul cromatic. Așadar, toate culorile perceptibile, ca rezultat al suprapunerii a trei nuanțe separate în proporții calculate și zone bine delimitate. Exact la fel funcționează și lucrarea lui Mircea Popa, care se oprește întâi asupra operei lui Agârbiceanu ca producție a *realismului*, împărțit în patru astfel de planuri de separație, care suprapuse și în proporții variabile îl compun: socialul, fantasticul, erosul și natura. Al doilea punct focal al studiului scormonește atelierul epic în care se plămădește și se suflă suflare de viață asupra personajelor, împărțite în patru seminții: *homo militans, homo moralis, homo diabolicus, homo meditativus*. Astfel structurate intențiile, autorul pornește într-o expediție prin opera scriitorului ardelean, notând și cartografiind harta „planurilor de separație" pentru fiecare dintre categorii, un parcurs din care rămânem câștigați din cel puțin două puncte de vedere: o dată, că ne convingem de realismul scriiturii, observăm înscrierea deplină a acesteia în canoane și înțelegem practica studiată a artei autorului, nicidecum accidentală, astfel cauționându-l pe scriitorul cleric de „plaga" nemeritată a sămănătorismului; apoi, vedem și înțelegem varietatea faunei tipologice a personajelor, nerepetitivitatea trăsăturilor încondeiate în detaliu și pricepem de unde provine lipsa lor de „exotism": din grija pentru verosimilitatea ecosistemului familiar autorului, cultivator al familiarului realist.

---

* Doctorand, Școala de Studii Avansate a Academiei Române; Cercetător asistent la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; E-mail: st.mihaita@gmail.com

RITL, p. 166–178, Bucureşti, 2021–2022

Un realist la pătrat

Prima grijă a lui Mircea Popa este de a ne convinge să nu-l credem pe cuvânt, întrucât, iată, sunt suficiente dovezi care ne vor lămuri că Agârbiceanu, din multe puncte de vedere, este un om al timpurilor lui cu tot cu frământările aferente, ba chiar sincronizat, în măsura decalajelor noastre naționale, cu evenimentele de pe Continent. Autorul trăiește o vreme la confluența dintre mai multe curente, în perioada de impunere a realismului încă nedeplin, o zonă temporală tulbure, unde intuiția avea să joace un rol decisiv în perfectarea metamorfozei estetice pe care se vor cățăra creatorii romanului interbelic. Căci Europa suferea, bunăoară, de aceleași slăbiciuni și crize de ordin moral, tradițional, sau ca urmare a degradării relației omului cu mediul, un fel de *deficit de clasic* pe fondul multelor și rapidelor schimbări din societate (urbanizare, industrializare, pierderea incomensurabilă a meșteșugurilor în dauna producției în serei, migrarea forțată spre oraș ș.a.), precum spațiul românesc. Acest uriaș proces care amenința să înghită o lume (a și reușit, după cum știm) era inevitabil să nu trezească un val reacționar din direcția opusă, iar acesta, în spațiul românesc, a purtat veșminte sămănătoriste și poporaniste, veșminte care l-au tentat firesc și pe autorul *Fefelegei*, fără să-l circumscrie programatic în construirea realismului rural (excepție, poate, *În clasa cultă*).

Apoi, Mircea Popa îl plasează pe scriitor la încă o răspântie, mai mică acum, în cadrul răspântiei menționate anterior, plecând de la compartimentarea tripartită a realismului românesc. O primă etapă a realismului ar fi fost cea mimetică, din perioada pașoptistă și imediat următoare, timpul *Ciocoilor vechi și noi*, un realism brut, nediferențiat, fără pretenții artistice sofisticate, „fără știință și tehnică adecvate", cu personaje liniare și conflicte neverosimile, melodramatice și optică romantică. A doua fază e a „realismului critic naturalist", formator pentru Agârbiceanu, constând în școala lui Slavici, Caragiale și Creangă, perioada clasicilor, care imprimă „o amprentă socială puternică, în general condamnatoare. Eroii lor sunt tipuri problematice, vizionare și uneori fantaste de răzvrătiți și nemulțumiți"[1], autorii sunt sensibili la palparea realității și elimină din scăderile înaintașilor, încă fiind tributari clasicismului. În fine, a treia perioadă, faza „postnaturalistă" este expresia definitivă a viziunii realiste asupra lumii în scris, care se bazează, spune monograful, pe o „conștiință realistă" posibilă doar grație contribuției înaintașilor, scriitori „născuți" în realism care au o optică mai pură, în care se mută atenția dinspre mentalitatea de grup, categorie (specifică realismului naturalist) înspre individ, nuanță, amănunt, surprinderea detaliului precis. Practic se schimbă perspectiva, se schimbă locul „camerei de luat vederi" dinspre panorama scenei, înspre portretul actorului și chiar dincolo de el. Mircea Popa se raportează la teoria despre *mimesis* a lui Northrop Frye și observă ca tendința se schimbă dinspre mimesisul superior (când eroii

[1] Mircea Popa, *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1982, p. 11.

operei sunt mai presus de celelalte personaje, săvârșind, de la umbra statutului, fapte memorabile), înspre mimesisul inferior (personajele nu-și depășesc semenii sau mediul, sunt obișnuiți și chiar banali). Între ultimele două categorii de realiști se află inițial prozatorul ardelean, reușind să treacă în ultima dintre ele cu bună parte din operă.

De-acum, monograful își anunță programul, propunând un Agârbiceanu artizan al „entităților categoriale deschise evoluției și devenirii, relevându-se în acțiune și prin acțiune, caracterizarea unuia făcându-se în raport cu celălalt”[2]; aceștia vor trăi sub o legătură nevăzută de interdependență cu natura, fundal cameleonic conectat la ansamblul lor sufletesc, cu rol de poligraf sau oracol uneori. E un spectacol la care contribuie și simțul productiv al fantasticului circumscris realismului, pe care îl demonstrează prozatorul, un fantastic care merge pe sârma subțire a unui ultim argument rațional justificator, care întreține realismul viu. În această complicitate dintre realism și fantasticul reținut, Agârbiceanu descompune pe orizontală și pe verticală lumea în mii de cioburi verosimile și autonome imprimându-le și dimensiunea *timp* când simte nevoia de a merge mai departe cu firul povestirii. Imprimându-le viață pe toate planurile de separație.

Socialul

Mircea Popa oferă socialului aproape o treime din spațiul lucrării, lăsându-ne să înțelegem cât de ofertantă este opera prozatorului din acest punct de vedere, relevându-ne spații de pionierat, nișe realiste precum mineritul, sau absidele mai puțin cercetate ale vocației preoției, posibile prin prisma atuurilor biografice. Agârbiceanu își depășește din această perspectivă condiția, dar și pe majoritatea colegilor de generație, îndesindu-și cu elemente de detaliu zona privirii periferice, manevră care îl salvează (dar nu total) de ispita romantică. Monograful, invocându-l pe eseistul francez Gaëtan Picon[3], nu vede o incompatibilitate decisivă între realismul și romantismul lui Agârbiceanu, atâta timp cât al doilea este integrabil estetic, ci justifică imixtiunea elementelor eterogene (romantice sau tradiționale, cu specific local) ca pe prezența unor aluviuni din etapele inferioare ale artei realiste a autorului. Căci se disting trei astfel de etape la prozator.

Prima etapă e a fiziologiilor literare de la debut, niște prospecțiuni „de studiu” cu carențe epice pronunțate și crochiuri de personaje din tușele viciilor și stereotipiilor cu exagerarea unei dominante, delimitând clar felii înguste narative desfășurate într-o ambiguitate ambientală, unde se pune preț pe detaliile unei zone mici, lucrate cu migală în contrast cu cadrul general. Mircea Popa subliniază aici obsesia pentru dimensiunea morală a personajelor:

---

[2] *Ibidem*, p. 23.
[3] *Ibidem*, p. 37.

„Întreaga perioadă a anilor 1904–1910 este dominată de această construcție de tipuri, de luminarea unor «cazuri», deși dincolo de ele se ține încet-încet conturarea unor medii, a unor «lumi». Lumile sale sunt indicate în chiar titlul primelor trei volume pe care scriitorul le dă la iveală. Prima este *mundus profana* sau viața oamenilor sărmani de la țară, după cum ne indică și titlul celui dintâi volum *De la țară* (Budapesta, 1960); a doua este viața orășenească nou înfiripată, o *mundus urbana* abia născândă. Volumul care o caracterizează se intitulează *În clasa cultă* (Vălenii de Munte, 1909) și e întregit mai târziu de volumul *Din viața preoțească* (Arad, 1916)”[4].

În această etapă scriitorul „nu inventează nimic”, doar privește și ascultă în jur, culege și transcrie o *artă-document* a lumii satului și a lumii copilăriei, înțesate cu chipuri familiare. Despărțirea de Slavici se pecetluiește prin extinderea arsenalului tipologic, dinspre categorie înspre individualizarea ei. Fecund e regnul demonizaților, în care Agârbiceanu excelează disproporționat comparativ cu cel al cuminților, demonstrând că viciile sunt mai interesante literar decât monotonia virtuții. Din păcate, duritatea lumii la care se oprește prozatorul nu lasă spațiu de manifestare decât suferinței oarbe, sărăcind o serie de alte potențiale fenomene. Când primește totuși șansa, la trecere înspre tipologiile urbane de mici funcționari, Agârbiceanu înregistrează mai degrabă eșecuri în adâncirea realismului, involuând spre „micul realism” din perioada de mijloc (final de secol XIX), întrucât preia categorii, clișee, prejudecăți, portrete gata-făcute de înaintași (Caragiale, Slavici) și le pune în situații diferite. Este vorba despre *În clasa cultă*, din care, la întocmirea listelor pentru *Opere*, cincizeci de ani mai târziu, nu mai salvează aproape nimic (volumul în discuție, apărut la tipografia lui Iorga, este „cel mai minat de optica restrictivă a curentului”[5] și e singura tentativă fățișă de înregimentare ideologică, de aici unicul câștig fiind lărgirea lotului de tipuri umane). Pricina rezolvărilor firave de aici i s-ar datora autorului ieșit din zona sa familiară, de cunoaște. Totuși, și în aceste condiții, putem considera răscumpărătoare alte observații ale *sociologului* Ion Agârbiceanu: obsesia morții, a ratării și a eșecului cu care sunt pedepsiți intrușii în lumea orașului, precum și sublinierea conflictului dintre ambiții și îndatoriri, radiografierea crizelor sociale.

A doua etapă, a „copiei după natură sau procesul verbal în stil reportăricesc”[6] însumează scrieri din perioada post-Bucium Șasa, în care, urmărit de traumele pastorației în Apuseni, autorul practică scrisul ca pe o formă de catharsis, taumaturgică, amintindu-și detaliile mai limpede și mai tăios decât înainte. O atmosferă de auto-prizonierat conturează destinele personajelor, atinse „definitiv de suflul morbidității și al morții”[7], purtători ai stigmatului nenorocirii care se scurge lent, asemeni nisipului din clepsidră, în lipsa oricărui lirism. Găsim, în volumul *În întunerec*

[4] *Ibidem*, p. 40.
[5] *Ibidem*, p. 49.
[6] *Ibidem*, p. 38.
[7] *Ibidem*, p. 60.

(1910), care colectează din *Fragmente* numeroase fișe reale are locuitorilor din Apuseni, cerșetori, incapacitați fizic, hoți, căutători de aur, rătăcitori, degenerați, nevropați cu întreg spectrul de boli ale spiritului, agenții unui ritual diurn al durerii repetate la infinit. În optica răsturnată a acestui mediu, moartea este izbăvitoare, așteptată ca o binecuvântare, o idee în care, spune monograful, Agârbiceanu excelează: „scriitorul ne-a oferit poate paginile cele mai veriste și mai veridice din literatura română. În majoritatea cazurilor, eroii săi vădesc în fața morții o mare cucernicie, un act de împăcare cu ei și cu eternitatea”[8]. În acest moment prozatorul dă două capodopere: *Fefeleaga* și *Luminița*. Prima depășește cu mult tema morții și a mizeriei și deschide o perspectivă umanistă perenă: transferul etapizat de umanitate dintre Fefeleaga și Bator, în urma comuniunii intime în dinamica evenimentelor și a relației celor doi. După moartea soțului, Maria Dinului începe să care piatră pentru a-și întreține copiii. Munca zdrobitoare și dezumanizantă îi atrage porecla Fefeleaga, pierzându-și însemnătatea umană și devenind parteneră egală a calului, care preia din rolul soțului defunct și îi redă puterea de a-și crește copii; „femeia își dă seama că ea s-a înhămat la munca din care vedea că toată viața n-are să mai scape”[9], dar moartea periodică a copiilor continuă degradarea femeii, insensibilă treptat la pierderile lor, „această cabalinizare, ca să-i spuneam așa, are loc și pe plan psihic și pe plan fizic”[10], femeia acceptându-și noua postură, „capătă mișcări tot mai greoaie, ea devine încetul cu încetul un simplu animal de povară”[11]. Din *Luminița* rămânem cu subtilitatea mecanicii imaginare a unei bătrâne țintuite la pat, hotărâtă să ajungă în rai, după o viață dusă în bună orânduire, în care însă vibrează neliniștea nepregătirii finale. *Moartea clopotarului* contrazice tradiția rezolvărilor facile și îmbogățește paleta de intervenții proniatoare care nu deranjează estetic. În general, această etapă, a reproducerilor fidele și percutante a realului concret este lipsită de o sondare exhaustivă a motivațiilor personajelor, pe care le deducem mai degrabă din raportarea la altele, într-o interdependență fragilă, carență a cărei rezolvare se profilează în următoarea etapă a creației lui Agârbiceanu, „epoca marilor construcții etajate”, care aduc cu ele primele nuvele mai întinse și primele romane.

Oportunitatea principală care se ivește astfel stă în posibilitatea importului de idei complexe în literatură, idei care transcend posibilitățile speciilor prozei scurte din lipsa unui cadru mai larg care să ilustreze dinamica desfășurării fenomenului, sau, cum remarcă monograful citându-i pe Thibaudet și Auerbach, apare în roman avantajul categoriei estetice a *timpului*, depășind reflecția pe orizontală din textele scurte și trecând spre reflecția de verticală a straturilor și structurilor din compoziția romanescă. Nu e neapărat vorba despre o reducție pe care o operează povestirea sau schița, ci despre instrumentele noi și resursele de care sunt private. Timpul este a

[8] *Ibidem*, p. 67.
[9] *Ibidem*, p. 73.
[10] *Ibidem*, p. 74.
[11] *Ibidem*, p. 75.

patra coordonată a realismului, după cele spațiale, și permite evoluția și analiza ei critică. Caracterele personajelor nu mai sunt încremenite în instantaneul *acum*-ului epic, ci pot constitui coordonate pe sinusoidala unui potențial. Intrigile au timp să fermenteze și să dezvolte ramificații în mai multe cotloane ale ficțiunii, accesibile iminent, latente sau cu efect întârziat. De altfel, Agârbiceanu, la „descoperirea" romanului clasicilor ruși și francezi are un moment de lehamite față de opera sa de până atunci, aflându-se în pragul unei revelații. E tentat și încurajat să recompună peisajul transilvănean din fresce ample care nu-i fuseseră anterior la îndemână, să le pună în contextul social prezentat în întregimea lui. Dintr-un articol semnat de prozator[12] aflăm că interesul pentru psihologia personajelor crește invers proporțional cu pierderea interesului pentru descriere, deși atenționează, în alt loc, că un scriitor trebuie să parcurgă întâi ucenicia genului scurt înainte de a trece la structuri mai complexe. Specializarea în peisajul uman și natural al Apusenilor, reușite în plan estetic, pot constitui acum un handicap pentru prozator, nevoit să se depășească, întrucât nu mai putea invoca încorsetarea în rigorile și limitele povestirii atunci când i se reproșa lipsa de profunzime sufletească a eroilor: „Scenele, siluetele creionate rămân undeva într-un plan *reproductiv*, nu *interpretativ*. Or, ambiția sa era de a depăși planul liniar de expunere printr-o distribuție etajată a acțiunii și a mediilor, printr-o întrepătrundere ingenioasă a firelor narative, care să-i dea posibilitatea unei cuprinderi cât mai obiective..."[13]. Prima tentativă de roman e nereușită. Motiv pentru care *Căsnicia lui Ludovic Petrescu* (1912) nu trece niciodată de întruparea foiletonistică, nefiind strâns niciodată într-un volum antum. Câștigul încercării, pe lângă portretizarea reușită a lui Petrescu, este exercițiul jonglării îndelungate în vecinătatea unei teme (aici, vocația căsătoriei), dezvoltarea unor argumente înșurubate în jurul posibilității de ratare a unei vieți ca urmare a unei alegeri (în stil dostoievskian, deși urmează calea epică deschisă de Madame Bovary). Chiar și în timpul clădirii unui astfel de caz, scriitorul mai cedează episodic ispitei unei pedagogii morale trimisă în întâmpinarea tinerei generații. Evoluția se notează în următoarea tentativa, *Povestea unei vieți* (1912), apărută în *Luceafărul* și editată în volum târziu, în 1926 sub titlul *Legea trupului*, la care descoperim dezvoltarea eroului și urmărirea atentă a unui traseu începând cu anii formativi până la încheierea luptătorului social Ion Florea, crescut cu sacrificii într-o familie săracă, trecând meritoriu prin etapele instruirii și absolvirea facultății, picat în tranșeele vieții adevărate din „vavilonul capitalei", apoi aruncat de colo-colo de destin pentru câștigarea traiului, totul încheindu-se cu un dublu naufragiu moral, trădarea purității iubirii și sinuciderea. Scena patinajului din roman este printre primele de acest fel din literatura noastră și poate fi considerată una dintre porțile de intrare ale sportului în literatură. Firul roșu ideatic al romanului e că ratarea este posibilă și

[12] *Ibidem*., p. 102; citând din *Autobiografie*, în *Tribuna*, nr. 12, 1970: „Tot spre roman mă îndemna și preocuparea tot mai mare pentru psihologia eroilor, maim ult decât de descrieri".
[13] *Ibidem*., p. 101–102.

atunci când se pornește la drum cu cele mai bune intenții, postulând forța de atracție și respingere a unor „legi oarbe", a intervenției arbitrare a destinului împotriva voințelor umane. Știind că ezitarea publicării în volum la timpul respectiv ar fi fost și rezultatul unor ecouri nefavorabile din sfera confraților clerici pentru soluția sinuciderii din final, am putea specula că următorul roman „spală păcatele" lui Ion Florea, și pe ale lui Agârbiceanu, deopotrivă. Aici îl găsim de Vasile Murășanu, protagonistul *Arhanghelilor*, primul roman apărut în volum al autorului ardelean. Dar nu tânărul cleric e personajul cel mai interesant aici, ci Iosif Rodean, notarul care e posedat de demonul mândriei, orbit de patima îmbogățirii și, în plan mai complex (reușită notabilă), a *măririi* ca efect secundar, ca deviație păcatului „mai simplu" al lăcomiei. Se confirmă încă o dată talentul lui Agârbiceanu în categoria demoniacă a actorilor epici. „Culminație a creației românești... *Arhanghelii* nu e numai cartea unei mine de aur, dar și monografia unui ținut și a unei ocupații: băieșitul"[14], de pionierat în plan național (și chiar mondial?):

> „N-ar fi totuși exclus ca, pe plan universal *Arhanghelii* să însemne o premieră. Pare anume să se înscrie printre primele romane din lume care au drept erou principal nu o ființă umană, ci un material industrial, ce dezlănțuie patimi și explozii dramatice cu vaste consecințe sociale. Scrierile de acest tip trec drept inițiative venite de dincolo de Ocean, unde ele se bucură, într-adevăr, de o frecvență cu totul neobișnuită. Promotorul se consideră a fi Upton Sinclair, al cărui roman *Regele cărbune* apare în 1917. Iată însă că *Arhanghelii* lui Agârbiceanu vede lumina tiparului cu trei ani mai devreme, în 1914. (Edgar Papu, *Din clasicii noști*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 18)"[15].

Probabil argument protocronist, opinia eseistului român subliniază cel puțin năzuințele de originalitate ale clericului hotărât să scrie romane, „înarmat" cu terminologia băieșitului și familiarizat cu procedurile specifice.

Investigarea altor lumi a continuat, diversificându-se cu schimbarea periodică a cadrelor din *Răbojul lui Sfântu Petru*, viziunea satirică a faunei politice impostoare din *Sectarii*, sau atmosfera gravă din *Prăpastia*. Agârbiceanu, sociolog și psiholog sfătos și bine intenționat nu vrea să se plafoneze niciodată și, chiar dacă resursele și condeiul nu se ridică întotdeauna la înălțimea aspirațiilor, lasă, în bitumul răcit al demersurilor sale, indicii ale unei lumi feliate infinitezimal. Dacă ne vom încumeta să practicăm o geologie a acestor versanți, vom găsi ruinele, artefactele și vom deduce obiceiurile și mentalitățile unui colț de societate care a existat și s-a stins aievea, cu durerile și iubirile ei.

---

[14] *Ibidem*, p. 107–108.
[15] *Ibidem*, p. 108–109.

Erosul

Realismul a revoluționat concepția asupra iubirii, răpind-o din gheara de catifea a romantismului și coborând-o în mijlocul oamenilor celor mai simpli. Rolul prometeic al acestei schimbări a fost dublu: pe de-o parte, „democratizarea" iubirii a permis și celor mai incompatibile tipologii de protagoniști să participe (fie incomplet, nedeplin sau disfuncțional) la miracolul întâlnirii cu altul, iar pe de altă parte, s-au diversificat și formele iubirii, nemainecesitând participanți investiți absolut în acest proces, ci tolerându-i și pe cei asumați în proporții calculate, cu un interes pervertit sau denaturat.

Monograful ne invită să discernem între „lamentațiile pernicioase al Văcăreștilor, discursul îndrăgostit al Bolintineanului, oful bocitor al lui Pann, cel voluptuos al lui Alecsandri"[16] și (r)evoluția în planul erosului al unor nume precum Negruzzi, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, înaintași ai operelor lui Agârbiceanu. Acesta din urmă, contraintuitiv în relație cu prerogativele clericale, este un excelent apologet al iubirii, calitate pe care Mircea Popa o supralicitează găsind (nu fără argumente) că toate romanele prozatorului sunt (și) de dragoste, chiar dacă, formal, pot intra în șabloanele romanelor de moravuri, de analiză, de caracter ș.a.m.d.. „Liantul de proveniență amoroasă"[17] leagă segmentele epice, scriitorul fiind „un epicureu, un hedonist, elogiator al „harfei simțurilor"[18], afirmație confirmabilă chiar din opera teologică a lui Agârbiceanu, promotor, în una dintre meditațiile sale, al rolului tuturor simțurilor de care e capabil un om, date de Domnul spre a ne bucura *cu discernământ* de aceste porți de intrare a lumii în mintea și sufletul nostru.

Pentru el, iubirea e „aspirația continuă spre perfecțiune și fericire", condiția împlinirii omului și lasă libertate eroilor de a se plasa oriunde pe axa dintre duio-șie și neîndurare. Dintre surprizele prozatorului e lăudată priceperea în ilustrarea intimității sufletului feminin la întâlnirea cu prima iubire și chiar o stabilirea unei metode, putând delimita clar câțiva pași ai acestei desfășurări: ezitarea inițială și neliniștea sunt urmate de o pecete care tulbură mintea și cheamă într-un prezent virtual obiectul iubirii, urmează *lingoarea*, sau slăbiciunea dorinței care consumă pe îndrăgostit, toate convergând spre momentul întâlnirii și al capitulării. Agârbiceanu trece la început printr-o fază de idealizare a iubirii pure, candide, aproape caste, inofensive a cărei finalitatea e amăgirea, iluzia, „vânarea de vânt", iar lupta se dă și se pierde aproape exclusiv în interiorul îndrăgostitului. Răspunsul persoanei iubite decide cursul narațiunii: refuzul sau ignoranța indică spre o dramă sau alta, răspunsul favorabil lasă în suspans rezolvarea epică. Erosul popular pe care îl validează autorul este caracterizat de un firesc frapant, „omul din popor, lasă să se înțeleagă autorul, preferă să-și aranjeze el singur soarta decât s-o lase în seama altora, a acelora care

[16] *Ibidem*, p. 136, parafrazând observații critice ale lui Eugen Simion.
[17] *Ibidem*, p. 137.
[18] *Ibidem*, p. 138.

ar putea, într-un fel sau altul, s-o îndrepte pe căi greșite”[19]. Erosul la Agârbiceanu îmbracă de obicei forma unei ceremonii declanșate de privire, iar *cuvântul* e cel care consolidează ruptura de realitatea inițială. Alteori drumul este mai accidentat, sub auspiciile unei patimi dezlănțuite sau a unei tulburări care macină, învenințează sau invocă gelozii. Monograful propune cel puțin două cazuri remarcabile de escaladare deviantă a erosului.

Prima, cazul lui *Dinu Natului*, flăcău bătrân lipsit de voință și vitalitate al cărui singur imperativ este să se însoare, dar pentru care nu acționează niciodată direct. El practică o fetișizare a iubirii, pentru el femininul este „o aspirație de sărbătoare, de duminică […] pe care ar fi dorit-o, dar, neștiind cuvântul s-o desemneze, este incapabil s-o ceară”[20]. Totuși el se gătește de nuntă în casă cu ferestrele astupate, defilând pentru sine, apoi, noaptea iese pe ulițe în dreptul caselor cu fete de măritat și se ascunde când e în pericol de a-și face simțită prezența. Nu-și observă starea de inhibare și probabil trăiește debusolat de insuccesul care se tot prelungește. Dinul Natului pare decupat din literatura absurdului, „un Godot al iubirii” cum spune Mircea Popa, prins într-o buclă a dorinței și a impotenței de a acționa, în care nu-și poate justifica neputința.

Celălalt caz, o inovație a vremurilor, roman modern, este *Legea trupului*, unde descoperim personajul prins între două forme de îndrăgostire diferite: o iubire firească, tinerească și una patologică, a unei mame care dorește iubitul fiicei. Desprinderea de romantism și glisarea spre realismul pur din acest text se face la mutarea punctului focal „dinspre văz înspre pipăit”, cu consecințe artistice notabile: biologicul, anatomicul este integrat într-o „minunată școală de educație simțuală”[21]. Și ambientul se diversifică: la patinaj, la cafenea, la petreceri, părăsind natura-martor. Doamna Olimpia e o vampă care pretextând nefericirea în căsătorie se simte îndreptățită să înhațe orice „pradă” își dorește, chiar în dauna fiicei, „feminitatea ei agresivă biciuie până la sânge simțurile înfierbântate ale tânărului”[22]. Scena trăsurii, motivul drumului, cu forță de reprezentare simbolică considerabilă, premerg deznodământul tragic al acestui tip de afacere.

Agârbiceanu e rezonabil și nu condamnă actul iubirii, ci adulterul, pe care îl pedepsește la fel de crunt în *Popa Man*, *Stana* sau *Jandarmul*. Găsim în autor un reacționar la iubirea prizonieră, fadă și săracă în sensuri, propagată în literatura începutului de secol al XX-lea, într-o confesiune:

> „Îți mai aduci aminte cum ne necăjeam de «unele» novele ce se publicau prin «unele» foi? Eram aproape disgustați să le cetim: aproape fiecare avea același cuprins. Deci: I. Un tânăr iubește o fată; ea nu, el se sinucide. II. Unui tânăr îi e dragă o fată; fata încă îl are

[19] *Ibidem*, p. 150.
[20] *Ibidem*, p. 155.
[21] *Ibidem*, p. 179.
[22] *Ibidem*, p. 181.

la inimă, părinții nu se învoiesc la cununia lor: moarte de amândouă părțile. III. O fetiță melancolică iubește de la prima vedere un tânăr sancvinic și fluturatic, pe care nici capul nu-l doare de ea: fetița se sinucide. (*Din trecut. Reminiscențe*, în *Unirea*, nr. 16, 1901, p. 132)"[23].

Agârbiceanu are, deci, un aport semnificativ în transformarea întru modernitate a erosului în literatura noastră, propunând toposuri și ipostaze noi, dar și indicând spre locul și unghiul propice de unde trebuie imortalizată iubirea; practic, e vorba de o apropiere și strângere a cadrului; suntem îndemnați să nu mai privim dragostea de la fereastră ci să coborâm în natură, în drum, în hanuri... în fantastic.

Fantasticul

Să nu ne lăsăm păcăliți de această categorie artistică din proza prozatorului ardelean! Fantasticul, mult mai greu de dibuit decât celelalte elemente „clasice" ale realismului, este acea atmosferă de incertitudine, de dubiu insuflat cititorului, iar „«alianța» fantasticului cu realismul se produce, înainte de toate, pe terenul sigur al *verosimilității*, care, ca modalitate de reprezentare, este opusă «idealismului estetic», reprezentat de miraculos"[24]. Carnea fantasticului este alcătuită din superstiții, reprezentări ale imaginației, iluzii optice sau interpretări senzoriale îndoielnice. Nepărăsind caracterul de artificiu literar, Agârbiceanu este un maestru al sugestiei, care dirijează ca un prestidigitator faptele și atenția, lăsând tot timpul suspendată o ultimă explicație logică care ar justifica totul. În *Luminița,* fantasticul e produsul imaginației bătrânei care elaborează un veritabil sistem al vieții de după moarte, închipuindu-și naiv și profund înduioșător raiul și iadul (Sfântul Petru pare un consătean[25]), cu puterea de gândire și de ficționalizare pe care le are, alcătuind două universuri familiare polarizate diferit. Altundeva, Prăginel, cerșetorul satului, are un vis în care levitează; o întâlnește astfel pe Maica Domnului care „îl cumințește" subit cu promisiunea mântuirii. Eroul din *Gheorghiuț* păcălește moartea antropomorfizată, „mică, numai cât un pui de găină la trup și are niște piciorușe și niște mâini ca niște găteje subțiri", care vine cu un păhărel de rachiu dulce, iar cel ce ia paharul e condamnat să o urmeze.

Farmecul acestor întâmplări nu stă într-o atmosferă de spaimă sau straniu ci în seninătatea resemnării cu care au fost primite și acceptate. În nuvele sau în povestirile

[23] *Ibidem*., p. 162.

[24] *Ibidem*., p. 220.

[25] *Ibidem*., p. 222. Iată paragraful conversației Sfântului Petre cu baba Mâia din *Luminița:* „Dar ea n-avea s-ajungă-n iad. Pe ea va prinde-o Sfântul Petru de mână, va sprijini-o să nu cadă și va întrba-o: - Tu ești baba Mîia?, Și ea va zice: – Eu, Sfinte Petre.; – Cea de-a avut o fată, una Salvina? Va zice sfântul.; –Da, eu.; – Cea de-a bolit vreme multă de tot?; – Da, eu! Și-atunci, Sfântul Petre va zurui din chei și va găsi pe cea potrivită. Se va deschide poarta, și Sfântul Petru îi va arăta locul de hodină în iarbă înflorită, sub un măr cu mere aurii".

mai lungi apare și suspansul, tenebrosul, demonia viguroasă (nedepășind nici ea dimensiunea de exacerbare și dilatare a unor patimi, netrecând altfel zis în supranatural). „Demonia presupune conviețuire cu răul și urâtul, fantasticul cu neprevăzutul și bizarul, cu ilogicul”[26], ne atrage Mircea Popa atenția, fantasticul e anormal, inexplicabil, extramundan, pe când demonia e exagerare. Ilustrativă e nuvela care deschide calea fantasticului la Agârbiceanu, *Frăsinica*, cu elemente de mister plasate atent în jurul unei fete cu priviri cameleonice, bizară în comportament și cu o frumusețe intrigantă, de care tinerii sunt speriați. Frăsinica îi farmecă și-i hipnotizează sau deoache pe cei pe care îi întâlnește, printre care și povestitorul, el însuși fiind și alibiul fetei, întrucât dragostea care i-o poartă i-ar fi și generat proiecțiile care ar putea deforma imaginea adevărată a iubitei. *Valea Dracului* e o mostră de demontare, de demitizare, a unei legende macabre din jurul unei prăpăstii, legendă perpetuată de frica oamenilor și de dramele care decurg din cultivarea acestei frici. *Vâlva băilor* funcționează similar, moartea celor care se avântă în mină fiind nu cauza unei forțe paranormale, ci a lăcomiei care anesteziază spiritul de conservare al căutătorilor de aur. Nuvelele mai cunoscute, precum *Jandarmul*, *Popa Man* sau *Strigoiul,* sunt exemple practice de manifestare ale psihozei generale, care dovedesc iarăși și iarăși talentul lui Agârbiceanu de a se juca cu luminile și umbrele scenei realiste.

Natura

Congener al marelui Sadoveanu, Agârbiceanu culege decenii la rând roadele imersării în „împărăția blândă a naturii” din vremea copilăriei. Primul volum, *De la țară* este o carte a schițelor de portret și a peisajului, a ambientului idilic, devenind „un receptacol uriaș al trăirilor omului, canavaua pe care și înșiră toate momentele evoluției lui, elementul spațial obligatoriu pentru orice scenariu narativ”[27]. Valoarea ei simbolică ambivalentă sugerează atât fluiditatea, efemeritatea ființei lumii prin ciclicitatea reînnoirii ei, cât și imuabilitatea, durabilitatea. În proza realistă, semnificațiile naturii se extind dincolo de categoriile vegetale sau geografice și se referă, nu de puține ori, la mediul locuit de om. La prozatorul ardelean această tendință apare însă mai târziu, după desăvârșirea artei de a reproduce locurile cunoscute, rapid accesibile memoriei. Unul dintre atributele naturii, reminiscență romantică, este de a oglindi sau prevesti scenariul epic. Uneori (ca în *Costea pădurarul*), temperamentul personajului este reflectat în locuința sau împrejurimile în care trăiește: Costea, pădurar viguros cu temperament coleric, bine legat la trup trăiește la poalele pădurii, într-o casă de piatră zdravănă pe un pământ pietros; alteori găsim un contrast între ariditatea personajului și belșugul naturii pe care își clădește bogăția (*Dan Jitarul*). Incipiturile se încheagă de multe ori la Agârbiceanu, balzacian, în jurul peisajului care

[26] *Ibidem*, p. 229
[27] *Ibidem*, p. 266.

se restrânge succesiv până la prim-planul dorit, dar până acolo, natura, în înțelesul ei mai larg precizat, setează *tonul* și *timbrul* narațiunii. Uvertura dă de gol intențiile autorului și uneori este legată circular de final. O istorisire fantastică se va deschide cu acorduri rău prevestitoare, o alta mai sumbră va sugera mizeria vieții, pârjolită de griji și necazuri, pe când o nuvelă de dragoste ar putea începe idilic. Casele, ca spațiu intim al omului și extensii ale destinului lor sunt ca niște cochilii care cresc din carnea proprie, ele „au în loc de ferestre „ochi", care pot fi somnoroși, triști sau veseli, râzând sau plângând în soare „cu priviri mirate" sau „sperioase", sunt de obicei „albe", curate, bine întreținute, chiar dacă mici și sărăcăcioase"[28].

Emblemele personajului

Agârbiceanu, adept mai ales în tinerețe, al mesianismului social, în egală măsură continuator al Școlii Ardelene și membru al generației Marii Uniri, își dorește să fie un transformator social. Dar ce scriitor nu-și dorește asta? Totuși, blamabile ar fi metodele, atunci când tentația poporanistă sau sămănătoristă cere scriitorilor tributul intelectual sau participarea pedagogică la ridicarea păturii de jos. Agârbiceanu parcurge prin toate etapele ridicării unui copil de la țară la statutul de membru în senat, membru corespondent al Academiei Române, protopop de Cluj, scriitor apreciat. Cunoaște deci ecosistemul social din cele mai adânci și dure cercuri ale existenței băieșilor din Apuseni, până la lumea închipuită a partidelor politice. Din această largă experiență se naște *homo militans*, un alter-ego al năzuințelor lui, în seama căruia lasă finalizarea unor proiecte personale. Personajele care poartă această pecete dezertează de la datorie doar cu prețul vieții cinstite și a liniștii, un blestem năprasnic cuibărindu-se în viața răsculaților. Această tipologie „e tributul plătit de scriitor în plan literar concepțiilor sale activiste din plan social și politic, dar ce risipă de intenții nobile, ce superioară mobilizare spirituală și curățenie morală găsim întruchipate într-însul"[29]. *Homo moralis* este poate „păcatul" adevărat al autorului ardelean, „vinovat" până și de contaminarea erosului, uneori, cu o cumsecădenie repetitivă, sau în caracterul neconvingător al personajelor pozitive, fade și insuficient impregnate cu viață adevărată. Eroii care îndrăznesc să nu se supună legilor eterne, suportă consecințele. Veronica din *Jandarmul* e obligată să se pocăiască prin căsătorie, jandarmul se sinucide, *Stana* se confesează sub greutatea insuportabilă a vinei, adulterinul Popa Man e alungat din sat, Iosif Rodean cade în capcana propriei orbiri prin lăcomie. Iar pe Agârbiceanu, „transformat în inchizitor, acest demon neastâmpărat […] va sfârși prin a-l țintui la stâlpul infamiei"[30]. Plăcerea exorcizării prin scris, prin dezvăluire este vădită la prozator, care are meritul consolidării categoriei *homo diabolicus*,

[28] *Ibidem*, p. 277.
[29] *Ibidem*, p. 327.
[30] *Ibidem*, p. 342.

spețe de anormalitate, oameni suciți sau cu probleme psihice neștiute, „posedați" în sensul exacerbării unor vicii. Alte personaje nu sunt ticăloșite, ci întoarse cu spatele spre lume, introvertite sau încuiate în sine prin purtarea unei „vine doar de ei știută", cârcotași, răuvoitori, perverși, leneși. În general, această categorie, tratată separat de Cornel Regman într-un volum separat, constituie vârful creației lui Agârbiceanu. *Homo meditativus*, ultimul din această suită, este acea voce ordonează materia și lumile, reale și imaginare, depozitara imaginii ideale a naturii, făuritorul și împletitorul firelor narative, balanța faptelor și judecătorul și executorul sentințelor. Pe *homo meditativus* îl găsim odihnindu-se în mărturisiri, amintiri și confesiuni, în reflecțiile morale și tălmaciul slovelor teologice, având, precum Adam în celebra pictură a lui Michelangelo, degetul întins către viață și transcendent. Monografia lui Mircea Popa își atinge, credem, obiectivele și lasă loc continuării și aprofundării analizei.

SEPARATION PLANS IN AGÂRBICEANU'S REALISM

Abstract

This text is part of a larger chapter of a doctoral thesis under development, which aims to address the life and work of the writer Ion Agârbiceanu. This fragment visits the volume *Introduction to the work of Ion Agârbiceanu* by Mircea Popa (Minerva Publishing House, 1982), a work that seeks to demonstrate the realistic character of the Transylvanian author's work, saving him from the tendentious labels of interwar criticism.

Keywords: Ion Agârbiceanu, monograph, realism, Mircea Popa, character typology.

Acest text se înscrie într-un capitol mai amplu al unei teze de doctorat în curs de elaborare, care își propune să abordeze viața și opera scriitorului Ion Agârbiceanu. Acest fragment vizitează volumul *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu* de Mircea Popa (Editura Minerva, 1982), lucrare care urmărește să demonstreze caracterul realist al operei autorului ardelean, salvându-l de etichetele tendențioase ale criticii interbelice.

Cuvinte-cheie: Ion Agârbiceanu, monografie, realism, Mircea Popa, tipologie personaje.

POEȚI „REALIȘTI ȘI SOCIALI” ÎN *ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE* (1927) DE E. LOVINESCU

Teodora Dumitru*

Ilustrând, în *Evoluția poeziei lirice*, categoria imediat următoare „sonetiștilor”, poeților „realiști și sociali” – V. Demetrius, B. Luca, Leon Feraru, A. Dominic, Eugen Relgis –, le pot fi găsite atribute comune atât cu poezia lui Camil Petrescu (e vorba de „realiștii” citadini), cât și cu a lui Octavian Goga (îndeosebi poeții „sociali”, a căror voce ar exprima vocea plurală a unei comunități, nu a unei subiectivități ireductibile la un afară-din-sine). Mă refer, desigur, la poezia lui Petrescu și Goga așa sunt acestea interpretate de Lovinescu, prima, începând cu deceniul 1920, cea de-a doua, încă din 1905.

În articole lovinesciene anterioare, poeții Camil Petrescu, B. Luca, Eugen Relgis și Ion Barbu fuseseră percepuți într-un contur comun, ca rețete lirice intersectabile printr-o calitate sau alta – vezi suita „Anticipații literare”, incluzând articole publicate în 1920. Camil Petrescu și B. Luca fuseseră apropiați explicit încă de atunci, prin prisma „reacțiunii” lor față de convențiile literaturii „de război”. Petrescu și Relgis ar fi putut, de asemenea, să fie aduși la un numitor comun prin intenția de a reflecta experiența războiului, dacă nu și prin filozofia solidaristă, „umanitară” – chiar „umanitaristă” în ce-l privește pe ultimul, colaborator al revistei ieșene *Umanitatea*, a cărei „ideologie” pacifistă și pro-dezarmare o judeca Lovinescu în 1920 drept „primejdioasă”. „Umanitarismul” lui Camil Petrescu ar fi avut, în schimb, merite evidente: era „infuz”, adică fără „tendență vizibilă”, fără „violentare și fără să recurgă la negația postulatului național”, și, fapt cu atât mai remarcabil, se bucura de „elevația” pe care „o dă numai obiectivitatea în artă”; lipsa retorismului și a „tendenței” arăta despărțirea lui netă de romantism și explica „nota realistă” în care Lovinescu vedea în acel moment proprietatea esențială a liricii camilpetresciene[1]. Această „notă” era, altfel spus, o dovadă discretă a „obiectivării” lirismului în poezia română de după război.

Altfel stăteau lucrurile, în aceeași suită intitulată „Anticipații literare”, cu Eugen Relgis, al cărui „umanitarism” emana, din păcate, o „tendență”[2]. În încheierea articolului despre acest poet, redactat, de asemenea, imediat după război și după

* Cercetător, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: teodoralilianadumitru@gmail.com.

[1] E. Lovinescu, „Camil Petrescu” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura „Ancora”, Alcalay & Calafeteanu, vol. VI, 1921, p. 177.

[2] E. Lovinescu, „Eugen Relgis” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, *op. cit.*, p. 185.

RITL, p. 179–200, București, 2021–2022

Unire, Lovinescu îi mustrase pe Relgis, B. Luca, Virgiliu Moscovici ș.a.[3] pentru perspectiva ne-*realistă* asupra obiectului luptei lor.

În opinia lui Lovinescu din 1920, Relgis, B. Luca, Virgiliu Moscovici ș.a. ar fi greșit militând pentru un obiect „abstract", fictiv – „umanitatea" în genere (umanitatea „îndepărtată și abstractă", „societatea viitoare" existentă doar în teoriile unora, *recte*, ale socialiștilor, marxiștilor, comuniștilor etc.) – în dauna protejării unui bun deja cucerit, estimat ca mult superior primului și, în plus, *real*: anume „patria" echivalentă cu statul național, mult extinsă după Unirea din 1918 („noua lor Patrie apropiată și tangibilă"). Aceasta, în condițiile în care politicile pacifiste și „umanitariste" din zona stângii socialiste românești, dar nu numai, fuseseră însoțite, în contextul Războiului, și de o filozofie ostilă conceptului de stat-națiune (ideea de „patrie" ar fi o invenție a bogaților pentru a-și justifica și extinde „exploatarea", așa cum arată inclusiv texte literare publicate în revista ieșeană „Umanitatea" – ale nuvelistului Adonis Popov, de exemplu –, incriminate fără rezerve de Lovinescu, în prelungirea comentariului despre Relgis, așa cum îl conservă ediția a doua de *Critice*). Pentru liberalul din fruntea *Sburătorului*, tema „dezarmării" e, iarăși, ne*realistă* și lipsită de pragmatism, căci nu respectă „legile" „sincronismului" și situația *de facto*: „Cuvântul introductiv al *Umanității* îl ține un profesor universitar de la Iași: d-nul d-r Parhon, care-și încheie cu fermitate articolul: «*toată intelectualitatea omenirii să propage popoarelor dezarmarea*». Foarte simplu. Când vor fi dezarmat și celelalte popoare, să dezarmăm și noi. Problema sincronismului e atât de esențială încât, nerezolvând-o, dezarmarea e sau o naivitate pentru ideologi sentimentali sau o formulă subversivă pentru teoreticianii societății viitoare. La baza ei mai e și ignorarea condițiilor de existență a omenirii și chiar a vieții în sine"[4]. Socialiștii, „umanitariștii" ar fi, cu toții, prin urmare, „sentimentali", rupți de „realitate" – de „condițiile de existență", de „viață" etc. sau de ceea ce azi numim *Realpolitik* (deși, pe de altă parte, tot Lovinescu le acuzase, în anii Războiului, ipocrizia, numindu-i „lupi în haine de oaie"). E totuna cu a conchide că aceștia sunt, de fapt, *idealiști*, iar critica pe care le-o aplică Lovinescu, una implicit anti-*idealistă*. Din perspectiva lui, protejarea existentului concret, a „patriei" materiale *qua* stat-națiune are prioritate în fața oricărui proiect care pariază pe realități potențiale. N-ar merita, așadar, luptat pentru obiective „îndepărtate" sau abstracte, cu existență pur teoretică. Anti-idealism, prin urmare, solicită Lovinescu. Însă, la fel de bine, și conservatorism: căci reproșurile de tipul „ignorării condițiilor de existență a omenirii și chiar a vieții în sine", pronunțate de Lovinescu împotriva „umanitariștilor" sunt tipice pentru discursul conservator anti-revoluționar, ostil contestării *statu quo*-ului indus de tradiție, realitatea *in actu* fiind prezumată ca unica posibilă, în condițiile în care tradiția (=„viața") ar fi experimentat și asigurat deja cea mai bună cale de ur-

[3] Inițial colaboratori și la *Sburătorul*, revista patronată de Lovinescu, unii dintre acești autori au defectat ulterior către publicații considerate de propagandă ca „Umanitatea".

[4] *Ibidem*.

mat, inclusiv pentru viitor. Culpa implicită de „idealism", cu sensul de inaderență la „realitate", este însă, în bagajul polemistului Lovinescu, și un argument de tipul *tu quoque* – aruncat convenabil de liberalul sburătorist spre socialiști și mai ales spre materialiști (care se întâmplă să și coincidă în școala lui Gherea, a lui Ibrăileanu și la descendenții lor), în condițiile în care incriminarea „idealismului" și denunțarea la pachet a „idealismului" și a „burgheziei" erau o practică curentă a filozofiilor de stânga și îndeosebi a marxismului, inclusiv pe teren românesc (și va continua să fie și în perioada postbelică).

E uimitor cum ajunge să se califice, în astfel de contexte, Lovinescu drept un gânditor *realist*, chiar materialist, de vreme ce alege, împotriva lui Relgis & Co., un discurs anti-idealist, în condițiile în care în alte contexte (vezi teza predeterminării materialului prin *idee*/ ideologie din *Istoria civilizației române moderne*) el alimentează o perspectivă de semn contrar, criticând teze „materialiste" autohtone, de la Gherea la Zeletin. Raționalist (în sensul hegelienilor de stânga: militant pentru „realitatea raționalului"), idealist și pro-ideologie în *Istoria civilizației române moderne*, convins că teoria, logosul pot influența efectiv realitatea, materia etc., Lovinescu devine în texte precum articolul despre Relgis din 1920 apologetul poziției prezumat opuse, *realiste* sau doar aparent realiste (căci convergente, de fapt, cu o poziție conservatoare, convinsă de „raționalitatea realului", sintagmă de asemenea propagată pentru a sintetiza filozofia hegelienilor de dreapta).

Lovinescu are, apoi, în 1920 o atitudine ambiguă în privința dragostei pentru „omenirea abstractă" a lui Relgis și a altor poeți de convingeri similare.

Pe de o parte, această „dragoste" ar fi trebuit admisă ca „obiect" și origine legitime ale poeziei, conform definiției de sursă idealistă a acesteia. Adjectivul „imensă" atașat substantivului „dragoste" arată că e vorba de un sentiment de amploare, prezumabil „intens", exact cum cere menționata definiție; la fel se poate discuta despre „violenta pasiune pentru pacifism" depistată la același poet („violenta pasiune" fiind, se poate spune, chiar un pleonasm, câtă vreme „pasiunea" denotă deja la idealiști o trăire extremă, cvasi-patologică); tot Lovinescu se arătase convins că trăirile „umani(tar)iștilor" sunt oneste și genuine, că „sentimentalismul" ideologilor păcătuiește prin lipsă de pragmatism și realism, nu prin fățărnicie.

Pe de altă parte însă, criticul sburătorist dă semne și că suspectează temeiurile sentimentelor puternice ale lui Relgis (și ale „umanitariștilor" ori ale socialiștilor în genere). Ele ar ascunde, de fapt, incapacitatea acestora de a face față realității concrete, prezente *hic et nunc*: „Jean-Jacques Rousseau spunea că unii oameni se simt coprinși deodată de o mare dragoste pentru Turci și Tătari, spre a se dispensa să-și iubească aproapele. Fac apel la […] d-nii Enric Furtună, Eugen Relgis, B. Luca, G. Spîna, […], Virgiliu Moscovici, colaboratorii primului număr al revistei, ca-nainte de a-și istovi forțele […] pentru Umanitatea îndepărtată și

abstractă, să-și aducă aminte și de noua lor Patrie apropiată și tangibilă”[5]. Zicerea lui Rousseau invocată de Lovinescu apare, mai precis, în „Cartea întâi” din *Émile, ou de l’éducation* (1762) și era o ironizare a unui anume tip de filozofie/ filozof: „Défiez-vous de ces cosmopolites qui vont chercher au loin dans leurs livres des devoirs qu’ils dédaignent de remplir autour d’eux. Tel Philosophe aime les Tartares, pour être dispensé d’aimer ses voisins”[6]. „Tătarii” reprezintă aici *exoticul*, *exotismul* aflat la granița cu fabulosul, cu *irealul* – din perspectiva unui Rousseau trăitor în Vestul european în secolul al XVIII. Lovinescu se raliază, prin urmare, nu neapărat identificării concrete a tătarilor cu exotismul sau chiar cu irealismul (nici n-ar fi avut cum, căci est-europeanul Lovinescu este activ într-o cultură determinată de o istorie și de o geografie pentru care „tătarii” nu au fost o entitate suspectabilă de irealitate); se raliază, în schimb, mizei de dincolo de particular a lui Rousseau: culpabilizarea celor care invocă diverse pretexte pentru a evita iubirea/ cultivarea aproapelui. În treacăt fie spus, Lovinescu redă fără precizie citatul lui Rousseau și, dintr-un exces de zel sau de falsă memorie, le adaugă „tătarilor” pe „turci”; s-ar putea suspecta, astfel, că liderul „Sburătorului” a preluat zicerea cu pricina nu direct de la sursă, ci prin intermediarul unui *scholar* contemporan – bunăoară Émile Faguet, monograf cunoscut al lui Rousseau[7].

Sprijinit pe lectura proto-psihanalitică furnizată de Rousseau, care deconspiră în interesul pentru îndepărtat, *distant*, *fictiv* o soluție de compensare a inaptitudinii (până la urmă imorale, a-sociale) de a purta de grija semenilor apropiați[8], Lovinescu crede, așadar, că a fixat corect substratul nu doar ne-realist, ci și anti-uman(ist) al

---

[5] *Ibidem*, p. 187.

[6] J.J. Rousseau, *Émile, ou de l’éducation*, Tome premier, À la Haye, Jean Néaulme Libraire [Paris, Duchesne], 1762, p. 10.

[7] Pentru Lovinescu, nici „tătarii” și, mai ales, nici „turcii” nu puteau însemna un fenomen social exotic, îndepărtat, ci o parte a tradiției românești multiseculare – sociale, politice, culturale în sens larg. Chiar dacă o *parte* de care – alături de tot ce ține de balcanism și est-icitate, incluzând influența slavă – criticul „sincronist” va dori să debaraseze cultura română, militând pentru întoarcerea acesteia spre Occident, îndeosebi spre cel latin. Însă, ce-i drept, în contextul articolului despre Relgis din 1920, „turcii” și „tătarii” figurează mai mult ca entități simbolice decât ca entități sociologice și antropologice concrete, respectiv ca designatori ai marginilor, extremelor universului posibil, întocmai ca persanul lui Montesquieu. De aceea, Lovinescu preia ca atare rama speculativă oferită de Rousseau, fără să chestioneze rigoarea socio-antropologică a argumentului, ba chiar adăugând – voluntar sau nu – actori noi („turcii”) în schema primită.

[8] Unul dintre filozofii vizați de critica lui Rousseau ar fi fost Voltaire, autor al tragediei *L’Orphelin de la Chine* (1755), la rândul ei polemică în raport cu teza rousseauistă a superiorității omului natural asupra omului cultural/ social din *Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes* (1755). Trebuie menționat și că „tătarii” la care se referă în acest context Voltaire și Rousseau sunt, de fapt, mongolii conduși de Ginghis-han, cuceritorul Chinei (care, în tragedia voltairiană, e prezentat ca „roi du Tartare”).

„umanitariștilor". Nu era prima oară când îi bănuia de lucru sub acoperire, ca „lupi în haine de oaie". „Pasiunea" pentru „abstract" și general, pentru „exotic", pentru „îndepărtat", pentru teme de dincolo de cercul realității concrete-și-apropiate, deci locale și/ sau naționale, ar trăda ipocrizia neputinței cronice și generalizate a „umanitariștilor"/ socialiștilor de a gestiona relația cu aproapele, fie el omul concret al comunității locale, regionale, fie co-naționalul etc. Adică relația cu *realitatea*. Sunt culpe care le-au fost imputate încă din secolul XIX socialiștilor, invocate în mod curent în discursurile peri-conservatoare – vezi acuzația de „plante exotice" adusă socialiștilor inclusiv în România finelui de secol XIX, „exotismul" desemnând și atunci, ca și în jargonul lui Lovinescu de după Război, o entitate/ sumă de entități fără legătură cu nevoile curente ale națiunii sau cu un proiect sociopolitic care să respecte particularitățile locale, indigene.

Nici în *Evoluția poeziei lirice* Relgis nu figurează ca „realist", ci ca poet „social", dar, pe de altă parte e inclus într-o categorie care îl apropie cel mai mult de „realiștii" Demetrius și B. Luca. Este evidentă distanța dintre momentul 1920, când Relgis suferă din partea lui Lovinescu, laolaltă cu B. Luca ș.a., acuzația implicită de inaderență la ceea ce s-ar putea numi *realism* (nu în calitate de curent literar, ci ca filozofie a privilegierii realității/ existentului material, din imediata proximitate, în defavoarea teoriilor/ existentului fictiv, potențial, îndepărtat etc.), și momentul 1927, când aceiași poeți sunt așezați în categoria/ capitolul „realiștilor"-și-„socialilor" (Luca fiind tratat chiar ca „realist"!). Categorie sau capitol unde nu este inclus însă și Camil Petrescu, primul poet la care Lovinescu remarcă un „realism" așa-zicând veritabil, apropiat de realismul din proză.

Dar conceptele însele de „realism" și „social(ism)" (acesta din urmă cu varianta „umanitarism") sunt manevrate diferit la Lovinescu în 1920 și în 1927: disjuncte și chiar opuse în debutul deceniului – căci poeții „umanitariști", apropiați de filozofia socialismului, îi par criticului inapți de iubirea aproapelui și de capacitatea de a judeca realitatea concretă, inaptitudine camuflată, credea atunci Lovinescu, sub găselnița „dragostei" pentru „omenirea abstractă") – cele două concepte devin conjuncte spre finele acestui deceniu în aria teoretizării poeziei. Astfel, „realismul", prin calitatea de poet „realist", dacă ajunge în *Evoluția poeziei lirice* să figureze ca operator descriptiv fundamental, în titlu de capitol, o face *doar în alianță cu „socialul"*, anume în capitolul „Poeți realiști și sociali". Altminteri, descriptorul „realist(ă)" apare relativ frecvent și în alte contexte din *Istorie – Evoluția poeziei lirice*, atât explicit, cât și prin intermediare semantice, însă nu și într-un titlu de capitol. Un „realism"-social, de aceeași factură (neo) romantică, deci, finalmente, un pseudo-„realism", ar ilustra în *Istorie* și „sămănătoriștii", Lovinescu precizând, de pildă, că D. Anghel a căutat să se delimiteze de „năvala realismului sămănătorist".

Totuși, urmele abordării din 1920 a lui Relgis și Luca, creionați atunci ca „idealiști" *undercover* (și, potențial, opozabili „realismului"/ anti-idealismului

camilpetrescian), se regăsesc și în *Evoluția poeziei lirice*: „realismul" și/ sau apetența pentru „social"/ societate *qua* „umanitate abstractă", supra-etnică etc., sunt și aici interpretate, alături de poezia „de concepție", de „sămănătorism" ș.a., ca sechele ale romantismului (îndeosebi francez, vezi modelul Victor Hugo), ale vocii colective impersonate de poetul-bard, mediator al sentimentelor unei comunități, pe care, mai ales, le exprimă *direct*, declamator, retoric.

Am văzut că în 1920/ 1921, deși așezați sub umbrela comună a „Anticipațiilor literare", Camil Petrescu și Eugen Relgis ilustrează două poetici diferite, chiar opuse: primul e „umanitaristul" ori solidaristul „realist" *par excellence*, al doilea e „idealistul" *undercover*, insul fără priză la „realitate" (mai ales la „patria apropiată și tangibilă") și, pe cale de consecință, un „umanitarist" tendențios, posibil ipocrit, mai puțin susceptibil de a se realiza ca poet.

Dar „realiștii" așa-zicând autentici și „socialii"/ umani(tari)știi, respectiv idealiștii *undercover* sau pseudo-„realiștii" – nu doar în poezie, ci și, sau mai ales, în proză – înregistrau, în *background*-ul criticii lovinesciene, și alte serioase rațiuni pentru a fi tratați separat, pentru a fi considerați emanați ai unor filozofii cvasi-incompatibile.

Criteriul reprezentării lor divergente e „obiectiv(area)" și impactul acestui concept asupra modului *in progress*, consensual sau diametral opus, în care crede Lovinescu că trebuie să se reflecte sinele/ subiectul în poezie (gen liric), respectiv în proză (gen epic). Astfel, prozatorii „realiști" (dar și unii poeți „noi" precum Camil Petrescu) nu sunt, în opinia lui Lovinescu din debutul deceniului 1920, afectați de necesitatea, activă, după el, în sfera liricului, ca opera să fie expresia unei contemplări subiective, a unui subiect (a subiectului prin excelență). Din contră, criticul constată – și totodată salută – faptul că acești scriitori ajung să elimine din prim-planul expunerii „vocea" autorului și referirile la sentimentele acestuia, în favoarea unei expuneri/ voci „impersonale", după cum îi indică *Ion* al lui Rebreanu. În schimb, poeții pseudo-„realiști" și „sociali", îndeosebi în maniera în care sunt interpretați în *Istorie*, sunt devoalați ca dependenți de exprimarea subiectivității (deși, prin dezinteresul față de propriul *eu* ar părea că exact asta *nu* fac). Exprimarea subiectului ar fi cultivată, în continuare, de acești autori prin interesul superior acordat colectivității pe care aleg să o reprezinte și în vocea căreia își dizolvă propria voce. Căci poeții „sociali", observase Lovinescu încă din anul debutului lui Goga, dacă nu-și cântă propriile emoții puternice, intense etc., le cântă, în schimb, pe ale colectivității din care emerg. Sentimentul, ca garant al subiectivității, al unui *eu* care percepe și cântărește lumea, rămâne, deci, și în aceste condiții, „originea" și „obiectul" poeziei, unicul legitim, conform definiției de sursă idealistă a acesteia; doar că, din sentiment particular, privat, devine sentiment colectiv și este explorat și chiar etalat ca atare. Deși sentimentul personal considerat apt de a fi exprimat în poezie era postulat, de Schopenhauer ș.a., ca general-uman, această „*general-umanitate*" a lui nu presupunea neapărat identitatea cu conceptul de „*colectiv(itate)*", „*comunitate*", dar nici nu o excludea, așa

încât a fost posibil ca definiția de sursă idealistă a poeziei să se vadă ilustrată și susținută, încă de la mijlocul secolului XIX, nu doar de poeți interesați de exprimarea propriilor sentimente (în ce au ele mai personal, dar și mai general-uman), ci și de poeții preocupați mai mult de explorarea sentimentelor comunitare decât de a sentimentelor personale, cum sunt mare parte din liricii romantici francezi. Nimic mai natural, în aceste condiții, decât constatarea că pseudo-„realiștii" și „socialii" explorați în *Evoluția poeziei lirice* descind și dintr-un anume (neo)romantism local, anume din mesianismul lui Goga, din misia asumării și transmiterii „durerilor" și „aspirațiilor colective". Ce e „durere" socio-națională la Goga devine misie socială și planetară („umanitarism" + „pacifism") la poeții pseudo-„realiști" și „sociali" din jurul lui 1920. Aceștia nu pronunță vocabula *eu* decât dacă *eu* înseamnă *noi*, societatea: dar o societate „abstractă", supra-națională, planetară, aspect care îi desparte de Goga, unde, arătase Lovinescu, „social" și „național" coincid. *Eul* pseudo-„realiștilor" și al „socialilor" e trans-/ supra-individual, dar nu mai puțin subiectiv; abia la „realistul" autentic Camil Petrescu s-ar face abstracție ori măcar s-ar simula eficient despărțirea poeziei de subiectul contemplator. (Sunt concluzii care transpar însă nu din lectura imediată a capitolului despre „realiști" și „sociali" din istoria lovinesciană, ci din parcurgerea integrală a volumului al treilea și, eventual, din cunoașterea opiniilor anterioare ale lui Lovinescu referitoare la acești poeți, la „poezia nouă" și la teoriile sale privitoare la poezie în genere.

Așadar, „imensa dragoste pentru omenirea abstractă" descoperită de Lovinescu în 1920 la poetul Eugen Relgis putea fi situată în confortul deplin al definiției de sursă idealistă a poeziei: intensitatea sentimentului și calitatea lui de a se recomanda ca general-uman (dragostea fiind unul dintre sentimentele general-umane considerate ca funcționând *ab initio* ca „origine" și „obiect" ale poeziei) îl arată un continuator al filozofiei lirice romantice. Fie pe filiera filo-socială franceză (Victor Hugo ș.a.), unde importă ca poetul să fie o călăuză a comunității, fie pe cea idealist-germană, unde în prim-plan stă cerința ca poezia să exprime sentimente puternice ale subiectului.

Tot în articolul despre Relgis din 1920/ 1921 Lovinescu – dacă semnala „imensa dragoste pentru omenirea abstractă" a acestuia și a altor poeți – am văzut că avea și serioase rezerve cu privire la sinceritatea acestor sentimente colective, solidariste, „umanitariste" ale „social(ișt)ilor", judecându-le ca plauzibile soluții de camuflare (care poate fi deconspirată și ca *idealistă*) a unui dezinteres *real*, *material*, pentru semenii apropiați, pentru omul concret, viu etc. Acest fapt nu-i făcea pe poeții respectivi mai puțin (neo)romantici, dar îi făcea, se poate deduce, mai puțin *poeți*, în măsura în care, se poate interpreta mai departe, ei doar simulau respectarea definiției de sursă romantică a poeziei, aducând în scenă un sentiment trucat.

Autentic sau mimat, sentimentul/ emoția poeților incluși în capitolul XIX, „Poeți realiști și sociali", din *Istorie* – dar, se poate adăuga, și pseudo-„realismul" „sămănătoriștilor" și, în genere, al „tradiționaliștilor" – rămâne un argument al

legăturii lor incontestabile cu romantismul, îndeosebi cu cel de factură socială, francez; deci, în orice caz, un fenomen psihic/ afectiv departe de acela care asigură calitatea impersonală a vocii naratoriale, autentic „realiste" și „obiectiv(at)e", din *Ion*.

Dar există, se poate spune, și diferențe încă mai subtile între „realiștii" autentici și pseudo-„realiștii" și „socialii" tratați în capitolul XIX din *Evoluția poeziei lirice*. Sunt diferențe sesizabile tot în perimetrul postulării „subiectului"/ subiectivității în poezie și a ralierii la un curent anume – „romantism", „simbolism", „realism", „modernism" – a diferitelor soluții de abordare a subiectivității *qua* sferă a emoționalului. În acest sens, trebuie ținut cont de faptul că prototipul „realismului" așa-zicând veritabil (sau dezirabil în literatura momentului) e ilustrat, pentru Lovinescu, în primele decenii ale secolului XX, de tandemul supra-generic Camil Petrescu–Liviu Rebreanu, în calitatea lor de poet, respectiv de romancier, autor al romanului *Ion*.

Dacă „realiștii" autentici, denunțători ai romantismului, dar și ai simbolismului, sunt convergenți, în poezie, cu „modernismul" ori sunt calificați direct ca „moderniști" (e cazul lui Camil Petrescu în *Evoluția poeziei lirice*) și dacă, la nivelul genului epic, Lovinescu remarcă încă din 1920 o alianță a „realismului" cu „obiectivarea" (vezi interpretarea romanului *Ion* în cronica dedicată acestuia în 1920), poeții sentimentului colectiv, deși promovați în *Istorie* (și) ca „realiști", cum este B. Luca, de pildă, dar și poeții calificați incidental, sporadic, ca „realiști", cum sunt unii „sămănătoriști", apar mai curând ca pre-„moderniști". Sunt, mai precis, (neo)romantici. Cauza imposibilității lor de a participa la „modernism" e, fără îndoială, perpetuarea exprimării directe a emoției (fie ea și colectivă, aparținând grupului etnic, social, de clasă etc.), uneori chiar declamative, sau măcar a exprimării unor emoții puternice, asumate de un locutor („subiect", „eu" etc.) anume, ambele situații ilustrând sechele evident romantice. B. Luca, de pildă, deși constatat apt de „notații realiste" și în „stil telegrafic și acumulativ", se poate observa chiar din versurile citate de Lovinescu în *Istorie* că livrează aceste „notații" în numele unor „eu" și „noi" pregnante – instanțe ale subiectivității singulare sau colective marcate, indubitabil prezente în discurs, adevărate pârghii ale expresiei poetice: „Un an de când *nu știu*/ ce *sunt*; cum *mă tărăsc* pe brânci în ceață …"; „Înăbușiți de fumul torții,/ *săpăm* sub țintirim … [*subl. m.*, *T.D*]" (versurile citate sunt din poemele *Un an* și *Sub țintirim*)[9]. „Eul" și „noi"-ul din poemul lui Luca sunt instanțe pronominale și soluții gramaticale care, se poate deduce, atestă relațiile neconsumate cu romantismul ale acestui poet, pătruns încă

[9] *Apud* E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluția poeziei lirice*, București, Editura „Ancora", 1927; reprodus în E. Lovinescu, *Opere.* I. *Istoria literaturii române contemporane (Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticei literare, Evoluția poeziei lirice)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015, p. 609.

de misia exhibării sentimentului personal și/sau colectiv. Deși conform definiției de sursă idealist-romantică a poeziei aceasta nu se poate dispensa de sarcina de a exprima „sufletul"/ afectivitatea, prin diferite „stări" ale acesteia – „sentimentele" puternice, conștiente, în romantism, „stările" „vagi" și „neorganizate", infraconștiente, în simbolism –, căci „ieșind din succesiunea cuvintelor, poezia trebuie să ne dea o succesiune de stări sufletești"[10] – „moderniștii", așa cum îi distinge Lovinescu încă din 1922, când îi discută doar ca poeți „noi" sau „recenți", preferă exprimarea eminamente „indirectă", fără tranziția prin *eu*, a trăirilor, ajungând chiar, ca Vinea, la a-i alimenta criticului sburătorist suspiciunea că unii poeți „noi" sunt lipsiți de „suflet" (viață afectivă, interioritate etc.). Aceasta ar fi diferența specifică a „modernișilor" – una care, va putea remarca un cititor atent al lui Lovinescu, familiarizat cu micro-polaritățile construite de el, îi separă pe „moderniști" până și de simboliști, aceștia din urmă figurând la Lovinescu drept artizani ai exprimării mai curând *neclare*, decât *indirecte* a trăirilor/ „stărilor sufletești" („stările" fiind, la rândul lor, în jargon lovinescian, fie fenomene psihice presupus neclare, „vagi", „dezorganizate", mai puțin definite decât romanticele „sentimente" și „pasiuni", fie un gen proxim al afectivității în genere, „sentimentul"/ „pasiunea" fiind un tip de trăire/ „stare" „puternică"). Din această perspectivă, nici un poet „social", așadar, condus de filozofii solidariste, nici măcar un pseudo-„realist" ca B. Luca, n-ar putea fi cu adevărat „modernist" (deși el poate fi, se înțelege, un „modernist" formal, inițiat în procedee „moderniste").

Finalmente, se poate spune că Lovinescu jonglează în *Istorie* și îndeosebi în *Evoluția poeziei lirice* cu două accepții ale „realismului". Pe de o parte, un „realism" de tip romantic, cristalizat sub influența romantismului social francez, unde reflectarea sau descrierea cât mai acurată a *realității* (deseori relativă la situația unei clase, a unui grup social etc., postură în care poetul se confundă cu purtătorul de voce a colectivității) e însoțită de un mesaj al necesității schimbării, ameliorării, răsturnării etc. *statu quo*-ului, deci de un mesaj revoluționar, socioempatic, emis de pe o poziție inerent antropocentrică. Și, pe de altă parte, un „realism" de tip post-romantic, care-și propune să depășească perspectiva antropocentrică (deci și postura socioempatică), respectiv să renunțe la vocea socială/ umană și la reducerea existentului la om și să adopte, în schimb, vocea „naturii", estimat ireductibilă la etaloanele reprezentării umane a „realității". Din această perspectivă post-antropocentrică, însăși morala pro-schimbare, inerent revoluționară și/ sau melioristă a „realiștilor"-romantici e denunțată ca iluzie, utopie, idealism, ca poveste fără fundament (inclusiv științific) ș.a.m.d., câtă vreme, mai ales după Darwin, nimic din modul naturii de a „privi" către om, de a-l manevra ca progenitură a sa, nu poate alimenta necesitatea evoluării omului în mod particular într-o direcție sau alta,

[10] *Ibidem*, p. 596. Este o condiționare care leagă definiția lui Lessing din *Laocoon* (1766) asupra „poeziei", ca artă temporală, a „succesiunii", de definiția de sursă schopenhaueriană a liricului – gen literar al exprimării sentimentelor general-umane.

natura fiind, prezumat, indiferentă atât la scenariul degradării/ morții/ disoluției umanității sau a unora dintre reprezentanții ei (deci, implicit, la ideile de egalitate, dreptate, morală individuală și socială etc.), cât și la scenariul invers, al progresului, emancipării omului/ umanității sau a unora dintre componentele ei (clase, grupuri).

Un exemplu optim al ilustrării celor două tipologii de „realism" îl oferă, în *Istoria* lui Lovinescu, poeții B. Luca și Eugen Relgis, pe de o parte, în *Evoluția poeziei lirice*, și autorul lui *Ion*, Liviu Rebreanu, pe de alta, în *Evoluția „prozei literare"*. Astfel, dacă „descrierile" poeților Luca și Relgis trădează un „realism" circumstanțial, instrumental, pus în serviciul transmiterii unui mesaj al schimbării (descrierea vieții dure din tranșee a soldaților din Primul Război Mondial, a trudei minerilor sau proletarilor dorind să atragă atenția asupra unor „rele" ameliorabile sau de eradicat din istoria umanității) și, prin aceasta, un „realism" antropocentric, socioempatic, unde poetul, din postura de voce a colectivității, vorbește *pentru om* în genere și pentru salvarea lui din războiul omului-contra-omului, în *Ion* „realismul" prezentării sinuciderii Anei, în grajd, lângă vaca rumegând netulburată, nu asumă, în primă instanță, la nivel de primă literaritate, nimic de natură (socio) empatică, nimic reductibil la o perspectivă antropocentrică. Animalul care continuă să-și exercite funcțiile biologice chiar când un alt animal (omul/ femeia redusă la condiția animalității) își încheie ciclul vital, indiferent sub ce formă, oricât de brutal, este, aici, o metaforă a naturii înseși, amorală, nerisipitoare de resurse, numărându-și beneficiile și pierderile după alt cântar decât al omului. Chiar dacă o morală subiacent umană, socioempatică și eventual ginofilică dublează, într-o a doua instanță, tabloul sinuciderii Anei din romanul *Ion*, provocând reflecții asupra condiției dure, injuste, degradante, a femeii în (micro)universul rural, patriarhal, de un anumit profil socio-economic etc. din Transilvania debutului secolului XX, Rebreanu insistă să nu facă din acesta nivelul de primă reprezentativitate a „vocii" din *Ion*. Mesajul antropocentric, socioempatic, ginofil, potențial contestatar etc. – dacă există – survine abia după ce este digerat mesajul lipsei de morală, de sens, de *telos* și, în fond, de umanitate a „naturii". „Realismul" romantic e puternic compatibil cu marxismul (și, în genere, cu filozofii ale socialismului și comunismului, inclusiv receptate ca utopice), în vreme ce „realismul" post-romantic, *adevăratul realism în sistemul de repere al lui Lovinescu*, se construiește cu materialul lui Darwin și, în sens larg, al unei științe/ epistemologii postulate ca dincolo-de-antropocentrism.

De ce ajunge totuși autorul *Evoluției poeziei lirice* la soluția comasării „realiștilor" (de fapt, a ceea ce am numit mai sus pseudo-„realiști") și „socialilor"? Este o opțiune asupra căreia trebuie meditat.

Cumva, e limpede că „realiștii" din capitolul XIX al volumului amintit țin, pentru Lovinescu, de o altă tipologie de „realiști" decât „realistul"-„modernist" Camil Petrescu. Cum arată și cum justifică însă criticul existența (pseudo-) „realismului" non-„modernist" și de ce a considerat el că lirica lui Petrescu e mai

reprezentativă pentru „modernism” decât pentru categoria poeților „realiști” și „sociali”? De ce, de pildă, aliază Lovinescu în 1927 „real(ism)ul” cu „socialul” (ca specie de poezie a solidarismului), nu cu „modernismul”, cum făcuse încă din 1922, în „Critica și literatura”, sau în 1923, în *Poezia nouă*, unde post-simbolistul, atunci, Camil Petrescu, nu producea nici un disconfort taxinomic prin faptul de a fi fost revelat, concomitent, atât ca poet „nou” post-simbolist (poet „de notație”), cât și ca specialist al „notației” „realiste”? De ce acum Lovinescu îl separă pe „modernistul” Camil Petrescu de „realistul” B. Luca și de alți „realiști”, dar și de „socialul”/ „umanitaristul” Relgis? (Și când zic *separă* am în vedere în primul rând imaginarul evoluționist al narațiunii istoriografice din *Evoluția poeziei lirice*. Faptul că între Luca și Relgis, pe de o parte, și Camil Petrescu, pe de alta, sunt inserate numeroase alte categorii/ „verigi” poetice trebuie interpretat mai ales ca distanțare temporală, implicit calitativă, desemnând un progres, nu doar sau deloc ca simplă organizare spațială a unui front de lucru.)

În aceeași ordine de idei, s-ar putea întreba de ce nu sunt integrați în categoria „realiștilor” și a „socialilor” din *Evoluția poeziei lirice* și alți autori care, fără să fie analizați explicit ca „realiști”, ar fi putut fi cuprinși sub același hiperonim. De pildă, unii poeți „extremiști” – capitolul (și categoria) „Poezia extremistă” fiind un mozaic foarte interesant, unde poezia citadinismului *à l'américaine* a lui Mihail Cosma stă lângă poezia „boilor” și a „bălegarului” propusă de simili-„tradiționalistul” B. Fundoianu. (Spețele taxinomice „Poeți realiști și sociali” și „Poezia extremistă” pot fi, de altfel, lejer acuzate de inconsistență atât formală, cât și substanțială, mai ales ținând cont de amintitele antecedente ale lui Lovinescu în separarea „realismului” de „idealismul” *undercover* al poeților „social(iști)” sau „umanariști”.) Reținând aceste posibile și chiar plauzibile chestionări ale modelului taxinomic lovinescian, mai palpitantă se poate dovedi, totuși, descoperirea a ceea ce l-a determinat pe istoric să recurgă la asemenea tăieturi și reasamblări ale corpusului investigat în *Evoluția poeziei lirice*.

Un răspuns ferm la întrebări de tipul celor de mai sus este, desigur, dificil de dat. Cel mai probabil, Lovinescu nu consideră, în 1927, că „realismul” are, conceptual vorbind, o forță suficientă pentru a desemna poezia de vârf a momentului. „Valorile” zilei sunt, pentru autorul *Evoluției poeziei lirice*, mai întâi de toate, „moderniste”. „Modernismul” era mai aproape și de ideea de „sincronism”, de actualitate. Abia în *Evoluția „prozei literare”* „realismul” câștigă teren, e invocat mai des, mai consistent și provoacă o teorie relativ coerentă a prozei „contemporane”, fără să desemneze însă, cum nu face nici în spațiul comentării poeziei, o calitate dominantă a unei opere sau categorii, ci doar una asociată (vezi, de pildă, asocierea „realismului” cu „creația obiectivă” în comentarea prozei lui Rebreanu). „Realismul” câștigă însă teren pe măsură ce îl pierde „modernismul”, acesta din urmă nemaifigurând în volumul al patrulea al *Istoriei* lovinesciene ca o formulă dezirabilă, pentru care merită militat, ci, din contră, ca o imixtiune ilegitimă, de combătut, a liricului în zona epicului.

Secvențele rezervate fiecăruia dintre poeții (pseudo-)„realiști" și „sociali" incluși în capitolul XIX din *Evoluția poeziei lirice* lămuresc mai bine cum trebuie înțeleasă calitatea „realismului" lor, în accepția ei distinctă de cea a autorilor post-simboliști investigați în același volum.

La **V. Demetrius** (*Versuri*, 1901) se reține „talentul […] de observator" al materiei proxime, tangibile, cu „colțuri și reliefuri", „talent" indispensabil, trebuie subliniat, scrisului „realist", așa cum îl percepe Lovinescu în anii 1920: „Inspirația acestui prob și fecund romancier realist […] se limitează în cercul observației realiste a unei lumi cu colțuri și reliefuri, în peisagiu deci (*Vremea rea*, de pildă) sau în portretistică (*Cămătăreasă*, *Dogarul*, *Tocilarul*, *Groparul*, *Golanul* etc.), în care talentul lui de observator se poate valorifica"[11].

Ca „realist" e tratat și **B. Luca** (*Primitive*, 1916; *Golgota: icoane și momente din război: versuri 1916–1918*, 1918), și încă în calitate de antecesor al lui Camil Petrescu: „Versurile de război ale dlui B. Luca ar fi putut servi ca un prim material, neprelucrat, al poeziilor dlui Camil Petrescu: notațiuni realiste din viața de tranșee și de război, în genere, fixate însă întrun spirit mult mai războinic; e, credem, prima atitudine retractată în sânul unei literaturi universale «eroice»; notații obsesive în stil telegrafic și acumulativ"[12] (sunt citate, în sprijinul acestor afirmații, versuri din poemele *La triaj*, *Noroi*, *Exantematic*). Dacă notația „realistă", stilul „telegrafic" și renunțarea la idealizarea „eroismului", ba chiar denunțarea acesteia, sunt comune cu poezia lui Camil Petrescu, Luca se arată, în schimb, „mult mai războinic". Este, potențial, tendențios și, ca atare, nu accede la „prelucrarea" echivalentă cu extirparea „tendenței" sau chiar a mărcilor subiectivității contemplatoare la care ar fi ajuns Camil Petrescu (fără a-și anula, totuși, cu o expresie a lui Lovinescu din 1920, „sentimentul interior", *i.e.*, „sufletul"). În schimb, din câteva versuri citate și comentate aici de istoric, se poate observa că Luca îl premerge incontestabil pe Camil Petrescu cel puțin printr-un detaliu de scenografie izbitor de apropiat de o secvență camilpetresciană comentată de asemenea de Lovinescu, cu ani în urmă, în debutul deceniului 1920. Versurile, extrase din poemul *Obișnuința*, sună așa: „Nepăsător mi-așez pe îndelete/ muniția-ntr-un lin cu fundul scos:/ și-mi cos/ mantaua la lumina de rachete"[13], iar comentariul ostensiv al criticului – „iată și soldatul ceși coasă haina liniștit, sub privirea inamicului" – pare să asume ca implicită trimiterea la versuri ale lui Camil Petrescu unde criticul remarcase aceeași atitudine de neimplicare sau neafectare a „soldatului". Luca ar fi explorat, așadar, înaintea lui Petrescu tema „nepăsării" – a perspectivei obiectivante, de-romantizate, de-patetizate („liniștite", cum traduce Lovinescu) asupra războiului. Sau, se poate spune, măcar îi oferă criticului soluția interpretării poeziei lui Petrescu ca exprimare indirectă

[11] *Ibidem*, p. 606.
[12] *Ibidem*, p. 608.
[13] *Ibidem*, p. 610.

a trăirilor, prin mijloace nespecifice „lirismului" tradițional, dar specifice tot mai mult prozei moderne, „realiste". (Trebuie adăugat însă că, așa cum Luca nu renunță la mărcile romantice ale subiectivității, la „eul" și la „noi"-ul prezente nemijlocit în textul poetic, și experiența „nepăsării" e enunțată de acest poet în aceeași manieră directă, inechivocă, prin recursul la adjectivul „nepăsător". „Nepăsarea" este, deci, asumată ca trăire și confesie *hic et nunc* a subiectului, în linia romantismului. La Camil Petrescu, în schimb, starea de „nepăsare" sau de dez-afectare nu e prezentă *ad litteram* în text; e doar inferabilă, nu afirmată explicit, poetul indicând-o *indirect*, chiar prin filozofia evacuării semnalmentelor subiectivității romantice, incluzând debarasarea de indicii gramaticali care o reprezintă, de amprentele acesteia în limbă. Aceste diferențe nu apar explicit în comentariul lovinescian, foarte succint, de altfel, dar pot fi imaginate ca stând, undeva, la baza deciziei criticului de a-i trata, cel puțin pentru moment, pe poeții „realiști" de tip Luca și pe poeții „realiști" de tip Camil Petrescu în categorii diferite.)

Dacă V. Demetrius și B. Luca sunt „realiștii", Leon Feraru, A. Dominic și Eugen Relgis compun subsecțiunea „socială" a capitolului.

Leon Feraru (*Maghernița veche*, 1926) este, se poate constata, mai apropiat de Cerna, Eminescu, Coșbuc sau Iosif decât de Camil Petrescu. Are doar o „firavă notă de inspirație realistă și socială […] cu sunet propriu"[14]; altminteri, e un autor de poezie patriotică revolută, măcinată, se înțelege, de „mutația valorilor estetice", căci nu „răspunde posibilității noastre de expresie *cu mult evoluate* [*subl. m.*, *T.D.*]"[15]. Este, acesta, un context în care se distinge și mai clar, dacă mai era nevoie, că drumul de la romantism la poezia „nouă" echivalează cu un proces evoluționist, mai mult, chiar cu progresul. Dacă în alte situații Lovinescu nu proclamă identitatea „mutației" cu „evoluția" *qua* progres, aici o face fără rezerve, semn că, implicit, a produce poezie „contemporană", „nouă", înseamnă pentru el a face poezie „evoluată", *i.e.*, superioară.

Și **A. Dominic** (*Revolte și răstigniri*, 1920) figurează în *Istorie* ca un imitator al lui Goga, poetul-bard de sorginte romantică: „d. Dominic ne cântă în poemul său *Israel* „cântarea pătimirii" poporului evreiesc"[16]; „Credința întro misiune ce transcende posibilitățile individuale pentru a reprezinta umanitatea sau suferința universală se exprimă, de altfel, și în alte părți" (*Omul*)[17]; „Oricât de paradoxal ar părea, printro filiațiune autentică și izbitoare, d. A. Dominic este un continuator al dlui Octavian Goga. Ca punct de plecare: poeți sociali, amândoi râvnesc la misiunea de a întrupa dureri și aspirații colective; ca realizare, aceeași expresie violent retorică cu acumulare de abstracțiuni grandilocvente"[18].

---

[14] *Ibidem*, p. 611.
[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*, p. 612.
[17] *Ibidem*, p. 613.
[18] *Ibidem*, p. 612.

Însă, astfel privind lucrurile, Feraru și Dominic par mai curând „neosămănătoriști". Ce îi menține în categoria poeților „realiști" și „sociali"? Probabil doar descendența legitimă și directă a poetului „social" din romantism, anume din zona romantismului, îndeosebi francez, preocupat de exprimarea vocilor colective, de misionariat, de mesianism, de transmiterea unui sentiment puternic și general-uman ca „suferința universală" etc. (Din această perspectivă, poetul „(neo)sămănătorist" este, se poate spune, și el un moștenitor – mai particular, prin interesul lui pentru un anume segment „social", colectivitatea și civilizația de tip rural – al romantismului, chiar al romantismului social.) Însă existența unui „fond" afectiv comun nu garantează o reușită similară la nivel poetic/ estetic: Dominic nu reușește să devină un Goga fiindcă rămâne doar un poet „social", lipsit aptitudini „realiste". – O combinație fatală, se înțelege, care amintește atât de paralela dintre Crainic și Pillat, tranșată și în *Poezia nouă*, și în *Istorie* în favoarea ultimului (constatat mai apropiat de „realitățile umile", deci de sfera sensibilului din care pornește poezia), cât și de critica făcută de Lovinescu lui Relgis, lui B. Luca și, în genere, „umanitariștilor" în 1920, când li se contesta acestora interesul, chiar „dragostea" pentru umanitatea proximă (națiunea, propriii concetățeni, societatea vizibilă, „patria apropiată și tangibilă"), *i.e.*, cu termenii lovinescieni de acum, capacitatea de a se „(s)coborî" la realitate: „pe când poetul ardelean [Goga] se scoboară […] în intimitatea vieții țărănimii de dincolo spre a o fixa în amănunte topice, d. Dominic se menține, până la urmă, în vaticinație, în apostrofe și în generalități de ordin, firește, mai mult verbal. Poezia dlui Dominic e un pumn crispat spre necunoscut, o continuă imprecațiune și invectivă, în care «eternitate» și «infinit», «enorm», «imens», «veșnic», «neant», «tragic», «fatal», «profund», «uriaș», «cosmic» sunt elementele cele mai caracteristice"[19] …unei poezii „retorice, vehemente și verbale"[20]. Poezia lui Dominic n-ar izbuti – cum face, în schimb, poezia lui Goga, așa cum o reinterpretează *Evoluția poeziei lirice – coborârea* la „divers" (în sens kantian), la „amănunte topice", adică o privire „realistă", ci se menține – de fapt, se pierde – în enunțarea de „generalități". Dominic nu are, altfel spus, „obiectul" revoltei, de aceea „pumnul" lui „crispat spre necunoscut" nu impresionează. Teza de sorginte (presupus) idealistă conform căreia poezia/ arta trebuie separată de „sfera" intelectului, a filozofiei, a științei, a achizițiilor cognitive etc., ia aici o nouă înfățișare: a „realismului" ca antidot sau ca antagonist al „generalității", cultivarea „amănuntului topic" ocupând aici poziția „materiei sensibile" prin care s-ar manifesta „ideile" – pentru a păstra termenii definiției maioresciene a „frumosului" din *Poezia română. Cercetare critică*.

Eugen Relgis (*Sonetele nebuniei*, 1914; *Poezii*, 1926) figurează în *Evoluția poeziei lirice* ca poet „social", nu și „realist".

Dacă pe B. Luca îl situase în avangarda lui Camil Petrescu, pe Relgis îl apropiase Lovinescu de Ion Barbu în 1920 și 1921 (ultimul fiind anul publicării în

[19] *Ibidem*, 614.
[20] *Ibidem*.

volumul de *Critice* a „Anticipațiilor literare"). În acei ani, Relgis, a cărui poezie se poate afla din *Istorie* că abundă în referenți industriali și mașinism, era interesant pentru liderul *Sburătorului* în primul rând pentru calitatea „emoției", ingredientul presupus necesar al poeziei. Faptul de a-și fi „scos poezia din recea scântee a emoției cerebrale" era temeiul comparării lui cu Barbu, ambii manevrând, în opinia criticului, specii de emoții „reci" (ambii erau, trebuie menționat, și colaboratori ai *Sburătorului* abia lansat). „Emoția mecanică" ar fi caracterizat poezia lui Relgis, iar emoția „cosmică", pe a lui Barbu. Cultivarea „emoțiunii cerebrale" – o „specie" anume de emoție, „pe atât de rară, pe cât e de prețioasă" – ar fi fost însă la Relgis mai mult o soluție de a camufla sau de a compensa absența „fondului" afectiv tradițional, estimat ca legitim, al poeziei, respectiv absența „adevăratei sensibilități poetice" („Specia emoțiunii cerebrale pe care o caută d. Relgis, în lipsa adevăratei sensibilități poetice, este însă pe atât de rară, pe cât e de prețioasă [*subl. m.*, *T.D.*]", afirma Lovinescu în 1920/ 1921). „Emoția" lui Relgis, deși n-ar fi provenit dintr-o „adevărată sensibilitate poetică", era găsită, totuși, „reală și personală". Calitatea emoției de a fi „reală și personală" este, trebuie amintit, ceea ce distinge pentru Lovinescu, în debutul deceniului 1920, procesul de „obiectivare" a „lirismului", aflat în plină desfășurare pe terenul poeziei „noi", de „obiectivarea" perspectivei/ vocii întâmplată tot atunci, însă în roman sau în zona epicului în genere. Dacă în poezie criticul prețuiește calitatea emoției de a fi încă-subiectivă, mandatară a „sufletului" sau a „vieții interioare" a poetului ori a „atitudinii" lui față de existență, în pofida regimului de obiectivare/ cerebralizare/ răcire la care e aceasta supusă în noua poezie, în *Ion* al lui Rebreanu criticul admiră calitatea „impersonală" a relatării, suspendarea subiectivității locutorului până la ultimul rest de „emoție" al acestuia (cel puțin prin suspendarea mărcilor, inclusiv gramaticale, care atestă, conform tradiției literare, această subiectivitate și/ sau emoție, într-o operă scrisă). Dacă poetul, chiar poetul „nou", evoluat spre „obiectivare" (conform eseului din 1922 „Critica și literatura") trebuie să-i facă, totuși, lui Lovinescu dovada posesiei unui „suflet", romancierul „obiectiv" este, cel puțin aparent, dispensat de această datorie. Așadar, dacă Eugen Relgis lucra cu o „emoție" *rece*, aceasta nu era mai puțin susceptibilă de a fi o „emoție" autentică sau măcar de a înlocui cu succes „adevărata sensibilitate poetică"; această substituție ar fi chiar lăudabilă sau dezirabilă, trebuie priceput, în măsura în care Lovinescu nu mai pune, deja, din debutul deceniului 1920, mare preț pe „tradiție", iar din 1927 va manifesta o preferință programatică pentru „sensibilitatea" „epocii noastre", nu pentru „adevărata [*i.e.*, tradiționala, *i.e.*, perimata] sensibilitate poetică".

Dar același Relgis experimenta, se poate spune, în lumina celor arătate de Lovinescu în 1920/ 1921, și emoția *caldă*, romantică, nu doar emoția *rece*, post-simbolistă (sau măcar simili-post-simbolistă). E vorba de „o violentă pasiune pentru pacifism" și o „imensă dragoste pentru omenirea abstractă". Pe acest temei, în 1920/ 1921 Relgis fusese decretat mai mult „ideolog" decât „poet", dar și mai mult „poet" decât „artist", în condițiile în care calitatea de „poet" era parcimonios distribuită

în epocă de Lovinescu (lui Arghezi sau Minulescu ezita să le-o recunoască). Îl scădea, fără îndoială, în primul rând recursul (romantic) la retorică. Relgis puncta însă ca „poet" prin autenticitatea sentimentului, prin faptul de a poseda o „viață interioară", de a expune o „emoție reală și personală" (autenticitatea sentimentului colectiv(ist) ori solidarist îl apropie, se poate infera, de Goga; iar de poeții ardeleni, în genere, la fel de autentici afectiv, l-ar apropia și calitatea artistică deficitară). Tot în 1920 descoperise Lovinescu și la prozatorul Relgis preocuparea pentru „viața interioară", pentru „înclinare asupra lui însuși", pentru „auto-analiză", aparent omoloagă interesului liric al poetului omonim pentru un anume tip de „emoție". În fine, „sufletul chinuit de nobile probleme" al poetului și prozatorului Relgis păruse a câștiga, în 1920/ 1921, simpatia criticului. Dar concluzia articolului care conține aceste aprecieri și dă impresia unei receptări favorabile schimbă fundamental datele discuției. Poetului i se aduce reprosul mascat de „idealism", de absență a privirii realiste și chiar a sincerității sentimentului său „umanitar"; „dragostea pentru omenirea abstractă" a „umanitariștilor" (e vorba de poeți/ scriitori colaboratori ai „Umanității" ieșene), deci și a lui Relgis, e suspectată de ipocrizie sau de neputință a iubirii aproapelui. Ar fi o „dragoste" mincinoasă, care ascunde vinovat sau doar compensează (criticul nu are timp aici de finețuri psihanalitice) incapacitatea acestora de a se pune în serviciul omului concret (îndeosebi în calitatea lui de cetățean al statului român abia ieșit din Război).

Dar în 1927 „emoția" lui Relgis nu mai prezintă interes; sau, cel puțin, nu același interes. Poetul e reconvertit ca „social" dintr-o perspectivă care îl expune mai curând ca debitor vocii colective romantice (preocuparea pasageră pentru „modernism" n-ar fi reușit ruperea lui Relgis de „retorică", aceasta desemnând, frecvent, la Lovinescu un procedeu romantic prin excelență, anulat de simboliști *via* Verlaine: cel al adresării cu intenția de a convinge auditorul, recurgând la exprimarea directă a sentimentelor, exploatat și de Goga, alt poet „social").

Conservarea discuției despre „emoția" lui Relgis ar fi fost, în acest nou context, al *Istoriei*, inoportună. Ar fi fost dificil de conciliat emoția „rece" (dar, pe de altă parte, „reală" și „personală"), descoperită inițial la acest poet, cu emoția colectivă/ „socială", eminamente caldă, la care e redus acesta în 1927 și care perpetuează, de fapt, „dragostea pentru omenirea abstractă" depistată, de asemenea, la Relgis în 1920/ 1921. Nici în „Anticipații literare" punerea în aceeași partitură interpretativă a emoției „cerebrale", simili-post-simboliste, și a „imensei dragoste" față de omenire (fie ea și „abstractă"), mai curând romantice, nu era de o coerență conceptuală ireproșabilă; hibridul hermeneutic oferit atunci de critic putea deconcerta, mai ales luând în calcul și pirueta din finalul acelui text, care retrăgea certitudinea autenticității dragostei pentru oameni a lui Relgis și a altora. În 1927 însă, Lovinescu nu mai e deloc convins ori preocupat de utilitatea menținerii emoției „cerebrale" în sfera comentării acestui poet. Retrogradarea lui – de la (simili)post-simbolismul emoției „cerebrale", *reci*, spre emoția socială, *caldă*, romantică (mai ales în varianta romantismului social de inspirație franceză) – e evidentă. Așa se

face că, în *Evoluția poeziei lirice*, nu doar de Camil Petrescu, de care în 1920/1921 Relgis putea fi apropiat implicit, ci și de Ion Barbu, lângă care Lovinescu îl așezase atunci explicit, este Relgis separat prin mai multe capitole/ „verigi" intermediare. (În compendiu, în schimb, Camil Petrescu va fi adus lângă Relgis, într-un capitol eclectic, care arată că criticul nu mai ține cont de distincția pe care o face în 1927 între tipologii ale „realismului", iar Barbu va rămâne la „ermetici".)

Relgis, se arată în *Evoluția poeziei lirice*, debutează cu „intenționi moderniste" (*Nebunia, poeme*), respectiv printr-un „modernism" „în nuanța lui de bizarerie și fantezie". E vorba desigur de un „modernism" desemnând apetența generală pentru inovație, nu calitatea istorică, particulară, de curent poetic post-simbolist definit de „intelectualizarea" emoției, cum va figura în capitole ulterioare din același volum al *Istoriei* lovinesciene. Războiul l-ar fi împins apoi pe Relgis (într-o traiectorie similară cumva și lui Pillat) spre „pământ", după zisele prospectări (în comentariul despre Pillat: „rătăciri") în zona „bizareriei", a „fanteziei" și a „modernismului". De aici, antiteza *ad hoc* între „modernism" și „pământ", care în acest context câștigă și accepția eticistă de „umanitarism", „umanitarismul" presupunând întoarcerea la „pământ" ca o întoarcere la „realitate": „Convulsiunile războinice lau readus însă [pe Relgis] pe pământ și lau fixat întro atitudine umanitaristă, cunoscută prin atâtea lucrări de propagandă. Poetul ia supraviețuit, totuși, în notă socială, urbană și ideologică, turnată întro compactă formă verhaereană, retorică, și acumulativă. El a cântat, astfel, dependența omului de mașină, pe care totuși a creat-o" (în *Cântecul mașinei*); de asemenea, „… a cântat pe mineri"[21]. La Relgis, așa cum așază Lovinescu informația cu care operează, „pământul" apare ca antiteză la un „modernism" inteligibil ca estetism sau ca, așa-zicând, un formalism la modă. „Pământul" nu survine aici însă și ca antiteză a „orașului", îndeosebi în reprezentarea lui *via* Verhaeren, poet a cărui influență ar explica nota socio-urbană sau doar citadină a unora dintre liricii români din debutul secolului XX. Pentru Ovid Densusianu, de pildă, simbolismul vine din sau mai ales din Verhaeren, respectiv de ceea ce Lovinescu traduce, în *Evoluția ideologiei literare*, drept (filozofia unui) „urbanism activ". Pe de altă parte, simbolismul a(r fi) putut fi văzut și ca expresie a urbanului toxic, denaturant, teza epuizării forțelor vitale în metropolele epocii industriale, afectate de poluare ș.a. fiind documentată încă din anii 1870 (de pildă la teoreticianul azi obscur Léon Dumont, autor al unei ample *Théorie scientifique de la sensibilité*, 1875). Asocierea acestei epuizări, printre ale cărei cauze se numără și traiul urban, cu „energia" scăzută a simboliștilor – semnalată prompt de Lovinescu mai ales în cazul lui Bacovia – era, așadar, într-un fel, previzibilă spre finele secolului XIX și începutul celui următor.

„Pământul" nu e însă pentru Relgis ceea ce înseamnă *chtonos* pentru „tradiționaliști" (și aici se oprește similitudinea biografiei lui literare cu a lui Pillat), ci mai curând „materia" filozofilor clasici și a anti-idealiștilor/ materialiștilor de secol XVIII-XIX. „Pământul" lui Relgis, din câte lasă de înțeles Lovinescu, este, de

[21] *Ibidem*, p. 615.

fapt, *societatea*, incluzând disfuncțiile ei structurale, istorice (inclusiv în accepție marxistă). Însă nu, ca la Crainic, o „societate" sinonimă cu o comunitate etnică particulară, cu „neamul", cu etnicul/ națiunea etc., ci într-o accepție supra-națională a acestui concept, echivalentă cu umanitatea-în-genere și cu tensiunile ce o marchează de secole. Lovinescu nu uitase în 1920 să-l pună pe Relgis în relație cu „[I]nternaționala gândirii", iar în *Evoluția poeziei lirice*, unde nu conservă textul din 1920, ci propune unul nou, „pământ" înseamnă (ceea ce incită la) „atitudine umanitaristă" și (la) „propaganda" în serviciul ei. „Urbanul", „socialul" și „ideologicul" sunt corelate, așadar, aici pentru a explica formula liricii lui Relgis, de inspirație verhaereană, dar și romantică („retorică").

Că „pământul" spre care se întoarce Relgis e, dintr-o perspectivă mai concretă, mai degrabă perimetrul nociv, devitalizant al urbanului peri-simbolist, decât *chtonos*-ul protector, amniotic, la care ar fi revenit Pillat după varii peripluri cosmopolite se poate deduce și din faptul că „pământul" primului e mai curând „urban" și social/ abstract, o scenă a vieții care include tragediile și inechitatea, decât rural-domestic sau familial-compensator. „Pământul" lui Relgis nu e, așadar, *pământul-Anteu* „tradiționalist", ci un stimul dureros din care crește orașul „tentacular" verhaerean (și, de ce nu?, monstrul capitalist) și care naște starea de alarmă „socială" și „umanitară" a poetului. Peisajul urban este, în fine, la acest poet o rezervație a sclaviei moderne – o concluzie plauzibil de tras din fragmentele comentate de Lovinescu (într-un stil, de altfel, laconic, fără distincțiile pe care le-am schițat eu mai sus, dar care sunt totuși ușor de produs prin coroborarea contextelor oferite de *Istoria* lovinesciană cu privire la un poet sau la altul din spectrul pseudo-„realist" și „social"): „Intenția umanitară se străvede până și în descrierea celor mai inofensive fenomene naturale. În «zori» poetul notează: «Aspectele din port se rentrupează,/ Și iar vădesc destinele umane –/ O, iar își cheamă robii ce creează.» În rezumat, inspirație umanitară, socială, exprimată întrun peisagiu urban de mașini, de porturi, de elevatoare, și cu un material verbal dur, abstract și retoric"[22]. „Abstract" și „retoric", Relgis nu e însă și un „realist"; nu e nici măcar un pseudo-„realist", prefixoid pe care l-am introdus tocmai pentru ajuta la distingerea mai promptă a ceea ce-i desparte, în gândirea lui Lovinescu, pe „realiștii" (neo)romantici de tipul lui Demetrius și Luca de „realiștii" post-simboliști de tipul lui Camil Petrescu.

Pricina refuzului de a-l considera pe Relgis „realist" e în 1927 alta decât fusese în 1920, când criticul suspectase de nesinceritate chiar dragostea de oameni a poetului și îi semnala, discret, „idealismul". În *Istorie* nu se mai comentează nimic în legătură cu calitatea (reală ori simulată) a „emoției" (dragostei de oameni) a lui Relgis; totul e orientat spre scenariul care creditează rămânerea acestuia în zona de influență a romantismului, respectiv conservatorismul său liric subiacent, în pofida progresismului afirmat de ideologia „internaționalistă" și/ sau „umanitaristă" de la care s-ar fi revendicat. Iar acest scenariu comandă depistarea procedeelor cripto-

[22] *Ibidem*, p. 616.

romantice („material verbal dur, abstract și retoric") de care se servește acest poet al cărui imaginar („peisaj", spectru de referințe) ar fi putut, altminteri, părea eminamente „modernist" sau afin acestuia, prin abundența de referințe specifice epocii industriale, burghezo-capitaliste etc.: „peisagiu urban de mașini, de porturi, de elevatoare". Lui Relgis îi lipsește însă, trebuie dedus, „nepăsarea" invocată de B. Luca și pusă mai bine în pagină de Camil Petrescu. Îi lipsește probabil și ochiul fin de „observator", cultul „amănuntelor" sau al „notației" „topice". De exemplu, poemul despre mineri citat în *Istorie* probează inapetența pentru concret/ real a lui Relgis; poetul n-ar fi experimentat, trebuie înțeles, nici el „scoborârea" la realități a cărei lipsă o constatase Lovinescu și la A. Dominic, dar o găsise din plin la Goga. În locul descrierii prin detalii concrete („sensibile", cu un cuvânt des apelat de Lovinescu) a vieții dure a minerilor, Relgis preferă o suită de metafore și analogii mitologice elitiste, de factură clasico-romantică sau de inspirație biblică (ca și „tradiționalistul" Horia Furtună, se poate adăuga, poet care, în loc să descrie nemijlocit fenomenul foamei din lagărul de prizonieri unde a fost închis, se refugiază în mitul biblic al lui Esau, mizând, eronat, pe o universalitate mai ușor de atins în acest mod, prin invocarea unor repere culturale, decât prin reportajul de la fața locului). Astfel, mina apare la Relgis ca „labirintul monstrului de piatră", iar despre mineri se afirmă, bombastic, că „se jertfesc cu inima deșartă".

Fără ca vocabula „romantism" să figureze explicit în comentariu, lui Relgis i se conturează, în *Evoluția poeziei lirice*, un profil subiacent de captiv al romantismului (situație în care și modelul său, Verhaeren, suferă, se poate deduce, o neoromantizare *ad hoc*). El verbalizează direct, retoric, sentimente puternice, solidariste („umanitarismul"), prin vocea comunității/ clasei proletare sau a omului de jos în genere. Dar, s-ar fi putut adăuga, ca o culpă în plus, el exprimă aceste sentimente de o manieră inadecvată nu doar poeziei „noi", ci și scopului extra-literar, compasional și chiar politic pe care o astfel de poezie îl asumă, căci se servește de un aparat metaforic elitist, extras nu din cultura „robilor" despre care tratează poemul, ci din cultura înaltă, multiseculară, a „stăpânilor", fie ei feudali sau burghezi (lucru pe care Lovinescu nu îl scoate în evidență, deși ar fi putut-o face, cum a făcut, de pildă, la finele secțiunii despre Ion Pillat, unde critică asimetria ori desincronizarea cultural-cognitivă dintre oferta poetului din *Povestea Maicii Domnului* și potențialele publicuri-țintă ale acestei opere pillatiene).

Articolul „Eugen Relgis" din 1920/ 1921 mai interesase într-o privință – una ținând de istoria ideilor și de istoria poeziei deopotrivă: expusese *relația dintre „oraș" și „Muncă" qua* relație teoretizată, instituționalizată, formalizată, intrată într-un discurs, și afirma că reflectarea acestei relații în poezie ar fi patentat-o Verhaeren: „Verhaeren ne dase […] fiorul orașului tentacular, poezia Muncii omenești, măreția mecanicei"; nu surprinde, astfel, că poetul Relgis, un verhaerean autohton, făcuse parte la un moment dat, nu uită Lovinescu să precizeze, din „[I]nternaționala gândirii"[23].

[23] E. Lovinescu, „Eugen Relgis", *op. cit.*, în E. Lovinescu, *Critice*, *op. cit.*, p. 184.

Totuși, exceptând cazul liricii lui Camil Petrescu, trebuie să subliniez că *imaginarul urban(ist)/ citadin(ist) mașinist sau mecanicist, de sorginte verhaereană, dar nu numai*[24]*, nu apare cu necesitate la Lovinescu și ca „modern(ist)”*, adică post-simbolist. Nici în 1920/ 1921, nici în 1927.

„Urbanul” și „modernismul” nu se suprapun. De ce se întâmplă acest lucru?

Lovinescu nu oferă o explicație deschisă acestei rezerve survenite în sfera teoretizării poeziei „contemporane” – deși *Istoria civilizației române moderne* și alte scrieri îl arată pe liderul sburătorist drept un pro-citadin ardent, pe cât îl arată de pro-„modern(ist)”. Dar, pentru că textele critice lovinesciene încurajează, pe de altă parte, chiar dacă nu direct, anumite piste speculative, oferind muniție pentru un scenariu sau altul, voi încerca să răspund la această întrebare, esențială, cred, pentru teoria critică a liderului „Sburătorului”, citind printre rândurile *Istoriei literaturii române contemporane* și coroborând informații oferite de mai multe texte lovinesciene de comentariu al poeziei, inclusiv anterioare volumului din 1927.

Răspunsul spre care tind este că urbanul sau citadinul, ca și industrializarea, nu ajung să coincidă la Lovinescu cu „modernul” (într-un sens mai larg, societal), dar, mai ales, cu „modernismul” poetic, pentru a deveni, de pildă, o proprietate definitorie a liricii „moderniste”, pentru că urbanul nu trimite cu necesitate la *eul* intermediat de „emoția intelectualizată”. Altfel spus, pentru că nu susține ori nu e susținut de o subiectivitate care alege să se exprime „indirect”, și nu prin mijloacele tradiționale (romantice) ale liricii, de care este evident că nu scapă nici unul dintre pseudo-„realiștii” și „socialii” tratați în capitolul XIX al *Evoluției poeziei lirice*.

Faptul că subiectul emițător se ascunde, că nu irupe în prim-planul poeziei e prețuit în alte contexte de Lovinescu ca probă a evoluției poeziei spre „obiectivare”, cum face în „Critica și literatura” sau în *Poezia nouă*; dar poate fi privit și cu circumspecție, în condițiile în care invizibilizarea vocii auctoriale atrage suspiciunea evacuării cu totul din poezie a „emoției”, unicul garant al existenței subiectivității *qua* „suflet” (spre această concluzie duce interpretarea poeziei lui Ion Vinea în „Critica și literatura”). Or, realitatea din terenul literaturii autohtone de până în 1927 îi demonstrează lui Lovinescu că urbanul mașinist/ industrialist a favorizat mai curând poezia (neo)romantică de tipul liricii lui Eugen Relgis – o poezie a vocii colective, a unei/ unor comunități oprimate, dar tot mai ofensive, care caută vizibilitate, care caută să-și comunice cât mai *direct* (*i.e.*, mai eficient) trăirile și „durerile” –, în defavoarea unei poezii a relatării nude, cvasi-impersonale, fără participare afectivă, sau a unei poezii a emoției frigide, „cerebrale”, care, exprimând

[24] Inclusiv tema războiului, infuză la poetul Camil Petrescu, dar atacată, dintre poeții „noi” europeni familiari lui Lovinescu, și de Guillaume Apollinaire, în *Caligrame* (1918), poate fi privită ca emanata paradigmei tehno-industriale specifice începutului de secol XX, știut fiind că Primul Război Mondial a fost și primul conflict militar ce a necesitat resurse asigurate de o industrie dedicată, care s-a dezvoltat concomitent cu acțiunile frontului, conducând la un avans tehnologic fără precedent.

„indirect” trăirea ce o generează, ajunge mai dificil la adresă și își diminuează funcția pragmatică: aceea de a se face auzită într-un timp cât mai scurt de un număr cât mai mare de cititori. Din acest punct de vedere, câtă vreme aleg să transporte vocea unei comunități, nu a unor individualități, satul și orașul furnizează, în opinia lui Lovinescu – prin Goga sau prin Relgis ori prin B. Luca – același tip, (neo)romantic, de poezie. Însă, așa cum am menționat anterior cu referire la Goga și la posibila lui evoluție spre „stânga” semnalată de Lovinescu înainte de 1920, prin diversitatea și complexitatea lui sociografică, orașul devine un teren mai propice sesizării diferențelor de clasă, prin urmare și un teren mai predispus dezvoltării unor filozofii socioempatice (socialism etc.). Așa s-ar explica, pe de o parte, faptul că urbanul, „socialul” și pseudo-„realismul” intră mai des în convergență în poezia română a primei jumătăți de secol XX, și că această convergență e dependentă de conservarea unor rețete romantice (exprimarea directă, cât mai eficientă, a sentimentelor unei colectivități) și că, pe de altă parte, „urbanul” și „modernismul” au, cel puțin în zona poeziei, o relație mai ezitantă.

Astfel, poezia română a primelor decenii ale secolului XX, dacă i-a oferit din plin liderului de la „Sburătorul” experiența vocii private, particulare, „obiectivate”, de la Barbu la Camil Petrescu, nu i-a oferit și experiența unei voci colective „obiectivate” sau *reci*, deviate de la cărarea bătută a retoricii romantice, decât, cel mult sau doar aparent, în insulele de „realism pregnant” ale lui Goga, unele însă nicidecum dominante sau definitorii pentru poetica sa, care rămâne, invariabil, la Lovinescu drept una tributară romantismului.

Bibliografie

E. Lovinescu, „Camil Petrescu” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura Ancora, Alcalay & Calafeteanu, vol. VI, 1921.

E. Lovinescu, „Eugen Relgis” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura „Ancora”, Alcalay & Calafeteanu, vol. VI, 1921.

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluția poeziei lirice*, București, Editura „Ancora”, 1927; reprodus în E. Lovinescu, *Opere.* I. *Istoria literaturii române contemporane (Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticei literare, Evoluția poeziei lirice)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.

J.J. Rousseau, *Émile, ou de l’éducation*, Tome premier, À la Haye, Jean Néaulme Libraire [Paris, Duchesne], 1762. Consultată pe www.gallica.fr. în 10 nov. 2021.

LES POÉTES „RÉALISTES ET SOCIAUX" DANS *L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE CONTEMPORAINE* (1927)

Résumé

Cet essai analyse la manière dont le critique littéraire Eugen Lovinescu (1881–1943), auteur de la première *Histoire de la littérature roumaine contemporaine* (I-VI, 1926–1929), surprend la typologie du poète „réaliste" et/ ou „social", dans le troisième volume de son projet, *L'Évolution de la poésie lyrique*, paru en 1927. En ce contexte, Lovinescu utilise une acception tout particulière du „réaliste"/ „réalisme" qui, en ce qui concerne le genre lyrique et notamment les auteurs qualifiés dans cette histoire comme „réalistes"/ „sociales", fonctionne comme un témoignage du romantisme – un „pseudo"-réalisme. Aussi, toujours dans le sillage du romantisme (surtout du romantisme français, de Lamartine, de Victor Hugo etc.) le „réalisme" apparaît-il dans une certaine relation avec le „social", c'est-à-dire avec la capacité du poète de représenter la voix d'une collectivité, d'un group ou d'une classe sociale.

Mots-clés: romantisme, réalisme, réaliste, social, socialisme, modernisme poétique, Lovinescu, J.J. Rousseau, B. Luca, Eugen Relgis, Camil Petrescu

Rezumat

În eseul de față voi urmări modul în care E. Lovinescu tratează, din ipostaza de autor al *Istoriei literaturii române contemporane*, tipologia poetului „realist și/ sau social", așa cum o expune capitolul al XIX-lea din volumul al treilea al istoriei, *Evoluția poeziei lirice*, apărut în 1927. Cu această ocazie, criticul manevrează o accepție particulară conceptului de „realist"/ „realism", care, pe terenul poeziei, cel puțin prin autorii investigați în capitolul amintit din *Istorie*, apare ca o sechelă a romantismului, de fapt, ca un pseudo-„realism". De asemenea, „realismul" figurează aici într-o relație laxă – nenecesară, dar de oarecare afinitate – cu „socialul", respectiv cu calitatea poetului de a reprezenta vocea unei colectivități, a unui grup sau a unei clase.

Cuvinte-cheie: romantism, realism, social, socialism, modernism poetic, E. Lovinescu, J.J. Rousseau, Eugen Relgis, Camil Petrescu

„ȘAIZECISM“ ȘI „GENERAȚIA ȘAIZECI“

Nicolae Bârna*

„Șaizecism”: cuvântul ar trebui să desemneze, sintetic, trăsăturile (estetice, tematice, compoziționale, contextual istorico-literare etc.) caracteristice ale literaturii din anii șaizeci ai secolului al douăzecilea. Utilizat astăzi destul de frecvent, cuvântul (cu apariție tardivă și circulație restrânsă la început…) păstrează totuși un înțeles vag, imprecis, dincolo de funcția de simplă etichetare cronologică. Termenul nu a apărut imediat după configurarea presupusului său obiect – adică în timpul sau la încheierea anilor șaizeci –, ci a fost făurit mai târziu, după modelul „optzecism”, apoi „nouăzecism”, probabil din motive ținând de necesitatea de sistematizare a abordării istorico-literare a perioadelor încă recente.

În schimb, mai de demult, s-a vorbit – și încă se mai vorbește – de „generația șaizeci” în literatura română. „Generația șaizeci” ar include scriitorii care au început să publice și/sau s-au afirmat în arena literară în cursul anilor șaizeci, sau al deceniului al șaptelea al secolului trecut (perioadă, după cum se știe, de mare efervescență și spectaculoase primeniri). S-a remarcat de mult, și se tot subliniază, din răstimp în răstimp, în cadrul dezbaterilor critice și istorico-literare, că pleiada de scriitori remarcabili afirmați de la începutul anilor șaizeci nu a avut un program literar unic, clar definit și coerent formulat. Scriitorii respectivi nu aderau la o platformă estetică ori tematică comună, nu au lansat vreun manifest care să-i adune pe toți la un loc; ei au manifestat prin operele lor o gamă largă de modalități de creație și de orientări literare. Așadar, dacă prin „șaizecism” s-ar dori să se fie desemnată caracteristica definitorie a literaturii române din anii șaizeci, atunci trebuie precizat că „șaizecismul” nu e nicidecum un curent literar, în sensul propriu al termenului, și nici o orientare precis și restrictiv definită. Marea asemănare între toți autorii asimilabili șaizecismului rezidă în faptul că ei au putut să se manifeste în perioada de declin și apoi de dispariție a dictaturii „realismului socialist”, în epoca atenuării strășniciei „controlului de partid” la adresa creatorilor, respectiv a îmblânzirii cenzurii și a represiunii pe temeiuri de neconformitate față de exigențele ideologice ale puterii politice. Mai simplu spus, ei s-au bucurat de o relativă – limitată, desigur, dar incomparabil sporită față de perioada imediat precedentă, când fusese practic

* Doctor în filologie al Universității din București, cercetător științific gr. I la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: nbirna@yahoo.fr.

RITL, p. 201–205, București, 2021–2022

inexistentă – libertate de creație. De aici decurg câteva trăsături generale — de strategie și poziționare – ale literaturii șaizeciste: reînnodarea cu tradiția, cu orizontul și viziunea de creație proprii perioadei interbelice și imediat postbelice, cu modernismul, precum și reconectarea cu literatura universală, reinserarea în contextul literar internațional. Acestea au fost, de fapt, reperele unificatoare ale producției literare a epocii în chestiune, pentru că, în materie de realizări particulare, s-a înregistrat o mare diversitate, firească într-o literatură evoluată.

O simplă panoramare a numelor celor mai cunoscuți dintre autorii care au ilustrat așa-zicând „șaizecismul" (de fapt, reprezentanții „generației șaizeci") învederează diversitatea sus-amintită. Se poate remarca faptul că respectiva generație este mai degrabă una literară decât una biologică, fiindcă, dacă marea majoritate a celor care s-au ivit ori impus în literatură în anii șaizeci sunt născuți în anii treizeci ai secolului al XX-lea, tot în rândul șaizeciștilor sunt clasificați și scriitori născuți înainte de 1930 (un Ștefan Aug. Doinaș, de pildă, născut în 1922) sau după 1939 (între alții, un Adrian Păunescu, născut în 1943). Despre eterogenitatea generației șaizeciste s-a pronunțat, de pildă, cu iritare, unul dintre cei mai renumiți membri ai săi, Nicolae Breban, care declara: „Am spus, mereu, că nu cred și nu am crezut, niciodată, în generații. Eu am făcut parte dintr-un grup literar pe care l-am construit cu Matei Călinescu, Nichita Stănescu si Cezar Baltag. Mai târziu am aflat că suntem înghesuiți într-o generație. Mai ales că atunci când ne-am lansat noi, generația 60, era o falsă generație, nu era o generație biologică, era o generație estetică. Când noi ne-am afirmat la începutul anilor 60, aveam în jur de treizeci de ani. Odată cu noi s-au afirmat mai tinerii Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Constanta Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana. Deci s-au «lipit» de noi sau mai bine spus ne-am lipit unii de alții, si tot cu noi s-au lipit cerchiștii de la Sibiu, foștii deținuți Ovidiu Cotruș, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoițescu, Nicolae Balotă, Ioanichie Olteanu și Cornel Regman. Am fost, iată, trei promoții estetice, și noi am creat ceea ce se numește generația 60. În plus, ca să vedeți ce falsă este denominația de generație, cu noi erau câțiva inși care debutaseră cu zece ani mai devreme, sub faldurile «Scânteii Tineretului», printre care au fost câteva nume care au intrat apoi în istoria literaturii: Nicolae Labiș, Nicolae Tic, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, congeneri cu noi, dar deja «bătrâni» în literatură". Păreri similare, divergente sau contradictorii, au fost exprimate și de alți reprezentanți ai respectivei generații literare, precum și de istoricii literari care au examinat chestiunea. Pluralitatea de opinii se menține, subiectul nu este definitiv „fixat" ori „clasat". Relevăm că nu puțini dintre „șaizeciști" au debutat în anii 50, și e semnificativ faptul că un Nicolae Labiș, decedat în 1956, este considerat uneori – nu fără temei – a fi un reprezentant anticipat al generației șaizeci (un „buzdugan" al acesteia, cum s-a spus). Și este relevant, de pildă, faptul că Marin Sorescu, vorbind nu despre „șaizeciști", ci despre „generația Labiș", opina: „Eu cred că este o generație reală, chiar dacă, luându-i separat sau în grupuri de doi-trei, vedem că nu se-mpacă-ntre ei… acești exponenți ai generației". Stabilirea apartenenței sau neapartenenței unui scriitor la „generația (de creație)

șaizeci” rămâne, în multe cazuri, discutabilă sau incertă, există autori care se manifestaseră consistent încă din anii cincizeci, dar care, în perioada afirmării generației șaizeci s-au „reinventat” și au lăsat impresia că i-ar fi aparținut și ei. Alți autori – a fost de pildă cazul membrilor Cercului literar de la Sibiu, Ion Negoițescu, Cornel Regman, Nicolae Balotă și ceilalți – își începuseră activitatea literară încă și mai devreme, în primii ani postbelici, dar și-au reluat-o, după o întrerupere, în anii șaizeci și au debutat editorial și s-au afirmat odată cu „șaizeciștii”, fără să se numere propriu-zis printre ei. Autori ceva mai tineri, care au debutat editorial după 1970, avuseseră o activitate publicistică constantă și notabilă încă din anii șaizeci, și se formaseră „în spiritul” acelei epoci, dar nu sunt considerați membri ai generației șaizeci.

Criterii foarte stricte de clasificare sunt greu de stabilit, însă, recurgând la cele, acceptabile, amintite mai sus – debutul semnificativ și/sau afirmarea literară convingătoare survenite în cursul anilor șaizeci – , și aplicându-le scriitorilor de notorietate, se obține o listă impresionantă și edificatoare, cuprinzând poeți precum Constantin Abăluță, George Alboiu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Al. Căprariu, Radu Cârneci, Mircea Ciobanu, Ilie Constantin, Leonid Dimov, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Ovidiu Genaru, Ion Gheorghe, Gheorghe Grigurcu, Grigore Hagiu, Nicolae Ioana, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Vintilă Ivănceanu, Mircea Ivănescu, Miron Kiropol, Dan Laurențiu, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu, Ioanid Romanescu, Gheorghe Pituț, Ion Pop, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu, prozatori ca George Bălăiță, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Radu Cosașu, Virgil Duda, Alecu Ivan Ghilia, Alexandru Ivasiuc, Norman Manea, Fănuș Neagu, Sânziana Pop, Pop Simion, Dumitru Radu Popescu, Petre Sălcudeanu, Mircea Sântimbreanu, Sorin Titel, Dumitru Ţepeneag, Constantin Ţoiu, Nicolae Velea, critici precum Matei Călinescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Georgeta Horodincă, Mircea Iorgulescu, Aurel Martin, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Alexandru Oprea, Liviu Petrescu, Ion Pop, Lucian Raicu, Eugen Simion, Mircea Tomuș, Mihai Ungheanu, Mircea Zaciu, ori dramaturgi cum ar fi Paul Cornel Chitic, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Iosif Naghiu, Ecaterina Oproiu, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu etc. (unele nume pot apărea de mai multe ori dacă purtătorii lor s-au ilustrat în mai multe genuri literare).

Diversitatea foarte pronunțată a operelor reprezentanților „generației șaizeci” învederează faptul, relevat ceva mai sus, că „șaizecismul” nu poate fi considerat a fi fost un curent literar propriu-zis ori o orientare coerent configurată. Exegeza analitică a depistat, în operele literare șaizeciste, o evidentă adeziune la modernism – de fapt la neomodernismul lansat după curmarea satrapiei „realismului socialist” obligatoriu –, dar într-o multitudine de nuanțe și versiuni, net diferențiate, încât s-au putut semnala – și pe drept cuvânt – orientări neoexpresioniste, ori emergența unui neotradiționalism postbelic, uneori pigmentat cu elemente mitice

ori parabolice, manifestarea unor afinități cu proza autenticistă interbelică, dar și procedări comportamentiste, viziuni existențialiste, opțiuni neoavangardiste (de pildă în creația reprezentanților curentului oniric), ori manifestarea unui neoromantism cu inflexiuni expresioniste, ori cu modulații simboliste, cu accente avangardiste etc., alături de ermetismul barbian, de lirismul metafizic blagian, ba chiar și de accente anticipator postmoderne, anterioare acreditării așa-zicând „oficiale" a postmodernismului de către generația optzecistă ș.a.m.d. O înfățișare relativ mai unitară, mai puțin diversificată, se observă în critica literară ilustrată de reprezentanții generației șaizeci: este o critică preponderent, dacă nu exclusiv „estetică", o critică ce respinge sau eludează aspectele ideologice și teoretice, acordând prioritate afirmării autonomiei esteticului, cultivând exaltarea judecății de valoare, elogierea talentului, a intuiției, respingerea determinismului (toate acestea – elemente decisive ale strategiei de „eliberare" a criticii din aservirea față de factorul politico-ideologic totalitar cărei îi fusese victimă în perioada imediat anterioară). Uneori, se constată înclinația unor observatori sau comentatori ai evoluțiilor literare de a considera că șaizecismul propriu-zis s-ar reduce la creația unui număr restrâns dintre reprezentanții generației în chestiune și anume a celor mai iluștri dintre ei (unii, creatori propriu-zis geniali, alții extrem de importanți), cum ar fi Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Nicolae Velea, George Bălăiță, Augustin Buzura, Sorin Titel, iar criticii care ar trebui reținuți ar putea fi doar cei din „nucleul dur" al celor mai influenți, de pildă Eugen Simion, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu. O asemenea restrângere a efectivelor vizate ar avea doar în aparență un efect de vădire mai peremptorie a elementelor de similitudine și unitate în creația literară (și examinarea critică) „șaizecistă": diversitatea ei, definitorie, rămâne la fel de evidentă și incontestabilă.

Repere bibliografice: Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* I–IV, București, 1974–1989, *passim*.; Gabriel Dimisianu, *Generația mea în anii '60,* „România literară", 2008, 13; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură,* București, 2008, *1000–1302*; Cornel Ungureanu, *Proza generației '60. Despre ruinarea Utopiei*, „România literară", 2010, 13; *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică* , coordonator Eugen Simion, volumele IX-XIIIB, București, 2011–2017; Alex Goldiș, *Critica în tranșee: De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, 2011, *passim*; Alina Crihană, *Romanul generației '60*. *Imaginar mitopolitic* și *ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, Galați, 2011; Daniel Cristea-Enache, *Generația'60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, București, 2013; Alexandru Mușina, *Generația'60*, (lucrare de licență) [inedit], „Vatra", 2014, 3.

« GÉNÉRATION DE CRÉATION DES ANNÉES 60 »

Résumé

„Șaizecism” și „generația șaizeci” (titre qu'on pourrait traduire, en forgeant un mot nouveau sur le modèle du mot roumain, par « Soixantisme » et « génération des années soixante ») rend compte de l'apparition et du fonctionnement d'un concept censé exprimer le caractère spécifique de la littérature roumaine affirmée dans les années soixante du XXe siècle, en souligne le caractère quelque peu vague, conjoncturel, du terme, sa relative utilité opérationnelle. Certaines qualités, particularités et caractéristiques des œuvres des écrivains affirmés dans les années soixante (ceux qui appartiennent à la « génération des années soixante ») sont invoquées et succinctement examinées, ce afin, justement, de mieux appréhender la portée du terme mentionné.

Mots-clés : littérature roumaine, modernisme, néo-modernisme, liberté de création, diversité stylistique et de vision.

Rezumat

Articolul ***„Șaizecism“ și „generația șaizeci“*** tratează despre apariția și funcționarea unor concepte utilizate relativ frecvent în critica și istoria literară din România. Termenii „generația șaizeci” și „șaizecism” (acesta din urmă fiind apărut mai recent, format după modelul oferit de „optzecism”) ar fi meniți, în principiu, să dea seama sintetic de caracterul specific, de particularitățile literaturii române afirmate în anii șaizeci ai secolului XX. Articolul semnalează și subliniază caracterul oarecum vag, conjunctural, al termenilor în chestiune, precum și faptul că utilitatea lor operațională este limitată. Anumite însușiri și trăsături caracteristice ale operelor scriitorilor afirmați în anii șaizeci (membrii așa-numitei „generații șaizeci”) sunt invocate și examinate succint, tocmai pentru a sesiza și fixa mai bine domeniul de aplicare a termenului menționat.

Cuvinte-cheie: literatură română, modernism, neomodernism, libertate de creație, diversitate stilistică și de viziune.

DIGITALIZAREA *DICȚIONARULUI GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE* (II). METODE DE ABORDARE ȘI DIRECȚII DE CERCETARE

Laurențiu Hanganu*

Dacă posibilitățile oferite de mediul virtual pentru cercetarea științifică umanistă sunt extrem de numeroase și, de-acum, binecunoscute, la fel de mari sunt și provocările aduse cu sine de expansiunea actuală a tehnologiei informației. În acest sens, pentru a putea face cercetare umanistă în mediul online trebuie pornit de la o premisă esențială: anume, că trecerea de la suportul pe hârtie la suportul digital – de la carte la baza de date/ arhiva electronică – reprezintă nu numai o schimbare a mediului în care este produsă și diseminată informația culturală, ci și o transformare radicală a modului în care cultura este percepută, transmisă, înțeleasă și valorizată. Proiectele hypermedia – între care se înscrie și ediția online a *Dicționarului general al literaturii române* – sunt cu totul altceva decât cartea tipărită, iar realizarea și dezvoltarea lor presupun alte modalități de abordare și alte strategii de structurare și implementare. Criticul și istoricul literar englez Jerome McGann, inițiator al proiectului online *The Rossetti Archive* (www.rossettiarchive.org) – proiect-pilot care și-a propus să pună laolaltă, pentru prima oară, întreaga operă a lui Dante Gabriel Rossetti (opera poetică, opera de artă plastică, articolele, scrisorile, însemnările etc.) –, a rezumat, în capitolul *The Rationale of Hypertext* al volumului care relatează această experiență, dificultățile și limitările care însoțesc alcătuirea unei ediții critice clasice, devenite evidente odată cu procesul de digitalizare:

Pentru a alcătui o nouă ediție critică [tradițională] trebuie reluat întregul proces productiv, iar apoi completată sau modificată opera în consecință. Mai mult decât atât, munca de documentare generează o rețea textuală complexă [...]. Edițiile critice au fost concepute pentru a se ocupa tocmai de aceste situații. Astfel, de-a lungul secolelor s-a dezvoltat un întreg arsenal de mașinării textuale.

Strălucitor concepute, aceste lucrări sunt, cu toate acestea, extrem de dificil de citit și utilizat. Problemele se ivesc pentru că ele produc o carte pentru a studia o altă carte. Simetria dintre instrumentul de lucru și obiectul său forțează cercetătorul să inventeze mecanisme analitice care trebuie prezentate și abordate la nivelul lecturii primare – de exemplu, structuri de aparat critic, bibliografii descriptive, aranjamente ale variantelor, abrevieri și așa mai departe. Aparatul unei ediții critice există doar pentru că nicio carte sau set de cărți nu poate încorpora în analiză toate documentele relevante[1].

---

* Cercetător științific II; Doctor, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: laurentiuhanganu@yahoo.com

[1] Jerome McGann, *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, New York,

Prin contrast, într-o ediție digitală aceste constrângeri sunt eliminate, întrucât o metacarte poate fi folosită și citită la nivel primar ca o carte, însă, în același timp, ea este un „obiect care a absorbit tot materialul cărții și l-a organizat la un nivel superior”[2], putând fi utilizată ca instrument electronic de căutare și reordonare a întregului conținut. „Atunci când o carte este transpusă în format digital – explică Jerome McGann –, toate elementele sale, atât semantice, cât și grafice, sunt expuse în mod simultan”[3], iar diversele materiale adiacente pot fi prezentate și parcurse cu infinit mai mare ușurință. Aceasta pentru că, spre deosebire de o ediție critică tradițională, „un hypertext nu este conceput pentru a focaliza atenția pe un anumit text [textul de bază, n.n.] sau pe un anumit set de texte. Este organizat, dimpotrivă, pentru a dispersa atenția și a o atrage către arii tot mai largi”[4].

Altfel spus, într-un proiect hypermedia, informația nu mai trebuie parcursă în mod obligatoriu într-o ordine dată – anume, ordinea impusă de editor (prefață, studiu introductiv, notă asupra ediției, textul de bază ș.a.m.d.); dimpotrivă, utilizatorul (spre deosebire de cititorul tradițional) are libertatea de a parcurge documentele și informațiile în orice ordine dorește, având posibilitatea să le juxtapună, să le combine și să le structureze în cele mai diverse feluri. În această perspectivă, efectul cel mai important al abordării critice digitale constă în depășirea caracterului liniar al textului tipărit în favoarea unei viziuni de tip modular și multipolar, în care nu mai există direcție prestabilită și fir călăuzitor, ci unghiuri de vizualizare multiple, prezente în mod simultan. Jerome McGann numește acest tip de prezentare „textualitate radiantă”. Or, „textualitatea radiantă”, sau rețeaua textuală hypermedia, derivă direct din modul în care este organizat Internetul:

Internetul, care este o arhivă de arhive, a fost inițial conceput tocmai ca o structură descentrată, nonierarhică. Ideea era aceea a existenței unei rețele de informație care să poată fi distrusă sau tăiată în orice punct sau în orice număr de puncte, dar care să rămână, cu toate acestea, intactă în calitatea sa de structură informațională. Teoria hypertextului decurge direct din această modalitate de a imagina o structură noncentralizată de relații complexe. Odată cu hypertextul, la fel ca și cu Internetul, părțile separate ale ansamblului (noduri în cazul Internetului, fișiere în cazul hypertextului) sunt elemente structurate independent. Acest tip de organizare asigură stabilirea și dezvoltarea relațiilor și conexiunilor în moduri neașteptate și stocastice[5].

Palgrave, 2001, pp. 55–56.

[2] *Ibidem*, p. 55.

[3] *Ibidem*, p. 71.

[4] *Ibidem*, p. 71.

[5] *Ibidem*, p. 71–72.

Navigarea pe Internet presupune, cum bine se știe, saltul de la un link la altul și de la o informație la alta într-un parcurs care nu este nici uniform, nici predeterminat și nici supus ideii de finalitate. Fiind, în esență, o rețea, Internetul permite stabilirea de legături imediate între toate elementele sale, asigurând circulația informației între punctele cele mai îndepărtate, ca și între cele mai apropiate, cu aceeași viteză. De aceea, spre deosebire de ideea tradițională de rețea, care presupune o poziționare clară și o ierarhizare strictă ale elementelor sale – după cum arătam în altă parte[6] – într-o rețea digitală, un punct al rețelei este, în fapt, la fel de apropiat sau de îndepărtat de oricare altul. Altfel spus, în noile rețele informatice legăturile slabe devin puternice și invers, apropiind ceea ce era îndepărtat și îndepărtând ceea era apropiat într-o dinamică ale cărei reguli nu mai țin de logica granițelor și a teritoriului, ci de aceea a expansiunii continue și a deteritorializării.

Într-un cuvânt, efectul cel mai important al abordării critice digitale este acela de *descentrare*. În termenii lui Jerome McGann, hypertextul produce un număr indefinit de centre[7]. Iar procesul de descentrare determină, în orizont teoretico-metodologic, reconsiderarea și, adesea, chiar renunțarea la premisele și temeiurile interpretative ale științelor umaniste așa cum au fost acestea formulate și intrate în uz de-a lungul timpului. Astfel, spre deosebire de viziunea tradițională, care urmează întotdeauna un tipar arborescent – cu un ax central și o organizare ierarhică a elementelor sale –, abordarea rețelistică digitală desfășoară informația din aproape în aproape, în mod asimetric și pe orice direcție[8]. Iar acestă operație generează atât noi tipuri de interpretare, cât și, mai ales, „hărți" culturale și conceptuale – hărți care pot fi decupate și reasamblate în cele mai diverse moduri.

Toate acestea se constituie în caracteristicile definitorii ale unei „tăieturi" cultural-istorice (pentru a vorbi în termenii lui Michel Foucault) care ar putea fi numită *ieșirea din regimul cărții tipărite.* Astfel, în vreme ce, în practicile asociate tiparului, lectura este un proces liniar și continuu, navigarea și „lectura" pe Internet sunt guvernate de alte reguli. Dacă ar fi să folosim conceptele gândirii clasice pentru a descrie „pagina" de Internet, am vorbi de fragmentarism. Însă conceptul de fragmentarism este prea restrictiv și, în același timp, mult prea îndatorat vechii paradigme de înțelegere pentru a da seama de noua realitate. Pagina de Internet nu este o altă pagină (de carte); structura unei astfel de „pagini", cu combinațiile sale de text și imagine (pentru a lăsa deoparte, deocamdată, secvențele cinematice și sonore) permite privirii să o cuprindă instantaneu, spațial, ca pe un tablou. (Jerome McGann insistă, pe bună dreptate, asupra faptului că, până la apariția Internetului, realizarea unor ediții academice complete ale operelor lui Dante, Gabriel Rossetti

---

[6] Cf. Laurențiu Hanganu, Laurențiu Hanganu, *INTELLIT. The Digitization of the* General Dictionary of Romanian Literature *(GDRL): Modes of Engagement between Literature and Information Technology*, în *Transylvanian Review* Vol. XXVIII, Supplement No. 1 (2019).

[7] Cf. Jerome McGann, *op. cit.*, p. 72.

[8] Cf. Laurențiu Hanganu, *op. cit*.

ori William Blake – în activitatea cărora creația în domeniul artelor plastice ocupă un loc esențial – era practic imposibilă[9].) Odată cu apariția hypertextului, diferența fundamentală dintre literatură și artele plastice formulată de Lessing – anume, opoziția dintre liniaritatea și caracterul cumulativ al literaturii, pe de o parte, și simultaneitatea aperceptivă asociată unui tablou sau unei sculpturi, pe de altă parte – începe să devină mai puțin relevantă din punct de vedere epistemologic.

În același timp, în perspectiva relației de complementaritate imagine/ text, transpunerea conținuturilor cunoașterii și culturii umane în format digital marchează momentul revoluției informaționale ca fiind cel puțin la fel de important precum acela al apariției tiparului. Iar dacă invenția lui Gutenberg din 1450 a înlocuit vechiul manuscris cu pagina tipărită, rezervând astfel textului rolul dominant, iar imaginii calitatea de simplu adaos, ornament sau comentariu vizual, începutul mileniului al treilea a adus cu sine răsturnarea raportului de forțe dintre text și imagine. Dezvoltarea aplicațiilor multimedia, precum și influența noilor tehnologii asupra omului postmodern l-au determinat pe un gânditor ca Jean Baudrillard să constate desuetudinea antinomiei esență/ aparență – paradigmatică pentru ordinea metafizică a „scriiturii" – și să afirme prevalența binomului aparență/ disparență, într-o lume în care locul realului a fost luat de ceea ce gânditorul francez numește „hiperreal", adică reduplicarea, pura repetiție a realului conform unei practici în care rolul primordial îi revine imaginii[10].

*

Cât privește impactul metodologic al revoluției digitale asupra cercetării științifice umaniste, acesta este cel mai bine ilustrat de apariția și dezvoltarea, în ultimii ani, a ceea ce se numește „*digital humanities*" – „științele umane digitale" sau „umanioarele digitale" – domeniu de studiu care abordează științele umane prin prisma deschiderilor epistemologice și a posibilităților de cuprindere și analiză oferite de tehnologia informației. În conformitate cu articolul-manifest redactat de Jeffrey Schnapp și Todd Presner,

> științele umane digitale sunt o serie de practici convergente care explorează un univers în care: a) tiparul nu mai este mediul exclusiv sau normativ al producerii și/ sau diseminării cunoașterii; în loc de aceasta, pagina tipărită este absorbită în configurații noi, multimediatice; și b) în care instrumentele, tehnicile și media digitale au schimbat modul de producere și diseminare ale cunoașterii în domeniile artelor și științelor umane. Științele umane digitale urmăresc să joace rolul de deschizătoare de drumuri într-o lume în care universitățile sunt chemate să modeleze discursurile academice născute în noile medii digitale (Internetul, blo-

[9] Cf. Jerome McGann, *op. cit.*, pp. 61–62.

[10] Cf. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilé, 1981, p. 11.

gosfera, bibliotecile digitale), să stabilească criterii de inovație și de performanță pentru aceste domenii și să faciliteze formarea de rețele de producție, schimb și diseminare ale cunoașterii[11].

Dintre noile direcții și metode concrete de cercetare apărute ca rezultat al revoluției informaționale – grupate sub umbrela „științelor umane digitale" –, cele mai importante s-au dovedit a fi, până acum, (1) *analiza cantitativă*, (2) *analiza algoritmică* și (3) *cartografia literară*.

(1) *Analiza cantitativă* asistată de computer reușește să realizeze ceea ce niciun cercetător sau echipă de cercetători nu vor putea vreodată să ducă la bun sfârșit: să „citească", să organizeze și să ofere spre interpretare tot ceea ce s-a scris într-o perioadă de timp relativ mare, de ordinul deceniilor sau chiar al secolelor. Conceptul central al analizei cantitative este cel de „*distant reading*" („lectura la distanță" sau „lectura survol"), concept teoretizat de cercetătorul Franco Moretti drept răspuns la una dintre problemele majore ale istoriei literare tradiționale: anume, faptul că analiza și interpretarea clasice, oricât de extinse și detaliate, nu ajung să ia în discuție decât o foarte mică parte a producției literare dintr-o epocă, producție desemnată, în acord cu sensibilitatea vremii (dar și cu subiectivitatea lectorului), ca fiind „reprezentativă". Astfel, studiile și analizele consacrate romanului englez din secolul al 19–lea, de pildă – argumentează Moretti – tratează, în cel mai fericit caz, până la două sute de romane, adică aproximativ 1% din totalul celor peste douăzeci de mii publicate în acea perioadă. Cum rămâne, atunci, cu celelalte 99%? Dat fiind că nicio ființă umană nu va ajunge să le citească vreodată pe toate, problema care se pune – spune Moretti – este una de metodă: anume, renunțarea la lectura convențională a operelor individuale („*close reading*") și apelul la analiza cantitativă, centrată pe analiza stilistică asistată de computer, pe bazele de date tematice, pe istoria cărții ș.a.m.d.[12]. Astfel, problema tipului de lectură „*close reading*" (cu toate încarnările sale, de la noul criticism la deconstrucție) este aceea că depinde de un canon extrem de redus ca dimensiuni. […] Iar dacă vrei să privești dincolo de canon […] lectura „*close reading*" nu este de folos. Pur și simplu nu este concepută să facă asta. În ultimă instanță, [lectura critică tradițională] este un exercițiu teologic – o abordare foarte solemnă a foarte puține texte[13].

Prin contrast,

„*distant reading*" este acea abordare în care distanța este o *condiție a cunoașterii.* Este ceea ce permite atenției să se focalizeze pe unități mult mai mici sau, dim-

---

[11] *The Digital Humanities Manifesto 2.0*, www.manifesto.humanities.ucla.edu

[12] Cf. Franco Moretti, Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History, London–New York, Verso, 2005, p. 4.

[13] Franco Moretti, *Conjectures on World Literature,* în vol. *Debating World Literature*, edited by Cristopher Prendergast, London–New York, 2004, p. 151.

potrivă, mult mai mari decât textul: moduri, teme, tropi, genuri sau chiar sisteme literare[14].

În condițiile apariției și a utilizării pe scară largă ale bazelor de date, care cuprind astăzi colecții și biblioteci întregi, metoda „*close reading*" este nu numai nepractică – spune, la rândul său, Matthew L. Jockers –, ci „complet inapropriată ca metodă de a studia istoria literară"[15]. Studiul literaturii, continuă el, nu se mai poate limita la citate „adunate dintr-un număr mic de texte, fie ele și reprezentative", ci trebuie extins la „întregul ecosistem al textelor"[16]. Iar pentru aceasta, metoda propusă de Jockers este „macroanaliza" – perspectiva computațională a cărei finalitate este aceea de a oferi un tablou complet al mediului istorico-social în care a apărut și în care există un text. Prin analogie cu domeniul economic, practica „*close reading*" corespunde – scrie Jockers – proceselor microeconomic*e*, în vreme ce procedeul „*distant reading*", acelora macroecomice. În consecință, o abordare exhaustivă a literaturii trebuie să combine „microeconomia" și „macroeconomia" – metodele „*close reading*" și „*distant reading*":

La fel cum microeconomia oferă perspective importante asupra economiei, tot așa lectura operelor individuale oferă explicații esențiale cu privire la literatură; de aceea, nu pledez pentru abandonarea metodei „*close reading*" și a lecturilor interpretative ale literaturii. Dimpotrivă, propun o abordare care să reunească cele două perspective. Pentru că, de fapt, economia modernă este o sinteză – o „sinteză neoclasică", pentru a fi mai exact – a economiei neoclasice și a macroeconomiei keynesiene. Tocmai această unificare a abordărilor la nivel macro și micro promite să deschidă calea unei înțelegeri noi, superioare și mai cuprinzătoare a moștenirii literare. Cele două direcții de analiză lucrează în tandem și se completează reciproc. Interpretarea umană a „datelor", la scară macro sau micro, rămâne, în orice caz, esențială. Deși cele două metode de cercetare și de colectare a datelor sunt diferite, ele nu sunt antitetice, întrucât împărtășesc același scop, acela de a informa și de a înțelege patrimoniul literar. Cea mai importantă diferență dintre ele este că macroanaliza pune în lumină detalii care, practic vorbind, sunt imposibil de sesizat prin lectura „*close reading*"[17].

Analiza cantitativă, așadar, nu vizează înlocuirea pur și simplu a metodelor tradiționale de studiu ale literaturii, ci completarea lor cu perspective de abordare noi, provenite din observații statistice și analize semantice și socio-literare complexe, asistate de computer.

---

[14] *Ibidem*, p. 151.

[15] Matthew L. Jockers, *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, 2013, p. 7.

[16] Cf. *ibidem*, p. 8.

[17] *Ibidem*, p. 26.

În ceea ce privește *Dicționarul general al literaturii române*, acesta oferă analizei cantitative un material extrem de generos: cele opt volume ale ediției a doua a lucrării au peste 6.000 de articole și studii, incluzând micromonografii dedicate autorilor, publicațiilor periodice, curentelor și conceptelor literare, societăților literare sau culturale, instituțiilor cu specific literar, editorilor și traducătorilor, scrierilor culte anonime sau cu paternitate controversată, în sfârșit, cărților populare, scrierilor și speciilor folclorice. Toate acestea fac din DGLR o bază de date excepțională, care oferă date și informații de toate felurile – istorice, literare, sociologice, ideologice, politice ș.a.m.d. Astfel, analiza cantitativă poate fi folosită pentru a confirma, infirma sau nuanța analizele clasice existente (de pildă, pentru a marca sau, dimpotrivă, pentru a estompa „granițele" dintre fenomenele, curentele și perioadele literare). În acest sens, iată cum analiza semantică – parte a analizei cantitative – semnalează, prin argumente specifice, momentul de ruptură reprezentat de apariția operei lui Eminescu în istoria literaturii române[18]:

	George Bacovia	Marin Sorescu	Marin Sorescu	Mihai Eminescu	MihailSadoveanu	Nichita Stănescu	Octavian Goga	Tudor Arghezi	VasileAlecsandri
George Bacovia	-	.330	.332	.229	.370	.179	.231	.201	.371
Ion Creangă		-	.333	.233	.248	.215	.213	.205	.313
Marin Sorescu			-	.233	.378	.206	.285	.227	.352
Mihai Eminescu				-	.253	.188	.121	.155	.303
MihailSadoveanu					-	.314	.237	.290	.261
Nichita Stănescu						-	.202	.197	.357
Octavian Goga							-	.138	.243
Tudor Arghezi								-	.322
VasileAlecsandri									-

[18] Cf. Laurențiu Neagu *et alii, INTELLIT – Modeling Literary Trends in Romanian History* (capitol dintr-un volum UNESCO aflat în curs de publicare).

În conformitate cu rezultatele analizei cantitative realizate de cercetătorii de la Universitatea Politehnica din București, poetul cel mai apropiat de Eminescu din perspectiva analizei semantice s-a dovedit a fi Octavian Goga, în vreme ce Vasile Alecsandri – contemporanul ilustru al lui Eminescu – apare în aceste proiecții la o distanță neașteptat de mare de autorul *Luceafărului*.

*

(2) *Analiza algoritmică* este metoda care presupune, în esență, descompunerea unui text literar în elemente „atomice" – cuvinte, foneme, sintagme, versuri etc. –, elemente care sunt ulterior resistematizate și reordonate în conformitate cu cele mai diverse perspective de analiză și interpretare. Avându-și originea în teoria informatică – și apropiind, în consecință, cercetarea umanistă fundamentală de „științele tari" – analiza algoritmică „pulverizează" și „manipulează" textele în moduri pe care vechiul structuralism, de pildă (condiționat de limitările lecturii „*close reading*"), era departe de a le putea realiza. În perspectivă istorico-metodologică, analiza algoritmică face trecerea, spun David și Sandra Schloen de la Universitatea din Chicago, de la vechea „paradigmă-document", definitorie pentru viziunea comprehensivă tradițională, la noua „paradigmă bază de date":

Datorită faptului că sunt atomizate și ușor de reconfigurat, datele obiect – corespunzătoare entităților individuale, proprietăților acestora și relațiilor dintre ele – pot să dea seama de demersurile interpretative idiosincratice ale criticii academice mult mai bine decât documentele digitale actuale. […]

De exemplu, un element al bazei de date poate reprezenta o unitate analitică epigrafică, precum o literă sau un rând; sau poate reprezenta o unitate analitică lingvistică sau discursivă – un morfem, un cuvânt, o propoziție sau o frază. Utilizatorul este cel care decide finalitatea unităților care alcătuiesc un text și cum sunt ele relaționate, ierarhic sau nu[19].

Finalitatea analizei algoritmice a literaturii este ceea ce Stephen Ramsay numește „*critica algoritmică*" (*algorithmic criticism*) – „critica derivată din manipularea prin algoritmi a textului"[20]. Și, la fel cum analiza cantitativă completează, dar nu exclude abordările metodologice clasice, noul tip de analiză, scrie Ramsay, nu trebuie opusă aceleia hermeneutice:

---

[19] David Schloen, Sandra Schloen, „Beyond Gutenberg: Transcending the Document Paradigm in Digital Humanities", în *Digital Humanities Quarterly*, 2014, 8.4, 1, www.digitalhumanities.org.

[20] Stephen Ramsay, *Reading Machines. Toward an Algorithmic Cricism*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, p. 2.

Critica algoritmică încearcă să folosească logica rigidă, inexorabilă și lipsită de compromisuri a transformării algoritmice drept constrângere fecundă, în care viziunea critică să înflorească. Hermeneutica propusă de critica algoritmică nu se opune practicii lecturii critice tradiționale, ci încearcă, în schimb, să îi reconfigureze paradigmele în forme care să o facă mai conștientă de sine[21].

Un exemplu relativ simplu de utilizare a criticii algoritmice pentru a interpreta un text literar este oferit de Jerome McGann, care propune, sub denumirea „*deformative criticism*" („critică deformantă"), lectura inversă a unui poem:

Lectura inversă este o foarte bună metodă de a destructura sensurile unui text. […] Atunci când aplicăm un program deformant unei opere individuale nu putem să prevedem rezultatele acestei operații. Așa cum spune Emily Dickinson, ajungem la „Un Ceva care depășește Mintea" și descoperim lucruri pe care altminteri nu le-am putea cunoaște[22].

Unul dintre poemele alese de McGann pentru a-și susține afirmațiile este *The Search for Sound Free from Motion* al lui Wallace Stevens:

All afternoon the gramophone Parl-parled the West-Indian weather. The zebra leaves, the sea And it all spoke together. The many-stanzaed sea, the leaves And it spoke all together. But you, you used the word, Your self its honor. All afternoon the gramophoon, All afternoon the gramophoon, The world as word, Parl-parled the West-Indian hurricane. The world lives as you live, Speaks as you speak, a creature that Repeats its vital words, yet balances The syllable of a syllable.	The syllable of a syllable. Repeats its vital words, yet balances Speaks as you speak, a creature that The world lives as you live, Parl-parled the West-Indian hurricane. The world as word, All afternoon the gramophoon, All afternoon the gramophoon, Your self its honor. But you, you used the word, And it spoke all together. The many-stanzaed sea, the leaves And it all spoke together. The zebra leaves, the sea Parl-parled the West-Indian weather. All afternoon the gramophone

[21] *Ibidem*, p. 32.
[22] Jerome McGann, *op. cit.*, p. 116.

Utilitatea acestui tip de exercițiu critic deformant, scrie criticul, „nu este doar de a împrospăta lectura. Mai important este de a vedea că poemul cere o astfel de reașezare. Impunerea unei ordini inverse scrierii originale pune în evidență faptul că poemul își construiește propriile mecanisme pentru a evada din constrângerile temporalității”[23].

Nu putem să nu semnalăm, urmărind raționamentul criticului englez, modul în care Eminescu a reușit să creeze același sentiment de atemporalitate prin reluarea în ultima strofă a poemului *Glossă*, în ordine inversă, a versurilor primei strofe:

Vreme trece, vreme vine,	Tu rămâi la toate rece,
Toate-s vechi și nouă toate;	De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e rău și ce e bine	Ce e val, ca valul trece,
Tu te-ntreabă și socoate;	Nu spera și nu ai teamă;
Nu spera și nu ai teamă,	Te întreabă și socoate
Ce e val ca valul trece;	Ce e rău și ce e bine;
De te-ndeamnă, de te cheamă,	Toate-s vechi și nouă toate:
Tu rămâi la toate rece.	Vreme trece, vreme vine.

*

(3) *Cartografia literară* presupune vizualizarea informației literare prin transpunerea acesteia în scheme și hărți. Ilustrând deplasarea postmodernă a interesului critico-epistemic dinspre temporalitate către spațialitate, cartografia literară procedează prin condensarea conținutului textelor, respectiv a datelor istoriei literare, urmată de (re)interpretarea lor din perspectiva unor coduri simbolico-reprezentaționale complementare. Definirea cartografiei literare, scrie Barbara Piatti, necesită, înainte de toate, stabilirea diferenței specifice dintre noul concept și mai vechea idee de „geografie literară”:

Geografia literară […] se referă la analiza geografică a operelor literare. În calitate de produs al sfârșitului de secol 19 și începutului de secol 20 […], practica geografiei literare este înrădăcinată în aprecierea modului în care operele de ficțiune se raportează la locurile cunoscute. […] Scopul geografiei literare este, pe de o parte, acela de a explora felul în care operele literare se angajează în relații cu spațiile lumii exterioare și, pe de altă parte, de a înțelege cum aceste relații influențează modul în care operele respective sunt citite și receptate.

[23] *Ibidem*, p. 119.

Pe de altă parte, cartografia literară, în calitate de practică de mapare a operelor literare, poate fi cel mai bine înțeleasă ca subdomeniu al geografiei literare. Indiferent dacă mapează o singură operă cu elementele sale spațiale, ori mai multe opere cu atributele lor, cartografia literară utilizează simbologia abstractă și metodele cantitative pentru a reda vizual informația spațială conținută în operele literare sub formă de suprastructură geospațială. Geografia literară și cartografia literară pot fi, astfel, înțelese ierarhic: în vreme ce geografia literară este un domeniu de studiu, cartografia literară este una dintre practicile interpretative fundamentale ale domeniului în cauză[24].

Pe baza noii metode de reprezentare și analiză au fost elaborate, în ultimii ani, adevărate atlase ale culturii și literaturii. Deschizător de drumuri este, și aici, Franco Moretti – autorul unui *Atlas al romanului european* în perioada 1800–1900. Ulterior, au fost concretizate proiecte la fel de ambițioase, precum *The Digital Literary Atlas of Ireland*, *Mapping the Lakes*, *Walking Ulysses*, *Palimpsest: Literary Edinburgh*, *Mapping St Petersburg: Experiments in Literary Cartography*, *Cultural Atlas of Australia ș.a.* La rândul ei, Barbara Piatti a conceput un *Atlas literar al Europei*, proiect online care realizează cartografierea și analiza operelor de ficțiune cu instrumente interactive. Astfel, *Atlasul literar al Europei* are la bază – în conformitate cu descrierea autoarei înseși – cinci categorii spațiale: prima este *locația*, respectiv locul unde se desfășoară narațiunea; a doua este *zona de acțiune*, menită a da seama de narațiunile care combină diverse locații; a treia este *spații și locuri proiectate*, care se referă la acele locații la care personajele se gândesc, pe care le doresc sau pe care și le amintesc; a patra, *indici topografici*, include locuri care, deși menționate, nu au un rol semnificativ în narațiune; în fine, a cincea, *căi și itinerarii*, vizează deplasarea personajelor între diverse locații[25].

Ceea ce urmăresc, în esență, aceste analize este suprapunerea hărților reale și a celor imaginare cu scopul de a sesiza și cerceta interferențele dintre ficțiune și realitate. Hărțile și schemele fac vizibil dintr-o dată ceea ce, în interpretarea clasică, era doar lantent sau mai greu de perceput. Harta se constituie, în acest sens, într-un adevărat instrument de interpretare[26].

Privind lucrurile într-o perspectivă mai largă, restructurarea raportului dintre text și imagine determinat de procesul global de digitalizare conduce către metodologii de abordare precum „geovizualizarea". Geovizualizarea, spun Stéfan Sinclair și Geoffrey Rockwell, urmărește aplicarea unor metode precum maparea, modelarea spațială și schematizarea „cu scopul de a testa ipoteze, a descoperi tipare și a investiga relații și procese istorice":

---

[24] Barbara Piatti, „Mapping Fiction: The Theories, Tools and Potentials of Literary Cartography", în vol. *Literary Mapping in the Digital Age*, Oxon–New York, Routledge, 2016, p. 89.

[25] Cf. *ibidem*, pp. 92–93.

[26] Cf. *ibidem*, pp. 99.

Spre deosebire de viziunea tradițională asupra mapării, care tinde să fie pozitivistă și mimetică, științele umane digitale au imaginat practici critice precum narațiunea geotemporală sau contramaparea […], care privilegiază navigarea experiențială, abordarea operelor pe baza tabelelor temporale, maparea participatorie și vizualizarea alternativă[27].

Marea noutate adusă în ultimii ani de cartografia literară este metoda „*deep maping*" („maparea în profunzime" sau „pluridimensională"), care își propune să pună în relație informația spațială propriu-zisă (reală sau imaginară) cu viața interioară a personajelor – simplu spus, locurile descrise într-o operă literară cu sentimentele legate de ele:

O hartă multidimensională este o descriere multimedia detaliată a locurilor și oamenilor, a animalelor și obiectelor care există în interiorul ei și care sunt, prin aceasta, inseparabile de relieful și ritmurile vieții de fiecare zi. […] Hărțile multidimensionale nu se opresc la ceea ce este tangibil sau material, ci includ dimensiunile discursive și ideologice ale locului (visele, speranțele, reveriile și spaimele locuitorilor). […] Considerațiile spațiale rămân aceleași: locația geografică, hotarele și peisajele. Ceea ce se adaugă este activitatea reflexivă care dă seama de modul în care agenții umani își construiesc identități spațiale și aspirații, precum și felul în care aceste perspective interioare se constituie într-o narațiune spațială care completează narațiunea retoric-discursivă[28].

Făcând „vizibil invizibilul", maparea multidimensională dovedește nu numai faptul că trăirile sunt, inevitabil, legate de locuri, ci, mai mult decât atât, că spațiul însuși este un construct al sentimentelor, dorințelor și proiecțiilor psihice. Aplicată la teoria literară, metoda „*deep maping*" readuce în actualitate noțiunea fundamentală de „cronotop" a lui M. Bahtin, conform căreia, în narațiune, timpul devine vizibil prin condensare și transpunere în spațiu artistic.

Bibliografie

Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilé, 1981.

Bodenhamer, David J., *Making the Invisible Visible: Place, Spatial Stories and Deep Maps*, în vol. *Literary Mapping in the Digital Age*, Oxon–New York, Routledge, 2016.

Jockers, Matthew L., Macroanalysis. *Digital Methods and Literary History*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, 2013.

[27] Stéfan Sinclair, Geoffrey Rockwell, „Text Analysis and Visualisation: Making Meaning Count", în vol. *A New Companion to Digital Humanities*, edited by Susan Schreibman, Ray Siemens and John Unsworth, Oxford, Wiley Blackwell, 2016, p. 207.

[28] David J. Bodenhamer, „Making the Invisible Visible: Place, Spatial Stories and Deep Maps", în vol. *Literary Mapping in the Digital Age*, Oxon–New York, Routledge, 2016, pp. 212–213.

McGann, Jerome, *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, New York, Palgrave, 2001.
Moretti, Franco, *Conjectures on World Literature*, în vol. *Debating World Literature*, edited by Cristopher Prendergast, London–New York, Verso, 2004.
Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*, London– New York, Verso, 2005.
Piatti, Barbara, *Mapping Fiction: The Theories, Tools and Potentials of Literary Cartography*, în vol. Literary Mapping in the Digital Age, Oxon–New York, Routledge, 2016.
Ramsay, Stephen, *Reading Machines. Toward an Algorithmic Cricism*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, 2003.
Sinclair, Stéfan, Rockwell, Geoffrey, *Text Analysis and Visualisation: Making Meaning Count*, în vol. *A New Companion to Digital Humanities*, edited by Susan Schreibman, Ray Siemens and John Unsworth, Oxford, Wiley Blackwell, 2016.

THE DIGITIZATION OF THE GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE. (II) *MODES OF ENGAGEMENT AND LITERARY RESEARCH PERSPECTIVES*

Abstract

The paper presents the results of the process of digitization of the *General Dictionary of Romanian Literature* and the new possibilities brought about by the information technology for the humanities research as highlighted by the academic project entitled "Preservation and Capitalization of Romanian Literary Patrimony by Means of Intelligent Digital Solutions for Data Mining and Systematization" (INTELLIT).

Keywords: General Dictionary of Romanian Literature, digitization, hypertext, literary cartography.

Rezumat

Articolul prezintă rezultatele procesului de digitalizare a *Dicționarului general al literaturii române*, precum și noile posibilități oferite de tehnologia informației pentru cercetarea științifică umanistă din Academia Română, așa cum au reieșit acestea din realizarea proiectului „Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe" (INTELLIT).

Cuvinte-cheie: *Dicționarul general al literaturii române*, digitalizare, hypertext, cartografie literară.

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI (*CVLR*). STUDIU DE CAZ; ANUL 1971 (II)

Andrei Milca*

Anul 1971 este reflectat în *CVLR* în nu mai puțin de 40 de publicații, un număr triplu față de revistele care urmăreau Anul 1961. Le amintim, în ordine alfabetică**: Albina, Amfiteatru, Argeș, Arici Pogonici, Astra, Ateneu, Cinema, Contemporanul, Convorbiri literare, Cronica, Cutezătorii, Echinox, Familia, Flacăra, Glasul patriei, Književni život, Luceafărul, Luminița, Lupta de clasă, Munca, Orizont, Presa noastră, Ramuri, România liberă, România literară, Săptămâna culturală a Capitalei, Scânteia, Scânteia tineretului, Secolul XX, Steaua, Tânărul leninist, Teatrul, Tomis, Tribuna, Urzica, Utunk, Vatra, Viața militară, Viața românească, Viața studențească.** Evident, în unele dintre ele impactul cultural este redus („Lupta de clasă", „Tânărul leninist"), în altele partea literară este și ea diminuată – dar sunt trasate alte aspecte ce țin de ideologic și implicit de viața culturală prin prisma directivelor trasate în portavocile P.C.R.: „România liberă", „Scânteia", Scânteia tineretului". Apar texte educative (unele motivante, angajate, semnate de marii scriitori) inclusiv în publicațiile pentru copii, tineret sau cele umoristice – „Arici Pogonici" (devenită mai târziu „Șoimii patriei"), „Cutezătorii", „Luminița", „Urzica", iar colaborarea stat-partid-scriitori se face până și în revistele minorităților conlocuitoare – maghiară („Utunk") sau sârbă („Književni život"). Și lista autorilor frecvent citați se dezvoltă de la 1961 (cu max. 100 de autori notabili) la 1971 cu încă 25–50 de scriitori în plus, și asta doar o listă de 125–150 autori necanonici, pe lângă lista stabilită de 60 de autori canonici pentru *DGLR* în proiectul ICI/INTELLIT. Vorbim practic de o listă totală cu aproximativ 200 de nume frecvent citate, implicând aproape toți scriitorii de prim rang ai literaturii române, dispăruți fizic sau în viață/ activi la 1971. Lista autorilor de larg interes la 1971 este complet diferită nu doar prin abundența numelor marcante, de istorie reală a literaturii, ci și prin dispariția autorilor minori conjunctural prezenți la 1961, cu multiple citări doar prin prisma participării ideologice, nu a valorii literare propriu-zise. Chiar și reducând drastic numărul autorilor frecvenți doar la cei cu foarte multe citări, remarcăm imediat că numele din 1971 sunt în general cu totul altele față de 1961, deci vorbim la un deceniu după de o listă complet modificată, din care au dispărut condeierii de moment/ scriitorii dogmatici și au apărut în schimb *scriitorii veritabili*, aproximativ toate numele șaizeciștilor și șaptezeciștilor, dar, mai ales, unele nume care erau evitate/ interzise în anii '60, cum ar fi Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Al. Ivasiuc, I.D. Sîrbu,

* Asistent de cercetare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: andreimilca@yahoo.com

RITL, p. 219–261, București, 2021–2022

Petre Pandrea sau Ion Barbu. Astfel, cele mai multe citări în presa anului 1971 apar în dreptul unor autori canonici, cei mai mulți deja dispăruți fizic, precum Alecsandri, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Călinescu, Caragiale, Eminescu, Goga, Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu, Maiorescu, Camil Petrescu, Ion Pillat, Rebreanu, Sadoveanu, Vianu, la care se adaugă clasici în viață – Zaharia Stancu (probabil autorul cel mai des citat în 1971, și nu doar prin prisma președinției U.S.), Geo Bogza, Victor Eftimiu, Șerban Cioculescu, L. Dimov, Șt. Aug. Doinaș, Eugen Barbu, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, dar și al autorilor momentului 1971 – Paul Anghel, Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Al. Ivasiuc, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Edgar Papu, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu, Perpessicius, Al. Piru, Marian Popa, D.R. Popescu, Petru Popescu (noul Petru Dumitriu al epocii Ceaușescu, cu un destin similar prin fuga în Occident de mai târziu), Titus Popovici (o revenire spectaculoasă prin *Moartea lui Ipu* „după o îndelungată tăcere literară), Cornel Regman, Dimitrie Stelaru, Virgil Teodorescu (viitorul președinte al U.S. după Stancu), Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu și alții. O categorie aparte o reprezintă autorii problematici/ interziși cu câțiva ani înainte, unii recuperați parțial de acum sau alții încă de la începutul revalorificărilor/ reconsiderărilor lui 1961–62: Ion Caraion, Nichifor Crainic, Mircea Eliade, Constantin C. și Dinu C. Giurescu, Eugen Ionescu, I. Negoițescu (care va avea însă de suferit, din nou, imediat după *Tezele din iulie*!), C. Noica, Al. Paleologu, Petre Pandrea, Mihail Sebastian, I.D. Sîrbu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu. Nu mai există doar un lider detașat ca în cazul anilor 1960–1962 pentru Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Preda, G. Călinescu sau Arghezi. Noțiunea de scriitor reprezentativ va fi înlocuită treptat de la 1971 cu cea de grup valoric, de *generație de creație*, și de obicei când sunt citați ca exemplu un poet sau/și un prozator, se mai citează în același text-exemplu încă 5–10 colegi de generație de valoare apropiată, nu în special un autor unic. Astfel, apar nume noi, comparativ cu începutul anilor ’60: Ioan Alexandru, Valeriu Cristea, Mircea Dinescu, Ion Gheorghe, Mircea Ivănescu, Adrian Marino, Romul Munteanu, Marian Popa, Petru Popescu, C. Regman, Edgar Papu, Mircea Horia Simionescu, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu, Mircea Zaciu etc; reapar nume uitate sau trecute mult timp sub tăcere: Octavian Goga, Alice Voinescu, Mateiu Caragiale, Petre Pandrea, Al. Ivasiuc, Emil Botta, Radu Cosașu, Șt. Aug. Doinaș, I. Negoițescu, Al. Paleologu, I.D. Sîrbu, D. Stelaru, C. Tonegaru; scriitori mai puțin notabili în 1960–61 capătă acum o mai mare relevanță – Aurel Baranga, Ion Băieșu; alții, la debut în presa acelor ani, sunt deja acum nume consacrate, care dau tonul: A. Buzura, Ana Blandiana, N. Breban, N. Manolescu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu; rămân pe poziții autorii momentului 1961, deveniți între timp și ei clasici în viață: Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Preda; sunt de neclintit câțiva adaptabili la orice regim/ orice conducător – dar rolul lor nu mai e atât de pregnant ca în trecut, ci devine cumva decorativ (de exemplu, colaborările sunt mai rare și, de obicei, la revistele pentru copii și tineret) – M.

Beniuc, N. Cassian, M. Banuș, D. Deșliu, Geo Bogza; apar alți birocrați și ideologi, mai puțin îndoctrinați și ceva mai talentați decât I. Vitner *et tutti quanti*: Mihnea Gheorghiu, I. Dodu Bălan, Laurențiu Fulga, George Macovescu, Mircea Malița, Valeriu Râpeanu; rămân de neclintit în prim-plan – pe poziții de conducere – Zaharia Stancu (președinte U.S.), Victor Eftimiu (președinte de onoare), Constantin Chiriță, Demostene Botez; revin în circuit, după ciudate absențe, autori ca Titus Popovici, mare speranță a literaturii în anii '50 sau Paul Georgescu, metamorfozat treptat din critic în romancier; *en fin*, în 1971 trec în neființă Perpessicius, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Gherghinescu-Vania, Ury Benador. Debutează în volum Mircea Dinescu, Al. Papilian, Romulus Guga. Sunt omagiați la centenar Ibrăileanu și Iorga, comemorați autori cu o posteritate cel puțin sensibilă cu un deceniu înainte – Blaga, E. Lovinescu, Ion Barbu și recuperați definitiv români de expresie internațională ca George Enescu sau George Uscătescu. Stancu primește Premiul Herder, Eugen Jebeleanu obține Premiul Etna-Taormina, George Uscătescu – Premiul Nenedez Pelayo, Al. Balaci – Premiul Tor-Morgana, Victor Eftimiu este decorat cu Ordinul Naim Frasheri, Nichita Stănescu participă la Poetry International 1971 în compania celor mai notorii poeți ai momentului. Primirea lui Eugen Ionescu în Academia Franceză este oglindită într-o presă care l-a evitat sistematic în vremea lui Dej. La nivel global, cel mai apreciat scriitor este Pablo Neruda, laureatul Nobel pe 1971, cu opțiuni de stânga cunoscute. Pe de altă parte, se dezvoltă primele discuții despre naționalism și protocronismul *in nuce* și încep să se remarce autorii de ode ce instituie un nou cult al personalității, cel ceaușist (grefat după 1971 pe model asiatic). Noțiunea de circulație în presa literară a anului 1971 este aceea a *umanismului socialist*, un fel de realism socialist cu față umană, într-un an dominat politic de *schimbarea la față* a lui Ceaușescu, într-o repliere ciudată din reformist în cenzor, odată cu vizitele în China și Coreea și formularea nocivelor *Teze din iulie* și *din noiembrie*, echivalente cu o întoarcere voalată și treptată la înghețul/ *somnul dogmatic*. Astfel, se încheie cea mai fertilă perioadă literară comunistă și cea mai puțin marcată ideologic, dintre condamnarea *de facto* a stalinismului – 1961, respectiv moartea lui Dej – 1965/ condamnarea dejismului – 1968 și până la *Tezele din iulie* – 1971, etapă ce a dat și filonul literar consistent pentru dezvoltarea generațiilor '60 și '70, tot acum având loc și recuperarea/ reconsiderarea masivă a tuturor numelor relevante, evitate sau interzise între anii 1947 – 1961.

EVENIMENTE

1. ***Evenimente generale/ politice/ istorice***

a) Aniversări/ comemorări/ alte date (1 Mai, 23 August, 30 Decembrie); personaje istorice redimensionate („epopeea națională": Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu)

22 aprilie – Lenin 101 ani de la naștere: * – *Leninismul – spirit viu, creator*, text nesemnat**,** „Scânteia", nr. 8764;

NICOLAE TITULESCU – 30 DE ANI DE LA MOARTE

Romulus Dianu – *In memoriam Nicolae Titulescu*, „Glasul patriei", nr. 9, 20 martie;

MIHAI VITEAZUL

Grupajul: stenogramele mesei rotunde *Mihai Viteazul – un personaj istoric, un erou legendar, un simbol național* (pe marginea succesului filmului *Mihai Viteazul*, cu un scenariu semnat de Titus Popovici; participă Virgil Cândea, Ov. S. Crohmălniceanu, Ecaterina Oproiu**),** „Cinema", nr. 1**;**

150 – Tudor Vladimirescu

Horia Ursu – *Tudor Vladimirescu în creația literară, „*Viața românească", nr. 1;

Noul cincinal

Aurel Baranga – *Dialog permanent cu țara*, **„**Munca", nr. 7197**,** 8 ianuarie**;** Zaharia Stancu – *Cincinalul literar,* **„**Munca", nr. 7214, 28 ianuarie;

1 Mai

(Grupaj) * – *Trăiască 1 Mai, ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc!, cu* editorialul nesemnat * – *În lumina acestei primăveri sărbătorești*, „Scânteia", nr. 8773**;**

SCÂNTEIA – 40

Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, ziarului „Scânteia" și *Adunarea festivă cu prilejul aniversării a 40 de ani de la apariția primului număr al ziarului „Scânteia" și „Zilei presei române",* „Scânteia", nr. 8880;

23 august

Aurel Baranga – *Marea Sărbătoare*, **„**Flacăra", nr. 34; Constantin Chiriță – *Sărbătoarea noastră, 23 August*, „Luceafărul", nr. 34; Zaharia Stancu – *Patrie, partid, socialism*, „Scânteia", nr. 8887**;** Aurel Baranga – *Soare de August*, „România literară", nr. 35;

25 octombrie

„Viața militară", nr. 10 – Număr dedicat zilei de 25 Octombrie; Printre participanții la dezbaterea *Apărarea patriei-cauză a întregului popor* – Al. Ivasiuc;

b) Congrese, Conferințe ale P.M.R.; Congrese/ conferințe ale P.C.U.S.; Evenimente internaționale (URSS)

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român: Întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură, „Scânteia", nr. 8694, 10 februarie; *Încheierea lucrărilor Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român*, „Scânteia", nr. 8695**;**

Congresul al XI-lea al U.T.C.: (**Grupaj**) *Mărturia și legământul tinerei generații în fața patriei și partidului*, se propune o dezbatere: *Care este locul și rolul tineretului (inclusiv al celui universitar) și al organizației sale în viața social-politică a țării? Considerați că din acest punct de vedere s-au produs mutații semnificative în ultimii 5 ani?*; Răspunde și un scriitor – Ana Blandiana, membră a Consiliului de conducere al U.S., „Viața studențească", nr. 7**; * –** *Salut călduros Congresului Uniunii Tineretului Comunist!*, „Scânteia", nr. 8701**;** Nicolae Breban – *Merele de aur*, „România literară", nr. 8**;** Zoe Dumitrescu-Buşulenga – *O lecție de istorie,* „Munca", nr. 7237, 24 februarie**;** *Cuvântarea* lui Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al UTC și o prezentare a celei de-a VIII-a Conferințe a UASR, *Raportul* Comitetului Central al UTC fiind susținut de Ion Iliescu, ministrul pentru problemele tineretului, „Viața studențească", nr. 8 și „România liberă", nr. 8192, 25 feb.;

Semicentenarul P.C.R. – 6 aprilie: Eugen Barbu – *Chezășia înfăptuirilor noastre: Partidul*, **„**Scânteia", nr. 8656**;** Zaharia Stancu – *Semnul devoțiunii noastre*, „Scânteia", nr. 8708**;** Zaharia Stancu – *Încrederii nu-i poți răspunde decât cu încredere*, textul dedicat *Gloriosului semicentenar*; [„Scânteia", nr. 8721; Nicolae Balotă – *Opțiunea noastră fundamentală, o operă despre om pentru om*, „Scânteia", nr. 8725; „Scânteia", nr. 8732 **–** Numărul este dedicat anchetei *Istoria Partidului, parte integrantă a istoriei patriei. Partidul – apărătorul ferm al intereselor poporului. Evocări privind rolul P.C.R. în momente-cheie ale istoriei contemporane a României*: Mihai Beniuc, *Împotriva Dictatului de la Viena. În apărarea integrității teritoriului național;* Aurel Baranga, *1940–1944: Organizatorul luptei împotriva dictaturii și a ocupanților hitlerişti;* Laurențiu Fulga, *Participare la războiul antifascist: cu toate forțele și resursele țării; partea a doua;* **Grupaj**: Mihnea Gheorghiu, *6 Martie 1945: „Insurecția primăverii"..;* Dumitru Almaș, *Instaurarea Republicii: S-a deschis marea poartă către socialism:;* Cezar Baltag, *Anii socialismului: Demnitatea de a fi noi înșine stăpânii vieții noastre*; „Scânteia",

nr. 8734, 23 martie; Al. Ivasiuc – *Literatura și aniversarea P.C.R.*, „Contemporanul", nr. 14; [„Luceafărul", nr. 14]: Sub genericul *Anul 50* sunt menționate întâlniri ale scriitorilor cu publicul cititor organizate în diferite orașe din țară în cinstea Semicentenarului P.C.R., incluzand Constantin Chiriță (*Într-o clasă de liceu*) și Ion Băieșu (*Cititorul)*; *Sesiunea științifică a Academiei Republicii Socialiste România consacrată semicentenarului Partidului Comunist Român,* „Scânteia", nr. 8748, 6 aprilie**;** Grigore Hagiu – *„Cântece de stemă" marii sărbători*, „Scânteia", nr. 8750; Paul Georgescu – *Partidul Comunist Român – sensul existenței și străda-niilor noastre,* Scânteia", nr. 8754*;* [„România liberă", nr. 8244] Se anunță că, în cinstea celei de-a cincizecea aniversări de la întemeierea Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Română organizează, sub egida Consiliului Național al Frontului Uniunii Socialiste, un festival literar în Sala Ateneului Român. Cu acest prilej, vor vorbi acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al C.N.F.U.S., urmând a citi din lucrările lor: Theodor Balș, Cezar Baltag, Camil Baltazar, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Victor Eftimiu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu; **Grupaj**: *Anul 50 – Conștiința istorică a omului de cultură* articole semnate de Radu Boureanu (*Omul de carte și spiritul timpului*), Virgil Teodorescu (*Conștiința comună*), Sorin Titel (*Restituirea istoriei*), Nicolae Balotă (*Literatură națională și universală*), Nicolae Țic (*O preluare de ștafetă*), Arnold Hauser (*Prezent și istorie*)., „Luceafărul", nr. 18; Zaharia Stancu – *Popor nemuritor, Partid nemuritor***,** „Scânteia", nr. 8775, 4 mai; Eugen Barbu – *50*, „România liberă", nr. 8252; notă „România literară", nr. 19, 6 mai;

Lucrările Congresului Uniunii Generale a Sindicatelor din Republica Socialistă România: Zaharia Stancu – *Profilul social al omului nou* (Pe pagina intitulată *Succes deplin lucrărilor Congresului Uniunii Generale a Sindicatelor din Republica Socialistă România*), „Munca", nr. 7260, 23 martie;

Colaborarea între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia: *Pe scurt* – o notă despre înțelegerea încheiată la Zagreb „privind colaborarea între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia", „Munca", nr. 7269, 2 aprilie;

Vizita în China și Coreea a lui NICOLAE CEAUȘESCU

Vizita delegației de partid și guvernamentale a Republicii Socialiste România conduse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Republica Populară Chineză. Primire deosebit de călduroasă făcută oaspeților români la Pekin, „Scânteia", nr. 8804; 10 iunie – „Scânteia", nr. 8812: Prima pagină este dedicată „Vizitei delegației de partid și guvernamentale române, conduse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în

R.P.D. Coreeană; *Cu inimă curată* privește Zaharia Stancu, Adrian Păunescu în *Țară cu ferestrele iluminate,* ambele în „Scanteia", nr. 8829; Aurel Baranga – *Spiritul de înaltă responsabilitate comunistă*, „Scânteia", nr. 8830; [„Viața studențească", nr. 26] **Grupajul:** *O vizită cu amplă rezonanță politică*, *istorică și internațională, generatoare de unanim entuziasm în inimile și conștiințele noastre:* Mihai Beniuc rezumă vizitele lui Nicolae Ceaușescu în Asia – *Succesul delegației noastre a fost deplin*; Al. Andrițoiu – *Aprobare – cu litere de aur, „*Scânteia", 8831*;* Eugen Barbu – *Un conducător cum și-a dorit și cum își merită poporul român*: *„Ca unul care aderă, „*Scânteia", 8832; **Grupajul:** „România literară", nr. 27, 1 iulie: Mesaje de *Expresie a înaltei răspunderi față de destinele României, față de cauza socialismului și a păcii* semnează: Demostene Botez – *Solidaritate frățească*; Al. Piru – *Întreaga mea adeziune*; Grigore Hagiu – *Spirit profund sintetic;*

Tezele din iulie

Propunerile de măsuri prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, „România liberă", nr. 8305, 7 iulie și „Scânteia", nr. 8839; *Ședința Comitetului Executiv al Comitetului Central al P.C.R.*, organizată pe 15 iulie 1971, „Scânteia", nr. 8848; Redacția reproduce fragmentar *Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de luni a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative*, „Contemporanul", nr. 29; [„Sintagma *Tezele din iulie* își începe funebra carieră prin diverse articole și texte publicistice" – unul dintre acestea este *Școala* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „România literară", nr. 38];

Texte de adeziune ale scriitorilor la tezele din iulie

Rubrica *Aprobarea noastră deplină*: Iorgu Iordan – *Un om există cu adevărat numai în măsura în care muncește;* Aurel Baranga – *O superioară sinteză ideologică, revoluționară;* Radu Popescu – *Răspunderile artei*, notând despre cuvântarea lui Nicolae Ceaușescu; Eugen Barbu – *Recolta,* toate textele în „România liberă", nr. 8306, 8 iulie; Sub titlul *Opinia noastră publică îmbrățișează cu căldură programul profund partinic, propus de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru educarea marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii*, un colaj al mesajelor de susținere; Eugen Barbu – *Un îndemn în numele socialismului*, idem; Demostene Botez – *Arta și literatura în slujba educației comuniste* – „Scânteia", nr. 8840; Sub citatul din Nicolae Ceaușescu, preluat din „Scânteia" din 7 iulie 1971: „Prin forme și stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă" găsim mesaje de susținere: Aurel Baranga – *Opere vrednice de timpul nostru,* Petru Popescu – *A scrie pentru patrie*, „România literară", nr. 28; În rubrica *Un document în care regăsim gândurile și preocupările noastre* se adună

numeroase coloane semnate de personalități aflate în funcții cheie ale societății, care își exprimă aprecierea la adresa cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu: Al. Dima – *Îndemnuri rodnice*, „România liberă", nr. 8307; Ziarul dedică două pagini mesajelor de sprijin, intitulate *Acord deplin, hotărâre fermă pentru înfăptuirea programului de măsuri propus de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii, pentru întărirea spiritului partinic, revoluționar al întregii activități politico-ideologice din țara noastră*; Radu Cârneci, redactor-șef al revistei „Ateneu", *Să promovăm numai ideile înaintate*; Petre Ghelmez, directorul Editurii Albatros, *Un îndreptar ferm în activitatea editorial*, Mihnea Gheorghiu, *O elocventă dovadă a modului în care tovarășul Nicolae Ceaușescu sesizează cerințele fiecărei etape*, toate în „Scânteia", nr. 8841; Petru Popescu – *Pentru cine scriem?,* „Scânteia tineretului", nr. 6886; Al. Philippide – *Un act de edificare morală*:, Liviu Ciulei și alții, idem; **Grupajul** *Înalta responsabilitate partinică*; participă, printre alții, Amza Săceanu (Președintele Comitetului de Cultură și Artă al Municipiului București) – *O contribuție esențială* (un rezumat al propunerilor de măsuri prezentate de Nicolae Ceaușescu Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice), Adrian Beldeanu – *Coordonatele umaniste ale artei*, Șerban Cionoff – *Ostași ai frontului ideologic*, *Invitație la autenticitate* – Emil Manu, M.N. Rusu – *Un model al umanismului socialist,* „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 31; În cadrul *Consfătuirii de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative*, se publică, în sinteză, *Cuvântul tovarășului Mihnea Gheorghiu, Cuvântul tovarășului Aurel Baranga, Cuvântul tovarășului Dumitru Popescu,* „Munca", nr. 7355*;* În acest număr apar extrase din *Cuvântul participanților la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative*, „Scânteia", nr. 8843; Ziarul prezintă ecoul expunerii lui tovarășul Nicolae Ceaușescu sub titlul *Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu un strălucit program de acțiune pentru dezvoltarea conștiinței socialiste, revoluționare, pentru ridicarea la un înalt nivel a întregii activități educative din țara noastră*:; Urmează *Telegrame adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu*; *Un program al marii arte, pe care ni-l însușim cu maturitate comunistă*, Aurel Rău, redactor-șef al revistei „Steaua", „Scânteia", nr. 8846; Pe frontispiciul revistei este inserat un citat din Nicolae Ceaușescu, din *Expunerea la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologic și al activității politice și cultural educative*: „Arta trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. În acest sens, suntem pentru cea mai largă libertate de creație pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață"; Paul Georgescu, *Analiză și atitudine,* Domokos Geza, *Înnobilarea cărții,* Ion Ianoși, *Pledoarie pentru „filosofia artei"*; Florin Mugur, *Evoluția ascendentă,* Aurel Covaci, *Despre cartea tradusă*: Petre Sălcudeanu, *Conștiința demnității;* George Ivașcu, *Responsabilitate comunistă*, România literară", nr. 29; Al. Ivasiuc – *Teoria și practicul, „*Contemporanul", nr. 29*;* Zaharia Stancu – *Despre claritate, idem;* **Grupajul:** *Mândrie și răspundere*, Mircea

Horia Simionescu – *Despre experiment;* H. Zalis – *Acord integral, ,,*Săptămâna", nr. 32; **Grupajul:** *Intelectualii și oamenii muncii*, sub titlul *Uniți în cuget și simțiri, Adeziunea* lui Gheorghe Grigurcu la *Tezele din iulie* 1971, „Familia", nr. 7; *Cântăreți și arhitecți ai Cetății* de Gheorghe Tomozei, „România literară", nr. 30; Paul Everac – *A clădi omul și socialismul „multilateral dezvoltat",* 29 iulie, „Scânteia", nr. 8861; [„Ateneu", nr. 7] Ecou al *Propunerilor de măsuri* prezentate în ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. și al *Expunerii* tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, din 6 iulie 1971, este publicarea, sub titlul generic *Un program al marii arte și culturii pe care ni-l însușim cu maturitate comunistă*, a adeziunilor semnate de membrii permanenți ai redacției și colaboratori: George Bălăiță, Constantin Călin, Cicerone Cernegura, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Sergiu Adam etc; Romulus Guga – *Partinitate și patriotism*, „Vatra", nr. 74/ iulie; Radu Boureanu – *Adeziunea deplină*, „Viața Românească", nr. 7; Constantin Chiriță – *Pledoarie pentru o literatură inspirată din viața și lupta clasei noastre muncitoare,* „Scânteia", nr. 8868*;* Mihnea Gheorghiu – *Raportul dintre idei și oameni pe fundamentul principialității comuniste*, cu „inevitabile" citate din expunerea lui Nicolae Ceaușescu, „Scânteia", nr. 8871; Aurel Baranga – *Adevărata artă*, România literară", nr. 40; Nichita Stănescu – *Munca de cinste a scriitorului,* „Scânteia", nr. 8941, 18 oct.;

Deschiderea lucrărilor sesiunii Marii Adunări Naționale – 21 octombrie

[„Scânteia", nr. 8944] Este anunțată *Deschiderea lucrărilor sesiunii Marii Adunări Naționale*; urmează *Expunerea asupra proiectului de plan de dezvoltare economico-socială pe perioada 1971–1975 prezentată de tovarășul Ion Gheorghe Maurer*;

Tezele din noiembrie (Plenara C.C. al P.C.R. 3–5 nov 1971)

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 3–5 noiembrie 1971 cu privire la Programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste, *Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român*, *Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor Plenarei*. Din Expunerea secretarului general al P.C.R. rezultă sarcini pentru *creația literar-artistică***,** „Presa noastră", nr. 10–11*;* Grigore Hagiu – *Participare de conștiință,* „România liberă", nr. 8423; * – *Noi orizonturi pentru creația artistică,* „Teatrul", nr. 11; Laurențiu Fulga – *Valori și certitudini,* „Viața militară", nr. 11*;* * – *Arta la înălțimea imperativelor sociale, ,,*Viața românească", nr. 11*;* Dan Zamfirescu – *Realismul artei socialiste,* „Scânteia tineretului", nr. 7011*;*

Grupaje de *Combatere a formalismului – o acțiune vie, nu o formalitate* (masă rotundă cu studenții ieșeni a redactorului Andrei Corbea, despre plenarele de asociație studențească), respectiv o masă rotundă consacrată *Combaterii eclectismului în expunerea universitară* (la pagina de *Dialectică a ideilor*, în fapt o particularizare a pledoariei din nr. 40 pentru imprimarea spiritului de partid în confruntările de idei), „Viața studențească", nr. 41.

2. Evenimente culturale/ literare

a) Centenare/ semicentenare/ zile de naștere/ „zile festive"/ decese etc.

Aniversare

Perpessicius – 80 (decedat în 1971)

D. Păcurariu – *Un cărturar artist*, „Săptămâna Culturală a Capitalei"**,** nr. 6, 15 ian**;** Mircea Zaciu – *Celălalt Perpessicius*, „Tribuna", nr. 42, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la nașterea criticului**;**

VICTOR EFTIMIU – 83

La aniversarea a 83 de ani de la nașterea lui Victor Eftimiu, sunt publicate câteva *Lirice* ale scriitorului, „Luceafărul", nr. 5;

Alte aniversări/ comemorări:

EMINESCU – 15 IANUARIE

Cu prilejul zilei de 15 ianuarie, semnează articole omagiale: Edgar Papu, Marin Mincu, Arie Matache, Em. Ștefănescu și Augustin Z. N. Pop – *Documente inedite despre Eminescu și Veronica Micle*:, „Tomis'', nr. 1;

Comemorare I.A. Bassarabescu

Z. Ornea – *100 de ani de la nașterea scriitorului I. A. Bassarabescu, „*Scânteia", nr. 8656, 5 ian.;

Comemorare ION MINULESCU – 90 de ani de la naștere

Emil Manu – *Ion Minulescu în posteritate*, „România literară", nr. 5;

OCTAVIAN GOGA – 90

Aurel Martin – *90 de ani de la nașterea poetului*, cu o prezentare a monografiei *Octavian Goga* de Ion Dodu Bălan, „Scânteia", nr. 8745;

Centenar G. IBRĂILEANU

[„România literară”, nr. 21]. În partea de început a revistei, apar două texte consacrate centenarului nașterii lui G. Ibrăileanu. Șerban Cioculescu și Mircea Zaciu (*Ibrăileanu și opțiunile criticii*).; [„Contemporanul”, nr. 21] Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui G. Ibrăileanu semnează articole: George Ivașcu, Paul Anghel, Ana Blandiana, M. Ungheanu, Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu; [„Cronica”, nr. 21] Număr consacrat în întregime lui G. Ibrăileanu, la centenarul nașterii. Semnează Gavril Istrate (*Profesorul*), George Lesnea (*Favoarea domnului Ibrăileanu*), Al. Teodorescu (*G. Ibrăileanu și „Viața românească”*), Ion Arhip (*G. Ibrăileanu în conștiința contemporanilor*), N. Barbu (*Maiorescianism și gherism la Ibrăileanu*), I. D. Lăudat (*Constante în concepția lui Ibrăileanu despre literatură*), Aurel Leon (*Omul de teatru*), Mihai Drăgan (*Ibrăileanu – inedit*; *Glose despre Ibrăileanu*; *O conștiință exemplară*), Const. Ciopraga (*Ibrăileanu, moralistul*), Al. Dobrescu (*„Contrazicerile” lui Ibrăileanu*), Zaharia Sângeorzan (*G. Ibrăileanu: „Campanii”*; *G. Ibrăileanu, critic al literaturii universale*); [„Convorbiri literare”, nr. 5] Cu prilejul *Centenarului Ibrăileanu*, semnează texte omagiale: Demostene Botez, Const. Ciopraga, George Macovescu, Șerban Cioculescu, N.I. Popa, I.D. Lăudat, D. Irimia, Constantin Marin; [„Viața românească”, nr. 5**]** Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui G. Ibrăileanu, revista „Viața românească” îi dedică criticului patru secțiuni: *Texte și documente*, *Mărturii*, *Memorialistică*, *Studii*; În *Texte și documente* sunt redate fragmente din corespondența lui G. Ibrăileanu; La secțiunea *Mărturii* sunt consemnate opiniile unor personalități culturale: Felix Aderca (*Fenomenul Ibrăileanu*), Tudor Arghezi (*Pelerinul singuratic*), Tudor Teodorescu-Branișteanu (*Domnul Ibrăileanu*), Otilia Cazimir (*În fața lui*), Gala Galaction (*Ochii lui*), Mihai Ralea (*Democratul*), Mihail Sadoveanu (*Devotat umanității*), Tudor Vianu (*Personalitate virilă*), Ionel Teodoreanu (*Delicatețea domnului Ibrăileanu*); În cadrul rubricii intitulate *Studii* semnează articole: Al. Dima – *Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu*, Const. Ciopraga, D. Murărașu, Al. Philippide, Savin Bratu, Eugenia Tudor, Ion Bălu, Gheorghe Cardaș, Mihai Bordeianu; *Sesiune festivă Ibrăileanu*, „România literară”, nr. 23;

Centenar NICOLAE IORGA

Dan Berindei – *100 de ani de la nașterea lui Nicolae Iorga*, „Cutezătorii”, nr. 21; „Secolul XX”, nr. 5: **Grupajul** *Nicolae Iorga, un mare european*: A.D. Xenopol, Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza, Charles Diehl, Henri Focillon; Alexandru Duțu – *Nicolae Iorga în spațiul literaturii universale*, Geo Șerban – *O temă de meditație: Nicolae Iorga anti-tradiționalist*, idem; **Grupajul:** [„Steaua”, nr. 3] Este sărbătorit centenarul nașterii lui Nicolae Iorga, editorialul lui Aurel Rău fiind dedicat „marelui patriarh

de la Văleni"; **Grupajul:** [„România literară", nr. 23]: *Un suflet patetic* de Mircea Martin, *Maximele lui N. Iorga* de Șerban Cioculescu, *N. Iorga în dedicațiile unor scriitori și critici români* de Vasile Netea, *Nicolae Iorga și conștiința demnității naționale* de Al. Cerna-Rădulescu, *Nicolae Iorga la Cracovia* de George Sanda; **Grupaj** [„Cronica", nr. 23]: Gh. Buzatu (*În conștiința umanității*), L. Boicu (*N. Iorga în perspectivă contemporană*), Aurel Leon (*Om și legendă*), Emil Diaconescu (*Profesorul nostru*), Gh. Ungureanu (*Cum l-am cunoscut pe Iorga*), Anghel Popa (*Apărător al țărănimii*), Al. Dobrescu (*Creator și creat*), Al. Zub (*Iorga – istoric total*), D. Ivănescu (*Documentaristul Iorga*), V. Cristian (*Iorga și istoria universală*), G. Ivașcu (*Corespondență inedită din fondul Nicolae Iorga;* Alexandru Paleologu – *Nicolae Iorga: Marele său stil, „*Luceafărul", nr. 23*;* notă – *Sesiune științifică comemorativă cu prilejul centenarului nașterii lui Nicolae Iorga*, „Scânteia", nr. 8813;

10 iunie – Zilele culturii călinesciene (a treia ediție)

Grupaj-rezumat *Zilele culturii călinesciene:* Al. Piru (*G. Călinescu în perioada ieșeană*), Mihai Novicov (*Evocare*), Cornelia Ștefănescu (*Istoria literaturii, o constantă preocupare a lui G. Călinescu*), Emil Manu (*Fascinanta intimitate călinesciană*), G. Muntean (*Cum citea Călinescu*); Iorgu Iordan (*Amintiri ieșene despre G. Călinescu*); sesiune științifică, organizată pe trei secțiuni: *Pentru o sinteză a literaturii contemporane* (coordonator Nicolae Manolescu), *Momente din evoluția limbii literare românești* (coordonator Maria Gabrea), *Clasicism și modernitate în creația călinesciană* (coordonator Al. Piru), susținând: Dana Dumitriu (*Ipoteza în critica literară*), Al. Ivasiuc (*Tendința abstractă în literatura română contemporană*), Vlad Sorianu (*Accesibilitatea filosofică a poeziei tinere*), Nicolae Manolescu (*Pledoarie pentru o sinteză*), Al. Săndulescu (*Aspecte ale limbii în creația călinesciană*), Valeriu Ciubotaru (*Inovații lingvistice în opera călinesciană*), Const. Militaru (*Limbă și stil în corespondența veche școlară*), Cicerone Călinescu (*G. Călinescu și cultura antică*), Ioan Micu (*Horațianul Călinescu*), Marcel Duță (*Poetul Călinescu*), Gh. Izbășescu (*A doua față a «enigmei»*), Laurențiu Ulici (*Metoda critică a lui G. Călinescu*), Marin Buga (*G. Călinescu și folclorul*), C. Th. Ciobanu (*G. Călinescu și voluptatea solemnizării*), Gh. Berescu (*Etic și estetic la G. Călinescu*), Romulus Vulpescu (*Editarea* Istoriei literaturii române) ș.a.", „România literară", nr. 24;

ZILELE EMINESCU (11–13 iunie)

„Zilele Mihai Eminescu", Scânteia, nr. 8814; *Zilele Mihai Eminescu la Botoșani, Ipotești, Dorohoi*, „Glasul patriei", nr. 28: Mihai Beniuc, *Cuvânt de deschidere* și comunicări: Al. Graur – *Eminescu model lexical*, Aug, Z.N. Pop – *Drumuri noi către ființa lui Eminescu*, Gh. Eminescu – *Amintiri din familie și din epocă*,

Gh. Bulgăr – *Iorga despre Eminescu*, Victor Crăciun – *Manuscrise inedite despre Eminescu*, Const. Crișan -*Influența lui Eminescu asupra poeziei tienre de azi*, Emil Manu – *Eminescu precursor al simbolismului*, D. Murărașu – *Date și interpretări noi la Scrisoarea I* și alții;

VASILE ALECSANDRI – 150 de ani de la naștere

Ion Dodu Bălan – *Bardul care s-a dăruit trudei pentru cunoașterea și prețuirea cântecului popular al românilor*, ,,Scânteia", nr. 8846*;* George Muntean – *Vasile Alecsandri – poet și patriot,* „Munca", nr. 7359; Eugen Barbu – Scriitorul patriot, „România liberă", nr. 8312**;** D. Păcurariu – *Operă izvorâtă dintr-o nețărmurită dragoste pentru patrie și popor,* Scânteia", nr. 8847; Ovidiu Papadima – *Alecsandri, artistul cetățean,* „Scânteia tineretului", nr. 6892*;* **Grupajul:** *150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri* cu textele semnate de: Șerban Cioculescu (*Poet național*), Edgar Papu (*„Rege al poeziei"*), Mihai Beniuc (*Exegi monumentum*), Nicolae Ciobanu (*Rezonanțe actuale*), D. Macrea (*Alecsandri și limba literară*), Dana Dumitriu (*Prozatorul*), Valentin Silvestru (*Alecsandri și teatrul politic)* și alții în ,,România literară", nr. 29*;* Nicolae Manolescu – *Alecsandri – Un mare exemplu*, ,,Contemporanul", nr. 29; 18 iulie: fragmente din cadrul *Sesiunii științifice organizate de Academia de Științe Sociale și Politice și de Uniunea Scriitorilor cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea bardului de la Mircești,* „România liberă", nr. 8315*;* ,,Viata studențească", nr. 27–28**, Grupajul:** *Aniversară Alecsandri – 150* cuprinde un rezumat al manifestărilor dedicate poetului, o prezentare a Sesiunii științifice omagiale la care au fost prezenți Manea Mănescu, Miron Constantinescu, în deschiderea sesiunii Zaharia Stancu susținând comunicarea *Poezia lui Vasile Alecsandri;* despre *Teatrul lui Alecsandri* a vorbit Ion Zamfirescu, George Ivașcu s-a referit la *Vasile Alecsandri, militant politic*, iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vicepreședinte al Academiei, a prezentat comunicarea *Vasile Alecsandri, prozator;* Nichifor Crainic – *150 de ani de la naștere. Vasile Alecsandri*, ,,Glasul Patriei", nr. 21; Ovidiu Papadima – *Alecsandri, poet și cetățean, ,,*Viața românească", nr. 7;

GEORGE ENESCU – 90

[,,Luceafărul", nr. 33] Numărul de față este dedicat aniversării a 90 de ani de la nașterea lui George Enescu; Marin Sorescu – *...A auzit greul pământului*; Mircea Horia Simionescu – *Lecția de umanism a artistului, idem, ,,*Luceafărul", nr. 33;

ION BARBU – 10 ani de la moarte

Andrei Roman – *Quasi-exegeză barbiană*:, ,,Viața românească", nr. 8;

G. BACOVIA – 90

Cezar Baltag – *Privilegiul poetului,* „Scânteia", nr. 8898; Mircea Tomuș – *Artist al demnității umane*, idem; Eugen Barbu – *Bacovia*, „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 40; **Grupaj** *Bacovia – 90 de ani de la naștere*: Cezar Baltag (*„De unic uitând…"*), Constantin Călin – *Existence poétique de Bacovia*, Ileana Mălăncioiu – *Asemenea poeziei înseși*, Marius Robescu – *Bacovia*, Marin Tarangul – *Cuvânt și tăcere* și Mihai Ungheanu – *Lebădă neagră,* toate în „România literară", nr. 38; Zaharia Stancu – *Bacovia,* „Contemporanul", nr. 38; [„Ateneu", nr. 9] număr omagial, prilejuit de împlinirea a 90 de ani de la nașterea poetului George Bacovia, cu editorialul *Paradoxul Bacovia* – Constantin Călin;

60 de ani de la naștere – MIRON RADU PARASCHIVESCU (decedat chiar în 1971)

Grupaj [„Luceafărul", nr. 40] *Pagini omagiale* lui *Miron Radu Paraschivescu cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naștere*. Semnează articole: Ilie Constantin, Ov. S. Crohmălniceanu, Marin Sorescu, Alexandru Balaci, Tașcu Gheorghiu;

M. SADOVEANU – 10 ANI DE LA MOARTE

Grupaj [„Cronica", nr. 42**]** Const. Ciopraga – *Sadoveanu sau despre noi înșine*; Gavril Istrate – *Cu Mihail Sadoveanu de-a lungul anilor*, Emil Manu – *Sadoveanu sau fascinația stihiilor*, Eugen Luca – *Umorul lui Sadoveanu*, Paul B. Marian – *Documente: Mihail Sadoveanu, director al Bibliotecii „Minerva"*; Zaharia Stancu – *Un mare scriitor în opera căruia pulsează ființa poporului nostru*, „Scânteia", nr. 8942;

E. LOVINESCU – 90 de ani de la naștere

Grupaj: * – *Exemplul criticului* este asumat redacțional, *Deschidere către nou* de Edgar Papu, *Adevărata magistratură* de Al. Piru, *Prejudecata stilului* de M. Ungheanu, *„Principiul dintâi"* de Ileana Vrancea, toate în „România literară", nr. 44**; Grupaj** [„Cronica", nr. 44]: Const. Ciopraga (*E. Lovinescu în retrospectivă*), Zaharia Sângeorzan (*În așteptarea marelui necunoscut*), Aurel Leon (*Evocare*), Al. Teodorescu (*Lovinescu și Ibrăileanu*), George Pruteanu (*Lovinescu și Călinescu);* Șerban Cioculescu – *Mesajul umanist al operei lui E. Lovinescu,* „România liberă", nr. 8405*;* Dumitru Micu – *O personalitate remarcabilă a culturii românești*, „Scânteia", nr. 8954; Zaharia Sângeorzan – *Lovinescu și condiția criticii,* „Vatra", nr. 7*,* octombrie;

Centenar PROUST

Grupaj [„Cronica", nr. 28]: George Pruteanu (*Rememorând Proust*), Al. Călinescu (*Afinități structurale. Proust citit de Anton Holban*), Traian Liviu Birăescu (*Proust și Dostoievski*);

BAUDELAIRE – 150 ani de la naștere

Nicolae Balotă – *Lecția poetului*, „Luceafărul", nr. 16;

Centenarul nașterii lui PAUL VALÉRY

Grupaj: „România literară", nr. 44 – *Centenarul Paul Valéry*: Matei Călinescu – *Ultimul cartezian*; traducerile poeziilor: *Torcătoarea* și *Centura* traduse de Tașcu Gheorghiu; *Silful* tradus de Leonid Dimov; *Pașii*, în traducerea lui C.D. Zeletin; Petre Solomon semnează traducerea *Cimitirul marin*; Romulus Vulpescu – *Ochiul magic, „*Săptămâna", nr. 44;

Deces/ necrolog

Miron Radu Paraschivescu

necrolog, „Scânteia", nr. 8701; **Grupaj** cu scurte texte comemorative – Geo Bogza, Maria Banuș, N. Manolescu, Ștefan Roll și Paul Anghel, „Contemporanul", nr. 8 ; *Elegie* de Dan Mutașcu, la dispariția lui Miron Radu Paraschivescu, „Săptămâna", nr. 11; **Grupaj** [„Luceafărul", nr. 8]**,** include comunicatul *Uniunii Scriiitorilor din Republica Socialistă România,* însoțit de o notă a lui Ilie Constantin – *Ți-a murit un bărbat, Poezie*, și șase poeme din volumul *Ultimele*, aflat în curs de apariție la Editura *Cartea Românească*; Marin Preda – *Ora despărțirii de un prieten,* „Luceafărul", nr. 8 *;* Nicolae Dragoș – *Omagiu poetului și militantului*, „Scânteia", nr. 8706;

Moartea lui PERPESSICIUS

Eugen Barbu – *Perpessicius*, „România liberă", 1 aprilie; **Grupaj** „România literară", nr. 14, *Omagiu lui Perpessicius*: *„În tinda unei registraturi"* de Șerban Cioculescu, *Artist al cuvântului* de D. Păcurariu, *O operă monumentală* de Al. Rosetti:, *Ultimul romantic* de Edgar Papu, *Lectura regăsită* de Matei Călinescu; Zaharia Stancu – *Noblețea unei vieți*, „Scânteia", nr. 8744; **Grupaj „Contemporanul"**, nr. 14**:** Geo Bogza, Eugen Luca – *Cărturarul,* Cicerone Theodorescu – *Ocheanul fermecat* ; pagină specială *Perpessicius*, la dispariție – cu un *Omagiu* de Al. Oprea, dar

și o scrisoare inedită a lui Perpessicius către Gala Galaction, „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 17; Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *Apusul unui umanist*, „Munca”, nr. 7271; H. Zalis – *Memorial de ziaristică,* „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 18; Geo Bogza – *Perpessicius*, „Glasul Patriei”, nr. 11; Valeriu Râpeanu – *Perpessicius (1891–1971) – un mare cărturar patriot*, „Cutezătorii”, nr. 1; Emil Manu – *Poezia lui Perpessicius*, „Săptămâna”, nr. 19 și 20*;* Șerban Cioculescu – *Ultimele proiecte ale lui Perpessicius,* „România literară”, nr. 41;

Moartea lui GHERGHINESCU-VANIA

Notă despre necrologul dedicat de Șerban Cioculescu lui Gherghinescu Vania în numărul 42 al revistei „România literară”, „Flacăra”, nr. 43;

Moartea lui DIMITRIE STELARU

Ion Caraion – *Dimitrie Stelaru*, „România literară”, nr. 49; Ion Papuc – *Lumina stelarului, „*Săptămâna”, nr. 52;

Moartea lui URY BENADOR

Aurel Baranga – *Teze și paranteze,* „Flacăra”, nr. 49;

b) debuturi (de autor, editoriale)

Marin Preda – *Un nou scriitor* (despre debutul lui **Alexandru Papilian** cu romanul *Dihorul), „*Luceafărul”, nr. 1, 1 ian.;

Ștefan Bănulescu îi face o prezentare elogioasă tânărului poet **Mircea Dinescu,** la debutul său editorial (*Invocație nimănui*, Editura Cartea Românească 1971). Volumul este analizat pe aceeași pagină și de Dinu Flămând (*Invocația refuzată*); pe aceeași pagină, este semnalat un alt debut, de data aceasta în roman: *Nebunul și floarea* al lui **Romulus Guga**, consemnat de Georgeta Horodincă sub titlul *Întoarcerea lui Orfeu;* toate în „Luceafărul”, nr. 17*;* Nicolae Manolescu – *Mircea Dinescu: Invocația nimănui* (C.R., 1971), „Contemporanul”, nr. 18, 30 apr.;

c) Congrese/ Plenare Uniunea Scriitorilor, Conferințe ale U.S.; Întâlniri ale scriitorilor cu Nicolae Ceaușescu; Evenimente la Academia Română; vizite scriitori străini

29 ianuarie

Pe scurt: notă despre semnarea, de către Zaharia Stancu, la Moscova, a înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor Sovietici, „Munca”, nr. 7215;

11 februarie

Întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură [la întâlnirea din 10 februarie ce a avut loc la Palatul Consiliului de Stat au participat, printre alții Dumitru Popescu, Leonte Răutu, Miron Constantinescu, Ion Iliescu, Zaharia Stancu; revista publică integral atât textul *Cuvântării rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu*, cât și *Cuvântul participanților*], „Munca", nr. 7226 ; [„România liberă", nr. 8180] *Cuvântarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu ocazia întâlnirii cu oamenii de artă și cultură din țară;* [„Contemporanul", nr. 7] Cu prilejul *Întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură* sunt redate discursurile lui Zaharia Stancu, Titus Popovici, Meliusz Jozsef, Dan Haulică, Nicolae Breban, Pompiliu Macovei, Nicolae Breban, Sütő András.; Al. Andrițoiu – *Act major de cultură,* „Scânteia", nr. 8697; Aurel Baranga – *Dialogul culturii,* „Munca", nr. 7230;

20 mai

Zaharia Stancu – *Casa poetului* [o evocare a întâlnirii cu R. Tagore la București], „Munca", nr.7310;

Întâlnirea lui Ceaușescu cu scriitorii (de la Neptun)

Condiția durabilității, „România literară", nr. 33*; Întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai Uniunii Scriitorilor*, „Scânteia", nr. 8915, 21 sept. (vezi „România literară", nr. 39, 23 septembrie);

Simpozionul traducătorilor de literatură română de la Neptun: Ion Dodu Bălan – *Prietenii de peste hotare ai literaturii române,* „România literară", nr. 36*;* Zaharia Stancu – *Traduceri și traducători,* „Contemporanul", nr. 36*;* Romul Munteanu – *Simpozionul Traducătorilor*, „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 39; Consecință a dezbaterilor prilejuite de Simpozionul traducătorilor, apare ancheta *Literatura română peste hotare*:, „România literară", nr. 37 (răspund: Amita Ray, Adam Puslojic, Ion Bălan, M. Baffi);

d) Festivaluri/ concursuri/ lansări. Seri de poezie (zilele Eminescu..., inclusiv întâlniri ale redacțiilor cu cititorii, festivaluri studențești)

Seară omagială „Tudor Mușatescu", „Munca", nr. 7202;

„România literară", nr. 3, **grupaje**: Sub titlul *Două zile calde de iarnă, la Cluj*... sunt prezentate amănunțit întâlnirile „României literare" cu cititorii din acest oraș; Zaharia Stancu – *Întâlniri cu cititorii*, „Munca", nr. 7244, 4 martie;

[„România literară”, nr. 15] *Întâlnirile „României literare”* [„În cadrul manifestărilor consacrate semicentenarului partidului, «România literară» se va întâlni cu cititorii de la Universitatea din București, duminică 11 aprilie a.c., ora 11, la Casa de Cultură a Studenților din Calea Plevnei nr. 61. La întâlnire vor participa următorii colaboratori și redactori ai revistei: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Ana Blandiana, Al. Piru, D. Păcurariu, Al. Paleologu, Mircea Ivănescu, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Lucian Raicu, S. Damian, Leonid Dimov, Sorin Titel, Mircea Iorgulescu]; La rubrica *Viața Uniunii Scriitorilor* sunt prezentate evenimentele au fost organizate *În întâmpinarea aniversării semicentenarului P.C.R.* [„La invitația Comitetului orășenesc Caracal al P. C. R., Uniunea Scriitorilor în colaborare cu revista «Viața militară» au organizat în fața unui numeros public un festival literar artistic în sala teatrului din Caracal, în ziua de sâmbătă, 19 martie, orele 18,00. Au participat scriitorii: Vlaicu Bârna, Ion Gresea, Ștefan Popescu, Traian Iancu, Mircea Micu, Rusalin Mureșan, Virgil Carianopol, Mircea Radina, Ion Crânguleanu, Nicolae Dumbravă, Ion Aramă, Traian Reu, Ion Iuga, Ion Lotreanu și Adrian Merlușcă.]; *Suntem bucuroși să vă cunoaștem* – întâlnirile redactorilor și colaboratorilor revistei cu cititorii din Timișoara, „România literară”, nr. 15; Relatări despre întâlnirea unui grup semnificativ numeric și reprezentativ valoric de scriitori (din București, Cluj și Timișoara) cu studenții timișoreni și cu cititorii din Lugoj: Nicolae Manolescu (*Studenți*), Marin Sorescu (*Păscălie sau carte de zodii pe 140 de ani*), Ioana Bantaș (*Castrum Temensiensis*), Sânziana Pop (*Elogiu orașului*), Constantin Ţoiu (*Bătrâna electriciană*, „Luceafărul”, nr. 18; *Colocviu despre literatură cu studenții bucureșteni*, „România literară”, nr. 21; *Convorbiri literare cu studenții ieșeni*, „România literară”, nr. 23; înștiințarea despre *Adunarea generală deschisă a organizației P.C.R. a Uniunii Scriitorilor*, „România literară”, nr. 41, 5 octombrie; Zaharia Stancu – *„Suflet în sufletul neamului meu”*; Geo Bogza – *De ce scriu, idem* în „România literară”, nr. 41;

e) Premii în R.P.R.; **Premii/ evenimente literare internaționale/ colocvii**

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1970, „Scânteia tineretului”, nr. 6824, 28 aprilie**;** *Premiile acordate de Asociațiile scriitorilor pe anul 1970*, „România literară”, nr. 29; *Premiile acordate de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă în cadrul Concursului de creație și interpretare teatrală – 1971*, „România liberă”, nr. 8259, 14 mai; *notă la Premiile revistei „Argeș*”, „Contemporanul”, nr. 22; *Premiile literare pe anul 1970 acordate de Asociația Scriitorilor din Timișoara*, „Orizont”, nr. 6 ; *Premiile revistei Săptămâna pe 1971,* „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 55; *Superlativele literare ale anului 1971,* „Viața studențească”, nr. 45;

ZAHARIA STANCU – Premiul Herder

Zaharia Stancu – „*Trecut-au anii...”*, „Munca”, nr. 7208; nota *Scriitorul Zaharia Stancu distins cu Premiul Herder* – redacția *Luceafărului* anunță acordarea premiului „Herder” lui Zaharia Stancu, „Luceafărul”, nr. 4; G. Dimisianu – *Zaharia*

Stancu – laureat al premiului Herder, „România literară", nr. 5; *Zaharia Stancu distins cu premiul Herder*, „Glasul Patriei", nr. 41 feb; Zaharia Stancu – *De ce am devenit scriitor,* „Munca", nr. 7220, 4 feb*;* Florin Mugur – *Zaharia Stancu – laureat al premiului Herder, „*Argeș", nr. 2 *;* Vlaicu Bârna – *Zaharia Stancu, laureat al premiului Herder 1971, „*Viața românească", nr. 3; **Grupaj**: reportaj fotografic cu „Aspecte de la decernarea Premiului Herder" lui Zaharia Stancu; este reprodusă prezentarea lui Leonid Leonov, publicată în „Inostrannaia Literatura" ca prefațare a romanului *Ce mult te-am iubit*, tradus integral de Iuri Kojevnikov, „Secolul XX", nr. 4;

EUGEN JEBELEANU – Premiul Etna-Taormina

notă (semnată *„L*") – *Acordarea premiului internațional de poezie „Etna-Taormina" lui Eugen Jebeleanu*, „Luceafărul", nr. 2, 9 ianuarie; În *Memento*, *Carte* se semnalează decernarea Premiului internațional de poezie „Etna Taormina" pe anul 1970 lui Eugen Jebeleanu „pentru volumele de poezie apărute în Italia: *La porta dei leoni* (versiune italiană de Dragoș Vrânceanu și Roberto Sanesi, Editura Palazzi) și *Il sorriso de Hiroshima e altri versi* (versiune italiană de Dragoș Vrânceanu și F.S. Accrocca, Editura Guanda)", „Flacăra", nr. 3; 17 ianuarie 1971; N. Puicea – *La „Accademia di Romania" omagiu poetului Eugen Jebeleanu,* „Scânteia", nr. 8669;

AL. BALACI – Premiul Tor-Morgana

Pe scurt – notă despre înmânarea premiului literar Tor Morgana, la Roma, lui Alexandru Balaci, *Literatura română peste hotare*, „Secolul XX", nr. 4;

GEORGE USCĂTESCU – Premiul Nenedez Pelayo

Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *George Uscătescu Rădăcineanu, laureat al premiului Nenedez Pelayo*, „Glasul patriei", nr. 6;

VICTOR EFTIMIU – Ordinul Naim Frasheri

Două sonete de Victor Eftimiu (*Mama* și *Haiducii*), însoțesc nota conform căreia „Maestrul a fost recent decorat cu înaltul ordin albanez «Naim Frasheri» Clasa I., „Albina", nr. 27, 3 aprilie;

NICHITA STĂNESCU la Poetry International 1971

Nichita Stănescu la cel de-al IV-lea Festival Internațional de poezie „Poetry International 1971", Londra, „România literară", nr. 34;

Colocviu literar la Sofia, 6–10 oct. 1971

Notă: „Între 6 și 10 octombrie a avut loc la Sofia cea de a doua întâlnire a șefilor de reviste literare din țări socialiste. Din partea țării noastre au participat poeții Ștefan Aug. Doinaș, redactor-șef adjunct al revistei «Secolul 20» și Ion Horea, redactor-șef adjunct al «României literare»", „România literară", nr. 42;

Evenimente internaționale Eminescu

Notă în „Munca", nr. 7270: *Revista „Coloquio"* „din Lisabona publică, în nr. 60/1970, un articol despre centenarul primelor poezii eminesciene din revista «Convorbiri literare» din Iași (în 15 aprilie și 15 august), sub titlul *Un secol de poezie română modernă*, semnat de Gh. Bulgăr; Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *Un colocviu peste hotare cu temă românească* [în care prezintă colocviul organizat de Societatea „Mihai Eminescu" a studenților Seminarului de Romanistică de pe lângă Universitatea din Freiburg pe tema *Inefabilul: traductibil ori netraductibil în română*], „Munca", nr. 7217; * – *Prezențe peste hotare*, „Glasul Patriei", nr. 4;

Primirea lui EUGEN IONESCU în Academia Franceză – 25 februarie 1971

* – *Eugen Ionescu primit în Academia Franceză*:, „Contemporanul", nr. 10, 5 martie; Ecaterina Cleynen-Serghiev – *Eugen Ionescu la Academia Franceză*, „Secolul XX", nr. 1–3; Discursul lui Eugen Ionescu, rostit la primirea sa în Academia Franceză, „România literară", nr. 15, 8 apr.; Ion Vartic – *De la Pirandello la Eugen Ionescu*, „Echinox", nr. 1–2 ; Romul Munteanu – *Jocul cu moartea, „*Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 20**;** Șerban Cioculescu – *Eugen Ionescu sub cupola Academiei franceze, „*Teatrul", nr. 4;

Premiul Nobel: PABLO NERUDA – 22 octombrie 1971

Notă: *Pablo Neruda distins cu Premiul Nobel*., Munca", nr. 7444; **Grupaj:** „România literară", nr. 44: Nicolae Balotă – *Pablo Neruda*, poezii de Pablo Neruda – în traducerea lui Aurel Covaci – *Rana* și *Mica Americă*, Radu Boureanu – *Amiaza*, *Zeii fluviului* – tradusă de Maria Banuș, Eugen Jebeleanu – *În vremea aceasta*; interviul *Cine sunteți Pablo Neruda?*, preluat din săptămânalul parizian „L'Express", nr. 1053., toate în „România literară", nr. 44; Sub semnătura I. M. – *Premiile Nobel pentru literatură*:; Scânteia", nr. 8953; Darie Novăceanu – *„Vin din popor și cânt pentru el; „*Luceafărul", nr. 44; Aurel Baranga – *Teze și paranteze*, „Flacăra", nr. 44;

* – *Oameni de cultură din țara noastră în calendarul sărbătoririlor UNESCO* [se anunță omagierea, cu prilejul nașterii, a patru reprezentanți de seamă ai culturii românești: Theodor Pallady, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga și Vasile Alecsandri], „România liberă", nr. 8224;

P.C.R. 50 – Grupaj sub titlul *România în lume* (opiniile unor personalități internaționale despre România): Miguel Angel Asturias (*O mare lecție foarte completă*), Pierre Seghers (*Viața culturală*), Konstantin Fedin (*Poporul român este sortit să obțină noi succese*), Yehudi Menuhin (*Maestrul meu adevărat*), Tadao Takemoto (*Un intens lirism*), Giulio-Carlo Argan (*Forma creantă*), Orson Welles (*Aveți actori excepționali*), Pierre de Boisdeffre (*Demnitatea unei literaturi*), Miodrag Pavlović (*Cultivarea valorilor spirituale*), Henry Moore (*Numeroasele fațete ale frumuseții*), Maria Teresa Leon, Rafael Alberti (*Ne vom închipui că suntem din nou la drum...*), Graham Greene (*Lumina*), David Oistrah (*Nemăsurată dragoste*

pentru artă), Jean-Louis Barrault (*Contribuția teatrului*), Wojciech Zukrowski (*O frumoasă arhitectură modernă*), Eshan Naraghi (*Sigiliul civilizației*), Nicolas Guillen (*Forță, putere, încredere*), William Saroyan (*Arta de a trăi*), René Maheu (*Ceea ce m-a impresionat mai mult...*), Pablo Neruda (*Fericirea României*) ș.a., „România literară", nr. 19;

„Scânteia", nr. 8671, **grupaj:** *Premiile la concursurile de creație „Vasile Alecsandri" și „Ion Vidu"*; „Viața studențească", nr. 15, Premiile Concursului de Creație organizat de Comitetul Executiv al UASR în cinstea celei de-a 50–a aniversări a Partidului; *În cinstea semicentenarului partidului*, „România literară", nr. 4; notă a redacției *Luceafărului* anunță organizarea a câtorva *Manifestări consacrate aniversării semicentenarului Partidului* [Una dintre acestea, „o ședătoare literară" ținută la Academia Militară pe 16 ianuarie, i-a avut ca participanți, printre alții, pe Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Ștefan-Augustin Doinaș, Al. Ivasiuc], „Luceafărul", nr. 4; Cu titlul *Întâlnirile „Cronicii" cu cititorii* este publicată o dare de seamă nesemnată a primei întâlniri, din 22 ianuarie 1971, din seria proiectată de revistă., „Cronica", nr. 5; *Întâlnirile „României literare* consacrate semicentenarului partidului, „România literară", nr. 6; **Grupaj** [„România literară", nr. 12] Pe prima pagină: „În cadrul manifestărilor dedicate semicentenarului Partidului Comunist Român, redactorii și colaboratorii «României literare» Nina Cassian, Nicolae Breban, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Sașa Pană, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion, Sorin Titel, Ana Blandiana, Al. I. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu, Crișu Dascălu, Marin Sorescu, Arnold Hauser, Cristina Anastasiu, I. Arieșeanu se întâlnesc cu cititori din municipiul Timișoara joi 18 III; **Grupaj** [„România literară", nr. 16] *Întâlnirile „României literare" La Iași*, 15 aprilie; *Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Brașov*, 10 iunie 1971, la Brașov; Raportul de activitate a fost susținut de dramaturgul Dan Tărchilă, secretarul Asociației, lucrările adunării generale au fost conduse de Laurențiu Fulga, „România literară", nr. 25;

f) Inaugurări

Teatrului „Matei Millo" din Timișoara i s-a atribuit titlul de Teatru Național, „Munca", nr. 7217;

Constantin Crișan – înființarea *Catedrei Eminescu* în cadrul Universității din București, „Scânteia tineretului", nr. 6834]; Șerban Cioculescu – *Catedra Mihai Eminescu*, „România literară", nr. 22;

* – *Solemnitatea dezvelirii busturilor lui Karl Marx și Friedrich Engels*, „Scânteia", nr. 8799, 28 mai;

Telegramă adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către conducerea Muzeului Literaturii Române, semnată de Șerban Cioculescu (președintele Consiliului Științific) și Al. Oprea (director), „Contemporanul", nr. 44; *Săptămâna în imagini* – redeschiderea Muzeului Literaturii [eveniment „pus sub semnul aniversării a 80 de ani de la nașterea lui Perpessicius, inițiatorul acestui lăcaș de cultură"], „Flacăra", nr. 44;

Pe 6 octombrie 1971 s-a redeschis, după 3 ani, Cenaclul „Nicolae Labiș", reinaugurat de Eugen Barbu, participând: Emil Botta, Ștefan Popescu, A. Beldeanu, E. Manu, D. Mutașcu, Romulus Vulpescu și Tudor Gheorghe; se va ține în fiecare miercuri; D. Mutașcu vorbește, în „Săptămâna", nr. 44 din 8 oct;

g) Apariții (reapariții) reviste importante

„Tânărul leninist", serie nouă – este publicat textul- program *Revista noastră,* nr. 1, ianuarie 1971;

Secolul XX – 10 ANI DE LA APARIȚIE

Grupajul: *Secolul 20 în conștiința lumii* – mesaje festive semnate de scriitori, critici literari, personalități culturale din întreaga lume: Zaharia Stancu, Eugenio Montale, Rafael Alberti și Maria Teresa Leon, Konstantin Simonov, Al. Philippide, Mihnea Gheorghiu, Leonid Leonov, Tamara Motîliova, Eugen Barbu, William Saroyan, Ernesto Sábato, Roger Caillois, Ernst Jünger, Pierre Gamarra, Jaroslaw Iwaszkiewicz și alții; Capitolul *Dialogul valorilor* „urmărește aceeași idee a dialogului cultural între național și universal": Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Cultura și marile mituri*), Dumitru Ghișe (*Termenii unei ecuații: universal – universalitate*), Edgar Papu (*Avem ce dărui*), Ștefan Aug. Doinaș (*Cultura ca dialog în spațiu și timp*), Nicolae Balotă (*Împătrita rădăcină a universalului în literatură și artă*), Geo Șerban (*Vocația asimilării*), „Secolul XX", nr. 1–2–3, martie;

MAI: **[„Steaua"**, nr. 1, serie nouă, Redactor șef: Aurel Rău; Redactor șef adjunct: Aurel Gurghianu; Redactor șef adjunct: Virgil Ardeleanu; Secretar general de redacție: Virgil Nistor];

75 de ani de „Viața românească": Se notează emisiunea *Revista literară Tv* (*Literatură*), dedicată aniversării a 75 de ani de existență a revistei „Viața românească", la care participă Demostene Botez, Al. Ivasiuc, Henriette Yvonne Stahl, Radu Boureanu, George Ivașcu, N. Manolescu, „Flacăra", nr. 21;

25 de ani de Contemporanul – serie nouă, 90 de ani de la apariție: Grupaj [„Contemporanul", nr. 39] Este reprodus *Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu revistei „Contemporanul";* semnează texte omagiale: George Ivașcu, Zaharia Stancu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, N. Copoiu, Dan Zamfirescu;

h) Traduceri-eveniment în română din.../ din română în..., cărți premiate:

Mircea Ivănescu traduce piesa în versuri *Omor în catedrală* de T.S. Eliot, Gellu Naum, fragmente dramatice de Peter Weiss, Andrei Brezianu, romanul *Love story* de Erich Segal, Virgil Teodorescu, un poem de Evgheni Evtușenko, Petre Stoica, poeme de Peter Handke, toate în „Secolul XX", nr. 1–2–3;

Câteva poeme de Tudor Arghezi sunt traduse în limba franceză de Eugen Ionescu și Ilarie Voronca, în prezentarea lui Ștefan Roll, „Luceafărul", nr. 14;

În capitolul intitulat *Ipostaze ale geniului românesc. Valențe universale*, se regăsesc texte ale unor autori emblematici, „crainici ai sufletului și simțirii poporului

nostru", traduse în diverse limbi: fragmente din *Harap Alb* de Ion Creangă, în limbile engleză și portugheză, poezii de M. Eminescu, în limbile engleză și rusă (traducere de Anna Ahmatova), poezii de Tudor Arghezi, în limbile germană (Alfred Margul Sperber) și spaniolă (Rafael Alberti). „Întregind capitolul, Ștefan Aug. Doinaș glosează pe marginea *Traductibilității poeziei românești"*: „Secolul XX", nr. 4;

„Săptămâna", nr. 26: Cărți premiate: la Leipzig, între 24 și 28 mai 1971, s-au desfășurat lucrările *Expoziției Internaționale de artă a cărții – IBA*, standul românesc obținând succese notabile: Medalia de aur – volumul *Ion Andreescu* de Radu Bogdan, Ed. Meridiane, 1970; *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais, repovestit de Ileana și Romulus Vulpescu, Editura Tineretului, 1968; Medalia de argint – volumul *Brâncuși* de Dan Hăulică și Dan Er. Grigorescu, Editura Meridiane, 1967 și *Ubu* de A. Jarry, în traducerea lui Romulus Vulpescu, Editura pentru Literatură Universală, 1970;

Este prezentat volumul *Pagini alese de Apollinaire* (Univers), „Flacăra", nr. 2;

Rubrica *Memento*, secțiunea *Carte* – o prezentare a romanului *Desculț,* de Zaharia Stancu, cu ocazia publicării acestuia la New York, la editura Twayne Publishers Inc., „Flacăra", nr. 35;

Valeriu Cristea notează apariția volumului *Zgomotul și furia* de William Faulkner, Editura Univers, traducere de Mircea Ivănescu, „România literară", nr. 44.

TEME/ TEMATICI

a) Dezbateri, anchete, mese rotunde, consfătuiri; cronici-dezbatere

Ancheta „României literare", nr. 1, datat 31.12.1970 „*1. Ce părere aveți despre anul literar 1970? 2. Proiecte pentru 1971"* la care răspund: Zaharia Stancu,Virgil Teodorescu, Aurel Martin, Constantin Chiriță, Al. Paleologu, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Paul Georgescu, Al. Ivasiuc, Horia Lovinescu, Nicolae Balotă, Aurel Martin, Ion Negoițescu, Mihail Petroveanu; Mirela Nedelcu – *Teatrul și publicul*, Dialog cu Alexandru Mirodan, Horea Popescu și cu Nicolae Ralea, „România liberă", nr. 8150; Smaranda Jelescu – *Ancheta noastră: Militantism și comandă socială în artă,* la care răspund Grigore Hagiu, V. Em.Galan, Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana, Mihai Elin și Sabin Bălașa, „Scânteia tineretului", 7 ian.; Redacția „România literară" organizează, pentru scriitorii scenariști, *ancheta despre film, cu două întrebări:* „1. *Ce părere aveți despre scenariile filmelor noastre? 2. Care este ecoul actualității în filmul românesc contemporan*?"; Nicolae Breban – *Filmul – mesagerul unei culturi*, plus Al. Andrițoiu, I. Băieșu, G. Hagiu, Gelu Ionescu, Al. Piru, D.R. Popescu, Petru Popescu, M. Sântimbreanu, D. Solomon, V. Teodorescu, M. Ungheanu şi alţii, „România literară", nr. 2, 7 ian; O anchetă care demarează în acest număr vizează *rolul criticii de foileton și al celei numite „analitică"* – răspunde Adrian Marino, „Tribuna", nr. 3; Nicolae Manolescu – *Elevii și literatura*, „Luceafărul", nr. 4 [discută despre ancheta publicată în ultimul număr

al „României literare” în care elevi de liceu își exprimă părerea față de literatura din manualele școlare]; Ioan Adam și Dana Tudor – ancheta *Metodă și criteriu în editarea clasicilor*, „Scânteia”, nr. 8680; seminarul *Deceniul 7 – un deceniu literar?*. Răspund: Cornel Regman, Aurel Martin, Voicu Bugariu, [Comentarii la o anchetă sau indirect despre deceniul literar 1960–1970: *„Revista «Argeș» a inițiat în primul număr din 1970 o prea-interesantă anchetă literară. Obiectul? Primele zece cărți ale deceniului 1960–1970*], „Astra”, nr. 1, ian; I[oana] C[rețulescu] – *Masa rotundă a revistelor „Igasz Szó” și „Viața românească*”, „Viața Românească”, nr. 1; stenograma mesei rotunde cu tema *Socialul în literatură,* [participă: N. Breban, Al. Ivasiuc, I. Brad, Al. Andritoiu, S. Damian, G. Dimisianu, P. Everac, Al. Piru, M. Iorgulescu, Petru Popescu, C. Stefanache], „România literară”, nr. 6; George Sima – anchetă printre studenți pe marginea a trei istorii ale literaturii române [și anume: Al. Piru – *Istoria literaturii române*, vol. I şi II; George Ivașcu – *Istoria literaturii române*, vol. I; și *Istoria literaturii române,* vol. I și II, concepută de un colectiv al Institutului G. Călinescu al Academiei], „Amfiteatru”, nr. 2; ancheta *Teme ale unei istorii a literaturii actuale*; răspund Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu și Constantin Călin; „Astra”, nr. 2; *Cinci critici despre o carte* [S. Damian, M. Ungheanu, Al. Piru, M. Iorgulescu și Valeriu Cristea dezbat volumul *Absenții* de Augustin Buzura], „România literară”, nr. 10; ancheta *Cum apreciați prezența literară a cărții, a vieții literare pe micul ecran?*:, [răspund I. Băieșu, R. Cosașu, Al. Paleologu, Nichita Stănescu, Romul Munteanu şi alţii], „România literară”, nr. 10; [„Cronica”, nr. 10 şi următoarele] ancheta *Tradiție și inovație în proza actuală* [1. *Putem aprecia, din perspectiva fatal limitată pe care o avem acum, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane?; 2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?; 3. Cum se pune, din același unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția?; 4. Care sunt, după opinia dv., modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale*?] În acest număr răspund: Edgar Papu (*Sincronizarea – o problemă depășită*), Liviu Petrescu (*În competiție cu capodoperele*), Gh. Grigurcu (*Sincronismul – principiu vital*), „titlurile date probabil de redacție fiind o sinteză a opiniilor fiecărui respondent”, „Cronica”, nr. 10; Ancheta lansată de revistă în numărul precedent, despre *Tradiție și inovație în proza actuală*, continuă cu răspunsurile altor critici: M. Petroveanu (*Efectul estetic*), Constantin Cubleșan (*Exprimarea optimă a cerințelor actualității*) și George Timcu (*Un alt climat),* nr. 11*;* Ancheta „Cronicii” (*Tradiție și inovație în proza actuală*), inițiată în numărul 10, se continuă cu răspunsurile primite de la Petru Popescu (*Marile obsesii: tradiția și specificul național*), Ion Maxim (*O etapă distinctă*) și Constantin Crișan (*Spiritul critic al epocii noastre*), nr. 12 ; Voicu Bugariu (*Preponderența romanului eseistic*), Aurel Sasu (*Tentația socialului*) și Mihai Nadin (*Cota cuvântului în creștere*) sunt cei care răspund în continuare la ancheta „Cronicii” pe tema *Tradiție și inovație în proza actuală*, nr. 13; La ancheta revistei pe tema *Tradiție și inovație în proza actuală* (inițiată în

numărul 10 și continuată săptămânal), răspund în acest număr criticii Nicolae Manolescu (*Regăsirea tradiției*), Mihai Drăgan (*Ceea ce contează este numai creația*) și T. Tihan (*Pulverizarea epicului, ,,*Cronica", nr. 14*;* Ancheta revistei (*Tradiție și inovație în proza actuală*) continuă și în acest număr cu răspunsurile criticilor Ion Negoițescu (*Policromia realismului*), Mircea Braga (*Diversitatea modalităților*) și Hristu Cândroveanu (*O resurecție a artei autentice,* nr. 15*;,* Const. Ciopraga (*Sincronismul – o conștiință activă a contemporaneității*), Vlad Sorianu (*Proza noastră contemporană*) și N. Crețu (*O „vârstă" a căutărilor*), ,,Cronica", nr. 17; ancheta *Teme ale unei istorii a literaturii actuale*; răspund Emil Manu și Al. Piru, ,,Astra", nr. 3; La dezbaterea inițiată de revista „Ateneu" pe tema *Poziția criticii* răspund Ion Negoițescu, Al. Călinescu, M. Ungheanu și Adrian Marino., ,,Ateneu", nr. 3; *Da! Se poate!*, „Cinema", nr. 3 [Valerian Sava consemnează discuțiile purtate la masa rotundă organizată de revista ,,Cinema" la 16 februarie 1971, redactorul-șef Ecaterina Oproiu adunând la un loc scriitori (Eugen Barbu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Titus Popovici), regizori, producători (Ion Brad, prim-vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Mircea Sântimbreanu, director general al Centrului Național al Cinematografiei) și critici de film (Ov. S. Crohmălniceanu, Ecaterina Oproiu ș.a.). „Intitulată *Da! Se poate!*, ca răspuns la întrebările „Putem face filme mai multe?" și „Putem face filme mai bune?", discuția a fost inițiată de revistă pentru a răspunde dezideratului exprimat de Nicolae Ceaușescu în cuvântarea rostită la întâlnirea cu „creatorii din domeniul cinematografiei" din 7 martie 1971"]; Ancheta revistei ,,Echinox" [*1. Ce înseamnă pentru dumneavoastră literatura actualității? Dar literatura actuală? 2. Ce înseamnă, potrivit părerii dumneavoastre, literatură angajată? V-am ruga să precizați termenii relației angajat neangajat. 3. Personajul tipic – personajul model. Ce credeți despre aceste două posibile ipostaze ale personajului?*]; răspund: Ana Blandiana, Florin Manolescu, Liviu Petrescu, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu; *Tinerii critici răspund... –* Ancheta ,,Familiei" , nr. 3 [*1.Ce înțeles are noțiunea de „*actualitate" *în domeniul criticii? 2. Ce vă nemulțumește în critica noastră de azi? 3. Considerați că activitatea critică are o influență nemijlocită asupra fenomenului literar? – Tinerii critici răspund...*] și anume: Gh. Grigurcu, Marian Popa, Mihai Ungheanu, Voicu Bugariu, Constantin Călin, Nicolae Ciobanu, Constantin Cubleșan, Gh. Gheorghiță, Ovidiu Ghidirmic, Al. Protopopescu, Zaharia Sângeorzan; Revistele „Viața românească" și „Igoz Szó" organizează masa rotundă cu tematica: *Despre idealul uman și eroul literaturii contemporane*., Viața românească", nr. 3 [participă Al. Ivasiuc, Eugenia Tudor, Z. Stancu, H Gyozo]; se revine la *Convorbirile „României literare"*, de data aceasta în formatul *Cinci opinii despre o carte* [Este supus analizei romanul *Păsările* de Al. Ivasiuc., participă S. Titel, G. Dimisianu, A. Marino, E. Papu], ,,Contemporanul", nr. 17. **Grupaj**: Sunt redate, intersectat, dialogurile despre *Arta și condiția umană purtat*: [„La invitația Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România, Comitetul Internațional pentru Studii Estetice a ținut la București o reuniune de lucru în

vederea pregătirii celui de al VII-lea Congres Internațional de Estetică, programat pentru luna august 1972, în țara noastră". Referindu-se la *Responsabilitatea artei*, participa: Marcel Breazu, Mikel Dufrenne, George Ivașcu, Ion Pascadi, Gianni Vattimo; ancheta *Încotro, filmul românesc?*, „Cinema", nr. 4; [răspund, alături de regizori, actori, producători, și Ion Brad, Mihnea Gheorghiu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Țic, Petru Popescu]; ancheta *Literatura noastră și slujitorii ei*, „Convorbiri literare", nr. 4 [*1. „Cum apreciați dezvoltarea literaturii noastre socialiste din ultimele două decenii?" 2. „De obicei, literatura noastră contemporană este comparată cu literatura română interbelică. Nu credeți că ar fi mai firească și mai revelatoare privirea literaturii române actuale în contextul literaturii mondiale contemporane? Care ar fi notele ei specifice în acest context?" 3. „Ce a însemnat Partidul pentru creația dvs., pentru literatura noastră socialistă în general și pentru literatura ieșeană, în special? " 4. „Înaintea literaturii noastre de astăzi, ca de altfel înaintea întregii culturi românești contemporane, se deschid, în condițiile create, mari perspective de înflorire și de afirmare pe plan mondial. Care este, după părerea dv. datoria fundamentală a scriitorilor noștri în etapa istorică actuală?".* Printre respondenți se evidențiază: Const. Ciopraga, Nicolae Țatomir, Andi Andrieș, Mircea Radu Iacoban, Haralambie Țugui, Florin Mihai Petrescu]; ancheta *Despre specificul literaturii contemporane*, „Viața românească", nr. 4 [printre respondenți fiind: Nina Cassian, G. Dimisianu, M. Giugariu, Adrian Marino, Petru Popescu, M. H. Simionescu]; o discuție despre socialul în literatură [Adrian Marino; Mircea Tomuș, Constantin Cubleșan, Marosi Peter, Vasile Rebreanu, Ion Lungu], „Tribuna", nr. 21; Număr special, cu tema *101 cititori despre 101 numere*, „Cinema", nr. 5 [La cele trei întrebări (*Ce vă place, ce nu vă place, ce ați dori să găsiți în revista „Cinema"?*), răspund cititori selectați din „trei mari centre ale țării": București, Cluj și Iași, între care se regăsesc și Eugen Barbu, Mihnea Gheorghiu, Florin Mugur]; Un lung dialog între revistele „Echinox" și „Alma Mater" (din Iași), la care participă: Ion Pop, Marcel Runcanu, Mihai Tatulici, Constantin Pricop, Emil Nicolae etc, „Echinox", nr. 5; În acest număr „România literară" , nr. 25, apare stenograma discuțiilor care au avut loc cu prilejul mesei rotunde *Despre climatul literar,* care a reunit redacțiile revistelor „România literară" și „Cronica" [Cu prilejul întâlnirii din luna aprilie a. c. a redactorilor și colaboratorilor revistei „România literară" cu cititorii din Iași (discuțiile au fost relatate în nr. 23 din 3 VI 1971 al revistei noastre), la sediul redacției revistei „Cronica" a avut loc un schimb de opinii între redactorii și colaboratorii celor două publicații. Au participat la discuții: Cezar Baltag, Nicolae Breban, Val. Gheorghiu, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Liviu Leonte, Zaharia Sîngeorzan, Szàsz Jànos, Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu, Gheorghe Tomozei, Mihai Ungeanu, Horia Zilieru"], „România literară", Nr. 25; Șase răspunsuri la întrebarea „Scânteii" („*Cum apreciați relația fundamentală tradiție-inovație în creația noastră literatură și artistică actuală?*"): Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I.D. Bălan, Șt. Aug. Doinaș, E. Papu, M. Ungheanu, D. Zamfirescu, „Scânteia", nr.

8828; La *Convorbirile „României literare”* sub titlul *Probleme ale romanului actual*, este reprodus textul convorbirii a cinci critici literari despre volumul *Dulce ca mierea e glonțul patriei* de Petru Popescu; cei 5: G. Dimisianu, M. Gafița, V. Bugariu, Ov. S. Crohmălniceanu si S. Damian; Număr dedicat apariției volumului de publicistică al lui Marin Preda, *Imposibila întoarcere* (C. R.,1971). Nouă scriitori au răspuns invitației redacției de a discuta această importantă noutate editorială: Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Al. Piru şi alţii, ,,Luceafărul, nr. 35; *Ancheta revistei* „Teatrul” [răspund Paul Anghel, Ion Băieșu, Sergiu Fărcășan, Mircea Radu Iacoban, Al. Mirodan, Ilie Păunescu, Virgil Stoenescu și Dan Tărchilă, tuturor acestora le sunt adresate două întrebări] ,,Teatrul, nr. 8; ancheta *Patriotismul dimensiune fundamentală a literaturii noastre* [Reținem din intervenții: Mihai Beniuc, A Martin, Petru Popescu], „Scânteia”, nr. 8918; *Ancheta Argeș* (*Arta – o definiție a României*) – citat din Nicolae Ceaușescu referitor la cultura românească și la rolul scriitorilor, urmat de un articol de Nicolae Balotă, *Conștiință gânditoare, conștiință deschisă,* „Argeș” nr. 9; Ancheta *Funcția critică a literaturii*, ,,Luceafărul”, nr. 48; ancheta *Literatura – expresie a frumuseții morale a omului,* „Scânteia tineretului”, nr. 7012; Ancheta *Poezia română la 1971,* realizată de către Adrian Păunescu, ,,Luceafărul”, nr. 49**;** Emil Manu, bilanț în privința *Cărții literare – 1971, ,,*Săptămâna”, nr. 56;

Poezie și actualitate/ Poezia tânără/ Noua generație lirică (șaptezeciștii)

Ion Bănuță – *„Turnul de fildeș” sterilizează poezia*, **„**Scânteia”, nr. 8891**,** 29 august; Ioan Adam – *Poezia – un act lucid și angajat*, *însemnări pe marginea unor volume de debut*, „Scânteia”, nr. 8922, 29 septembrie;

Problemele (dezvoltării) prozei contemporane/ Problemele genului scurt/ direcțiile prozei contemporane

Mircea Iorgulescu – *Prozatori de mâine*, S. Damian- *Proza debutanților – pronosticuri, ,,*România literară”, nr. 1*;* Nicolae Manolescu – *Bilanțuri și polemici, ,,*Contemporanul”, nr. 1, 1 ian*;* Petru Popescu – *„Fuga în nimic” – eșecul prozei,* „Scânteia”, nr. 8873*; * – Proza scurtă: reviriment sau expresie a lipsei de exigență?*, ,,Scânteia tineretului”, nr. 6934;

Dezvoltarea romanului

Zaharia Sângeorzan – *Condiția romancierului modern*, ,,România literară”, nr. 2, 7 ian; Mircea Popa – *Romanul anului 1970: între experiment și valoare*, ,,Tribuna”, nr. 1; Nicolae Crețu – *Destin și istorie în romanul de azi* (continuare în numerele 9, 10 și 11), ,,Cronica”, nr. 5*;* Al. Piru – *Romanul ermetic?*: , ,,România literară”, nr. 6; Nicolae Balotă – *Romanul românesc, încotro?*, ,,România liberă”, nr. 8234;

Discuții despre curente literare

George Gibescu – *Curentele literare în literatura română*, „Ramuri”, nr. 6;

Problemele dramaturgiei în actualitate

Florica Ichim – *Horia Lovinescu – aspecte ale dramaturgiei în actualitate,* „România liberă”, nr. 8232, 13 aprilie; Ileana Colomieț, *Zilele dramaturgiei originale,* „Viața studențească”, nr. 16; Valentin Silvestru – *Reflecții la un spectacol,* „România liberă”, nr. 8239, 21 aprilie; După decernarea premiilor Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, în cadrul Festivalului Național și a Concursului de creație și interpretare teatrală – 1971, cea mai amplă manifestare de acest gen din întreaga țară, o parte din membrii juriului (între care și N. Carandino, Valentin Silvestru, N. Barbu) răspund unei anchete inițiate de revistă, cu tema *Orientări și perspective ale mișcării teatrale*., „Cronica”, nr. 22; George Macovescu – *După concurs*, Alecu Popovici – *Prolog la un... epilog*, Margareta Bărbuță – *Dramaturgia românească contemporană*, toate in revista „Teatrul”, nr. 5; Este dată publicității „relatarea prescurtată” a întâlnirii dintre redația revistei și a colaboratorilor săi, cu cititorii, la Sibiu, în aprilie 1971 [La această întâlnire au luat parte „Radu Popescu, redactorul șef al revistei, dramaturgii Horia Lovinescu și Iosif Naghiu, regizorul Lucian Ghiurchescu, directorul Teatrului de Comedie, actorii Stela Popescu și Florin Piersic, ziariștii și criticii teatrali: Mircea Grigorescu, Mira Iosif, Alecu Popovici și Ilie Rusu”], Revista publică un articol comemorativ dedicat Sidoniei Drăgușanu, idem; Redacția revistei publică un amplu text intitulat *Oamenii de teatru își exprimă hotărârea de a înfăptui programul propus de tovarășul Nicolae Ceaușescu;* Aurel Baranga – *Repertoriul scris cu majuscule*, Victor Eftimiu – *Aripi pentru zborul spre înălțimi*, Dan Nasta – *Gândirea partinică și actul de cultură teatrală*, Virgil Stoenescu – *Responsabilitatea civică a scriitorului*, Mircea Braga – *Adevăratul înțeles al creației* ; Aurel Baranga – *Piese, interpreți, public*, „România liberă”, nr. 8363; *Exigențe în fața dramaturgiei noastre,* [„Scânteia”, nr. 8923, 30 sept., apar două intervenții: Aurel Baranga, *Spirit militant,* H. Lovinescu – *Problematica majoră;* Amza Săceanu – *Dezbateri creatoare. Adunările deschise de partid din teatrele bucureștene*, o trecere în revistă a referatelor și dezbaterilor despre noua stagiune de la diversele teatre din București, „Teatrul”, nr. 9; *În 16 directori față cu stagiunea '71–'72*, Sică Alexandrescu – *Teatrul – forma activă a artei*, „România liberă”, nr. 8391; Valentin Silvestru – *Comunistul în așteptarea întruchipării ca erou principal al dramaturgiei originale,* „Scânteia”, nr. 8938; La *Ancheta „Argeș”,* despre dramaturgie, răspund următorii: Victor Eftimiu, Mircea Iorgulescu, Romul Munteanu, Constantin Dinischiotu, Al. Mirodan, Emil Vasilescu [întrebările adresare au fost: „*Există azi, în România, un mare dramaturg?*” și întrebarea referitoare la gradul de perimare a teatrului românesc], „Argeș”, nr. 10;

Actualitatea criticii

Al. Ivasiuc – *Judecata esențială*, „România literară”, nr. 2, 7 ian; Pornind de la ultima masă rotundă organizată de revistă, Adrian Marino încearcă să ofere un răspuns la întrebarea *De ce se citește critica?*, „România literară”, nr. 3; Referindu-se

la dezbaterea „României literare" care avea ca temă *critica literară și selecția valorilor*, Nicolae Tăutu adaugă câteva *Comentarii la o discuție despre critica literară*, „România literară", nr. 5; În *Tendințe în critica străină* textul *Între structuralism și semiologie*, tradus de Maria Oprean, însoțit de o notă semnată de Adrian Marino, „România literară", nr. 6; Valeriu Cristea – *Critica gentil(ic)ă*, [menționează pe I. Negoițescu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă și Cornel Regman], „România literară", nr. 8; I. Negoițescu – *Probleme ale criticii actuale*; Nicolae Balotă își expune punctul de vedere cu privire la rolul criticii și al criticului în sfera literară în articolul *Judecata de valoare – condiție a actului critic,* „România liberă", nr. 8213*;* Numărul se deschide cu textul sinteză... *Spre sintezele critice* de G. Dimisianu, „România literară", nr. 14; Cornel Regman – *Momentul actual în critică*, „Tomis", nr. 4; Având supratitlul *Socialul și critica literară contemporană*, Ov. S. Crohmălniceanu – *Receptivitate și spirit critic*, „Luceafărul", nr. 19; Prima pagină revine la seriile de articole întrerupte de numărul festiv din 8 mai: S. Damian continuă polemica deschisă de mai vechiul articol *Psihologia succesului*; titlul de astăzi: *Vina criticii*?, „Luceafărul", nr. 20; Sub genericul *Polemice*, Nicolae Manolescu scrie *Metoda fără critică*, idem, „Luceafărul", nr. 20; George Ivașcu – *Responsabilitatea criticii*, „Contemporanul", nr. 25; Al. Piru – *Critica și exigențele ei* „Tomis", nr. 6; Al. Piru – *Critica vorbelor goale, „*România literară", nr. 33*;* Laurențiu Ulici – *De la Gherea la Călinescu: Spiritul epocii*, „Contemporanul", nr. 42;

Generație și creație/ tinerii scriitori/ despre debutanți

Petru Popescu – *Alma mater și literatura,* „Amfiteatru", nr. 3; Continuă dezbaterea pe tema *Statutul profesional și moral al tânărului scriitor* [Grigore Arbore – *Aspirația spre valoare,* Valeriu Cristea – *Metamorfoza debutantului,* Scânteia tineretului", nr. 6813*;* Nina Cassian – *Însemnări despre debut, „*România literară"*,* nr. 16; * – *Există generație literară?* [Redacția revistei „Ateneu" , nr. 5, s-a adresat mai multor scriitori cu rugămintea de a-și exprima opiniile referitoare la „intensitatea cu care se simt implicați într-o generație literară. Există[...]o solidaritate a acelorași vârste biologice, a seriilor, a valurilor care apar continuu și împrospătează orizontul literaturii". Sunt publicate răspunsurile lui Mihai Ursachi, sub titlul *Afinități elective,* în care declară: „nu cred într-o solidaritate spirituală a generației văzute pur și simplu ca grup de vârstă, ci în comuniunea explicită sau nu, a spiritelor care, înrudite, se atrag electiv*";* și Emil Brumaru, cu *Însăși cărămida*: „Nu. Atunci nu aveam sentimentul că fac parte dintr-o generație, ci dintr-un vis, ce-i drept, comun"]; *Tineretul și contemporaneitatea*: „O interesantă anchetă internațională privind «tineretul și lumea contemporană» întreprinde revista «Tomis» (nr. 9, sept. 1971)., relatare în „România literară", nr. 42; Alexandru Paleologu – *Generație și continuitate, „*Luceafărul", nr. 44*;* Petru Popescu – *Maturitatea scrisului tânăr*, „Tânărul leninist", nr. 11;

Umanismul socialist

Nicolae Balotă – *Virtuțile umaniste ale literaturii*, „România liberă", nr. 8157; H. Zalis – *Mitul poetic și umanismul devenirii*, „Luceafărul", nr. 7; *Umanismul și menirea artei* este titlul sub care este reprodusă stenograma întâlnirii între redactorii și colaboratorii revistei cu publicul cititor brăilean *La clubul uzinelor „Progresul" din Brăila*, „România literară", nr. 9; N. Barbu – *Literatură a prezentului și a viitorului*, „România liberă", nr. 8197; George Sbârcea – *Umanismul artei,* „România liberă", nr. 8209, 17 martie*;* Anchetă realizată de Victor Bârlădeanu și Al. Mureșan, în toate mediile sociale din țară: *Umanismul substanța vie a politicii partidului nostru,* „Scânteia", nr. 8751; Al. Ivasiuc – *Umanismul social,* „Contemporanul", nr. 31 *;* H. Zalis – *Umanismul și patriotismul valorificării moștenirii culturale*, „Săptămâna", nr. 35; Al. Ivasiuc – *Umanismul,* „Contemporanul", nr. 33*;* Teodor Antim – *Umanismul artei*, „Steaua", nr. 8.; Șerban Cioculescu – *Expresie a unei concepții umaniste*, „România literară", nr. 34; Al. Ivasiuc – *Realitatea noastră socială și umanismul socialist,* „Contemporanul", nr. 35*;* Zaharia Stancu – *Literatura noastră – expresie a umanismului socialist*, „România literară", nr. 37;

Esteticul

Adrian Marino – *Mutația valorilor estetice, „*Tribuna", nr. 7, 8 *;* Ion Dodu Bălan – *Social și estetic în artă*, „România liberă", nr. 8205;

Naționalism/ specificul național/ mugurii protocronismului

Dan Zamfirescu – *Personalitatea – premisă a universalității culturii,* „Scânteia", nr. 8741*;* Ion Dodu Bălan – *Specificul național – criteriu de valoare în judecata criticii,* „România liberă", nr. 8235]; Dan Zamfirescu – *Apoteoza unui ctitor* [comemorează *450 de ani de la moartea lui Neagoe Basarab], „*Glasul Patriei", nr. 27;

Cultul personalității – articole dedicate lui N. Ceaușescu sau pornind de la citate/mottouri ale acestuia/ în jurul unor fragmente din discursurile lui

Radu Cârneci – *Poporul – izvorul veșnic al creației*, „România liberă", nr. 8215; Radu Enescu – *Probleme ale moștenirii literare*, „Familia", nr. 3; M. Roznoveanu publică în paginile revistei un dialog realizat cu Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Ciobanu, Laurențiu Ulici, M.N.Rusu, Voicu Bugariu și Hristu Cândroveanu, „Tomis", nr. 3; știrea despre *Conferirea titlului de „Erou al Republicii Socialiste România" și a ordinului „Victoria Socialismului" tovarășului Nicolae Ceaușescu*, „Scânteia", nr. 8778, 7 mai; „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 22: Cuprinde prima „copertă" dintr-o lungă serie cu *Nicolae Ceaușescu, Erou al R.S.R.*, însoțită și de poemul lui George Dan, *Soarelui nostru*, episod-pilot al cultului personalității propagat timp de 20 ani de revista „Săptămâna"; **Grupaj** „Luceafărul", nr. 19: Tot aici, apar textele *Adunarea solemnă*, în care Al. Ivasiuc scrie despre cuvântarea lui Nicolae Ceaușescu la respectiva adunare, *Carte* (poem de Mircea Dinescu), *Imbold pentru munca de mâine* (Zaharia Stancu), *Mândrie*

patriotică (Victor Eftimiu), acestea două din urmă fiind articole de mulțumire pentru primirea titlului de Erou al muncii socialiste; [„Scânteia", nr. 8797] Pe prima pagină se anunță *Ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.*: „În cadrul ședinței a fost examinat proiectul legii cu privire la organizarea și conducerea unităților economice de stat. Comitetul Executiv a hotărât ca proiectul de lege să fie supus dezbaterii publice și prezentat apoi spre adoptare Marii Adunării Naționale"și Zaharia Stancu – *Am privit oamenii și m-am bucurat*, despre schimbările produse după inundațiile din 1970; Demostene Botez – *Scrisul nostru ne angajează din plin,* „Scânteia", nr. 8803*;* Având ca parafrază discursul lui Nicolae Ceaușescu, Titus Popovici semnează mobilizantul text *Forța unei culturi se manifestă prin valorile pe care le creează și le impune*, „Scânteia", nr. 8901; Niculae Stoian – *Foc continuu*, ,,Viața studențească", nr. 35; „Cutezătorii", nr. 42: Primele semne ale cultului personalității și în principala publicație pentru copii și tineret se concretizează în „serialul" lansat în acest număr, *Un mare prieten și îndrumător al tinerei generații: Nicolae Ceaușescu* (pagini despre copilăria acestuia, ,,eroul" ilegalist, închisoarea Doftana etc), un fel de *biografie romanțată* realizată de Mihai Dogaru și Gh. Tudor, cercetători științifici la Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R.;

b) Polemici; pamflet

O polemică importantă: articolul prin care Mircea Zaciu – *„O culme"... a culmilor,* îi răspunde lui Mihai Beniuc (la articolul acestuia din revista „Steaua", XXI, 11, *O culme*) în legătură cu reproșurile pe care cel din urmă le aduce criticilor românești, mai ales lui G. Călinescu, referitor la valorificarea creației lui Liviu Rebreanu [Este vorba despre unul dintre rarele reglări de conturi rămase deschise din anii 1950, între corifeii de-atunci, respectiv intelectualii care s-au afirmat mai târziu. Alături de Rebreanu este vorba despre cine l-a apărat și cine nu pe Tudor Arghezi, despre procesul lung de recuperare a lui Lucian Blaga, etc] „Tribuna", nr. 5; În *Semnificația unor opinii „critice",* Ioan Adam îl atacă pe Al. Ivasiuc, prozator erijat în critic care, prin articolul *Explicația unei absențe* („România literară", nr. 4), a marcat „dezlănțuirea acțiunii concertate de «analiză» a operei lui Ion Lăncrănjan (*Cordovanii*)" – ,,Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 12; Ion Negoițescu deschide, și el, o polemică în spiritul revistei, ocupându-se de Eugen Simion, textul se intitulează *Controverse lovinesciene, idem;* răspunsul lui Șt. Aug. Doinaș, *În loc de Poșta redacției*, la polemica lansată în... ,,Săptămâna" de colegul de redacție de la ,,Familia", I. Negoițescu (*Geneza unui poem* și *Filosofia compoziției)*, ,,Familia", nr. 2; Nicolae Manolescu – *Psihologia polemicii, ,,*Luceafărul", nr. 10; [„România literară", nr. 13] În *Moravuri anacronice*, Nicolae Breban ia atitudine față de unele texte din „Săptămâna" (nr. 15, 19 martie, 1971), sub titlul *Gâgă în literatura română contemporană;* [„Săptămâna culturală a Capitalei", nr. 23] Începe din acest număr și răfuielile personale ale redactorului-șef cu cei de la „România literară", „Contemporanul" și „Luceafărul", prin *Delict de opinie* – un imens articol anti-Breban (marca Eugen Barbu); Alexandru

Paleologu continuă, la rubrica *Confidențele unui maniac*, polemica cu Al. Ivasiuc pe tema raporturilor dintre operă și interpretările, „Luceafărul", nr. 16 şi altele; C. Regman scrie despre *Un nou tip de polemică,* N. Manolescu – A. Marino (A. Marino – „Tribuna", 6 mai 1971, N. Manolescu –„Contemporanul", 7 mai 1971), „Săptămâna", nr. 21;Alexandru George – *Polemica – adevăr sau paradă*, nr. 20 al „României literare"; Alexandru George – *Polemica: idei sau persoane?*:, „România literară", nr. 31; M.N. Rusu – *Contradicția lui (Nicolae) Manolescu*, „Săptămâna culturală a Capitalei", nr. 34;

Pamflet

C. Regman – *Fraze frumoase, fraze,* „Săptămâna culturală a Capitalei", nr. 5, 8 ian (dedicat lui Lucian Raicu); Marian Popa – *Interpretări critice* (anti Valeriu Cristea), „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 8; C. Regman – *Rocada*, „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 10; C. Regman – *Trei moduri de critică, ,,*Săptămâna Culturală a Capitalei, nr. 12; C. Regman – *Post scriptum-ul la eseul Polemică, dispută, dezbatere etc, ,,*Săptămâna Culturală a Capitalei"*,* nr. 20; C. Regman – *Graba, acest morb* (în care îl atacă pe Mihai Ungheanu), „Săptămâna culturală a Capitalei", nr. 35; Eugen Barbu – *Parazitul cu blazon,* „Scânteia", nr. 8936; * (*Titular)*: *Mihai Gafița, drept în centrul adevărului prometeic al literaturii* , „Viața studențească", nr. 34;

c) Interviuri

Al. Raicu – *Proiecte literare* ale lui Sașa Pană:, „România literară", nr. 2, 7 ian; *Șantierul semicentenarului* – Mihnea Gheorghiu, „Săptămâna Culturală a Capitalei",, nr. 5, 8 ian; Al. Raicu – Ion Brad: „- *Ce veți oferi cititorilor în acest an?,* „România literară"*;* Tia Șerbănescu îl intervievează pe directorul editurii Albatros, Petre Ghelmez, [„România liberă", nr. 8163; Petru Popescu – Cu *Youssef El Sebai despre literatura egipteană de azi*, „România literară", nr. 5; [„Luceafărul", nr. 5] Este inițiată rubrica: *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare*, în acest număr vorbind despre: *Cititorul neînfrânt;* Nicolae Florescu – cu *Mircea Horia Simionescu despre legile interioare ale „focului", ,,*Astra", nr. 1; Em. Ștefănescu – cu Al. Dima despre *Eminescu astăzi*:, „Tomis", nr. 1; Nicolae Dumbravă – cu Petru Popescu, în preajma apariției romanului *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, „Viața militară, nr. 1; Natalia Stancu – Paul Everac, *Cu ce lucrări întâmpinați aniversarea partidului?*, „Scânteia", nr. 8686; Eugen Barbu – *Cineva trebuie să spună adevărul*, interviu acordat lui Florin Colonaș., „Astra", nr. 2; Ioan Peianov stă de vorbă cu Sorin Titel – *Cum vedeți și cum ați vrea să fie deceniul literar care începe?,* „Echinox", nr. 1–2 ; Despre proiectele literare Anei Blandiana, din dialogul cu Al. Raicu: – *Cu ce veți fi prezentă în librării anul acesta?,* „România literară"*,* nr. 11; Constantin Stoiciu publică un interviu tematic cu criticul Mihai Ungheanu, sub titlul *Statutul profesional și moral al tânărului scriitor, ,,*Scânteia tineretului", nr. 6785; Sub titlul *Program și criteriu la „Cartea Românească"* Adrian Anghelescu publică un interviu cu Marin Preda, „Scânteia", nr. 8736; În

articolul intitulat *Să facem cunoscută literatura română tuturor țărilor lumii*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, intervievată de Tia Șerbănescu, [„România liberă", nr. 8220; Monica Săvulescu realizează un interviu cu D.R. Popescu: „*Teatrul cere un umanism maxim",* „România literară", nr. 16; Cu titlul *Malraux – M.R. Paraschivescu*, Ion Mihăileanu consemnează interviul realizat cu André Malraux., „Contemporanul", nr. 16; Este redat *Interviul nostru: Ștefan Roll-publicişti militanți*, „Tânărul leninist", nr. 4; Nicolae Dumbravă – Cu Eugen Barbu : *Nu pot să concep un scriitor mare în afara vieții societății*:, „Viața militară", nr. 4; Nicolae Florescu cu Romulus Vulpescu *despre „amatorismul avizat"*, „Astra, nr. 5; *Dialog cu Petru Popescu* de Liviu Tudor Samoilă: – *Ce tip de prozator va considerați?, „*Familia", nr. 5; George Miron – *cu academicianul Alexandru Philippide despre: „Gustul literar comun", „*Ramuri", nr. 5; Tia Șerbănescu – Maria Banuș *Climatul în care scriem,* „România liberă", nr. 8287; Liviu Tudor Samuilă se află în *Dialog cu Sașa Pană*, înaintea apariției volumului *Prozopoeme, „*Familia", nr. 6; un interviu realizat de Ilie Purcaru cu Adrian Păunescu: *Literatură şi politică*, „Argeș", nr. 8; *Ceva răspicat şi sincer* – Aurel Ștefănescu în dialog cu Eugen Barbu., „Vatra", nr. 5, august ; Al. Raicu mini-interviu cu Petru Popescu, „România literară", Nr. 36; Ion Drăgănoiu dialoghează cu Horia Lovinescu despre *Structura repertoriului nostru* (ce) *caută să răspundă înaltelor exigențe cultural-educative afirmate în documentele de partid*, România liberă", nr. 8392; Adrian Păunescu îi ia un interviu poetului italian Roberto Sanesi, sosit în România, „Luceafărul", nr. 42; Boris Buzilă dialoghează cu Șerban Cioculescu despre *Omul nou, produs al vremurilor noastre,* (ce) *încă își așteaptă marile creații literare*, România liberă", nr. 8393; Sub titlul *Generația 60 – Ideea de prietenie*, un interviu cu Matei Călinescu de Florin Mugur, „Argeș", nr. 10; Pagina *Vatra dialog* propune două interviuri realizate de Valentin Borda, cu Marin Sorescu şi cu A. Baranga, „Vatra", nr. 10.

d)Texte de îndrumare/ ideologice/ literatură și politică/ tema angajării:

Edgar Papu – *Omul în sfera de investigație a realismului literar*, [„Scânteia", nr. 8664; Petru Popescu scrie despre *Vanitatea de autor,* [„Scânteia tineretului", nr. 6733; Eugen Barbu – *Etica artistului*, [„România liberă", nr. 8156; Nicolae Manolescu – *Literatura de mâine, „*Luceafărul", nr. 3; Ion Pascadi – *Social şi artistic în romanul contemporan, „*Lupta de clasă", nr. 1; Petru Popescu – *Rezistența operei*, [„Scânteia tineretului", nr. 6752; Mihnea Gheorghiu – *Arta şi cultura,* „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 9; * – *Literatură şi angajare*, referitor la perioada 1966–1970, „Cronica", nr. 9; Mihai Ungheanu – *Social în literatură,* „Scânteia tineretului", nr. 6775; Zaharia Sângeorzan – *Literatura actualității,* „România literară", nr. 11; Al. Ivasiuc – *Literatura – expresia directă şi angajată*, „Scânteia", nr. 8734; Mihai Beniuc – *Idealul scriitorului militant,* „Scânteia", nr. 8755; Al. Ivasiuc – *Socialismul conferă muncii noastre demnitate şi perspectivă*:, „Scânteia", nr. 8773; Petru Popescu – *O literatură a vieții – prin aceasta răspundem la îndemnul partidului,* „Scânteia", nr. 8776; Nichifor Crainic – *Aspecte ale culturii noastre moderne, „*Glasul patriei", nr.

16; Boris Buzilă are prilejul de a-l intervieva pe Eugen Coșeriu în articolul intitulat *Lingvistica și cunoașterea omului,* „România liberă”, nr. 8277; *Seminarul* din acest număr stă sub semnul *Angajării artei și literaturii* și reunește intervenții ale unor scriitori precum Maria Banuș, Voicu Bugariu, Victor Ernest Mașek și Ștefan Stătescu, „Astra”, nr. 8; George Bălăiță – *Literatura și politica*, „Ateneu”, nr. 8; Nicolae Manolescu – *O mare literatură*, „Tomis”,nr. 8; Titus Popovici – *O literatură realistă,* „Scânteia”, nr. 8905; Mihai Beniuc – *Datoria socială a scriitorului*, „Scânteia”, nr. 8937; Paul Georgescu – *Dialecticii realismului,* „România literară”, nr. 42; Paul Everac – *Teoria*, „România liberă”, nr. 8395;

e)Valorificarea moștenirii literare – revizuiri/ reeditări/ reconsiderări/ recuperări

Nicolae Manolescu – *Realism modern și povestire* (revizitează debutul lui Marin Preda din 1948, *Întâlnirea din pământuri*, carte neînțelesă de critică la momentul apariției ei) „Luceafărul”, nr. 1; Ion Dodu Bălan – *Moștenirea culturală și exigențele contemporaneității*, „România liberă”, nr. 8152;

LUCIAN BLAGA – 10 ani de la moarte

Radu Albala – premiera *Zamolxe* de Lucian Blaga (Teatrul de Stat din Sibiu), Teatrul, nr. 1; *Pe scurt*, o notă despre inaugurarea Festivalului internațional de teatru de la Copenhaga cu punerea în scenă a piesei lui L. Blaga, *Meșterul Manole*, „Munca”, nr. 7222, 6 feb; În pagina dedicată unui deceniu de la moartea poetului Lucian Blaga, Silvia Udrea – *Constante dialectice în opera lui Lucian Blaga*, de citatul filosofului Antonio Banfi, care prefațează traducerea italiană a lucrării *Orizont și stil*, „Vatra”, nr. 3;

MATEIU CARAGIALE: Alexandru George – *Între fantastic și taină fără sfârșit*, „Tomis”, nr. 2;

VASILE VOICULESCU: Vasile Voiculescu este recuperat complet prin publicarea unui prolog și a șapte tablouri radiofonice, intitulat *Darul Domnișoarei Amalia*, după un manuscris datat prin anii 1946–1947, al cărui text este stabilit de Ion Voiculescu, „Steaua”, nr. 1; Ovidiu Papadima – *Vasile Voiculescu – prozator de mari profunzimi spirituale,* „România literară”, nr. 21 (despre apariția postumă a romanului inedit *Zahei orbul*);

ALICE VOINESCU: Marin Bucur – *Alice Voinescu, „*Familia”, nr. 9;

PETRE PANDREA: Ilie Purcaru – *Un interviu restant,* „Ramuri”, nr. 9;

O. GOGA: *Valorificarea critică a operei lui Octavian Goga*: Ioan Adam – *O dezbatere științifică sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice*, oferind cititorilor un rezumat al cuvântărilor participanților la acesta dezbatere; La dezbaterea organizată de Academia de Științe Sociale și Politice, având ca tematică *Octavian Goga – omul și opera participă*: „... numeroși membri ai Academiei, profesori universitari și cercetători de specialitate”, manifestarea fiind deschisă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga etc „Scânteia”, nr. 8950.

Anul 1971 – Concluzii (II): Rezumând toate evenimentele, temele și tematicile specifice **anului 1971,** avem, *per ansamblu*, unul dintre cei mai bogați ani literari de după Război, cu o explozie de autori tineri în toată presa variată a momentului (peste 40 de publicații), o revenire a unor autori vârstnici multă vreme reduși la tăcere asumat sau forțat, o reconsiderare a autorilor „cu probleme", mulți între timp dispăruți, o revizuire a scriitorilor de peste hotare în încercarea recuperării unora dintre ei în slujba umanismului socialist. Cuvântul de ordine este *valorificarea* (*moștenirii culturale*). Practic, în numai câțiva ani de la instaurarea regimului Ceaușescu sunt acoperite toate generațiile literare de până atunci, mai există doar câțiva autori despre care nu se comentează nimic (de tipul Petru Dumitriu sau Cioran), în general harta scriitorilor români este punctată și pentru trecut și la prezent, cu încredere în viitor pentru operele tinerelor speranțe – consacrate deja drept *șaizeciști* și *șaptezeciști* în plină desfășurare. Ca evenimente istorico-politice încep ușor să se așeze cele care vor configura miturile și implicit clișeele *epopeii naționale* (în literatură, cât și în teatru și film): Decebal, Mircea cel Bătrân (redenumit spre finalul epocii cel Mare), Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, (Domnul) Tudor din Vladimiri. Pe lângă Semicentenarul P.C.R., se desfășoară în acest an celebrele vizite al lui Ceaușescu în China și Coreea de Nord, ce vor determina direct *Tezele din iulie*, care la rândul lor vor primi sute de mesaje de adeziune, inclusiv din partea tuturor scriitorilor mai importanți (*v*. lista mai sus, la momentul respectiv, dincolo de îngrădirea dogmatică a Tezelor, Ceaușescu încă beneficia de suportul tuturor, inclusiv al oamenilor de cultură, pe fondul popularității câștigate la momentul Cehoslovacia 1968). Din punct de vedere literar, sunt comemorați intelectuali care erau încă priviți reticent la începutul anilor '60 – E. Lovinescu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Enescu, sunt celebrate Centenarele Iorga și Ibrăileanu, sunt aniversați maeștrii Victor Eftimiu și Zaharia Stancu, laureați cu premii internaționale – același Stancu, Eugen Jebeleanu, G. Uscătescu, iar primirea în Academia Franceză a lui Eugen Ionescu este remarcată abundent în presă, lucru aproape imposibil cu 10 ani înainte. Discuțiile din multiple anchete (*Dezbaterile „României literare"*, întâlniri cu cititorii) și zecile de interviuri („România literară", „Luceafărul") se poartă în jurul unor fenomene ca modernismul poeziei, tradiție și inovație în proză, sincronism, autenticitatea criticii, romanul eseistic, umanismul în dramaturgie, datoria socială a scriitorului militant, climatul literar. Autorii străini de calibru sunt traduși fără nicio problemă, se fac reapropieri de cultura franceză (Centenar Proust, Valery, 150 de ani Baudelaire), britanică, americană. Nichita Stănescu este invitat ca mare poet est-european la un Colocviu internațional al celor mai cunoscuți lirici străini ai anului. Încep să revină în presă nume uitate, demult dispărute sau ignorate de la premii ani sau decenii la rând, ca Al. Paleologu, I.D. Sîrbu, Al. Ivasiuc, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Constantin Noica. Valorificarea moștenirii literare reîntregește operele unor Blaga, Ion Barbu, Pillat, Voiculescu, Petre Pandrea, Păstorel Teodoreanu sau Mateiu Caragiale. Apar cărți valoroase – *Imposibila întoarcere* de Marin Preda, *Zahei orbul* – romanul inedit, tipărit postum, al lui Vasile Voiculescu, *Ultimele* de Miron Radu Paraschivescu,

Prozopoeme de Sașa Pană. Trec de cenzură romane subversive/ cu cheie: *Absenții* de Augustin Buzura, *Păsările* de Al. Ivasiuc, *Dulce ca mierea e glonțul patriei* de Petru Popescu. Paul Goma reușește să publice la o editură germană varianta integrală a romanului *Ostinato*, altfel cenzurat la apariția anterioară din țară. Sunt ironizați în anumite texte cerberii de ieri ai proletcultismului – M. Gafița, M. Beniuc; au loc polemici civilizate între colegi de generație – I. Negoițescu și Șt. Aug. Doinaș, Al. Paleologu – Al. Ivasiuc, între Nicolae Manolescu și Adrian Marino, între C. Regman și toată redacția de la „România literară". Revista „Săptămâna" începe să lanseze rubricile de pamflet tip „Gâgă" și „Săptămâna pe scurt", unde vor fi luați în colimator, pe rând, N. Breban, G. Ivașcu, N. Manolescu sau M. Preda. Textele ideologice sunt semnate de noii critici, Marian Popa, Mihai Ungheanu, Edgar Papu, Dan Zamfirescu, uneori Paul Georgescu, dar și de un foarte activ Petru Popescu, încă nedezamăgit de ideologia marxistă. Debutează Mircea Dinescu, Romulus Guga, Al. Papilian, dispar fizic Miron Radu Paraschivescu, Perpessicius, Dimitrie Stelaru. Mircea Ivănescu traduce *Omor în catedrală* sau *Zgomotul și furia*, Stancu este tipărit la New York cu *Desculț*, Romulus Vulpescu tălmăcește *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais sau *Ubu Rege* de Jarry și cărțile sunt răsplătite cu premii la târguri europene, Eugen Ionescu și Ilarie Voronca traduc poeme din Arghezi. Reapar, în serie nouă, „Steaua" sau „Tânărul leninist". Se redeschide Cenaclul „Nicolae Labiș", condus de Eugen Barbu (fostul cenaclu ce ținea în anii '60 de revista „Luceafărul", tot din perioada conducerii Barbu, în care s-au evidențiat cam toți tinerii scriitori notabili ce se vor constitui în mișcarea șaizecistă).

III. Statutul fluctuant al scriitorului în epoca Dej *vs* epoca N. Ceaușescu. Scriitori-problemă, autori ce aleg exilul. În loc de concluzii (importanța proiectului *CVLR 1965–1989*)

Această punere în oglindă a doi ani de răscruce din două etape distincte ale comunismului românesc (epoca Dej față în față cu epoca N. Ceaușescu, ambele la apogeu) poate deveni semnificativă pentru întreaga perioadă urmărită în *Cronologie* de-a lungul a 45 de ani de ideologie marxist-leninistă aplicată în stil dejist și apoi ceaușist între 1945 și 1989. Este evidentă consistența unei lucrări precum *CVLR* – **singura istorie în „imagini"/ citate a presei literare 1944 – 2000** (în continuare, fiind în proiect și etapa 2001–2012). Sunt de asemenea eficiente și simbolice listele de publicații și de autori ca marcare a frecvenței lor/ citări în presa anilor respectivi. De acum înainte, cu *CVLR* în față, se poate urmări foarte ușor oricare an literar de după 1945, reflectat în presa românească, se pot observa cronologic toate recenziile și receptările operelor canonice, apariția și/sau dispariția în funcție de conjuncturi și deschideri/închideri ale autorilor importanți sau problematici. Putem urmări traseul oricărui scriitor (și evident al oricărei publicații de real interes, pentru a creiona o monografie despre revista respectivă și rolul jucat de ea în epocă –„România literară", „Săptămâna", „Glasul Patriei", „Secolul XX"), care ne interesează din perioada 1944–2000 de la primele sale articole, eseuri, fragmente de proză sau

poezii cu care s-a lansat în presa culturală și până la receptarea critică a debutului său în volum și apoi a fiecărei cărți în parte. Citatele sunt concludente pentru toate mesele deschise, colocviile, dezbaterile, polemicile din epocă în jurul unor anume autori sau volume. Interviurile cu scriitorii de primele rafturi devin mai mult decât ilustrarea unui laborator de creație, șantier al viitoarelor proiecte – ele pot aduna în câteva fraze chiar crezul existenței /de autor al intervievatului, arta sa poetică. Putem descoperi chestiuni inedite, inclusiv texte sau scrisori care nu au fost cuprinse în volume și au rămas doar în paginile revistelor. De asemenea, polemicile între autori din tabere literare diferite, configurând împărțirile și reîmpărțirile de moment ale lumii noastre literare (a se vedea eternul conflict Eugen Barbu – Marin Preda, pe parcursul unei întregi epoci literare, până la moartea celui din urmă – 1980, concretizat în lupta celor două tabere grupate în jurul a două reviste esențiale, ,,Săptămâna" și ,,România literară"). Tot în *CVLR* sunt cuprinse texte pamflet la limita atacului la persoană, de multe ori ghidate dinspre aceeași tabără naționalistă E. Barbu pentru a lovi în exilul românesc și în postul de Radio Europa Liberă. Pe de altă parte, cum am remarcat și mai sus, anumiți autori ca Mircea Eliade sau Eugen Ionescu sunt permanent monitorizați și ,,curtați" – pentru a fi recuperați de regimul ceaușist, încercându-se mulți ani fără vreun efect racolarea lor (inclusiv prin servicii secrete sau prin interpuși), începută tocmai prin perierea și comentarea lor asiduă de la sfârșitul anilor '60 – începutul anilor '70, după ce fuseseră pedepsiți prin ignorare timp de două decenii înainte. În sfârșit, chiar această istorie a reevaluărilor unor scriitori, cu suișuri și coborâșuri, cu treceri sub tăcere și reconsiderare entuziastă post-mortem o putem înțelege tocmai din textele amintite mai sus, în cazul unor Blaga sau Ion Barbu. Scriitorul între 1947 și 1989 este clar unul aflat sub vremi, la cheremul factorilor de decizie ideologică, și de multe ori valoarea sau preponderența operelor lui într-o anumită etapă este hotărâtă la nivel înalt. Mecanismele de câștigare de partea regimului comunist a unor scriitori dificili merg de la indexare la manipulare, de la inducerea fricii și a tăcerii la o *mea culpa* echivalând cu un nou început, cu o repunere în circuitul firesc al presei și al editurilor, după ce a avut loc inevitabila purificare și iluminare. Un exemplu în acest sens ar fi cazurile din epocă ale unor Al. Jar, Al. Ivasiuc, Radu Cosașu, Nicolae Țic, care au căzut la un moment dat în plasa unei aparente liberalizări, capcana falsei deschideri, din care au avut mai mult de suferit – pentru că au acționat singular, spunând adevăruri deranjante, fiind ,,pedepsiți" pentru naivitatea lor, puși sub tăcere, stigmatizați ani buni după momentul 1956 și la rândul lor recuperați mai târziu, după ce și-au însușit autocritica și au trait revelația ,,deviaționismului" corectat (și când *pseudo-dezghețul* chiar s-a transformat într-o deschidere reală, de libertate a cuvântului scriitorului, evident cu voie de la stăpânirea dejistă, racordată 5 ani mai târziu miracolului hrușciovian al destalinizării parțiale și mai ales al criticii greșelilor trecutului și cultului personalității). Din această teamă de exprimare a adevărului, frică a unei culpe permanente, ce obliga la o auto-cenzură, au funcționat inerțial rotițele unui sistem perfect pus la punct de Putere, în care scriitorii erau considerați doar niște

nume sau numere, agenți culturali de serviciu în folosul Partidului, propagandiști de cele mai multe ori în presă, nemulțumirile unora dintre ei și indexările continue în epocă – pentru cei ce nu voiau să se racordeze sistemului – născând alte cazuri, de la Paul Goma la D. Țepeneag, de la N. Breban la Herta Muller. Solidar regimului o vreme, scriitorul se poate transforma brusc în cel mai nedorit boomerang, când manipulările sistemului nu mai functionează asupra sa și când *trăind in miezul unui ev aprins* se „trezește" din *marele somn* dogmatic, ajunge singur la revelația că tot ceea ce scrie aici, în R.P.R./R.S.R., impus, angajat, nu îl mai caracterizează, iar *adevărul integral* poate fi exprimat doar undeva dincolo de Cortina de Fier.

Cronologia vieții literare dezbate toate aceste probleme, urmărind și traseele unor scriitori de la etapa *tovarășului de drum* la cea a *exilatului interior* (C. Noica, P. Pandrea, I.D. Sîrbu, Al. Paleologu, N. Steinhardt, Petre Țuțea) sau *exterior,* creatorul care, după ce a crezut în comunism și a făcut parte din sistem, scriind în numele partidului, are o iluminare, evadează și începe să vorbească și să scrie împotriva regimului în care crezuse inițial și unde fusese promovat și premiat de multiple ori (Petru Dumitriu, Ion Caraion, Petru Popescu, Norman Manea, într-un târziu până și Nina Cassian), cu excepția numită Paul Goma, *exilatul perpetuu*/de serviciu, captiv și în interior și în afara țării, un inadaptat *fără patrie* încă de la început și implicit un critic continuu al comunismului – probabil cu adevărat modelul disidentului absolut. Drumul scriitorului printre hățișurile realism-socialismului literar românesc înseamnă, uneori, concomitent o implicare și o rupere, o afirmare și o deznădejde, o angajare/un compromis și o frustrare/o depresie, ca în cazul unor Nicolae Labiș, Marin Sorescu sau Marin Preda, ce au surprins în operele lor tocmai acest oximoron, (im)posibilitatea viețuirii în vizuina comunismului și sinuciderea cotidiană: a se vedea poemul final labișian *Pasărea cu clonț de rubin*, piesa *Iona* sau *Poeziile alese (de cenzură)* soresciene, apărute abia după 1989, cât și romanul simptomatic al anilor '80, *Cel mai iubit dintre pământeni*, nemaivorbind aici și despre o întreagă literatură de sertar (cea reală, nu contrafăcută), la care vom avea acces tot după 1989.

Revenind la cele două perioade, oglindite în câte un an fundamental pentru înțelegerea fenomenului (*deschiderea* epocii Dej începe din 1961, odată cu condamnarea cultului personalității staliniste dinspre URSS; *închiderea* treptată a epocii Ceaușescu va fi demarată cu 1971, când cultul personalității asiatice va fi transferat pe teritoriu românesc și trecut prin filonul naționalist-protocronist), *CVLR* vol. *Anii 1960–1962*, respectiv *CVLR anul 1971*, oferă toate datele necesare pentru a urmări procesele amintite, de neașteptat dezgheț cultural românesc la începutul anilor '60 și de la fel incredibil îngheț un deceniu mai târziu (din partea celui care părea că va fi Reformatorul socialismului estic și opozantul comunismului sovietic la momentul Primăverii de la Praga, 1968). Mecanismele deschiderilor și închiderilor conjuncturale, trasate ideologic, sunt ilustrate perfect în presa vremii, în dialogurile inter-scriitori sau ale scriitorilor cu organele de partid, în angajările credibile sau de interes ale marilor scriitori, lansate mai ales în zilele de sărbătoare din programul

P.C.R., în textele șablon, pe un ton encomiastic, dedicate conducătorilor – indiferent ce nume poartă aceștia – , în articolele de adeziune ale scriitorilor la *Tezele din iulie* și în textele de îndrumare ale noilor dogmatici de serviciu. Trecerea de la obsedantul deceniu la anii ’60 şi apoi ’70 este trecerea de la proletcultism și realism socialist la (doritul) umanism socialist, de la internaționalism comunist de tip stalinist la naționalism și protocronism, deci un comunism grefat pe spiritul autohton, cu un cult al lui Ceaușescu în prim-plan (doar *cultul personalității* perpetuându-se mereu), într-o *Epocă de Aur*, visată societate socialistă multilateral dezvoltată, cu un perpetuu *om nou* protagonist.

Transformarea scriitorului în toată această perioadă înseamnă o adaptare permanentă în funcție de coordonatele impuse de Puterea comunistă. Ruperea de trecut, de capitalism și monarhie de după 1945 reprezintă simultan o purificare, o renaștere, o metamorfoză forțată a scriitorului profesionist independent în scriitor angajat, în tovarăș participant, activ (de acum niciodată retras în *turnul de fildeș*) și de aceea încă la începutul anilor ’60, după cum observăm din lista autorilor frecvent citați, cele mai multe intrări le au, totuși, scriitorii care au pactizat imediat cu puterea comunistă, s-au adaptat din mers, în vreme ce alții s-au rupt mai greu, mai târziu de trecut, au avut de îndurat pedepse unii dintre ei – consecințe ale respingerii sau neangajării lor și au fost recuperați tardiv, unii inadaptabili abia post-mortem (cazurile Ion Barbu și Lucian Blaga). Recuperarea tuturor fiind însă absolut necesară sistemului, ea se va realiza de-a lungul deceniului 1961–1971 definitiv; de aceea la 1971 nu mai vorbim doar de autori angajați (mulți importanți/notorii la 1961 nu prin valoarea operei ci mai mult prin textele lor festiviste și participarea activă la proliferarea cauzei), de semnatari frecvenți pur și simplu prin conjunctura ideologică a momentului, ci de scriitori veritabili, cu opere valoroase și recunoaștere în afara țării (Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Marin Preda). În sfârșit, prin dezghețul dejist și post-dejist până la *Tezele din iulie* se conturează cea mai relevantă generație de după război, cea șaizecistă, și se prefigurează o alta, a autorilor șaptezeciști, iar scriitorii din listele de după 1961–1962 cu cele mai multe punctări în presa vremii încep să fie cei juști, pe criteriul estetic, al valorii nu al angajării politice. La 1971 vorbim deja de numele autorilor cei mai marcanți în viață (fiind recuperați și cei nediscutați/evitați între 1945 și 1965), dispărând treptat sau fiind trecuți pe linie moartă și uneori chiar ridiculizați de noua generație protagoniștii fără valoare din anii ’50, I. Vitner, M. Novicov, A. și S. Toma, M. Beniuc *et eiusdem farinae*. Este un pas al normalizării, de la a fi frecvent/notoriu din punct de vedere ideologic la a fi citat/nominalizat doar pe baza esteticului, a validității operei literare, nu a celei de propagandă în slujba Partidului. Practic, în mai puțin de un deceniu, autorul-tovarăș redevine scriitorul profesionist, și *important* înseamnă din nou valoros pe baza criteriului estetic – iar scriitorul, obligat să se reinventeze pentru un regim care încearcă permanent să se folosească de el ca agent cultural, de promovare, revine la statutul stabil de SCRIITOR nu doar declarativ, operele care rămân intacte și clasice – dincolo de căderea comunismului si uneori scrise chiar

subversiv împotriva acestuia – atingând un număr impresionant de la 1960 până în anii ’80, într-o explozie a talentului unei generații ce adună nume de impact (uneori european) ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura etc etc. După o perioadă de minimalizare a anilor ’40–’50, discreditare, cădere, compromis, de discreție (auto)impusă uneori, cu mici excepții de câteva capodopere pe deceniu, scriitorul român adaptat din mers comunismului, obligat să conviețuiască și să pactizeze cu dușmanul, dar și delimitându-se la un moment dat de acesta, de la Nicolae Labiș, Gellu Naum, Ion Caraion sau Marin Sorescu și pînă la Al. Ivasiuc, Norman Manea, Bujor Nedelcovici sau Mircea Dinescu, reușește să își dea din nou măsura originalității sale, contribuind cu opere de reală valoare la circuitul dintotdeauna al literaturii romane, exorcizând practic regimul care îl îngrădea și transformând în artă toate furiile și frustrările, până la urma literatura însăși, cea veritabilă, a anilor ’60–’70–’80, salvându-ne măcar parțial de nebunia regimului ce nu a reușit niciodată definitiv să își subordoneze scriitorii, să reducă la tăcere Cuvântul lor.

Abrevieri:

C.C. (al P.C.R.) – Comitetul Central (al Partidului Comunist Român)
CVLR – Cronologia Vieții Literare Românești
DGLR – Dicționarul General al Literaturii Române
P.C.R. – Partidul Comunist Român
P.C.U.S – Partidul Comunist al Uniunii Sovietice
P.M.R. – Partidul Muncitoresc Român
R.P.R – Republica Populară Română
R.S.R. – Republica Socialistă România
URSS – Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste
U.S.(R.) – Uniunea Scriitorilor (din România)
U.T.M./U.T.C. – Uniunea Tineretului Muncitor/ Uniunea Tineretului Comunist

Bibliografie

Cronologia vieții literare românești, *1960–1962, Perioada postbelică*, coordonator general Eugen Simion, coordonator redacțional al ediției Andrei Grigor, București, Editura MNLR, 2012.

Cronologia vieții literare românești, *1971*, coordonator general Eugen Simion, coordonator redacțional Lucian Chișu, București, Editura MNLR, 2020, volum realizat în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT).

Cazul „Artur" și exilul românesc. Ion Caraion în documente din Arhiva CNSAS, Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, Editura Pro Historia, 2006

Gabriel Dimisianu*, Ceva despre disidență și disidenți*, „România literară", 2007, nr. 42.

Mihai Zamfir, *Căderea poetului*, „România literară", 2007, nr. 16.

Serenela Ghițeanu**,** *Oglinda unui delator*, Revista „22", 2007, nr. 892.

Surse electronice: **Procesul lotului ziariștilor fasciști**, **Procesul lotului Lucrețiu Pătrășcanu**, **Procesul Rugului Aprins** (sau Grupul de la Mănăstirea Antim), **Procesul Lotului C. Noica-D. Pillat** și **Procesul scriitorilor germani**, **Cazul Paul Goma, Cazul Radu Gyr, Cazul Al. Ivasiuc și alții, Revoluția maghiară din 1956 – consecințe în R.P.R.,** v. surse Wikipedia.ro

CHRONOLOGY OF ROMANIAN LITERARY LIFE (CRLL). **CASE STUDY; THE YEAR 1971** (II)

Abstract

This article is mainly about *"Anul 1961"* and *"Anul 1971"* from *CVLR – the Communist Era*, putting in scene a series of lists about these years, by famous authors of that time (being quoted frequently in that moment), in the newspapers that appeared in 1961 and 1971, about events – themes – subjects of two periods, that represents the beginning of a relative opening of the destalinization in the Gheorghiu-Dej age (1961) and the beginning of the (re)frost of the Ceaușescu epoch, after the China and Korea visits and the launching of *July thesis* (1971), equal to a coming back to a dogmatic Socialist Realism. Therefore, the society of the 1961 *vs* 1971, the Romanian literary life in Communism, the well known cases of '60's *vs* '70's, as for punishing and forbidding the intellectuals, but also about their returning in the ordinary life, after the 1964 *amnesty* (that meant the letting out of jail of all the political prisoners). In 1961, but also in 1971, a lot of writers have had a coming back to Romanian official literary life, including the authors from outside the country (Eliade, Ionescu) and *the critical capitalization of the cultural/ literary heritage* becomes the main subject. Based on the articles published in the newspapers of those years and on the lists of the writers that were mentioned at the time, we can understand clearly about the absences and the presences of some writers from the above-mentioned decades. We also follow the fluctuant status of the Romanian writer in Dej regime, in the Ceaușescu 'Golden Age', the resistance/ adjustment of the interior exile of Constantin Noica type, but also the getting out of the Socialist Camp – the real exile involving of an external disclaimer, by Herta Muller, Paul Goma or Norman Manea type. *CVLR* can underline all these directions, for general subjects about that time and future individual or group articles, being reflected all the gestures – collaborations or denials – from the Communist Era of the most important authors in some sort of unique history in images/ discussed quotes of the 1944–1989, from the step by step instauration of Dej's dictatorship and to the collapse of the Ceaușescu's power.

Keywords: *CVLR (Chronology of Romanian Literary Life)*; 1961 *vs* 1971's years; Gheorghe Gheorghiu-Dej; Nicolae Ceaușescu; ideological thaw; ideological re-enactment; writer-problem/ marginalized writer; 1960–1980's cases; writers in prison; rehabilitation of the writer; critical capitalization of the cultural/ literary heritage; writers unsuited to the regime; totalitarianism; exile; lists of frequently used authors (being quoted frequently); lists of newspapers from 1961 and 1971; lists of general events – political, social and historical events; cultural events – birthdays, commemorations, deaths, awards, debuts, meetings and plenaries sessions of Romanian Communist Party and The Writers' Union; inquiries, panel discussions, interviews, polemics, pamphlets; reviews/ revaluations/ revalidations; lists of themes and subjects.

Rezumat

Cronologia vieții literare românești/CVLR este un proiect amplu, de mare importanță, urmărind publicistica anilor 1944–2012. Studiul de față (împărțit în două articole, *Anul 1961* pentru R.I.T.L. 2020, respectiv *Anul 1971*, pentru R.I.T.L. 2021–2022) se referă la doi ani reprezentativi pentru epocile Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu: *Anul 1961*, al începutului dezghețului pentru epoca Dej, inclusiv în viața noastră culturală, și *Anul 1971* cu *Tezele din iulie*, an de cotitură și de regres, echivalent cu un „îngheț'' al epocii Ceaușescu. Am urmărit statutul fluctuant al scriitorului în totalitarism, reflectat în presa anilor '60 și '70. Totodată, am semnalat principalele evenimente (istorice, politice, culturale/literare) și teme/tematici (dezbateri, anchete, interviuri, polemici) ale anilor 1961 și 1971. De asemenea, am configurat câteva cazuri ale *scriitorilor-problemă*, care au trecut prin închisorile comuniste, ulterior unii dintre ei fiind reintegrați în sistem – în timp ce alți intelectuali au ales de la începutul regimului comunist sau pe parcurs varianta exilului.

Cuvinte-cheie: *Cronologie/CVLR* (anii '60 vs anii '70), publicistică, statutul scriitorului, evenimente, teme/tematici, totalitarism, cazuri.

PRIVIRE SINTETICĂ ASUPRA „LITERATURII NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE” DIN ROMÂNIA, ÎN PERIOADA 1975–1979

Cristina Deutsch*

În epocă, „literatura naționalităților conlocuitoare” din România – înțelegându-se prin aceasta literatura maghiară, germană, dar și sârbă, ucraineană sau de limbă idiș – este apreciată ca fiind parte integrantă, în special din punct de vedere tematic, a literaturii „naționale”, conservând însă, în mod natural, caracteristicile conferite de propria tradiție literară, cât și cele legate de limbă.

Este de la sine înțeles, prin urmare, că direcțiile tematice nu suferă devieri majore de esență de la liniile principale ale literaturii române ale acestei perioade; de la scriitorii maghiari, germani și „de alte naționalități” se așteaptă să se inspire din aceleași surse istorice, sociale și politice ca și scriitorii români. În dezbaterea organizată la Uniunea Scriitorilor, prezentată sub titlul *Dezbateri în Uniunile de creație în pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste*, text apărut în numărul 10 486 din 8 mai 1976 al ziarului „Scânteia”, se afirmă: „Ca rezultat al aplicării cu consecvență a politicii naționale marxist-leniniste a Partidului Comunist Român în domeniul creației și vieții literare, literatura naționalităților conlocuitoare a înregistrat și ea importante succese, și-a dovedit unitatea organică cu literatura română. În condițiile afirmării tot mai largi a țării noastre în ansamblul vieții internaționale, pentru satisfacerea interesului crescând al opiniei publice de peste hotare față de realizările României socialiste, Uniunea Scriitorilor a contribuit la intensificarea cunoașterii culturii noastre în lume, la facilitarea contactului cititorilor străini cu unele dintre cele mai de seamă valori ale spiritualității românești”. Cu același scop, se acordă o importanță majoră atât traducerilor apărute în limbă română din autori aparținând minorităților etnice, cât și traducerilor din literatura română în alte limbi. „Scriitorii, români, maghiari, germani și de alte naționalități, strâns uniți în același larg front literar, parte integrantă a poporului, s-au angajat să oglindească în creațiile lor marile izbânzi ale țării noastre, chipul omului nou, constructor al socialismului și comunismului”, ni se subliniază în articolul citat mai înainte.

Din perspectivă statistică, în perioada 1975–1979, literatura minorităților naționale înregistrează în jur de 600 de titluri, fiind incluse aici și volumele de critică și istorie literară sau de estetică. Există, de asemenea, o serie de edituri dedicate exclusiv acestei zone, cum este Editura Kriterion, altele funcționând doar parțial pe acest palier: editurile Dacia, Albatros, Ion Creangă sau Facla. Publicațiile literare sunt și ele împărțite în aceeași manieră: pe de o parte cele în limbile minorităților

* Cercetător științific; doctor, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: cristina_deutsch@hotmail.com.

RITL, p. 262–276, Bucureşti, 2021–2022

respective (remarcându-se *Korunk, A Hét, Utunk, Igaz szó* pentru limba maghiară, *Neue Literatur* pentru limba germană” sau *Književni život* pentru limba sârbă), pe de altă parte ziarele și revistele în limba română, unde găsim atât articole de critică literară, sinteze cât și fragmente literare în traducere românească. Pentru a da un singur exemplu, editurii Kriterion îi este consacrat un amplu material, apărut în numărul 21 din 21 mai 1975 al revistei *România literară*, cu ocazia aniversării a cinci ani de existență: „După cuvântul directorului Casei Scriitorilor, Haralamb Zincă, scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii Kriterion, a vorbit despre activitatea rodnică a acestei instituţii, subliniind succesele obţinute în publicarea cărţilor semnate de scriitori aparţinând naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră. Laurenţiu Fulga, prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a adus apoi salutul conducerii Uniunii Scriitorilor. A urmat o seară literar-muzicală în cadrul căreia, Szász János a dat citire mesajului de apreciere din partea preşedintelui Uniunii Scriitorilor şi a citit două poezii de Virgil Teodorescu, dintre care o traducere din Méliusz József. Au citit din poeziile lor Balogh József, Ion Bănuţă, Israel Bercovici, Ana Blandiana, Mikola Corsiuc, Csiki László, Ştefan Augustin Doinaş, Gerhard Eike, Stelian Gruia, Majtényi Erik, Klaus Stephani, Szemlér Ferenc şi Slavco Vesnici”. Se poate nota importanța conferită acestui eveniment, ca prilej de a da cititorului român posibilitatea unui contact nemijlocit cu o parte a acestui tip de creație, fiind foarte vizibilă tentativa de a impune o viziune *omogenă* asupra întregii literaturi române. Intenția este, în mod evident, una de asimilare, de uniformizare, de ștergere a oricărui tip de diferență, insistându-se exclusiv asupra „efortului comun” de a oferi „o literatură de bună ținută ideologică și estetică”, capabilă se reflecte, urmând direcțiile general acceptate, „realitățile de azi”. Sunt numeroase, în perioada la care facem trimitere, articolele ce întăresc această idee, indiferent dacă este vorba de politică, de social sau de literatură ca atare. Citățm, aleatoriu, un material semnat de Iosif Kovács, apărut în numărul 7 al revistei „Tribuna”, din 16 februarie 1978, în care acesta scrie despre *Frăția de nezdruncinat a poporului român și a naționalităților conlocuitoare*: „În etapa actuală a evoluției României socialiste, frăția și unitatea de nezdruncinat a poporului român și a naționalităților conlocuitoare, păsirea comună pe drumul înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate, constituie o realizare de mare prestigiu a statului nostru. Această realitate istorică se bazează pe tradiția multiseculară a conviețuirii, a colaborării și a luptei comune duse împotriva exploatării și asupririi străine, pentru libertate, dreptate și independență națională”.

Anul 1975 însumează, în acest domeniu, 98 de titluri. Dintre acestea se pot cita, în lirică, volumele semnate de Balla Zsófia, *Vizláng/ Poezii*, Horváth István, *Visitó csend/ Tăcerea care țipă*, Ivo Muncian, *Kapija Želja/ Poarta dorinței*, apărute la Editura Kriterion, precum și cele ale lui Tóth István, *Európa kővei között/ Între pietrele Europei* și Werner Söllner, *Wetterberichte/ Timpul probabil*, apărute la Editura Dacia. În materie de romane se remarcă *Antal a nagyvilában/ Un celibatar în lumea largă* de Deák Tamás, *Sors és jelkép/ Destin și simbol* de Mélius József,

Kö hull apadó kútba/ Pietre în fântâna seacă de Szilágyi István, precum și romanul lui Kornelii Irod, *Peredodeni/ Ajunul*, toate fiind tipărite la Kriterion. În categoria proză scurtă se înregistrează volumele lui Köteles Pál, *Illatos füvek/ Iarba parfumată* (Dacia), *Umbriches Licht/ Lumina din Umbria* de Wolf Aichelburg și *Duškove zgode i nezgode/ Despre Duşco și ale povestiri* de Nebojša Popović (Kriterion).

O opinie ca cea exprimată de Gálfalvi Zsolt în numărul 1 din 2 ianuarie 1975 al revistei *România literară*, în sinteza realizată de acesta sub titlul *Fascinația realului*, poate fi aplicată fără probleme și anului 1975: „În literatura maghiară din România, de pildă, anul 1974 se caracterizează prin apariția unei serii întregi de astfel de opere, ca şi prin ecoul larg şi foarte favorabil stârnit de ele în rândurile criticii şi ale cititorilor. Bineînţeles, în cadrul literaturii realității există de asemenea mai multe moduri de portretizare şi mai multe forme de exprimare artistică, de la romanul autobiografic şi de la memorialistică, până la reportajul literar cu elemente sociografice sau la evocarea faptelor şi evenimentelor din trecutul apropiat. […] Am considerat că este mai important să semnalez receptivitatea scriitoricească − întruchipată în opere − faţă de realitate, faţă de problematica vieţii sociale, deopotrivă actuală în aspectele sale din trecut şi în cele din prezent”. În presa literară a acestui an se regăsesc și articole cu caracter de sinteză cum ar fi, de exemplu, cel semnat de Nicolae Balotă, în numărul 14 din 3 aprilie 1975 al revistei *România literară*, dedicat *Liricii maghiare contemporane* sau detaliile oferite în ancheta despre *Momentul liric actual* realizată de „Viața românească” (numărul 10 din octombrie 1975) unde se consideră că „n-ar putea lipsi nume ca Méliusz József, Szemlér Ferenc, Wolf Aichelburg, Kányádi Sándor ş.a.”, apreciindu-se că și aceștia fac parte integrantă din literatura română. Arnold Hauser, scriind despre *Activitatea scriitoare angajată*, remarcă și aderarea literaturii germane la acest obiectiv: „A trecut un an de la un eveniment hotărâtor pentru ţara noastră şi pentru toţi oamenii muncii din Republica Socialistă România. Lucrările celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român au arătat că este vorba de un eveniment istoric: de la cel mai înalt forum al comuniştilor patriei noastre s-a aprobat carta ideologică, teoretică şi politică a partidului şi a întregului popor, programul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a înaintării României spre comunism. [...] Cărţile apărute în cursul acestui an în limba germană – opere originale sau traduceri din română sau alte limbi –, succesul din ce în ce mai mare de care se bucură operele noastre literare, ca de altfel ziarele şi revistele în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, dovedesc încă o dată importanţa acestui program” (în numărul 48 din 29 noiembrie 1975 al revistei *Luceafărul*). Tot el, în numărul 10 088 din 28 ianuarie 1975 al ziarului *Scânteia*, scriind despre *Literatura timpului nostru*, îngloba aici, natural, și literatura germană din România: „Sub conducerea Partidului Comunist Român, înarmat cu ideologia marxist-leninistă, un popor întreg cunoaşte ţelurile spre care trebuie să se îndrepte şi cunoaşte totodată şi forţele, mijloacele şi posibilităţile de împlinire a acestor minunate ţeluri. Documentele celui de-al XI-lea Congres au subliniat acest lucru – că şi creatorii de literatură şi artă trebuie

să contribuie, cu mijloacele lor specifice, la realizarea voinţei întregului popor de a construi societatea socialistă multilateral dezvoltată, în drum spre comunism. […] Scriitorii germani ai ţării noastre subscriu la adevărul că toate marile opere sunt mărturii ale timpului şi de aceea literatura zilelor noastre, mai ales, trebuie să dea viitorului o imagine reală a timpului pe care-l trăim, timp în care urmaşii noştri să se poată regăsi, identificându-se cât mai mult atât cu personajele, cât şi cu problemele abordate. Astfel, literatura de limba germană, parte integrantă a literaturii României socialiste, publicaţiile, scriitorii şi redactorii, asumându-şi pe deplin conştienţi sarcinile de onoare puse în faţa întregii societăţi de partidul nostru, participă prin scrisul lor la afirmarea unei arte militante, venite din sevele adânci ale ţării, pentru a cuprinde şi a face mai bine cunoscute prin opere marile realizări ale patriei în acest punct nodal al prezentului ei, în etapa construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate”.

Ar mai fi interesant de remarcat și că pe unii dintre scriitorii reprezentativi pentru literaturile „naționalităților conlocuitoare” îi regăsim inclusiv în colegiile de redacție ale diverselor reviste și ziare: Wolf Aichelburg apare printre redactorii revistei *Transilvania*, Horváth Imre funcționează la revista *Familia*, Kovács György – la revista *Vatra*, Lászlóffy Aladár și Letáy Lajos – la *Tribuna*.

Producția literară a anului 1976 însumează nu mai puțin de 125 de titluri. Merită amintite, în materie de poezie, *Legszebb versei/ Cele mai frumoase poezii* de Székely János (Albatros), precum și o serie de volume apărute la editura Kriterion: Lászóffy Aladár – *A hétfejü üzenet/ Mesajul cu șapte capete*, Mandics György – *A megtalált anyaföld/ Pământul regăsit*, pentru literatura maghiară; Franz Hodjak – *Offene briefe/ Scrisori*, pentru literatura germană; Pavlo Romaniuk – *Zamok perelitnih ptahiv/ Castelul păsărilor călătoare*, pentru literatura ucraineană. În materie de romane, se remarcă *Hajóharang a Hold utcában/ Clopot de bord pe strada Lunii* (Kriterion) de Majtényi Erik, *Kilenc vesszőparipa/ Nouă idei fixe* de Méhes György (Dacia); *Zamagljene obale/ Maluri neguroase* de Slavko Vesnić (Kriterion) și volumele de proză scurtă *Középkori villamosjegy/ Bilet de tramvai medieval* (Dacia) de Vári Attila, precum și *Az éjjeliőr nem tud aludni/ Insomnia paznicului de noapte* de Bajor Andor, *Fanyereg/ Tarnița* de Hornyák József și *Cuga/ Ciuta* de Ivan Kovač, toate apărute la editura Kriterion.

Recunoașterea contribuției scriitorilor aparținând acestor literaturi la literatura națională se face, de cele mai multe ori, prin includerea lor în categorii aparte atunci când este vorba, de exemplu, de diverse premii literare sau culturale. Un eveniment de acest tip, în 1976, este cel reprezentat de Premiile Academiei. Regăsim aici, într-o dare de seamă publicată în numărul 85 din 15 mai din *Tribuna României* următoarele: „Pentru literatură în limba naționalităților conlocuitoare au fost premiați Ernő Gáll (*Autocunoaștere, ieri și azi*), Čedomir Milenović (*Stropi de gingășie*), Claus Stephani (*Strigăt în țara deschisă*) și István Szilágyi (*Pietre în fântâna seacă*). Pentru traduceri din literatura română în limbi ale naționalităților conlocuitoare, a fost premiat Erik

Majtényi (*De la un capăt la altul* de Virgil Teodorescu, în limba maghiară) și Georg Scherg (*Păsările* de Al.Ivasiuc, în limba germană). Pentru traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare în limba română a fost premiat Dan Culcer (*Garnizoana din Siberia* de Rodion Markovits). În sfârșit au fost premiate o serie de debuturi: [...] Gerhard Eike (*66 de peisaje coneliptice*), [...] Geza Szőcs (*Tu ai trecut peste apă?*), [...]". Această trecere în revistă este urmată de un dosar ce prezintă *Naționalitățile conlocuitoare în România*, textele fiind însoțite și de o serie de versuri semnate de Alfred Margul Sperber și Imre Horváth, în traducerea unor remarcabili poeți români, precum Ioanichie Olteanu și Al. Philippide.

Într-un articol militant, precum cel din numărul 10 508 din 3 iunie 1976 al ziarului *Scânteia*, intitulat *Creația literar artistică – factor activ în transformarea revoluționară a societății și a omului, în slujirea cauzei progresului social în întreaga lume*, se reține, în esență, același aspect: „În viața cultural-artistică a țării, ca și în educația oamenilor muncii, un rol de mare însemnătate are creația literar-artistică. Doresc să dau și la acest congres o înaltă apreciere minunatelor opere literare, ca și operelor din celelalte domenii ale artei, realizate în anii socialismului, în mod deosebit celor făurite în ultimii ani – care au îmbogățit tezaurul nostru de valori culturale, au contribuit la elevarea vieții spirituale a poporului, la făurirea omului nou, devotat cauzei socialismului, idealurilor partidului nostru comunist. [...] În cadrul acestor realizări de seamă se înscriu în mod firesc și operele artistice făurite de creatorii din rândul naționalităților conlocuitoare –, parte integrantă a culturii noi ce se edifică în patria noastră socialistă. Scrise în limba maternă, reflectând aspectele specifice ale vieții și spiritualității naționalităților respective, aceste opere oglindesc totodată realitățile generale ale patriei, folosind limba unică a societății noastre socialiste –, limba umanismului revoluționar, a concepției filozofice a materialismului dialectic și istoric. Este de înțeles că, odată cu dezvoltarea generală a societății noastre, pretențiile oamenilor muncii cresc și în domeniul creației cultural-artistice". Și cotidianul de cea mai largă circulație în epocă, „Scânteia", notează, în numărul 10 577 din 22 august, următoarele: „Succesele deosebite obținute în anii din urmă de literaturile naționalităților conlocuitoare din patria noastră se datorează, în primul rând, modului în care – conform politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român în problema națională – a fost abordată chestiunea unității firești dintre conținutul social al operei artistice, momentul istoric pe care aceasta îl reflectă și forma specifică de exprimare, respectiv limba în care este scrisă. Desigur, și această realitate, literatura naționalităților conlocuitoare, poate fi înțeleasă just numai dacă este urmărită în evoluția ei istorică, ca produs social în continuă mișcare, expus schimbărilor și reevaluărilor cerute de viață", mărturisește Domokos Géza în articolul său, *Pentru eroii acestui timp eroic*.

În anul 1977 se înregistrează 121 de titluri. În poezie, cele mai importante volume sunt cele semnate de Szemlér Ferenc, *Fegyveres felhők/ Nori înarmați* (Dacia), Csiki Lászlo, *Szombat. A búvár hazamegy/ Sâmbătă. Scafandrul se întoarce acasă* (Kriterion), Szöcs Géza – *Kilátótorony és környéke/ Belvedere și*

împrejurimile (Kriterion) – pentru literatura maghiară; Franz Storch, *Dem Tag in die Tasten/ Claviatura orelor* (Dacia), Richard Wagner, *Die Invasion der Uhren/ Invazia ceasurilor* (Kriterion) – pentru literatura germană; Iovan Gaier, *Zvezde koje ce ne face/ Stelele care nu se sting* (Kriterion) – pentru sârbă; Stepan Tcaciuc, *Posmih svity/ Surâsul lumii* (Kriterion) – pentru cea ucraineană.

Pentru a da doar un exemplu, poeziile lui Szemlér Ferenc se regăsesc, în traducere românească, în mai multe publicații literare ale acestui an: versurile sale apar în *Luceafărul*, în traducerea lui Gelu Păteanu, în *România literară*, în traducerea Veronicăi Porumbacu, în *Flacăra*, în timp ce Franz Storch semnează și el tot în *Luceafărul*, volumul său de debut menționat mai sus fiind prezentat de Nora Iuga în numărul 52 al acestei reviste, la rubrica *Viața cărților*: „În poezie, Franz Storch procedează cu aceeaşi economie, operând în retortele sale lirice acea condensare a sensurilor şi a timpului până la esenţializare”.

În ceea ce privește romanul, titlurile care atrag atenția sunt cele ale lui Beke György, cu *Istók Péter három napja/ Cele trei zile ale lui Istók Péter*, Sütő András, cu *Engedjétek hozzám jönni a szavakat/ Lăsați cuvintele să vină la mine* și cel al lui Cedomir Milenovici, *Zamak bez krova/ Castelul fără acoperiș*, toate publicate la editura Kriterion.

Sütő András participă, de pildă, la o anchetă începută de revista *Contemporanul* în numărul 20 din 1977 și continuată în numărul 21 din 27 mai, pe tema *Pentru ce scrieţi? Pentru cine scrieţi?*, întrebări la care scriitorul maghiar răspunde: „[...] La început, în tinereţe, am visat întâmplări ce mi se păreau interesante, pe marginea unui adevăr fictiv. Mai târziu, condeiul se orienta după adevărul găsit. Nu este aceasta cumva vreo exagerare? Evident, nu e vorba de poarta-curcubeu a adevărului absolut. Ci de adevărurile vieţii noastre. De faptele determinate pentru concepţiile, aspiraţiile noastre. De acel proces revoluţionar, în care viaţa ne-a catapultat pe noi, cei care avem douăzeci de ani la începutul anilor ’50. Preocupaţi de probleme obşteşti-sociale, identificându-ne cu cauza poporului, nu era greu să le spunem celor şi mai tineri decât noi: dacă vreţi să scrieţi cele trăite de popor, trăiţi şi voi viaţa pe care o trăieşte poporul! Simpla contemplare nu este de ajuns. Să fie asta o cerinţă mult prea radicală? Nu doresc să o impun oricărui suflet artistic drept uniformă. Eu prezint doar o fărâmă a propriului itinerar al vieţii. Generaţia mea a debutat astfel, încât impresiile asupra realităţii le-a înregistrat nu numai pe baza observaţiilor legate de viaţa altora”. Acesta susține că „materia primă literară” și-a creat-o inspirându-se din propria sa viață: „În cadrul variat al treburilor obşteşti, ne-am străduit să găsim, militând, modalităţile de soluţionare a conflictelor din nuvelele scrise de noi. Evident, eram convinşi de faptul că o problemă abordată şi soluţionată, prin excelenţă, nu reprezintă nici schematism, nici didacticism, nici idilism. Entuziasmul nostru, viaţa i-a răspuns prin lecţii riguroase; – ştim bunăoară; multe romane, volume de poezii au fost infirmate de fapte. Dar aceste infirmări au demonstrat şi mai pregnant că singura formă posibilă a viziunii asupra adevărului – mai precis, forma ei într-adevăr revoluţionară – poate fi exclusiv aceea care se

străduieşte să schimbe profund realitatea concepută sub aspectul estetic. Literatura? «Păi, până şi un caporal deţine o putere mai mare!» – auzeam voci pronunţate în diverse locuri. Evident, arta nu este o forţă militară, dar cine ar putea contesta că ideea, implantată în sferele-i propice, nu devine o forţă materială? Aşadar, de ce scriem? Pentru că vrem să participăm la procesul uman care, zi de zi, modelează realitatea în numele unui ideal determinat. Pentru noi aceasta reprezintă expresia cea mai deplină a umanismului. Aceasta reprezintă pentru noi însemnul dezideratului aici şi acum".

Fănuș Neagu îi dedică aceluiași autor, în numărul 24 al revistei *România literară*, un portret literar, cu ocazia împlinirii vârstei de 50 de ani.

În proza scurtă se înregistrează volumele în limba maghiară ale lui Csiki László, *Az eladott nagyapó, Bunicul vândut* (Dacia) și Soltész József*, Nagy, jogos párviadal/ Marele duel* (Kriterion); cele ale lui Georg Scherg, *Die Erzählungen der Peter Merthes/ Povestirile lui Peter Merthes* (Kriterion, vol. I și II), în limba germană și, pentru limba ucraineană, cel semnat de Mikola Korsiuk, *Sjužet dlya noveli/ Subiect pentru o nuvelă* (Kriterion).

În același an apar și volumele de critică literară *Az irás értelme/ Literatură angajată* de Gálfalvi Zsolt și *Nagy István. Monografie* de Söni Pál, ambele la Kriterion.

De altfel, opera lui Nagy István este și cel mai discutat subiect din această zonă minoritară în anul de față; lucru datorat, evident, decesului scriitorului. În numărul 5 al revistei *Steaua* Gavril Scridon este cel care semnează necrologul autorului maghiar: „Prin dispariţia academicianului Nagy István, literatura maghiară din România pierde pe unul din scriitorii de frunte ai contemporaneităţii noastre socialiste. Rod al unei activităţi de jumătate de veac, opera sa aduce în prim plan, cu o statornicie şi o consecvenţă remarcabile, lumea proletară, pe care a urmărit-o în ridicarea ei spre treptele de sus ale eliberării, ale dreptăţii, ale echităţii şi demnităţii socialiste", în timp ce Mihai Beniuc se referă la același eveniment în numărul 17 din 28 aprilie al *României literare* – „În seara de 4 martie 1977, impresia cea mai puternică, înainte de a-mi da seama de proporţiile dezastrului provocat de cutremur, a fost clipa stingerii tuturor luminilor, în timp ce cu un zgomot neobişnuit, care nu ştiam de vine de sus ori de jos, mi se prăbuşise, descheindu-se în articulaţii, biblioteca, iar plopii de pe marginea străzii se aplecau până la pământ şi pământul continua să se clatine ca un pod gata să se dărâme sub picioare. Asemănătoare a fost pentru mine, sufleteşte, vestea morţii marelui scriitor Nagy István. S-a stins una din cele mai luminate conştiinţe comuniste ale literaturii noastre din rândul scriitorilor maghiari din România".

Un alt subiect la ordinea zilei este aniversarea lui Franyó Zoltán cu ocazia împlinirii vârstei de nouăzeci de ani. Scriu despre el Iosif Naghiu (în numărul 29 al revistei *Cronica*), Șerban Cioculescu (în numărul 30 al revistei *Flacăra*), este sărbătorit *in extenso* în numărul 30 din 28 iulie al revistei *Orizont* unde i se dedică articole din partea lui Andrei A. Lillin (*Monumentum aere perennius*) și Méliusz

József (*Gânduri despre Franyó Zoltán*), precum și interviul de pe prima pagină, realizat de Victor Iancu și intitulat O *viaţă de om închinată poeziei*.

Deși anul 1978 nu însumează cu mult mai multe titluri decât anul precedent – respectiv 143 –, volumele ce merită citate sunt mult mai numeroase. Lirica maghiară se remarcă prin apariția unor volume precum cel lui Kányádi Sándor, *Szürkület/ Crepuscul*, cel al lui Király Laszló, *Az elfelejtett hadsereg/ Oastea uitată* și cel semnat de Szilágyi Domokos, *Kényszerleszállás/ Aterizare forțată*, toate fiind tipărite la Kriterion. Pentru literatura germană este reprezentativ volumul lui Wolf, Aichelburg, *Pontus Euxinus* (Kriterion). Alături de acestea poate fi amintită și antologia de poezie slovacă *Variácie/ Variații*, o culegere de 240 de pagini, apărută la editura Kriterion. În materie de romane ar merita menționate *Don Juan* de Deák Tamás, *A visszatekintő/ Privind în urmă* (Kriterion) de Györffi Kálmán, Dáné Tibor cu *A varázsvessző lovagja/ Cavalerul baghetei magice* (Dacia), Vasili Klim, *Gora/ Muntele* (Kriterion), Mihailo Nebeleak, *Liubov do blyjnioho/ Aproapelui, dragoste* (Kriterion), în timp ce în proza scurtă atrag atenția *Hólabda/ Un bulgăre de zăpadă* (Dacia) de Kiss János, *Megérkezés Északra/ Sosire în nord* (Kriterion) de Bodor Ádám; Hans Liebhard, *Alle deine Uhren/ Toate clipele tale* (Kriterion); Slavko Vesnić, *Beli karanfil/ Garoafa albă* (Kriterion). În zona de dramaturgie iese în evidență volumul lui Sütő András, *Három dráma (Egy lócsiszár virágvasárnapja. – Csillag a máglyán. – Káin és Ábel/ Trei drame. Floriile unui geambaș. – O stea pe rug. – Cain și Abel*, de asemenea tipărit la Editura Kriterion. Dramaturgul, într-o *Ars poetica*, publicată în numărul 18 din 4 mai 1978 al revistei *Tribuna*, mărturisea: „Să trăiești, în societate fiind, în afara ei – o imposibilitate! Dar nici nu merită a fi încercat; fericirea singulară, neîmpărtășită și neîmpărțită cu alții, automântuirea la nimic folositoare sunt plictis nemărginit, pasiune seacă și împietrită. Mai plicticoasă decât atât nu putea fi decât ființa – va să zică neființa – zeilor mitologiei în vreme ce aici, pe acest pământ sfâșiat de pasiuni, omul și-a adus de fiecare dată la bun sfârșit minunatele fapte ale eroismului slăbiciunii sale. Acesta ar fi, pe scurt, *ars poetica* mea în dramaturgie”. Dar și teatrul german este la fel de apreciat; se poate cita în acest sens articolul semnat de Nikolaus Berwanger, *Teatrul în limba germană înflorește în România în climatul unității și frăției*, apărut în numărul 11 141 din 16 iunie 1978 al ziarului *Scânteia*, în care autorul își manifestă recunoștința față de acordarea Ordinului „Meritul cultural” clasa I, conferit prin decret prezidențial, Teatrului German de Stat din Timișoara „cu ocazia împlinirii a 25 de ani de existență, de rodnică activitate în slujba educației comuniste a oamenilor muncii”.

Aceeași situație este continuată și în anul următor, 1979, în care se înregistrează 143 de titluri. Citățm, din poezie, volumele semnate de Szőcs Géza, *Párbaj, avagy a huszonharmadik hóhullás/ Duel sau Cea de-a douăzeci și treia ninsoare* (Dacia), Farkas Árpád – *Alagutak a hóban/ Tunele în zăpadă* (Kriterion), pentru literatura maghiară; Hans Schuller, *Berichtigung/ Corecturi* (Dacia), Rolf Bossert, *Siebensachen/ Poezii* (Kriterion), pentru cea germană; Vlada Barzin, *Zvezdane plime/ Fluxuri stelare* (Kriterion) pentru literatura sârbă. În proză, romanul se

remarcă prin volumele lui Huszár Sándor, *Így láttam a trapézról/ Privind de la trapez*, Tóth Mária – *A futár halála/ Moartea curierei* și cel al lui Iuri Lukan, *Terezi/ Balanța*, în timp ce în proza scurtă interesează în special *Szigetvár lakatja/ Lacătul cetății* de Lászlóffy Aladár, toate fiind publicate, de asemenea, la Editura Kriterion.

Un loc aparte în ocupă antologia *Tineri poeţi maghiari din România*, apărută în traducerea lui Tudor Balteș, decedat chiar în acest an, volum prezentat de Ştefan Borbély în numărul 7 din iulie 1979 al revistei „Vatra". Multiplele colaborări ale traducătorului cu această publicație îl determină pe autor să scoată în evidență și meritele publicaţiei în această privință, considerând că a contribuit chiar la constituirea unei „şcoli" de traduceri: „Cele o sută de numere din seria nouă a revistei *Vatra* sunt rezultatul manifest al dorinţei redactorilor de a cuprinde cât mai mult din varietatea fenomenului cultural contemporan. Receptivitatea la formele de expresie ale culturii naţionalităţilor conlocuitoare cât şi la cele ale altor popoare se integrează firesc în sfera de preocupări a revistei, interes exprimat atât prin traduceri, aprecieri critice avizate cât şi prin intenţia de a oferi un cadru generos de iniţiativă şi împlinire a unui mediu spiritual caracterizat prin înţelegere reciprocă. […] *Vatra* a avut în vedere de la început constituirea unui colectiv de traducători orientaţi cu prioritate înspre literatura naţionalităţii maghiare din ţara noastră". Pe același subiect scrie și Gálfalvi György care, în articolul său *Punţile culturii*, din numărul 10 al revistei menționate, afirma: „am avut o trăire sufletească esenţială văzând cum, încă de la înfiinţarea revistei, cercul de traducători al *Vetrei* și-a asumat firesc îndatorirea de a oferi cititorilor români, în traduceri de calitate, literatura naţionalităţilor conlocuitoare. De atunci realizările lor sunt cunoscute şi recunoscute nu numai în ţară, dar şi peste hotare. E foarte plăcut să constaţi că redactorii revistelor *Igaz Szó* şi *Vatra* ştiu să dovedească nu numai prin vorbe, ci şi prin fapte, că punţile culturii şi literaturii primesc în timp o semnificaţie vitală doar prin utilizarea lor în ambele sensuri de circulaţie".

Trebuie subliniat și faptul că această acțiune de promovare a „literaturilor naționalităților conlocuitoare" are și alt aspect, respectiv cel al politicii de traduceri, în special din limbile maghiară, germană, ucraineană, sârbă, idiș, în limba română, implicată fiind preponderent editura Kriterion, prin colecția „Biblioteca Kriterion" și, ocazional, edituri precum Dacia, Albatros, Eminescu și Ion Creangă, aceasta din urmă mai ales în sectorul literaturii pentru copii. Între anii luați aici ca puncte de reper, din 1975 și până în 1979, dat fiind că este vorba de o cantitate uriașă de volume, putem selecta doar câteva exemple pe care le considerăm relevante, paleta cantitativă (dar și calitativă) nelimitându-se însă la acestea. Pentru poezia maghiară: Méliusz József, *Poeme* (Albatros, 1975), „antologie, traducere şi cuvânt înainte de Paul Drumaru), antologia *Lauda zilelor noastre/ Versuri alese ale poeţilor maghiari din România* (Eminescu, 1975), „traducere de Dimitrie Rachici şi Csire Gabriella), Salamon Ernő, *Pilda copacului de rezonanţă* (Kriterion, 1978), „traducere de Paul Drumaru; prefaţă de Geo Bogza"; Áprily Lajos, *Prinţul Tristeţe* (Kriterion, 1979), „traducere de Corneliu Bala; prefaţă de Radu Boureanu";

Horváth István, *La zidul alb* (Kriterion, 1979), „traducere de Paul Drumaru; prefaţă de Dan Deşliu”; antologia *Tineri poeţi maghiari din România. Generaţia „Forrás”* (Dacia). În materie de proză, amintim romanele: *Camera cu oglinzi* de Georg Scherg (Kriterion, 1977), „traducere de Yvette Davidescu, prefaţă de Constantin Ţoiu”; Iţic Mangher, *Cartea Raiului* (Kriterion, 1977), „traducere ce losif Andronic; prefaţă de Paul Anghel”, *Prăbuşirea. Purgatoriul* de Robert Flinker (Kriterion, 1977), „traducere de Adrian Hamzea; prefaţă de A.I. Brumaru); *Memoriile unui celibatar* de Deák Tamás (Kriterion, 1978), traducere de Alice Vidor şi Mihai Nadin; prefaţă de Edgar Papu); Méliusz József , *Destin şi simbol* (Kriterion, 1978), „traducere de Paul Drumaru; prefaţă de Ion Vlad”; Sütő András, *Lăsaţi cuvintele să vină la mine* (Kriterion, 1979), „traducere de Ladislau Hegedüs; prefaţă de Fănuş Neagu”, iar în proza scurtă volumul lui Bodor Ádám, *Plus-minus o zi* (Kriterion, 1979), „traducere de Francisc Grünberg; prefaţă de George Bălăiţă. Pentru secțiunea de dramaturgie am semnalat deja volumul lui Sütő András, *Trei drame. Floriile unui geambaş. O stea pe rug. Cain şi Abel* (Kriterion, 1979), „traducere de T.Z. Páskuy”.

Cel de-al treilea aspect ce implică, de asemenea, activitatea editurilor este, evident, cea a traducerilor din literatura română în limbile naționalităților conlocuitoare, și aici predominând, ca și în celelalte două cazuri, cea maghiară și cea germană. Pe lângă editura Kriterion, implicată și de această dată, majoritar, mai pot fi amintite Dacia, Albatros, Facla, Minerva și Ion Creangă. Aceasta este zona în care numărul volumelor publicate este uriaș, înglobând titluri din literatura română clasică, modernă, dar și contemporană. În poezie, pentru anul 1975, se discută insistent despre o antologie de lirică patriotică românească intitulată *Vârsta de aur/ Aranykor*, tipărită în ediție bilingvă româno-maghiară la editura Minerva, selecția și traducerea aparținându-i lui Franyó Zoltán. Tot în acest an apare și o traducere a lui Szilágyi Domokos din Ștefan Aug. Doinaș, *Az én birodalmam/ Tărâmul meu*, de această dată la editura Kriterion. Pentru anul 1978 ar putea fi amintit volumul lui Emil Botta, *Sötétlő Április/ Întunecatul April* (Kriterion, traducere de Életető József). În materie de romane menționăm *Cartea nunții* de G. Călinescu, apărută la editura Dacia cu titlul *Násznapok*, în tălmăcirea lui Papp Ferenc, în 1975; *Vânătoare regală* de D.R. Popescu (cu titlul *Király vadászat*, la Kriterion, în traducerea lui Fodor Sándor), în același an; tot în 1975 apare și *Păsările* de Al. Ivasiuc (cu titlul german *Die Vögel*, la Dacia, în românește de Georg Scherg), *Groapa* de Eugen Barbu (cu titlul *A gödör*, la editura Kriterion, în 1978, traducere de Bálint Tibor). Pentru proza scurtă se pot reține Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis/ Szegény Dionis* (Kriterion, 1975, traducere de Jékely Zoltán), Sorin Titel, *Lunga călătorie a prizonierului/ A fogoly hosszú utazása* (Kriterion, 1975, traducere de Kántor Erzsébet), Mihail Sadoveanu, *Povestiri din război/ Erzählungen aus dem Krieg* (Facla, 1977, traducere de Erika Scharf) ș.a.

Activitatea editurii Kriterion este, după cum s-a putut observa, nu doar pe parcursul anilor studiați, ci de la înființarea sa, în 1970, și până astăzi extrem de bogată și, de cele mai multe ori, apreciată în presa literară. Un eveniment precum

traducerea operei lui Mihai Eminescu în limba germană nu trece neobservat; George Răzvan Stoica notează, în numărul 3 al revistei „Transilvania" din 1976, următoarele: „A apărut, recent, la Editura Kriterion, în limba germană, un volum de versuri de Eminescu, apariție care constituie un eveniment editorial de importanță excepțională. Prefața este semnată de Edgar Papu, volumul fiind îngrijit de Dieter Roth, care este totodată și traducătorul unora dintre poeziile din volum. În postfață, Dieter Roth explică obiectivele care au stat la baza traducerii, subliniind faptul că selecția poeziilor nu se încadrează într-o unitate cronologică, ci mai degrabă într-o unitate valorică a traducerilor. Pornind de la volumul publicat în anul 1950 de către Alfred Margul Sperber, O. Walter Cisek și Alfred Kittner, actuala realizare înmănunchează o serie de traduceri valoroase, care contribuie într-o bună măsură la cunoașterea aprofundată a versului eminescian în spațiul cultural al literaturii germane, în general". Se regăsesc varii materiale de sinteză sau pur și simplu texte de apreciere la adresa activității generale a editurii ca, de exemplu, cel semnat de Szász János ce scrie despre Editura Kriterion cu prilejul împlinirii unui deceniu de activitate, aniversare marcată de tipărirea volumului cu numărul 1000. Textul omagial utilizează metafora unui „haos lingvistic controlat", considerată de autor a fi cea mai potrivită pentru a caracteriza această instituție, fiind amintite și colecţiile cu care editura se mândreşte: *Téká, Korunk, Literatura maghiară din România, Orizont.* Un alt articol din același an, intitulat *Sub semnul galaxiei Guternberg* (din *Tribuna României*, numărul 171 din 15 decembrie), semnat de Dumitru Radu Popa, îi prezintă pe Domokos Géza şi Editura Kriterion: „Géza Domokos e unul dintre acei intelectuali care cred fervent în prezentul şi viitorul cărţii. Editura „Kriterion" publica în 1970, la început de drum, cărţi într-un tiraj total de 550 000 exemplare. Astăzi, la un număr relativ egal de titluri, totalul este de 1 600 000 de exemplare. E o cifră care vorbeşte de la sine despre pătrunderea masivă a cărţii cu emblema „Kriterion" în toate categoriile de cititori. «Tipărim mult – mi-a spus Géza Domokos –, cărţi aparţinând deopotrivă clasicilor şi contemporanilor, căci unitatea unei culturi o dă atât efervescenţa creaţiei actuale, cât şi respectul pentru izvoare»".

În ecourile unui eveniment precum Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română în limbi străine, desfășurat la București, în 1976, se înregistrează și o serie de trimiteri la editurile românești implicate în acest proces. János Domokos, traducător din Ungaria, apreciază, în numărul 26 al revistei „Luceafărul" (din 26 iunie 1976): „Aș putea spune că aproape toate operele de bază ale literaturii române clasice și contemporane pot fi citite în limba maghiară. Numai în ultimii cinci ani au apărut în librăriile noastre 75 de lucrări beletristice traduse din limba română. Trebuie să vă mărturisesc, și o fac cu bucurie, că din acest număr, aproximativ 40 de titluri au apărut sub formă de coeditări cu editurile Kriterion, Dacia și altele. [...] În cele trei decenii ce s-au scurs de la eliberarea țărilor noastre, am editat peste 320 de titluri din literatura română [...]".

Și atunci când se discută despre premii, așa cum se întâmplă în numărul 48 din 1 decembrie 1977 al revistei „România literară”, unde sunt prezentate Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1976, sunt menționate atât volumele autorilor ce aparțin minoităților naționale, cât și traducerile din limba română publicate în limbile acestora: „traduceri din literatura română: Dan Duţescu – *Meşterul Manole* (l. engleză, Editura Albatros), Reimar Alfred Ungar – *Cartea cu jucării* de Tudor Arghezi (l. germană, Ed. Facla); literatura naţionalităţilor conlocuitoare: Franz Hodjak – *Offene Briefe* (*Scrisori deschise*, Ed. Kriterion), Mirko Jifcovici – *Svedocianstva* (*Mărturii*, Ed. Kriterion), Király László – *Sétalovaglás* (*Se plimbă de-a călare*, Ed. Kriterion), Rácz Győző – *A lírától a metafizikáig* (*De la lirică la metafizică*, Ed. Kriterion), Vári Attila – *Középkori villamosjegy* (*Bilet de tramvai pentru Evul mediu*, Ed. Dacia); debuturi: Ivan Covaci – *Ciuha* (l. ucraineană, Ed. Kriterion), Molnár Gusztáv – *Az elmélet küszöbén* (*În pragul teoriei*, Editura Kriterion)”.

Și în anul 1978 regăsim o listă asemănătoare, apărută în numărul 46 al „României literare”, atunci când se vorbește despre Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1977: „Traduceri din literatura română în limbi ale naționalităților conlocuitoare: Lotte Berg – *Bal mascat*, de Ionel Teodoreanu în limba germană (Kriterion). Traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare în limba română: Iosif Andronic – *Cartea raiului*, de Iţic Mangher (traducere din limba idiș) (Kriterion). Literatura naționalităților conlocuitoare: Csiki László – *Az eladott nagyapó* (*Bunicul vândut*), nuvele (Dacia), Hedi Hauser – *Eine Tanne ist kein Hornissennest* (*O poveste*) (Ion Creangă), Köntös-Szabó Zoltán – *Hová tűntek a hűségesek?* (*Unde îmi sunt prietenii?*), reportaje (Kriterion), Szász János – *Amerkából jöttem* (*Am fost în America*), jurnal de călătorie (Kriterion), Stepan Tcaciuc – *Posmich svitu* (*Surâsul lumii*), versuri (Kriterion). Debuturi: Ágoston Vilmos – *Humanizmús ettől-eddig (Dimensiunile umanismului*), eseuri (Kriterion), Mandics György – *Harmad-játek* (*Joc terț*), *Monografie Ion Barbu.*

Într-un articol din 1978, publicat în numărul 25 al revistei *Tribuna*, Dávid Gyula apreciază activitatea acestei edituri, scriind despre *„Kriterion” la înălțimea misiunii sale*: „Nu sunt nici zece ani de când, alături de cititori, căutam să definim cât mai bine numele noii edituri, Kriterion. […] Activitatea editurii Kriterion se bucură azi de o unanimă apreciere, atât în țară cât și peste hotare, și ne permitem să credem că în mod justificat”.

Recunoașterea valorii acestor literaturi este întărită și prin acordarea Marelui Premiu al Uniunii scriitorilor pe 1979 lui Méliusz József pentru întreaga sa creație. Victor Felea, în numărul 38 al revistei *Tribuna* (din 20 septembrie 1979) apreciază, în portretul literar dedicat acestui scriitor, că „alături de poeţii români ai generaţiei sale, ca Geo Bogza, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu – Méliusz József reprezintă o voce poetică viguroasă, de adânci rezonanţe spirituale şi umane, o voce-martor, de o rară consecvenţă şi elevaţie, despre ceea ce au însemnat pentru noi toţi uimitoarele, şocantele metamorfoze petrecute pe parcursul celor câteva decenii din urmă”.

Se poate vedea, urmărind diversele aspecte ce alcătuiesc acet tablou literar din a doua parte a anilor ’70 din România, cum cele trei componente – literatura apărută în limbile „naționalităților conlocuitoare” (așa cum sune ele denumite constant în presa vremii), traducerile din aceste literaturi în limba română, precum și traducerea operelor literaturii române în limbile celorlalte grupuri etnice minoritare sunt, în definitiv, ingredientele folosite în construirea și menținerea unei politici culturale ce avea ca scop integrarea acestora în curentul general literar agreat, înglobarea lor în structurile deja existente în ideea creării unei cât mai mari omogenizări.

Pentru a obține o perspectivă cuprinzătoare asupra peisajului literar din România în cea de-a doua jumătate a anilor '70, nu ar trebui trecute cu vederea și aspecte de multe ori considerate marginale, așa cum este categoria literaturii „naționalităților conlocuitoare” (reprezentate, în majoritate covârșitoare, de literatura maghiară, germană, sârbă, idiș sau ucraineană), de traducerile în limba română a acestor opere și de răspândirea lor pe teritoriul național, precum și de traducerea literaturii române în aceste limbi pentru a oferi posibilitatea unei mai bune cunoașteri a literaturii „dominante”. Pe secvența temporală aleasă, 1975–1979, se poate foarte bine observa acest fenomen, tipic politicilor culturale ale epocii, de încurajare a variilor activități din acest sector, prin edituri și publicații dedicate, dar și în presa literară de importanță majoră a perioadei, urmărindu-se nu atât diversitatea, așa cum ar putea părea la prima vedere, ci mai degrabă dorința de standardizare și de integrare a acestor literaturi în ansamblul mai larg al literaturii naționale.

BIBLIOGRAFIE

Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Aluniţa; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXI-A: 1975 , Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 800 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–569–5.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Aluniţa; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXI-B: 1975 , Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 730 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–570–1.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXII-A: 1976 , București, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 760 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–571–8.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXII-B: 1976 , București, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 750 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–572–5.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIII-A: 1977 , București, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 780 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–573–2.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIII-B: 1977 , București, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 750 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–574–9.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIV-A: 1978 , București, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 740 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–575–6.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. red.); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; Deutsch, Cristina, *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIV-B: 1978 , București, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 740 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–576–3.

Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. red.); Apostu, Andreea; Bîlbîie, Răduț; Botezatu, Elena;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXV-B: 1979 , București, Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), 2020, 824 p., ISBN general: 978–973–167–040–9; ISBN 978–973–167–578–7.

SYNTHETIC OVERVIEW OF „ETHNIC GROUPS LITERATURE" IN ROMANIA BETWEEN 1975–1979

Abstract

A totalizing perspective on the literary landscape in Romania in the second half of the 1970s should not lose sight of certain aspects that are not always as visible as one would like, such as the literature belonging to the „cohabiting nationalities" (referring mainly to Hungarian, German, Serbian, Yiddish, or Ukrainian literature), to which are added the Romanian translations of these literary works, for a better acquaintance by the Romanian-speaking reading public, as well as the numerous translations from Romanian literature, be it classical, modern or contemporary in these languages, in order to offer the readers of the "cohabiting nationalities" the possibility of a better knowledge of Romanian literature. The phenomenon is extremely visible in the period 1975–1979, but obviously, it is not limited to this interval. The cultural policies of the time, the signs of encouragement of these activities, through publishing houses, literary publications, and prizes, but also through how the important periodicals of these years reflect the phenomenon are followed, especially from a statistical point of view.

Keywords: Romanian literature, Ethnic Groups Literature, Literary Translation, 1970s, Cultural Policies.

Rezumat

O perspectivă totalizatoare asupra peisajului literar din România din a doua jumătate a anilor '70 nu ar trebui să piardă din vedere anumite aspecte care nu sunt întotdeauna atât de vizibile pe cât s-ar dori, precum literaturile aparținând „naționalităților conlocuitoare" (referindu-se în principal la cea maghiară, germană, literatură sârbă, idiș sau ucraineană). La acest prim aspect se adaugă atât traducerile în limba română ale acestor opere literare (scopul fiind o mai bună cunoaștere de către publicul cititor de limbă română), cât și numeroasele traduceri din literatura română, fie ea clasică, modernă sau contemporană în alte limbi, pentru a oferi cititorilor aparținând „naționalităților conlocuitoare" posibilitatea unei mai bune cunoașteri a literaturii române. Fenomenul este extrem de vizibil în perioada 1975–1979, dar evident, nu se limitează la acest interval. Sunt urmărite, în acest articol, atât politicile culturale ale vremii, variile semne de încurajare a activităților din acest domeniu, prin intermediul editurilor, ale presei literare și prin acordarea de premii, cât și modul în care periodicele românești importante ale acestor ani reflectă fenomenul, interesul fiind în special unul de ordin statistic.

Cuvinte-cheie: literatură română, literatura minorităților, traducere literară, anii '70, politici culturale.

POEZIA „PURĂ" VS. POLITICĂ: DISCUȚII LA REVISTA „LUCEAFĂRUL" ÎN ANUL 1975

Ana Maria Bănică*

Colocviul *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*[1] debutează cu o *laudatio* de Eugen Simion la adresa poeților șaizeciști, reprezentanții unei generații „ambițioase, talentate", care folosesc un limbaj „mai adecvat, mai propriu decât limbajul poeziei anterioare" și au meritul de a relua dialogul cu modelele poeziei interbelice, necesare în configurarea unui profil poetic original: „Eminescu, Bacovia, Barbu, Arghezi, Blaga sunt citiți, imitați, luați ca punct de referință. Se încheie, astfel, noi alianțe spirituale. Poezia postumă a lui Blaga a fost o revelație și constituie și azi un model pentru o parte a poeziei tinere. Generația care a debutat în jurul anilor '60 și-a fixat o fizionomie și a reușit să impună câteva stiluri individuale ușor de recunoscut. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Gheorghe ș.a. au devenit niște tineri maeștri urmați, imitați și, uneori (caz normal) contestați. E greșit de a crede că ei au spus totul în poezie, dimpotrivă, de la ei așteptăm în continuare scrieri fundamentale"[2].

După ce îl apostrofează pe Eugen Simion pentru monopolizarea discuției[3], Ov. S. Crohmălniceanu recunoaște superioritatea artistică a poeților șaizeciști, văzuți ca o „explozie lirică", dar le solicită participanților să respecte tema colocviului și să reflecteze la condiția poeziei din jurul anului 1975, aflată într-un impas din cauza epigonismului generat de servilismul față de modelele interbelice : „V-aș propune, în primul rând, să examinăm care este situația poeziei noastre azi. Insist asupra cuvântului azi și iată pentru ce: e neîndoios că după Al Doilea Război Mondial poezia românească a înregistrat numeroase și însemnate realizări. În ultimul deceniu s-a vorbit, chiar, pe drept, de o adevărată «explozie lirică» în literatura noastră. Acestea sunt lucruri incontestabile și privesc un azi văzut mai larg. Eu v-aș invita să luăm în discuție, însă, nu unul sau câteva decenii, ci strict momentul de față. Continuă oare, dinamica producției lirice să aibă același caracter exploziv, surprinzător?"[4].

---

* Asistent de cercetare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: anamariabanica90@yahoo.com.

[1] *Colocviile „Luceafărului", Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 25, Sâmbătă, 21 Iunie, 1975, p. 4–5.

[2] Eugen Simion, *Colocviile „Luceafărului", Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 25, Sâmbătă, 21 Iunie, 1975, p.4 .

[3] „Dacă vrem să evităm a ne expune fiecare, paralel, niște păreri și să angajăm o discuție efectivă, permiteți-mi să ridic câteva întrebări". (Ov. S. Crohmălniceanu), în *Colocviile „Luceafărului", Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*..., p. 4.

[4] Ov. S. Crohmălnicean, *Colocviile „Luceafărului", Ce este și încotro se îndreaptă poezia*?..., p.4.

RITL, p. 277–291, București, 2021–2022

Ov. S. Crohmălniceanu susține că Dan Verona, Mircea Dinescu, Adrian Popescu sau Dinu Flămând sunt talentați, au un nivel ridicat de „cultură poetică", dar, cu excepția Ilenei Mălăncioiu, nu oferă aceeași „senzație de noutate", ca aceea a poeților afirmați anterior. Sunt nominalizați Adrian Păunescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi. „Senzația violentă" resimțită la debutul lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu este diminuată în cazul debutanților de un aer tern, „publicabil", dar lipsit de inovație. Servilismul poeților din anii '70 față de modelele interbelice, continuă criticul, încurajează apariția epigonismului, situație similară cu cea semnalată de Vladimir Streinu în *O perspectivă asupra poeziei noastre actuale*, text apărut în preajma războiului: „Apar numeroase versuri care nu sunt decât variațiuni, vag personalizate, din Blaga, Pillat, Voiculescu, Barbu, Vinea. Nu puțini își au modelul chiar în câțiva poeți de azi: Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Leonid Dimov. Oricât de corect ar fi realizate asemenea variațiuni, dau sentimentul lucrului odată auzit și sfârșesc a plictisi prin repetiție. Cred că o problemă serioasă a liricii noastre, azi, este ieșirea din aceste tipare, explorarea unor teritorii inedite descoperirea unor formule noi"[5].

Intuind atacul subtil al lui Crohmălniceanu, Eugen Simion continuă discursul aluziv al acestuia și devoalează o altă carență a poeziei din anii '70: reînvierea „versurilor patriotarde, facile în cel mai înalt grad", căzute în patima evenimentului politic: „Să nu ignorăm un alt aspect al poeziei ce se scrie azi: reînvierea poeziei politice și patriotice. Adrian Păunescu e un nume ce poate fi citat la acest capitol. Procesul are și reversul lui: lângă o bună, substanțială poezie politică și patriotică (prin contribuția scriitorilor din toate generațiile) apare și o cantitate descurajantă de versuri patriotarde, facile în cel mai înalt grad. Ar fi necesar să facem o diferențiere între o poezie a evenimentului și o poezie care își alege drept temă meditația asupra istoriei"[6].

Dozându-și elanul de la începutul discuției, autorul studiului *Literatura română între cele două războaie mondiale* privește cu îngăduință lipsa de talent a poeților patriotarzi, care, din nefericire, creează o poezie neconvingătoare și sterilă: „Cât privește o parte a poeziei patriotice, găzduite de revistele literare și ziarele noastre, ea are la origine, cred un scăzut simț politic. Vrea să celebreze evenimentul, să exprime sentimente publice, dar, paradoxal, este lipsită tocmai de conștiința istoriei. Priza slabă a acestei poezii la experiența umană concretă, care dă un conținut propriu patriotismului socialist, o face să devină neconvingătoare. Absența infuziei de elemente noi, calitativ diferite, în sentimentul patriotic, sărăcia accentelor lui vii, contemporane, duce la stereotipie, la o retorică răsuflată și creează tot un epigonism pueril"[7].

---

[5] *Ibidem*.
[6] Eugen Simion, *Colocviile „Luceafărului", Ce este încotro și se îndreaptă poezia?...*, p. 4.
[7] Ov. S. Crohmălniceanu, *op.cit.*, p. 4.

Ideile criticilor menționați anterior sunt completate prin intervenția lui Alexandru Piru. Ca și Eugen Simion, Al. Piru își exprimă admirația pentru modelele interbelice și propune o redefinire aluzivă a conceptului de *patrie*, în care factorul subiectiv, specificitatea poetului au un rol decisiv. Dialogul liric stabilit cu predecesorii – arată Piru – este necesar în formarea debutanților, favorizează apariția unor deprinderi, a gustului pentru frumos, pregătindu-i să devină ei înșiși poeți, cu un stilul individual, recognoscibil. Distanțarea treptată de modelele literare prin descoperirea valențelor semantice specifice și a propriei viziuni poetice devine condiția sine *qua non* în reușita artistică: „Tovarășul Crohmălniceanu s-a referit la epigonismul unor poeți de azi. Acesta e existat în toate epocile. Ion Barbu, Blaga, Ion Pillat, Bacovia au constituit și înainte modele. Este bine ca un poet tânăr să-și aleagă un model, majoritatea marilor poeți au pornit de la modele. Și Arghezi a avut un model. Eminescu a funcționat ca model și pentru Arghezi și pentru Blaga. Cezar Baltag a pornit din Barbu, Ion Gheorghe a pornit și el tot din Barbu, Marin Sorescu din Topîrceanu și Minulescu, Tomozei, în mod clar, din Ion Pillat. Totul e ca această fază să fie depășită. Nichita Stănescu n-a rămas la Arghezi sau Eminescu. La rândul său a fost luat drept model (Ion Drăgănoiu, printre alți). Adrian Păunescu este luat și el drept model de un număr de poeți. Dar și la Adrian Păunescu se pot identifica modele, de exemplu Goga, căruia îi face o replică la poezia *Oltul”*[8]. Poezia românească din anii ’70 nu se află în impas, în școlile ieșene și clujene se disting debutanți tineri și talentați, sub 35 de ani, – Adrian Popescu, Horia Bădescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Vasile Ignea – care „practică o poezie de cunoaștere, o poezie interioară, modernă în adevăratul înțeles al cuvântului, cu un limbaj propriu și nu de imitație, deși putem recunoaște modelul Blaga”[9].

„Un poet își poate deveni lui însuși epigon”, susține Al. Piru, situație exemplificată chiar și la autori remarcabili: „Gellu Naum a debutat cu mult înainte de război, când n-a fost luat în seamă. În volumul *Poeme alese* sunt foarte puține lucruri noi. Eu cred că *La lilieci* e cea mai slabă carte a lui Sorescu. Este un reportaj în stil umoristico-bufon din viața de la țară, care nu reprezintă nicio noutate. Dimpotrivă, poezia mai veche a lui trebuie luată în considerație. A reprezentant atunci un stil. [...] Dimov s-a afirmat puternic în primele trei volume. Apoi a căzut în manieră și și-a devenit lui însuși epigon. Vezi volumul *La capăt*”[10].

Alexandru Piru redefinește conceptul de poezie patriotică, incluzând în sfera acestuia individualitatea artistică. Îmbogățirea specificului național se face prin diferențiere și nu prin multiplicarea unor „creații” prefabricate, subiectivitatea, specificitatea fiind pilonii poeziei autentice: „Eu înțeleg prin poezie patriotică

[8] Alexandru Piru, *Colocviile „Luceafărului”: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?...*, p. 4.
[9] *Ibidem,* p. 5.
[10] *Ibidem*.

orice operă de artă care face mândria unui popor. Sigur că sfera poeziei politice e mai restrânsă ca aceea a poeziei patriotice. Dacă n-am gândi așa, ar însemna că *Luceafărul* lui Eminescu nu e poezie patriotică. Orice operă patriotică care reprezintă manifestarea cea mai înaltă a spiritului unui popor este operă patriotică, exprimă specificul național în înțelesul de mod particular de a vedea lucrurile, justificat istoric, al unui popor. Și poezia zisă a evenimentului, poezia ocazională care celebrează anumite date, întâmplări, eroi, poate avea valoare când este opera unui autor încercat. N-are însă valoare când e practicată de poeți fără har”[11].

Atât Lucian Raicu, cât și Dan Cristea, participanți la dezbatere, susțin meritul generației șaizeciste și importanța modelelor interbelice în cristalizarea stilului individual al unor creatori originali ca Nichita Stănescu sau Mircea Ivănescu. Poeții interbelici, prin nuanțele lirice, prin explorarea unor ținuturi inaccesibile ochiului comun, – arată Dan Cristea – devin precursorii generației postbelice, aflate în căutarea propriului destin poetic: „De aceea o poezie a existenței plenare, o poezie simplă și firească precum ritmurile de viață ce-o inspiră este, după părerea mea, una din căile de viitor ale liricii românești. Mi se pare surprinzător, tocmai prin prisma aceasta, că un poet ca Arghezi este prea puțin receptat la ora actuală și nu în viziunile sale de esență. Putem, însă, asista oricând la descoperirea lui fructuoasă, așa cum au fost redescoperiți Blaga sau Bacovia”[12]. În plus, criticul distinge între manierismul monoton al versurilor lipsite de vitalitate, dominate de grandilocvență până la „afectarea marilor trăiri” și „manierismul superior, savant și prețios, al unor poeți remarcabili, ca Leonid Dimov și M. Ivănescu”, care nu cad în patosul artificialului, al construcției lirice sterile.

Dezbaterea *Colocviile „Luceafărului”: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* nu rămâne indiferentă criticilor, istoricilor literari sau poeților, următoarele numere ale revistei găzduind rubrici speciale (*Ecouri: ce este și încotro se îndreaptă poezia?*[13];

---

[11] *Ibidem*.

[12] Dan Cristea, în *Colocviile „Luceafărului”: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*..., p. 5.

[13] La rubrica „Ecouri”: *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* se remarcă personalități diferite; redăm intervențiile în ordine cronologică: Sâmbătă 5 iulie, nr. 27, în *Luceafărul*, Răspund: Victor Felea, *Îndrăzneală și conținut*; Adrian Popescu, *Sentiment și expresie*; Laurențiu Ulici, *Poezia structurilor contemporane*; Mircea Ciobanu, *Model de receptivitate*; Sâmbătă, 12 iulie, nr. 28, în *Luceafărul*, răspund: Al. Andriescu, *Cu ce și cui ne adresăm?*; Grete Tartler, *Cunoaștere de sine și adâncire*; Dinu Flămând, *Armonia austeră*, sâmbătă 2 august, nr. 31, în *Luceafărul*, răspund: A.I. Zăinescu, *Viața, profesiune de credință a artei*; Florin Mugur, *Poezia elaborată*; Daniela Crăsnaru, *Competiția valorii*; Cornel Nistorescu, *În jurul generației*; sâmbătă, 6 septembrie, nr. 36, în *Luceafărul*, răspund: Florența Albu, *Poezia contemporană nu mai este la vârsta naivității*; Nicolae Ioana, *Trezirea la gravitate*; Nicolae Prelipceanu, *Spre esențial*; Doina Uricariu, *Lectura monografică*; Daniel Dimitriu, *Deschisă către istorie*.

Poezie și opțiune politică[14]; *Poet al cetății*[15]), la care participanții analizează statutul poeziei din jurul anilor '75. Aceștia adoptă poziții de o mare diversitate: fie susțin și accentuează prin argumente proprii ideile lansate de inițiatorii discuției (Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Lucian Raicu, Dan Cristea), fie rezumă ideile dezbaterii, evitând să-și exprime opinia, încercând astfel să mulțumească ambele tabere prin aprobarea mecanică a ideilor. Pentru ultima categorie este interesantă intervenția lui Daniel Dimitriu, care apreciază atât „vitalitatea excepțională" a poeziei șaizeciste, cât și lirica politică semnată de unii poeți ca Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș, Adrian Păunescu[16]. Discursul lui Voicu Bugariu desfășurat pe parcursul a șapte episoade, sub titlul generic *Poezie și opțiune politică,* urmărește să readucă în prim-plan poezia politică. Bugariu este aproape de principiile lui Mihai Beniuc, poetul „maselor revoluționare", susținute în toate situațiile de cel din urmă, inclusiv în grupajul de interviuri de la rubrica *Poet al cetății*. Jocul aluziv inițiat de Al. Piru, prin redefinirea conceptului de *patrie/cetate* ca for interior al vocii poetice, este continuat de poeții Ștefan Aug. Doinaș și Ioan Alexandru.

---

[14] „Poezie și opțiune politică" *(I–VII*) este titlul serialului semnat de Voicu Bugariu, publicat în 7 episoade în revista *Luceafărul*, anul 1975: episodul I (nr. 35, sâmbătă, 30 august, 1975, p. 1; 5); episodul II (nr. 36, sâmbătă, 6 septembrie, 1975, p. 1; 5); episodul III (nr. 37, sâmbătă 13 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul IV (nr. 38, sâmbătă, 20 septembrie, 1975); episodul V (nr. 39, sâmbătă 27 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul VI (nr. 40, sâmbătă, 4 octombrie, 1975); episodul VII (nr. 41, sâmbătă, 11 octombrie, 1975);

[15] „Poet al cetății, grupaj de mininterviuri", rubrică realizată de Andrei Lenard și N. Stoicescu și publicată în două numere ale revistei *Luceafărul*: nr. 42, sâmbătă, 18 octombrie, răspund: Ioan Alexandru, *Poezia se scrie pentru oamenii vii de azi, de mâine*; Ștefan Aug. Doinaș, *Legătură adâncă, adevărată cu propria tradiție*, Gheorghe Tomozei, *Poezia este un act de revoluție*; Ana Blandiana, *O temă cu rădăcini ilustre*; nr. 43, Sâmbătă, 25 octombrie, răspund: Mihai Beniuc, *Poetul - exponent al intereselor societății;* Radu Boureanu, *În fruntea coloanei*; Dan Mutașcu, *Poezia este tot timpul și adevăr*.

[16] „Motivele pentru care consider momentul actual al liricii noastre drept unul dintre cele privilegiate sunt următoarele: în primul rând lirica românească de azi calcă pe un sol ferm, e un organism de o vitalitate excepțională, surprinzătoare dacă avem în vedere ceea ce se întâmplă în alte părți (în discuția din nr. 25 (686) al „Luceafărului", Eugen Simion a punctat foarte bine această idee); [...] Forța și vigoarea de care aminteam au dat consistență și nouă strălucire acelui filon nesecat al poeziei larg deschise către istorie, al poeziei responsabile nu numai față de eternul uman ci și față de destinele colectivității umane dintr-un anume spațiu și dintr-o anume epocă. Poemul politic al acestor ani a purtat semnătura unor personalități artistice de primă mărime – Eugen Jebeleanu ori Geo Dumitrescu îmi vin din nou în minte – pentru a găsi printre cei mai tineri talente remarcabile, care se exprimă exploziv și contaminează prin suflul năvalnic al expresiei lor. Mă gândesc în primul rând la Labiș, apoi la Păunescu și, dintre cei în continuă afirmare, la Ioanid Romanescu". (Daniel Dimitriu, *Deschisă către istorie*, în rubrica „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 36, sâmbătă, 6 septembrie, 1975, p. 3).

O intervenție semnificativă în cadrul rubricii „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* îi aparține lui Adrian Popescu (*Sentiment și expresie*), susținător al poeților șaptezeciști, el însuși debutând cu volumul *Umbria*, în 1971. Poetul își apără congenerii, răspunzând indirect atacului lansat de Ov. S. Crohmălniceanu, care se îndoiește de vitalitatea poeziei publicate de tinerii din jurul anilor '70. Meritul incontestabil al debutanților din deceniul șapte – susține Adrian Popescu – este reprezentat de *moștenirea conștiinței literare* de la generația șaizecistă, care „aducea moduri și tehnici mai specifice literare, [...] o reașezare a sentimentelor pe alte baze, descoperea marea poezie interbelică, *convertea* publicul cititor la o poezie veritabilă"[17]. Chiar dacă nu beneficiază de forța spectaculoasă și debordantă a șaizeciștilor, poeții șaptezeciști sunt mai degrabă „*impolzivi*", stăpânesc limbajul liric, înlocuind *violentarea* cu *persuasiunea* și oferă publicului nume sonore ca Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând: „Un Mihai Ursachi, ironic și fantast, un Cezar Ivănescu, purificând o tensiune existențială într-o simbolistică de efect, Mircea Dinescu cu tristețea ușor dezabuzată de copil teribil, Dinu Flămând cu lirismul său confesiv unit cu o percepție frustă a naturii, dar și cu o imagine a zonelor „sublunare", sau astrale ale ființei, Virgil Mazilescu în sintaxa lui insolită. Horia Bădescu cu armoniile bine temperate, care sunt nu numai un mod de a îmblânzi tensiunile sufletești, Ion Mircea transcriind în poeme stări de excepție ale cunoașterii și autocunoașterii, Dan Verona cu elegiile unui eu contemplativ [...] Luarea în posesie a *realului* se face însă cu o mai mare atenție, filonul meditativ precumpănește asupra jubilației și dezinvolturii. Violentarea este înlocuită de persuasiune"[18].

Interesat de filonul politic al liricii contemporane, adus în discuție de Eugen Simion, Laurențiu Ulici analizează *Poezia structurilor contemporane*[19]. Ulici consideră că poezia patriotică este un gen dificil de abordat, mai ales dacă în ea se reflectă imaginea *omului social*, aflată în conformitate cu sensibilitatea epocii de proveniență a poetului, care are rolul să circumscrie, în versuri, nuanțele propriului veac. De-a lungul timpului, poezia patriotică românească a oferit exemple de lirism autentic, dar și versificație prozaică, falsă: „Pe acestea din urmă istoria literaturii le-a uitat, în sensul că le-a consemnat fără să le propună drept valori modelatoare. Este limpede că marea poezie patriotică au făcut-o Eminescu, Goga, Blaga, iar nu o Maria Cunțan sau un Ciurezu"[20].

Prin restrângerea treptată a cadrului, Laurențiu Ulici se apropie de obiectivul urmărit: carențele patriotismului postbelic, asemănătoare cu cele întâlnite în epocile anterioare. Diversitatea poetică – scriu poezie patriotică autori din generații diferite: Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita

---

[17] Adrian Popescu, „Sentiment și expresie", în rubrica „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975, p. 3.

[18] *Ibidem*.

[19] Laurențiu Ulici, „Poezia structurilor contemporane", în rubrica „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975, p. 3.

[20] *Ibidem.*

Stănescu, Ion Brad, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, cu „timbre" specifice și evident în proporții diferite – , dovedește că nu se poate vorbi de lipsa unei poezii patriotice valoroase. Adevărata problemă este determinată de poeții care nu înțeleg semnificația patriotismului și care apelează la rețetare în momentul „creației": „Rețeta după care e scrisă poezia aceasta e și veche și extrem de simplă; se iau mai multe substantive ce trimit cât mai înapoi în timp, în istoria veche și în protoistorie, cum ar fi: traci, Zamolxe, icoane etc. Se adaugă altele de ordin geografic care evocă a mare diviziune socială a muncii precum: pășune, transhumanță, oi, ciobani, cerbi, cu sau fără stea în frunte, și se combină astfel încât să rezulte o compunere în versuri arhaizante, prolixe din care se poate vedea orice, numai că trăim într-o epocă evoluată și material și spiritual, nu; că poezia s-a modernizat și ea, lingvistic și semantic, iarăși nu"[21]. Poezia patriotică scrisă după rețetă este anacronică, sterilă artistic, chiar dacă autorii exaltă în versurile lor istoria și geografia. Altfel spus, aceștia se limitează la eveniment sau la decor și nu înțeleg sensibilitatea estetică a epocii postbelice, respectiv noile modificări apărute în receptarea universului liric odată cu generația șaizecistă, chiar și pe filon patriotic: „Dincolo de anistorismul viziunii [...] poezia aceasta este îndeobște rudimentară și sub aspect estetic. Ca și cum ar fi uitat ceea ce în ultimii cincisprezece ani, preluând dinamic valorile tradiției moderne a poeziei românești, au adus nou în materie de gândire lirică și limbaj poetic, autorii poemelor de această factură reduc poeticul la simpla înșiruire de fraze epitetice și exclamative, prozaizându-l deopotrivă prin ceea ce numim schematism liric și prin extrema redundanță în care se maschează acesta"[22].

Nemulțumit de tabloul liric creionat în discuțiile amintite, în prim-planul căruia se configurează imaginea victorioasă a „campionilor poeziei pure", Voicu Bugariu intervine cu un serial intitulat *Poezie și opțiune politică*, alcătuit din șapte episoade, așezat ostentativ pe prima pagină a publicației *Luceafărul*. Urmărind scopuri practice și idealuri „progresiste", versurile politice celebrează evenimentul și sunt un îndreptar civic pentru cetățenii educați în spiritul ideologiei comuniste. Precursorii acestui tip de lirism – arată Bugariu – pot fi întâlniți în lirica pașoptiștilor și în cea populară (în special în cântecele istorice care îndeamnă la luptă împotriva nedreptății), dar nașterea poeziei politice a fost mușită de ideologii Partidului Comunist Român: „După apariția ideologiei clasei muncitoare, condusă de partidul comunist, în poezia noastră apare expresia unei opțiuni politice clare, având o osatură conceptuală distinctă. În cadrul unui fenomen observabil în întreaga cultură română umanismul doritor de echilibru etic, caracteristic spiritualității românești, își află o fericită continuitate în ideile cardinale ale ideologiei clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român. Fiind o sinteză a aspirațiilor poporului nostru, înglobând aspectele cele mai reprezentative pentru profilul istoricește constituit al românilor, această ideologie

[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*.

care stă la baza politicii partidului nostru, se înfățișează ca o consecință firească a unei evoluții mistificatoare”[23].

Pentru a-și convinge publicul de necesitatea aderării la principiile ideologiei comuniste, autorii de poezie politică folosesc tehnici diversificate, asocieri facile de cuvinte, ușor de memorat, prin care transmit maselor elanul revoluționar, militant și activ. Fiecare individ este important în măsura în care resimte „empatia unanimistă”. Neaderând la marea familie comunistă, individul devine o nulitate, o ființă anulată de spiritul epocii în care trăiește: „Cercetătorii poeziei au constatat în repetate rânduri o serie de note specifice. Astfel, preponderența unor motive, existența unor procedee de obținere a persuasiunii specific retorice, postura oraculară, ce duce spre captarea afectivă a maselor, sentimentul poetului că, paralel cu lansarea unor îndemnuri și convingeri de natură politică, creația sa depune mărturie asupra unei inedite stări afective: aceea generată de sentimentul evoluției de la o postură individuală spre una empatică, nu numai cu un eveniment trecut și deosebit de semnificativ, dar și cu un suflu transindividual al unei întregi națiuni”[24].

În opinia lui Voicu Bugariu, poezia politică cunoaște două etape de creație: prima înainte și în timpul celui de Al Doilea Război Mondial și reprezintă o armă de luptă împotriva fascismului și a capitalismului, având ca adepți pe Mihai Beniuc, Magda Isanos, Nicolae Labiș, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu; a doua etapă, situată după Eliberare, când, odată cu victoria obținută de Partidul Comunist Român, valorile sociale se schimbă și este necesară o readaptare a temelor patriotice în care să se reflecte noile realități ale veacului: progresul umanității muncitorești și viitorul de aur făurit de constructorii neobosiți ai comunismului. Poeții menționați anterior cunosc o perioadă de tranziție, adaptându-se tematic la condițiile sociale, dar apar și tinere speranțe, în versurile cărora se reflectă dragostea pentru țară și pentru partid, autorul serialului citând din versurile lui Adrian Păunescu, Dumitru Popescu, Ion Brad, Grigore Hagiu.

Teoreticianul amintește de statutul *creatorului politic*, personalitate lipsită de orgoliu și de individualitate, interesat doar de binele comun. Acceptând să fie o voce anonimă, un reprezentat al maselor, acesta celebrează în propriile versuri progresul social, Partidul, conducătorul, frumusețile patriei și nimicește elanul subiectiv, factor distructiv al plenitudinii comuniste: „Tocmai această tendință de dispariție patetică a poetului în plasma atotcuprinzătoare a poporului care l-a născut nu este înțeleasă de către campionii poeziei pure. Obsedați de propria personalitate (adeseori doar dorită) ei nu cunosc și nici nu reușesc să conceapă posibilitatea empatiei cu realitatea totală și vibrantă a unei entități uriașe, infinite, prin care doar intuiția fulgurantă a unui mare artist poate s-o cuprindă și să-i surprindă respirația de ocean în permanentă mișcare”[25].

---

[23] *Ibidem*, p. 5.

[24] Voicu Bugariu, „Poezie și opțiune politică (I)”, în *Luceafărul*, nr. 35, 30 august, 1975, p. 5

[25] Voicu Bugariu, „Poezie și opțiune politică (II)”, în *Luceafărul*, nr. 36, 6 septembrie, 1975, p. 1.

Un poet exemplar, care întrunește „virtuțile” solicitate de Voicu Bugariu, este Mihai Beniuc, care debutase cu volumul *Cântece de pierzanie* (1938). Renunțând la propriile trăiri, la subiectivism, Beniuc aduce în lirica românească o „voce distinctă”, fiind „pătruns de durerile neamului său”, contopindu-se cu aspirațiile mulțimii, deși are momente de incertitudine pe care le învinge cu stoicism și dăruire pentru cauza socială: „Pornit să cânte un ideal unanim de dreptate socială, poetul se întreabă, la un moment dat, dacă nu cumva vocația sa era totuși aceea a poetului tradițional, aplecat asupra propriilor trăiri. Este semnificativă din acest punct de vedere poezia intitulată *Cu fruntea răzimată-n cer*: «Cred câteodată că mă-nșel,/ Că toate nu-s decât un vis./ Dar să mă-ntorc nu mai e chip,/ Vin dindărăt urmașii mulți,/ Setoși, flămânzi, bolnavi, desculți/ Prin așteptarea de nisip»”[26]. După Eliberare, poetul trece printr-o perioadă de tranziție, descoperind noi mijloace poetice pentru a descrie realitățile sociale ale timpului. În lirica lui Beniuc se îmbină sentimentele de admirație pentru Partid, reprezentant al „idealului împlinit”, cu accentele specifice liricii festive, stilul artistic fiind lăsat în plan secund: „Fără să manifeste o preocupare specială pentru latura strict artistică a scrisului său, poetul se află în ipostaza unui vulcan liric, a cărui creație impresionează mai ales prin ansamblul ei dorit de comuniune cu idealurile colectivității. Nici nu s-ar putea, de fapt, să fie altfel. Scriind mult, dând la iveală și texte nereușite, dar fiind și autorul unor poezii politice antologice, poetul se situează în permanență pe poziția unei existențe spontane, neelaborate, «naturale», întocmai cum este colectivitatea care dă naștere poeziei populare”[27].

În Nicolae Labiș, Voicu Bugariu descoperă un titan al cărui orgoliu contopește ideologia comunistă în „vremea vertiginoasă pe care o trăiește”. Participant activ la evenimentele istoriei, Labiș trăiește cu patos lupta pentru Eliberare: dispariția bunicului la Mărășești în Primul Război Mondial, rănirea tatălui în cel de Al Doilea Război Mondial sunt redate artistic în poemul *Blestem*, inclus în volumul *Primele iubiri*, din 1956. Poetul vibrează afectiv la ideile propovăduite de susținătorii revoluției comuniste, imprimându-le un caracter mistic, și crede cu ardoare în construirea unei lumi mai bune.

Insistând doar pe imaginea adolescentului salvat de valorile ideologiei oficiale, Voicu Bugariu „uită” că, în final, Nicolae Labiș este sfâșiat de propriile idealuri. Cel care reamintește destinul tragic al poetului este Gheorghe Tomozei[28], în interviul din rubrica „Poet al cetății”, publicat la câteva zile distanță de la intervenția lui Voicu Bugariu. La întrebarea: „Gheorghe Tomozei, ați afirmat că «Labiș a înțeles Revoluția și i s-a robit. Lucid». Ce înseamnă pentru un poet să înțeleagă revoluția și să i se robească?”[29]. Tomozei accentuează diferența dintre Nicolae Labiș, participant

---

[26] *Ibidem*, p. 5.

[27] *Ibidem*.

[28] Gheorghe Tomozei*:* „Poezia este un act de revoluție” (rubrica „Poet al cetății”, grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu), în *Luceafărul*, nr. 42, sâmbătă, 18 octombrie, p. 8.

[29] *Ibidem*.

direct la revoluție, și cea a unei „bard al revoluției detașat, retras într-o poză solitară și într-un fel absurdă". De fapt, afirmația este ambiguă, ordinea evenimentelor fiind inversată: după ce se dăruiește cauzei revoluționare, înzestrat cu luciditate, Labiș este „robit", învins. Dacă Voicu Bugariu aplică metoda recomandată de teoreticienii realismului socialist și îl învăluie pe tânărul poet în laurii gloriei, trecând sub tăcere moartea acestuia, Gheorghe Tomozei este pragmatic, semnalând influența mediului în devenirea tânărului: „El a fost un produs integral al acestui timp istoric în care trăim și dacă nu am fi trăit abrupta lui stingere din viață, desigur că am fi avut astăzi mari dovezi ale excepționalei sale înzestrări și în acest domeniu despre care vorbim, al literaturii de inspirație revoluționară, de implicare etică, de ambiție cetățenească"[30].

Este evident că în cazul unor poeți dintre cei citați, Voicu Bugariu selectează doar versuri care îi demonstrează teza susținută, ignorând textele sau detaliile contrastante. Analiza poeziei lui Grigore Hagiu este un exemplu în acest sens. Cu un timbru aparte de cel al colegilor de generație, venit din caracterul reflexiv și nostalgic al versurilor, în opinia lui Voicu Bugariu, Grigore Hagiu rămâne un poet „vag elegiac". Deși renunță la formulele retorice impersonale în favoarea sensibilității poetice, Hagiu oferă versuri notabile în care se reflectă temele patriotice, poemul *Sfera gânditoare* fiind un imn – susține Bugariu – închinat patriei socialiste: „După cum se vede, ideea de patrie este dedusă liric, poetul notând însăși nașterea ei în conștiința sa. Și alte poeme din același volum arată un proces interesant de apropiere asimptomatică a conștiinței poetului de marile concepte ale patriei socialiste. Poemul de mai mare întindere *Sfera gânditoare* este deosebit de semnificativ pentru acest aspect: «Tulburătoarea mea materie,/ partid,/ ești tu,/ din tine m-am născut,/ pe mine însumi să mă pot cunoaște,/ în tine mă întorc/ și conștiință din conștiință,/ și tu ești universul meu,/ și lumea mea,/ eu însumi până dincolo de mine»"[31].

Să fie patria celebrată de Grigore Hagiu cea socialistă, creată de ideologia oficială a Partidului Comunist Român? Versurile poemului *Sfera gânditoare* conțin cuvinte-cheie precum „partid", „stemă", care trimit la cotidian, însă substratul filosofic amintește de vizionarismul eminescian și de cel stănescian. Poemul *Sfera gânditoare* face parte din volumul *De dragoste de țară*, publicat de Hagiu în 1967, la Editura Tineretului. Alcătuit din șapte secțiuni, cu titluri sugestive pentru evoluția istorică a Partidului – *Cronica orașului tânăr*, *Meteoritul de beton*, *Lumina lunii August*, *Cântarea României Socialiste* – volumul aduce în prim-plan imaginea unei țări *idilice*, supra-emoționale în care sentimentul „metafizic" diminuează forța cotidianului socialist, preaslăvit de reprezentanții ideologiei oficiale.

În poeziile patriotice, Grigore Hagiu resemantizează unele cuvinte specifice epocii, renumită pentru construcțiile impunătoare. „Bena", „betonul" „pietrele", materiale folosite în construcții, aparent lipsite de poeticitate, sunt incluse în

[30] *Ibidem*.

[31] Voicu Bugariu, „Poezie și opțiune politică" (VII), în *Luceafărul*, nr. 41, 11 octombrie, 1975, p. 6.

sintagme surprinzătoare („meteoritul de beton”, „benă-vultur”, „pietre [...] medalii încrustate cu efigia vremii”) și reprezintă simboluri ale zborului, ale ascensiunii către o lume îmbrăcată în lumină. La Grigore Hagiu, motivul luminii este emblematic, amintind de lumina originară din lirica blagiană, dătătoare de energie vitală și de mister existențial. Proiectând asupra pietrelor de râu, meteoritului de beton sau vulturului-benă propriile fantasme, în care se reflectă aspirația către metafizic, poetul creează un univers superior, purificat prin focul olimpian: „Din lunecarea apei pe-a râurilor vale,/ puzderie de pietre, asemenea la chip,/ desăvârșind în albii mărunte lumi ovale,/ spre țărmuri ancorară, cu pântecu-n nisip./ [...] Voi poate-ați fost alese de-o mână iscusită,/ cum nu avea în lume decât Brâncuși pe atunci, [...] Ori poate cu milenii pierdute-n depărtare/ v-a risipit genunchiul unor puternici zei,/ trecând în mari cohorte, călătorind spre mare,/ păstrându-și doar fantasma aripelor cu ei./ Visați o întrupare curată și înaltă,/ să locuiți în trunchiul unui pilon de foc,/ sau să urcați cu zeii spre zare laolaltă/ râvnindu-le în taină olimpicul lor foc”[32].

Construcțiile impozante din epoca postbelică, în cazul de față hidrocentrala de pe râul Argeș, devine pentru Grigore Hagiu prilej de reconectare cu lirica predecesorilor și miturile trecutului, ca în poezia *Pe Argeș mai în sus*. Titlul propune un dialog cu volumul de versuri al lui Ion Pillat, *Pe Argeș în sus*. Adverbul „sus”, simbol al zborului, al ascensiuni, potențat de Hagiu prin adverbul „mai”, sugerează, ținând cont de contextul sociopolitic, progresul, dar acesta este mai degrabă o evoluție spirituală, vocea poetică aspirând la o lumină purificatoare și nu la dimensiunea materială a existenței: „Meteoritul mare cu albele lui brâuri/ neodihnit din sine spre culme a crescut,/ În nopți complet senine pe zare încă sună/ și creșterea întreagă mai poți să i-o auzi,/ cum strălucește-n piscuri betonul lui la lună,/ arzând în cer văratec, pe Argeș mai în sus... [...]/ Căci mistuită-n sine și pururi în mișcare,/ o clipă neoprită din înspumatu-i drum,/ născând mereu lumină, pe-un rug în lunecare,/ aici ia foc și apa și arde fără scrum”[33].

Recuperarea miturilor este însoțită de reinterpretarea acestora în funcție de subiectivitatea vocii poetice. *Ithaca*, din poezia eponimă, devine la Hagiu o patrie lăuntrică, în care zborul, cunoașterea și consolidarea spirituală devin posibile prin intermediul versurilor: „Orice tărâm îți este dat să-l zbori/ cutreierat de-aproape, menit în limpezime,/ cu cât e unghiul mai cuprinzător/ bogată reîntoarcere/ consolidându-se în tine. [...] Locuitor al propriilor mele versuri/ să le-nțeleg,/ mă reîntorc mereu,/ Ithaca mea fiindu-mi/ voievodalul os al țării”[34].

Dualitatea poeziilor lui Grigore Hagiu este susținută și de apariția în același an a unui alt volum de versuri intitulat *Sfera gânditoare*, în care nu există nicio trimitere la contextul social, dimensiunea metafizică având întâietate. Volumul poate fi pus în relație cu *11 Elegii* (1966) ale lui Nichita Stănescu, viitor maestru al poeziei

---

[32] Grigore Hagiu, „Pietre de râu”, în *De dragoste de țară*, București, Editura Tineretului, 1967, p. 69.

[33] Grigore Hagiu, „Pe Argeș mai în sus...”, în *De dragoste de țară*..., p. 67.

[34] Grigore Hagiu, „Ithaca”, în *De dragoste de țară*..., p. 86.

românești abstracte, în care elogiază perfecțiunea unui univers compensatoriu, suficient sieși. Vocea poetică stănesciană accede prin intermediul ideii și al simțurilor în noul univers: „El este înlăuntrul – desăvârșit/și,/deși fără margini, e profund/ limitat./ Dar de văzut nu se vede./ [...] Aici dorm eu, înconjurat de el./ [...] Bat din aripi și dorm – / aici,/ înlăuntrul desăvârșit,/ care se începe cu sine/ și se sfârșește cu sine,/ nevestit de nicio aură,/ neurmat de nicio coadă/ de cometă”[35].

În rubrica *Poet al cetății*, în care se sfârșesc „ecourile” dezbaterii *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, polemica dintre adepții poeziei subiective și cei ai poeziei politice devine evidentă. Intervențiile lui Ioan Alexandru și Ștefan Aug. Doinaș, susținătorii ai patriei lăuntrice, ai forului poetic interior se opun viziunii lui Mihai Beniuc, partizan înflăcărat al patriei socialiste, al Partidului Comunist și al conducătorului unic. Pentru Ioan Alexandru creația înseamnă meditație, contemplare și solitudine, poetul se retrage într-un laborator „foarte strâmt”, în care gândurile, ideile lui, unice prin experiențele trăite și prin formele de reprezentare, prind viață. Doar prin individualitate artistică, printr-un stil personalizat – susține Ioan Alexandru – poetul contribuie la înfrumusețarea *patriei*, care este mai întâi una interioară: „Poetul este un cercetător într-un laborator foarte strâmt în care încape numai el singur. Obiectul de cercetat este Universul în amănunt din cele mai vechi vremi până astăzi cu toate vietățile și stelele lui, cu toți oamenii și natura în cele mai variate și intime ipostaze. În acel mare laborator nu poți intra decât singur. [...] Cunoașterea aici se întâmplă cu toată ființa cu ochi și gust, cu mintea și inimă, cu trecut și viitor, cu toată Patria, iar ceea ce experiază acest cercetător este un unicat irepetabil, de neînlocuit, care poate îmbogăți o Patrie cu frumusețe și experiență, cu adâncime și pace și așezare necunoscută”[36].

Întrebat dacă „Poezia politică descrie numai o realitate politică, exprimă o stare de fapte, sau este chiar un act politic?”, Ștefan Aug. Doinaș distinge între poezia patriotică recitată de la tribună și poezia patriotică citită în intimitate, în care se reflectă viziunea subiectivă a poetului asupra vieții, Doinaș formulând o definiție a patriei interioare care o completează pe cea a lui Al. Piru enunțată în timpul dezbaterii *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*: „Patria – cred eu – nu este exclusiv viziunea comună, generalizată, asupra unei realități etnice de ordin istorico-geografic; ea este, în aceeași măsură, viziunea mea, proprie, ireductibilă, asupra unui mod de a trăi această realitate. Patria palpabilă, patria din afară, patria măsurată cu pasul și cu ochiul, patria în care respir și iubesc, - este o funcție a Patriei nedefinibile pe care o edific și o străbat zi de zi cu gândul și cu ochiul dinlăuntru”.

---

[35] Nichita Stănescu, *Opere*, vol. I. *Versuri*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, *Prefață* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018, p. 223; 225.

[36] Ioan Alexandru, „Poezia se scrie pentru oamenii vii de astăzi, de mâine”, în rubrica „Poet al cetății”, grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în *Luceafărul*, nr. 42, 18 octombrie, 1975, p. 8.

Viziunea idealistă și subiectivă a celor doi poeți, Ioan Alexandru și Ștefan Aug. Doinaș, este contrazisă de opțiunea pragmatică și politizată a lui Mihai Beniuc, care susține principiile poeziei politice din serialul lui Bugariu, „Poezie și opțiune politică". În opinia lui Beniuc, realitatea politică reprezintă principala sursă de inspirație a unui poet, care, pentru a deveni un „exponent al intereselor cu caracter mai obștesc", trebuie să cunoască programul și directivele Partidului Comunist și să transmită cititorului sentimentul solidarității cu problemele expuse în versuri: „În ceea ce ne privește pe noi azi, afirm că nu se poate face prin literatură, mai cu seamă literatură cu caracter patriotic, fără să se cunoască în adâncime programul și directivele partidului comunist. Aceasta înseamnă că trebuie să te apropii de realitate cu ochii poetului, care nu copiază realitatea pur și simplu, ci o transformă cu mijloacele specifice literaturii, cu tot ceea ce poate oferi cuvântul, în așa fel încât cel care citește să se simtă solidar cu problemele pe care le ridică poetul, nu ca persoană ci ca exponent al intereselor cu caracter mai obștesc"[37]. Poetul este un reprezentant al mulțimii, care nu se mai cântă pe sine, ci idealurile a milioane de oameni, create de ideologia oficială și transmise publicului într-un mesaj facil: „Tânărul poet trebuie însă ajutat să înțeleagă că în momentul în care s-a hotărât să ia o atitudine patriotică prin poezie nu el este cel mai important obiect al creației ci atitudinea sa care devine expresia a ceea ce sunt milioane de oameni"[38].

Dezbaterea *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* publicată în revista *Luceafărul* și „ecourile" acesteia din anul 1975 conturează un tablou complet al lirismului românesc din perioada postbelică. Interesele politice ale ideologilor comuniști mascate în versuri patriotice sunt concurate de poezia subiectivă, în care poeții celebrează, mai mult sau mai puțin voalat, individualismul și autenticitatea trăirilor poetice. Ambiguitatea limbajului, dualitatea conceptelor, strategiile subversive, dialogul cu lirica predecesorilor (modelele Eminescu, Blaga, Barbu etc.), toate acestea favorizează „explozia lirică" a șaizeciștilor, a căror *moștenire literară* este continuată de șaptezeciști. În aceste condiții favorabile creației, poezia patriotică cunoaște o resemantizarea valorică. Cei mai talentați dintre poeți se îndepărtează de principiile realismului-socialist (preaslăvirea progresului din epoca de aur și anonimizarea vocii poetice în iureșul colectiv) și se impun cu un stil individual. Cazul cel mai elocvent este cel al lui Grigore Hagiu, care deși pornește de la realitățile timpului trăit, nu se lasă mistuit de cotidianul epocii de aur, ci propune un dialog liric cu modelele predecesorilor sau reinterpretează miturile, simbolistica vocabulelor într-o manieră personalizată, poezia lui fiind rezultatul subiectivității, al forului lăuntric, și nu al cetății istorice cu directivele impuse de oficiali.

---

[37] Mihai Beniuc: „Poetul – exponent al intereselor societății", la rubrica „Poet al cetății", grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în *Luceafărul*, sâmbătă, 25 octombrie, nr. 43, 1975, p. 8.

[38] *Ibidem.*

Bibliografie

În volume:

Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică, vol. XXI A-B, Eugen Simion (coordonator gen.), Chișu Lucian (coordonator red.), Ana-Maria Bănică, Carmen Brăgaru, Aluniţa Cofan, Cristina Deutsch, Andrei Milca, Marija Nenadić Zurka, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.

Grigore Hagiu, *De dragoste de țară*, București, Editura Tineretului, 1967.

Grigore Hagiu, *Sfera gânditoare*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Stănescu, Nichita, *Opere*, vol. I. *Versuri*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, *Prefață* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.

În periodice:

Alexandru, Ioan, „Poezia se scrie pentru oamenii vii de astăzi, de mâine", în rubrica „Poet al cetății", grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în *Luceafărul*, nr. 42, 18 octombrie, 1975.

Beniuc, Mihai, „Poetul – exponent al intereselor societății", la rubrica „Poet al cetății", grupaj de miniinterviuri realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în *Luceafărul*, sâmbătă 25 octombrie, nr. 43, 1975.

Bugariu, Voicu, „Poezie și opțiune politică" (I–VII), serial publicat în 7 episoade în revista *Luceafărul*, anul 1975: episodul I (nr. 35, sâmbătă, 30 august, 1975, p. 1; 5); episodul II (nr. 36, sâmbătă, 6 septembrie, 1975, p. 1; 5); episodul III (nr. 37, sâmbătă, 13 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul IV (nr. 38, sâmbătă, 20 septembrie, 1975); episodul V (nr. 39, sâmbătă 27 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul VI (nr. 40, sâmbătă, 4 octombrie, 1975); episodul VII (nr. 41, sâmbătă, 11 octombrie, 1975).

Cristea, Dan, Crohmălniceanu, Ov. S; Raicu, Lucian; Piru, Al.; Simion, Eugen; *Colocviile „Luceafărului", Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 25, sâmbătă, 21 Iunie, 1975.

Dimitriu, Daniel, „Deschisă către istorie", în rubrica „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 36, Sâmbătă, 6 septembrie, 1975,

Doinaș, Ștefan Aug., „Legătură adâncă, adevărată cu propria tradiție", rubrica „Poet al cetății", grupaj de miniinterviuri realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în *Luceafărul*, nr. 42, Sâmbătă, 18 Octombrie, 1975.

Popescu, Adrian, *Sentiment și expresie*, în rubrica „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975.

Tomozei, Gheorghe, *Poezia este un act de revoluție*, rubrica „Poet al cetății", grupaj de miniinterviuri realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în *Luceafărul*, nr. 42, sâmbătă, 18 octombrie, 1975.

Ulici, Laurențiu, *Poezia structurilor contemporane*, în rubrica „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în *Luceafărul*, nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975.

„PURE" POETRY VS. POLITICS: DISCUSSIONS IN THE *LUCEAFĂRUL* MAGAZINE IN 1975

Abstract

In this study we propose analyzing the discussions about post-war poetry in the way they are prefigured in special rubrics that can be found in `Luceafărul` magazine, in 1975. Literary critics, historians and poets participate in debates about poetry (*What is and where turn on poetry?*, „Echo": *What is and where turn on poetry?*), or others like Voicu Bugariu start a serial of seven episodes named *Poetry and political option* in order to minimize the influence of pure poetry. The lyric in that period is characterized by two directions: pure poetry inquired by subjectiveness, by the recognizable style of the author, one side, and the political poetry, in which the authors defeat their ego and become spokesmen of the revolutionary people, whom they get right to progress. There do not lack the announcement of some deficits of poetry written in 1970, whose authors becomes epigones of the inter-war poets (Ov. S. Crohmălniceanu), observation that is completed by Eugen Simion who talks about the inflation of spread-eagle poetry. Al. Piru proposes an allusive game by redefining the country concept, which in the case of authentic authors meet with the poet`s inmost being, with his thinking and profound reflectiveness about life, they being the followers of eminescian visionariness, while the politic partisans rest to be the prisoner of *here and now* and limit themselves at the glorification of the communist ideology.

Keywords: *pure poetry*, *political poetry*, *fortress/ country*, *individual voice*, *nameless voice*

Rezumat

În studiul de față ne propune să analizăm discuțiile despre poezia postbelică, așa cum apar prefigurate în cadrul rubricilor speciale găzduite de revista *Luceafărul*, în anul 1975. Critici, istorici literari și poeți participă la dezbateri despre poezie (*Ce este și încotro se îndreaptă poezia*?, „Ecouri": *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*), sau, cum este cazul lui Voicu Bugariu, inițiază un serial de șapte episoade, intitulat *Poezie și opțiune politică*, pentru a diminua elanul dobândit de „campionii poeziei pure". În lirica din anii '75 se conturează două direcții: *poezia pură*, interesată de subiectivitate și de stilul recognoscibil al poetului, și poezia de *opțiune politică*, în care autorii își învinge orgoliul, egolatria și devin reprezentanții maselor revoluționare, pe care le îndeamnă către progres. Nu lipsesc, de asemenea, semnalarea unor carențe ale șaptezeciștilor, care se transformă în epigoni ai poeților interbelici (Ov. S. Crohmălniceanu), observație față de care Eugen Simion semnalează creșterea alarmantă a poeziei *patriotarde.* Al Piru propune un joc aluziv prin definirea dual a conceptului de *Cetate*, care în cazul poeților autentici corespunde forului interior, gândirii și meditației profunde asupra existenței umane. Aceștia sunt continuatorii vizionarismului eminescian, în timp ce adepții liricii politice rămân captivii lui *aici și acum*, limitându-se, din lipsă de talent sau oportunism, la preaslăvirea Partidului Comunist Român și a conducătorului unic, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cuvinte-cheie: poezie pură, poezie politică, cetate/patrie, voce individuală, voce anonimă;

SPIRITUL CRITIC, TRĂSĂTURĂ ESENȚIALĂ A PORTRETISTICII LUI NICOLAE IORGA

Lucian Chișu*

Cel mai important „capitol", peren, din întreaga activitate jurnalistică a lui Nicolae Iorga îl reprezintă „portretistica", marele istoric dovedindu-se, încă înaintea apariției în volum a ciclului *Oameni cari au fost* [1], un maestru neîntrecut al desenului de cuvinte. Afirmația trebuie întărită de o precizare suplimentară: nu doar articolele strânse sub acest titlu conțin „portrete", ci multe altele. Este important, de asemenea, de amintit că, la prima editare, din 1911 cartea avea supratitlul *Articole care pot să rămână*. Așadar, compunând aceste „portrete", Iorga nu se substituia jurnalisticii și nici scopului fundamental al acesteia, care este informația, știut fiind că presa își asumă un rol efemer (paginile de ziar sunt destinate evenimentelor cotidiene). Ținând cont de acest aspect esențial, autorul insistă că, în cazul său, aceste „articole" de ziar nu-și pierd actualitatea. De aceea le tipărește în volum. Preponderența componentei literare a textelor de acest fel, publicate în presă de Nicolae Iorga, certifică existența „biografiei" ca gen de frontieră, frecventat în literatură și în jurnalism, cu o ornamentație stilistică evidentă în domeniul literaturii. De altfel, edițiile „postume" din *Oameni cari au fost* sunt rezultatul eforturilor editoriale ale oamenilor de cultură, în speță al filologilor, motiv pentru care s-a creat impresia că „portretistica" lui Nicolae Iorga devine apanajul exclusiv al literaturii, specificul ei jurnalistic fiind golit de sens prin trecerea timpului.

Un al doilea motiv pentru care nu putem vorbi în presa românească de o autonomie de gen a portretului este consecința directă a descrierii, dar mai ales a validării existenței „stilului jurnalistic", asupra căruia opiniile sunt în continuare împărțite[2], dacă nu contradictorii.

---

* Cercetător științific I la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: lucianchisu@gmail.com.

[1] Cu titlul *Oameni cari au fost*, autorul tipărește un prim volum în 1911, la Editura *Neamul Românesc* din Vălenii de Munte. Războiul l-a împiedicat să pună în aplicare editarea, „articolelor care pot să rămâie" și de abia în perioada 1934–1939, de data asta la Editura Fundației pentru Literatură și Artă „Regele Carol", ele sunt strânse în trei volume. Primul dintre texte este dedicat lui Teofil Frâncu și e datat 25 mai 1903.

[2] În acest sens, redăm câteva puncte de vedere extrase din literatura de specialitate. I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, I, București, Editura Academiei, 1973

Rezultă că stilul jurnalistic este net deosebit de cel literar și, în plus, că „portretul de presă" nu s-a autonomizat sub această sintagmă în jurnalismul românesc[3]. Zonele lor

---

arată că stilul nu este mesajul, mesajul [fiind] spațiul lingvistic material care poartă în sine proprietățile stilului. Acesta, mesajul, conține concretizarea stilului, de unde rezultă că raportul dintre mesaj și stil seamănă cu raportul dintre sistemul limbii și manifestarea lui concretă. Autorul consideră „stil funcțional" numai pe acela care posedă un caracter istoric (apare în strânsă determinare cu evoluția societății și cu fenomenul de cristalizare al relațiilor sociale) aflându-se în continuă evoluție. I. Coteanu, accepta între stilurile funcționale și pe cel publicistic, pe treapta cea mai de jos a „calităților relevante". V.D. Țâra și Șt. Munteanu, *Istoria limbii române literare* (București, EDP, 1979), consacră un capitol stilului publicistic (p. 223–226) și atrag atenția: „De obicei, în clasificarea funcțională a stilurilor din afara limbii literare, stilul publicistic este situat în urma celorlalte. Aceasta înseamnă că stilul publicistic ar ocupa un ultim loc fiind mai puțin distinct în ierarhia stilistică decât în celelalte, care se definesc prin *scopul* sau funcția îndeplinită într-o anumită ramură de activitate, fapt ce le conferă anumite trăsături lingvistice. Autorii se raliază opiniei lui Ion Coteanu, anume că stilul publicistic nu ar cuprinde trăsături proprii suficiente, care să justifice existența lui independentă. „Un articol publicat în presă poate ține de stilul științific (evident redactat astfel, adică într-o formă accesibilă și totuși riguros), atunci când conținutul său este științific. Poate fi redactat într-un stil administrativ dacă se fac cunoscute comunicate ori dispoziții oficiale. Poate fi în mare măsură artistic în reportaje și foiletoane". Argumente, de astă dată în favoarea stilului publicistic, aduce Gh. Bolocan în articolul *Unele caracteristici ale stilului publicistic al limbii române literare* (*Studii și cercetări lingvistice*, XII, 1961, nr. 1, p. 35–71). Autorul consideră că stilul publicistic se concretizează pe lângă alte trăsături, prin aceea că utilizează un lexic foarte variat de natură politico-socială, la care se adaugă dinamica, mobilitatea lui determinată de permanenta situare a gazetarului, deci și mijloacelor lui lingvistice în realitatea cotidiană. Revenind la autorii timișoreni, D.V. Țâra și Ștefan Munteanu, cărora li se adaugă, în *Crestomația de texte literare*, București, EDP, 1978, Doina David și Ileana Oancea, desprindem următoarea caracterizare a stilului publicistic, subliniind, încă de pe acum, faza finală: „Stilul publicistic poate fi alăturat celorlalte stiluri ale limbii întrucât răspunde unei funcții speciale – de transmitere și difuzare a unor informații oficiale sau instituționalizate. Acestea cuprind însă o foarte diferită formă de scrieri, de la știrile de presă la articolele de popularizare a științei, artei etc. De aici, caracterul complex al acestui stil, care poate lua fie forma nudă a comunicatelor de presă sau a stilului standard informativ fie forma dialogului, pseudodialogului, a eseului etc. *Forma intelectuală și talentul autorului* își pun pecetea, ca modalitate stilistică individuală". Referințe despre stilul publicistic se regăseau și la Al. Andreiescu, *Stil și limbaj* (Iași, Editura „Junimea" 1977), de asemenea în lucrarea lui I. Haines, *Introducere în teoria comunicării* (București, Editura Fundației Culturale „România de Mâine", 1998).

[3] Explicațiile sunt multiple. Prima, și cea mai importantă, este că sistemul de comunicare în masă s-a diversificat tot mai mult, amplitudinea sa (mai cu seamă începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea) reclamând, în conformitate cu noile strategii de eficiență, printre altele, redistribuirea între organismele mass-media a unora genuri. Deoarece „portretul" presupune imaginea unui om, „genul" a fost preluat de mijloacele video, televiziunea având, în acest sens, avantajul de a aduce în fața celor interesați, argumentat și credibil, chipul

de interferență, mai vizibile în cadrul reportajului, pamfletului, eseului, foiletonului în general, ar fi trebuit să fie și mai accentuate în cazul portretului. Definind ,,stilul" publicistic ca orientat spre receptor, fără a se neglija nici ,,emițătorul" și conținând în subsidiar tehnici persuasive de relevanță semantică (emoțională, dar nu estetică), remarcăm un limbaj cu funcție (in)formativă Astfel, informarea publicistică are o contribuție decisivă în formarea ori în manipularea punctelor de vedere împărtășite de opinia publică, ce apelează la mijloace extralingvistice (fotografii, hărți, diagrame, infografii), constituindu-se unitar într-un tip de ,,conținut nonlingvistic". Se poate observa că, într-adevăr, distanțarea de ,,portretele" lui Iorga tinde să fie tot mai mare.

Șansa stilului publicistic de a avea o amprentă proprie, în pofida faptului că modalitățile de ființare sunt recognoscibile în ,,oglinda" acelor stiluri, este dată de câteva calități generale, aflate în intimă legătură cu scopul ziaristicii: comunicarea de informații și idei într-o manieră deopotrivă persuasivă și accesibilă, incitantă. Caracterul ,,normativ" (în ceea ce privește inteligibilitatea) și ,,lexicul" genurilor publicistice, precum și evoluția din ultimii ani a fenomenului – structurat mai adecvat pe limbaje audio, video, de presă și multimedia – și-au conturat deja o metaliteratură (deocamdată formată majoritar din traduceri și dicționare), ceea ce indică o specializare tot mai accentuată. Dar, aceste fenomene pot fi considerate ,,de ultimă oră", ele aparținând numai acestui deceniu. Revenind, dacă „portretele" realizate de Nicolae Iorga au rămas în conștiința publică, totul se datorează conținutului lor literar. Un alt aspect definitoriu pentru portretul jurnalistic, așa cum l-a practicat Nicolae Iorga, se referă la originile și tradițiile existente în presa noastră, mai ales până în 1947.

Este neîndoielnic faptul că începuturile publicisticii românești s-au aflat în strânsă legătură cu activitatea marilor personalități culturale din cele trei provincii istorice românești (Ion Heliade-Rădulescu, Gh. Barițiu, Gh. Asachi, M. Kogălniceanu), ale căror contribuții au jucat un rol de cea mai mare însemnătate în procesul de formare și de coagulare a limbii literare (deci a presei, proces mult întârziat, din nefericire, în comparație cu alte națiuni). În „zorii" presei românești (1829) și, apoi, în prima jumătate a secolului următor, evoluția acesteia a fost marcată de prezența sporită numeric a oamenilor de cultură, care și-au asumat și rolul de jurnaliști. Al. Andriescu[4] prezintă acest fapt indubitabil în termenii următori: ,,Nu se vorbește, în presă, de personalități, ca în cazul literaturii sau al științei, ci de o muncă anonimă, privită adeseori doar cu îngăduință superioară. Ne facem, de aceea, o datorie de onoare amintind că printre gazetarii profesioniști din secolul trecut au figurat personalități proeminente ale culturii noastre: Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, Gh. Bariț, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Slavici, George Coșbuc

uman. Faptul nu înseamnă, totuși, că ,,textul" de însoțire își pierde semnificația, importanța sa fiind cu atât mai mare cu cât persuasiunea discursului se folosește de mijloace expresive.

[4] Al. Andriescu, *Stil și limbă*, Iași, Editura *Junimea*, 1977.

și alții. [...] Rămânem, însă, pe deplin încredințați că presa românească din secolul trecut datorează foarte mult, din toate punctele de vedere – și, încă, stilul acestor gazete nu este aspectul cel mai neînsemnat –, tuturor personalităților menționate" (p. 250).

În acord cu ideea lansată de universitarul ieșean, se poate afirma că Nicolae Iorga a preluat ștafeta acestui tip și stil jurnalitic creat de înaintași, considerent pentru care lansăm paradoxul că, la momentul respectiv, portretistica sa, deși net deosebită de ceea ce se înțelege astăzi prin portret în presă, era jurnalistică în proporție de sută la sută. Adaptată noilor necesități de informare, definiția contemporană a acestui gen de articol, nu pune accent pe stil, ca element diferențiator, ca amprentă valorică, de la un autor la altul[5].

Portretele din publicistica ilustrului cărturar beneficiază de uriașul său talent, manifestat prin puterea sintezei și prin forța greu egalabilă inclusiv a expresiei. Portretele au, pe lângă individualitatea formală, în sens de conoaștere perceptivă, o „savoare" deosebită. În plus, acaparată iremediabil de actualitate (presa este adeseori definită prin sintagma „istoria clipei"), ca o constantă azi părăsită definitiv, observăm cum multe dintre aceste articole ar putea fi considerate panegirice, termen absent din dicționarele de presă recente. Nicolae Iorga se arăta interesat de recapitularea meritelor celor despre care scrie, ilustrând pentru fiecare caz în parte laturile unui anume tip de devotament, care depășea scopul inițial, acela de a evoca plecarea din viață a unui semen. Multe dintre textele incluse în *Oameni cari au fost* își au punctul de pornire în acest tip de eveniment trist. Nicolae Iorga le scrie din imboldul unui *memento*, în realitate articolele nefiind niște panegirice. Li s-ar potrivi, mai bine, termenul de texte comemorative.

Revenind la discuția deschisă, adică la chestiunile definitorii ale stilului, la particularitățile scrisului publicistic, caracterizate de frazare scurtă, concisă, percutantă, memorabilă, uzând de verbe de mișcare – vom arăta că acestea se manifestă, ca deziderat sau trăsătură fundamentală, și în publicistica sa. Retorica

---

[5] În sfârșit, în presa străină „portretul" jurnalistic apare deosebit fundamental de ceea ce făcuse Nicolae Iorga, iar faptul este evident ca urmare a evoluției acestui „tip" (de ferim să-i spunem „gen") de articol. Astfel, în presa americană se dă o mare atenție „profilului", gen de portret specializat, privit din perspectivă fizică, morală, etică, de carieră ș.a.m.d. În *Mic dicționar de jurnalism* București, Fundația „Romper" 1995, autorii Cristian Florin Popescu și Radu Bâlbâie consemnează, după Mihail Voirol, că portret se numește „un reportaj despre o persoană. Mizele acestui text de informare: cititorul să considere că știe mai multe lucruri (semnificative) despre o personalitate sau să descopere o personalitate pe care nu o cunoștea. Elementul esențial al portretului: descrierea persoanei. Descrierea urmărește aparența, gestica, mimica, temperamentul, modul de exprimare, mediul în care trăiește, hobby-uri, stil de viață, trăsături ale personalității, caracterul. Predocumentarea presupune, printre altele, interviuri cu persoane care îl cunosc pe cel ce face obiectul [sic!] pe cel portretizat care nu-l iubesc, care îl respectă, care nu-l respectă, etc.) Realizarea portretului presupune și documentarea directă (interviu/scrie de interviuri)." (p. 91).

panegiricului este înlocuită de frazarea scurtă, iar conciziunea din articolele semnate de Nicolae Iorga rămâne și astăzi o virtute de neatins pentru mulți dintre jurnaliștii momentului. În concluzie, articolele lui Nicolae Iorga confirmă o coabitare (am numit-o de frontieră) a celor două portretistici, literară și jurnalistică.

Cele mai multe dintre trăsăturile generale ale scrisului publicistic se regăsesc, personalizate, în textele marelui savant. Ne referim, pe de o parte, la claritatea (limpezimea) articolelor, în sensul „transparenței", a tranzitivității ideilor, a gândirii în expresie, iar pe de alta, la „proprietățiile" cuvintelor de fi suport al imaginilor; la extraordinara densitate a ideilor din frazele atât de concise. Stilul din *Oameni cari au fost* este apoftegmatic, pentru că unele dintre enunțurile memorabile existente în articolele sale au intrat în circuitul public, fără a se mai cunoaște cine este autorul. Publicistul apelează la un lexic anume, cam vetust ce-i drept (dar căutat vetust), aspect sub care, din nou, „portretele" nu par să aparțină stilului publicistic, ci tradițiilor presei culturale (literare). Dacă o arondăm spațiului publicistic, „învechirea" unora dintre cuvinte și expresii dă măsura unei preocupări stilistice a scrisului său jurnalistic, care ar trebuie să-i poarte numele.

Discursul jurnalistic cotidian al lui Nicolae Iorga definește un sistem de gândire, ceea ce, iarăși, conferă galeriei de portrete din *Oameni cari au fost*, o interesantă conotație. Trebuie insistat asupra faptului esențial că aceste portrete, publicate în paginile ziarului, sunt scrise sub impresia evenimentelor de zi cu zi și consemnate ca atare, definind adaptarea sa la un anume exercițiu de scriitură, cotidian, care nu este cel al funcțiilor presei, deoarece autorul textelor este când om de știință, când literat, când memorialist. Așa se explică, de altfel, aparenta incongruență a portretelor din *Oameni cari au fost*: unele articolele se referă la personalități de înalt prestigiu, altele la persoane aproape necunoscute, la comemorarea unor fapte istorice, culturale ș.a.m.d. ale acestora. Ele constituie o mare diversitate de chipuri, pe care Iorga le preia din viața „reală", spre a le sculpta în marmura cuvintelor. Personalități și persoane (anonimii) devin în *res agenda* lui Nicolae Iorga, „oameni", esență care-i cuprinde deopotrivă pe cei foarte importanți și pe „necunoscuții" despre care scrie. Incongruența, de altfel aparentă, este anulată, imediat ce urmăm îndeaproape gândirea lui Iorga. Faptul a fost surprins de G. Călinescu, marele critic fiind printre cei dintâi care sesizează acest aspect, și anume că savantul s-a oprit (decenii întregi) cu condeiul „asupra tuturor acelora oricât de mărunți, însuflețiți de un gând de cultură". Tot G. Călinescu adaugă, întrebându-se „cum a știut să găsească un cuvânt de laudă și pentru cel mai umil, înlăturând cu omenie punctul de vedere critic", spre a concluziona: „când îl vezi în legătură cu tot ce provinciile alipite au dat în câmpul cărturăriei de sus până jos, când vezi că nimic pornit din buna intenție de a face ceva bun nu-i scapă, înțelegi de ce omul acesta a fost iubit și este, în ciuda presupuselor sale toane (…) *Domnul Iorga e un temperament constructor, iubitor de fapte"* [s.n.].

Ceea ce se observă cu ușurință în „portretele" scrise de Nicolae Iorga este refuzul de a utiliza aceeași unitate de măsură, aceleași criterii de apreciere, pentru toți cei

vizați. Autorul nu laudă fapta în sine, după cum nu face nici elogiul gesturilor menite să slujească la ascensiunea pe scara socială, politică ori administrativă. Nu efemerele vanități și orgolii prezintă importanță pentru Nicolae Iorga, ci, în primul rând, semnificațiile adânci care se ridică din atitudinile umane, din intimitatea atât de felurită, individuală, a fiecărui suflet în parte. Această calitate a ... jurnalistului, subliniată și aici, exprimă exact caracterul unitar al scrierii sale și înlătură aparențele. Marele ziarist a reușit să creeze o panoramă a spiritualității românești și universale, din care nu lipsește nicun exemplu (nume), nici cele mai puțin semnificative. Istoricul a știut să vadă și să culeagă din viețile care nu ofereau prea multe fapte de virtute, ori nu se ilustrează îndeajuns încât să fie cunoscute de marele public, cel mai mic grăunte aurifer și, în jurul acestuia, să construiască, prin fraza sa, când avântată, când acoperită de umori apăsătoare, „montura" care să-i pună în evidență strălucirea sau măcar puterea de exemplu. În altă ordine de idei, acest fapt demonstrează că Iorga aprecia „omul", indiferent cine era acesta, necontând sau nefiind obligatorii „galoanele" obținute din partea societății. A scris admirabil despre toți „inamicii" săi la despărțirea acestora de lume.

Nu toți oamenii de cultură au „văzut" în concepția generală a lui Iorga despre ce înseamnă o galerie de oameni, de martori ai unor timpuri, un exemplu de selecție și un mod de gândire demn de reținut. Vladimir Streinu[6], spre exemplu, consideră că *Oameni cari au fost* ilustrează „doctrina omului cumsecade, a scumpei mediocrități, a moralei publice, a vieții de familie, a respectului, a bătrâneții și a tot ce, fără filistinismul pe care nu-l percepea, poate să consolideze traiul tihnit al societăților sănătoase și prospere". Ca și filosoful cinic Lucian din Samosata, cunoscut pentru lucrarea *Dialogurile morților*, Nicolae Iorga, atragea atenția – și acest fapt, se pare, i-a scăpat lui Vladimir Streinu – că oamenii, indiferent cât de inegali sunt prin vârstă, prin experiență, prin bogății sau onoruri, prin merite sau dimpotrivă, aceștia devin egali și, din nou, ca simple foste ființe umane în fața clipei din urmă. Gândul lui Nicolae Iorga era profund, grav și cuprindea în esența sa însăși filosofia vieții nedespărțită de ultima mare experiență – cognoscibilă, dar netransmisibilă – a fiecăruia dintre semeni, moartea.

Scriind despre marele răzvrătit, Panait Istrati, pe care, de altfel, îl criticase în numeroase rânduri de pe pozițiile ideologiei sămănătorismului literar, savantul își încheie scurtul text despre cel ce cunoscuse prăpăstiile adânci ale deznădejdiei, dar și cele mai înalte culmi ale succesului, cu memorabila frază: „Oameni din toate timpurile, ceea ce vă așteaptă, aceasta e".

De aceea, în portretele sale, Nicolae Iorga îi integrează pe toți unei concepții care, repetăm, pornește de la un fundament filosofic ce se bazează pe precepte etice și morale. Pentru Nicolae Iorga, nicio viață nu s-a consumat în zadar. Pe bună dreptate, istoricul Mihai Berza[7] arată că savantul ziarist a fost un moralist în

---

[6] Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, I–III, București, Editura „Minerva", 1974.

[7] Mihai Berza, *Nicolae Iorga – moralist*, în *Revista istorică*, 32, 1946, p. 8–36.

amândouă înțelesurile cuvântului: „Într-acela de scrutător al sufletului omenesc, cu reacțiile și capacitățile lui, îndeosebi cele care se răsfrângeau asupra varietății, în sensul obișnuit de propovăduitor al unei table de valori etice. În această operă de portretistică, cel dintâi se afla, de fapt, în serviciul celui de al doilea. Opera, în dificultatea ei, e opera unui pedagog la scara unei națiuni" (p. XXXVII). Sintagma „pedagog al neamului" i-a fost alăturată, nu fără unele reproșuri, de către unele voci din opinia publică. Expresia își găsește, în aceste articole, una dintre cele mai explicite reprezentări, fiindcă, de această dată, „învățăturile" lui Iorga se răsfrâng indirect asupra cititorului și nu mai au un caracter vădit apodictic.

Este, însă, clar că istoricul urmărea un plan cu mult mai vast, plan în cadrul căruia fiecare nou articol era rânduit în mintea sa excepțională, într-un „raft" al sistemului moral, cu tipologia umană la vedere. Savantul era adeptul filosofiei vieții concrete, nicidecum al unor sisteme filosofice abstracte. Tot astfel, era văzut ca îndrumător sau „pedagog al neamului", expresie care, pentru unele situații, corespunde sistemului său de manifestare publică. Iorga nu a avut „ambiții" de economist, cu toate că, în repetate rânduri a criticat starea economică a țării, de pe poziții care vădeau intuiții și în zona conceptelor abstracte, ori a tiparelor numerice. Evitând, prin urmare, articolele cu un înalt grad de abstractizare, inadecvate de altfel tipului de mesaj pe care urmărea să-l transmită cititorilor său, Nicolae Iorga și-a stabilit, printre criteriile fundamentale ale portretisticii lui, datoria față de societate și munca pentru binele colectivității. Ambele sunt de extracție etică și exprimă laolaltă o altă caracteristică a concepției sale din *Oameni cări au fost*. În conferința radiofonică *Optimism moral*[8], din anul 1932, savantul enunța în următorii termeni acest principiu fundamental al doctrinei sale morale: „Fiecare, în afară de optimismul sau pesimismul obișnuit, are de făcut un singur lucru: datoria lui, datoria lui întreagă, orice s-ar alege de dânsul după ce și-a făcut datoria, pentru că nu interesează acel care-și face datoria, ci interesează datoria care s-a făcut". Această credință morală a constituit piatra de temelie a întregii sale opere și activități, referindu-se necondiționat la toți semenii săi, indiferent de locul pe care aceștia l-ar fi ocupat în societate: domnitor, rege, prim-ministru, profesor de liceu sau simplu bibliotecar. În studiul citat (vezi nota 8), Mihai Berza afirma: „Munca în folosul obștii – locală, națională sau general umană, cele trei trepte neexcluzându-se, ci, dimpotrivă, cuprinzându-se una într-alta – este pentru Iorga suprema datorie a omului pe pământ, rostul lui însuși. O adevărată religie a muncii și a devotamentului social, care se desprinde din întreaga operă a acestui mare muncitor în serviciul societății, se regăsește cu deosebire în paginile portretelor, dar nu sub forma seacă sau mieroasă a predicilor, ci desprinzându-se imperios din zugrăvirea figurilor și fixarea rosturilor pământești".

---

[8] Reprodusă în Nicolae Iorga, *Sfaturi pe întuneric*, București, Editura Minerva, colecția BPT 1996, ediție îngrijită și note de Valeriu și Sanda Râpeanu.

Un alt editor al „oamenilor care au fost", Ion Roman[9], insista, în prefața care însoțește volumele, asupra caracterului de manual de etică al portretelor scrise de istoric, în care sunt apreciate și puse în prim-plan „însușirile pozitive ale oamenilor evocați, însușiri cum sunt: «hărnicia și cinstea, sinceritatea în credința consecventă, fie și numai o atitudine demnă într-o anume împrejurare»". Prin aceste portrete, Nicolae Iorga a definit un sistem de valori morale și a conturat un prototip și un ideal uman. Acest ideal uman nu era un concept enunțat *ex cathedra* și nu conținea, cum s-a mai spus, nimic abstract. Realitatea și împrejurările concrete ale vieții erau cele ce nutreau substanța sa, iar scopul urmărit de articlier se concentra asupra puterii lui de exemplu. Un foarte cunoscut scriitor german, Siegfried Lenz, în romanul său *Modelul*[10], descrie întâlnirea a trei pedagogi care vor să alcătuiască o antologie conținând eroi, livrești sau reali, apți de a deveni „modele" pentru societatea contemporană. Tipurile umane, mai ales cele reale, par desprinse din categoria „oamenilor" lui Nicolae Iorga, dar cum între laborioasa activitate a savantului și marele scriitor german nu se poate stabili nici o filiație, ne mărginim la a spune că acest roman i-ar fi plăcut, neîndoios, lui Iorga. Dincolo de enunțul speculativ de mai sus, trebuie invocate considerațiile existente în cartea lui Siegfried Lenz: cei trei pedagogi ajung la concluzia că niciunul din modelele propuse nu mai interesează pe contemporani, mutațiile rapide intervenite în societățile moderne – cum este și cea din România zilelor noastre – substituie adevăratele exemple/modele demne de urmat, cu „copiile publicitare și derizorii". Pe primul loc se situează actorii, urmează sportivii din ramurile bine plătite, infractorii și polițiștii-justițiari, împărțindu-și „frățește" un ultim loc pe podium) ale adevăraților eroi. Convenind că de această spectaculoasă răsturnare de planuri presa nu e deloc străină, ca fenomen de impact în opinia publică, trebuie observat că „locul" tot mai redus al admirabilelor articole scrise de Nicolae Iorga își are explicația și în fenomenul mai înainte prezentat.

Valeriu Râpeanu, unul dintre cei mai consecvenți editori, apărător al ideilor enunțate în *O viață de om*... de către Nicolae Iorga, caracteriza astfel idealul uman al savantului: „Iorga avea înaintea ochilor individul și nu prototipul, destinul uman așa cum s-a definit într-un cadru istoric și nu prin ideatic. Pentru el, valoarea exemplară a unui destin, reușita sau nereușita era integral condiționată de modul în care acesta a răspuns unor necesități naționale și sociale".

Propunându-ne să exemplificăm unele dintre aceste afirmații, ne vom opri cu predilecție asupra chipurilor de gazetari, așa cum apar eleîn articolele lui Iorga. Astfel, cu prilejul inaugurării monumentului dedicat lui Gheorghe Barițiu, autorul nu lasă neobservată contribuția acestuia la edificarea presei românești, insistând asupra rolului de tribun național pe care Barițiu, continuând tradițiile curentului luminist al Școlii ardelene, l-a avut în Transilvania: „Gheorghe Barițiu a fost un gazetar. Nu, bineînțeles, un gazetar al intereselor celui ce plătește, ci un gazetar al conștiinței și

---

[9] *Oameni care au fost*, I-II, 1967, BPT.

[10] Siegfried Lenz, *Modelul*, București, Editura Univers, 1979.

idealurilor sale și, pe lângă acesta, ca o întârziere neapărată, fiindcă e vorba de un spirit așa de înțelegător și de cuminte, «un gazetar pentru toți», gazetarul poporului român supus în Ardeal unei stăpâniri străine" (*Oameni cari au fost*, I, p. 59). Se observă subtila trimitere la presa secolului al XX-lea, care, pe lângă progresul notabil înregistrat, devenise, prin cele mai multe dintre condeie, purtătoarea „intereselor celui care plătește". Or, Nicolae Iorga, care așezase totdeauna cerințele naționale deasupra celor personale, nu putea scăpa prilejul de a evoca, pentru contemporani, profilul unei adevărate conștiințe. În plus, se observă că portretistul refuză idealizările, se opune instinctual retoricii encomiastice, panegiricului cerut de conjunctură.

Cumpănirea cu măsură în toate și „idealizarea", după principii etico-morale, sunt atribute ale talentului său literar, greu egalabil și astăzi: „Deci scrisul lui Barițiu, așa de îmbelșugat, a fost practic și trecător: el a fost ca acea parte din apa cerurilor pe care pământul o înghite fără a mai da râuri veșnice, dar din care se înalță pe câmpiile de catifea verde și de aur palid hrana miilor de oameni, cari adesea uită să mulțumească" (idem).

Așa cum observa Valeriu Râpeanu, influența livrescă nu se face în nici un fel simțită în aceste articole. Scriind pentru publicul larg cititor, mai puțin instruit, savantul nu uzează de fenomenalele sale cunoștințe din atâtea domenii ale spiritului. Dar, pe de altă parte, aceeași înaltă spiritualitate a sa este „topită" în stilul sentențios al savantului, din înțelesutile căruia ar putea fi refăcută. Textele istoricului sunt ca niște definiții, niște judecăți înfășurate, „desfășurarea" acestora, realizată cu atenție și însoțită de competența intelectuală necesară, redând integral personalitatera evocată: „De la o vreme, alții, de vârsta lui sau mai tineri decât dânsul, au arătat alte căi și au înțeles altfel ținta lungii călătorii de muncă și osteneli, dar, până în apropierea anului de deșteptare și prefacere 1848, el a fost marele duhovnic al poporului său". (*ibidem*)

Ceea ce se observă cu ușurință în „portretele" scrise de Nicolae Iorga este refuzul de a utiliza aceeași unitate de măsură, aceleași criterii de apreciere, pentru toți cei vizați. În primul „portret" pe care îl face lui Eminescu, Iorga amintește și de ziarist: „Secol de lumină articolele poetului, și se vede că el nu le-a scris pentru pâne, făcându-și râs pe cei ce i-o dădeau cu o cumpănă prea mică, ci din căldura adevărată a unui suflet ce voia să facă bine, nu sie însuși, nu prietenilor de cafenea, de berărie, nu membrilor unui cenaclu literar, ci neamului întreg, mai presus de clase și mai presus de hotare. Se destăinuiesc scrieri ale lui pierdute prin ziare și se comunică o seamă de caiete în care se cuprinde poezie și proza pe care nu le-a tipărit. *Dar nici nu le-a distrus*, căci el știa bine că sunt în ele diamante…". Într-un alt portret, al treilea consacrat lui Eminescu,[11] , Iorga e încă profund tulburat, sensibilitatea sa părând că vibrează încă vulnerată și încordată, ca în clipa când l-a văzut pe poet, în vechea capitală moldovă, trecând pe stradele

[11] N. Iorga, *Un roman apărut despre Eminescu*, 1904.

Iașului, un om greoi, gras, cu mustățile rase, rău îmbrăcat, împiedicat în mișcări”… (*ibidem*). Relatarea e dureros de crudă, și trebuie interpretată ca o ,,înălțare” prin suferință a istoricului care încheie memorabil acest portret: ,,Moartea, orice moarte era mai bună și, când moartea cea mai rea desrobi de tirania unei boli înjositoare un suflet care se întrupase pe vecii vecilor în versuri nemuritoare, ca o vedenie urâtă se depărtă de noi. *Eminescu se absorbise întreg în gloria sa“* [s.n.], (*op.cit.*, p. 308)

După cum s-a spus, paginile din *Oameni cari au fost* nu sunt un ,,cimitir de cuvinte”, în sensul că textele marelui învățat pendulează între necroloage și articole comemorative. Deși se referă de cele mai multe ori la finalul vieții unora dintre semeni, evocările depășesc cu mult caracterul comemorativ, ori de necrolog, fiind, prin darurile înnăscute ale autorului, mici edificii de stil. Mai mult chiar, s-a spus că aceste ,,portrete” sunt sinteze de viață, care, fără a avea o tentă pedagogică, sunt pilde întru educația generațiilor următoare. Acestea devin efigii înconjurate de razele strălucitoare, nicidecum lespezi, peste care s-a așezat tăcerea. Coordonatelor interne ale acestor texte li se adaugă o altă trăsătură esențială: spiritul critic. Prin ,,spirit critic”, în portretistica lui Nicolae Iorga se înțelege, în primul rând, restructurarea și reformularea articolului comemorativ, după tiparul propriu, în care lipsesc binecunoscutele tendințele din portretistica omagială: cantitate mare de convențional narativ, înșiruiri de adjective pitorești, epitete fără acoperire, retorică înecată în regrete. Ele amplifică emoțional conținutul și copleșesc luciditatea, acoperind-o cu emoții ce fac ca scrisul să devină reflexul unor impulusuri patetice. Rareori se simte la Nicolae Iorga – dincolo de pagina scrisă – glasul (cu)tremurat de emoție, ori se imaginează lacrima strivită între gene. Există și în articolele lui Nicolae Iorga accente afective, ivite din durerea care le-a declanșat. Dar, nici atunci, portretul nu se reduce numai la exprimarea lor. Dimpotrivă, după ce autorul își dezvăluie trăirile sufletești, privește cu luciditate opera și viața celui dispărut, stabilindu-i judicios – sine *ira et studio*[12] – meritele și locul în istoria noastră culturală, politică, socială. După caz, când cel evocat era o personalitate, vorbim de eternitatea românească.

După cum iarăși s-a spus, în judecata lui Nicolae Iorga nu conta numele celui despre care scria, ci adevărul și realitatea (folosim termenii în accepțiunea care nu îi transformă în sinonime), formula științifică sau morală în care îl putea cuprinde. Faptul a dat naștere unor reproșuri care, în cele din urmă, se anulează unele pe altele. Câțiva comentatori ai articolelor scrise de savant au căzut în prejudecata de a le considera binevoitoare necroloage despre oamenii mărunți și își arătau nemulțumirea de a vedea eroii rânduiți laolaltă, anonimii cu oamenii legendari, nu

[12] Insistăm asupra semnificațiilor acestui dicton latin, deoarece Iorga a fost nevoit, în câteva situații, să evoce în figura dispăruților pe unii dintre adversarii săi de idei. Cu toate că a purtat cu aceștia polemici pline de vervă pamfletară, marele istoric nu s-a reținut nicio clipă de a trece peste resentimentele personale în judecățile de valoare, definitivă am spune, făcute pentru unii dintre ,,adversarii” săi.

cum și-ar fi dorit aceștia, după ranguri și onoruri. Alții, din contră, înregistrau ca pe ,,răboj" reproșurile exprimate de istoric la adresa unora despre care era cazul ,,să se vorbească de bine". Între aceste extreme și ținând cont de faptul că însuși Iorga era un om cu sentimente puternice, un artist și o personalitate accentuată – deci, cu toate măsurile de reprimare ale pulsiunilor în stare de veghe –, trebuie să-i recunoaștem marelui savant și jurnalist o atitudine obiectivă, condusă de un nedesmințit spirit critic.

În anii Primului Război Mondial, Iorga s-a aflat în situația de a deplânge moartea înainte de vreme a unor tineri. În astfel de situații, sufletul său este cernit de o durere imensă, aceea pricinuită de chipul suferind al patriei. Iorga nu pregetă să-și ridice glasul, cu toată durerea cuprinsă în el, să devină intrasigent și moralizator în numele celor care ,,se cere să fie respectați pentru că au murit servindu-și patria".

În concluzie, galeria de portrete din *Oameni cari au fost* reprezintă nu numai un punct culminant al ziaristicii noastre[13], ci o culme neîntrecută din punct de vedere artistic al portretisticii românești. Consensul criticilor literari în legătură cu meritele de scriitor ale lui Nicolae Iorga s-a produs în jurul cărților sale de memorialistică: *O viață de om – așa cum a fost* (1934 – 3 volume), și tetralogia *Oameni cari au fost* (1934–1939).

Privită mai adânc, din perspectiva atitudinii fundamentale a memorialistului, Nicolae Iorga sintetizează, cum susține Valeriu Râpeanu[14] în portretele sale, ,,cele două mari direcții ale geniului, așa cum le deprinsese André Malroux în *Antimemorii* (1967): opere de document și amintire, îndreptate spre lumea din afară și pagini de adâncă analiză a labirintului interior. Galeria de portrete cuprinde scriitori, eruditi, istorici, folcloriști, regi, artiști, oameni politici, profesori vestiți sau modești institutori, ziariști, medici, femei deosebite etc. Considerat stilistic, acest material ,,înglobează" toate modalitățile expresivității românești din secolul al XIX-lea"[15].

Ceea ce oferă o notă personală scrisului lui Iorga este folosirea unor modalități subsumate enciclopedismului său vulcanic, cu funcție etică. În acest sens, Pamfil Şeicaru[16], unul dintre cei mai mari ziariști pe care i-a avut România, remarca: ,,Bogăția de culoare, lirismul discret, măiestrita folosire a unui vocabular ce are o prospețime rar întâlnită, dau măsura talentului lui Nicolae Iorga. Ştia să caracterizeze în câteva linii precise, viguroase, portretul unui scriitor, să contureze trăsăturile esențiale ale unui curent de idei, să redea atmosfera unei epoci sau atmosfera spirituală a unei opere. [...] Iar măsura talentului a dat-o Nicolae Iorga în culegerea *Oameni cari au fost* (1911) scurte creionări care înfățișează, cu putere de viață, un om, o sinteză plină de expresivitate" (p. 93).

---

[13] Valeriu Râpeanu, *Oameni cari au fost*, Galați, Editura ,Porto-Franco, 1994, în studiul introductiv.

[14] Ibidem.

[15] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura ,Minerva, BPT, 1966 p. 210–231, passim.

[16] Pamfil Şeicaru, *Nicolae Iorga*, București, Editura ,,Clio–, 1990.

Într-adevăr, în *Oameni cari au fost*, Nicolae Iorga se prezintă în toată complexitatea sa spirituală. Memorialistul sintetizează geniul istoricului; perspectiva moralistului, talentul scriitorului.

Notița scurtă, de natură fizionomică ori de amănuntul plastic, sub care sunt adunate vaste semnificații, reține de multe ori ,,pana" scriitorului. Tudor Vianu, citind ,,portretul" lui Vlahuță, în care Nicolae Iorga face o neașteptată legătură între poetul român, tradiționalist, marcat prin devotament epigonic de geniul eminescian și Edgar Allan Poe, artistul american din care ,,coboară" în bună măsură poezia modernă europeană. Este știut, poezia modernă, dar mai ales modernismul lovinescian, îi stârnise lui Iorga atitudini puțin agreabile, de respingere. Dar, referitor la această interesantă juxtapunere, Tudor Vianu afirmă: ,,Cine a privit vreodată chipul lui Alexandru Vlahuță, cu fața adânc brăzdată, deasupra căreia odihnea greaua șuviță neagră de păr arătând în diagonală fruntea, nu poate să nu tresară în fața adevărului acestui portret. Dar cine se oprește parcurgându-l, la comparația șuviței de păr cu pana păsării lui Edgar Poe, corbul fatalității și al regretului mistuitor din renumita viziune a poetului american, simte, deodată, lărgindu-se perspectivele morale ale portretului, până la stratul acelor tragice predestinări, pe care Vlahuță părea în adevăr, că le duce cu sine. *Nenumărate sunt aceste rapide fulgerări, care luminează și suprafața și adâncurile* [s.n.]"[17]. Din acest pasaj al lui Tudor Vianu, se poate extrage încă o observație prețioasă, pe lângă rândul subliniat de noi, și anume aceea că presupusa antipatie (nativă) a cărturarului față de poezia și, în general, față de arta modernă trebuie nuanțată și despărțită, în orice caz, de rolul jucat de Nicolae Iorga printre sămănătoriști. Rezervele exprimate de savant, de pe poziții etice și morale, față de ,,universul și tematica" artelor moderne, nu înseamnă că Nicolae Iorga nu avea antene sensibile, apte să depisteze valoarea, acolo unde ea se impunea și să o trateze ca atare. Numai astfel, și nu prin destinul ,,corbului" poesc, se explică legătura lui Vlahuță cu Poe, prinsă în fulgerarea de blitz a unei propoziții.

Dintre judecările de valoare asupra artei de scriitor a lui Nicolae Iorga, cuprinse în *Arta prozatorilor români*, Tudor Vianu o privilegiază pe aceea de portretist. Dacă înaintașii dezvoltării artistice a limbii române au fost cu predilecție pitorești în portrete, Nicolae Iorga, afirmă Vianu, aduce ,,cucerirea propriu-zisă a domeniului intern". Pătrunderea spre uman este caracteristica cea mai de seamă: ,,Portretistul este un lavaterian *sui-generis*, căutând mereu corelația și determinările dintre aspectele fizice și cele psihice ale oamenilor care au fost". Foarte mulți dintre «eroii» evocați au fost văzuți de puține ori. Pentru ochiul ager al memorialistului e suficient. Acesta reține înfățișarea fizică și sensul etic, mai ales semnificația internă a ochilor, creionată ardent în pagină. Prin fermitatea opusă relativismului în ceea ce privește puterea de a cunoaște pe un altul, Nicolae Iorga pare un scriitor-moralist, de tip vechi. De fapt, el este, cum s-a mai afirmat, ultimul mare «cronicar» al nostru, un «învățător» cu credințe ferme în scopul său educativ. Centrul de iradiere

[17] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva, BPT, 1966 p., *ibidem*.

al valorilor etice, în portrete îl formează ochii și multe evocări din tetralogia discutată, având în centru acest «motor»”[18]. Înzestrarea vizuală ieșită din comun a lui Nicolae Iorga, oferă, reconstituite din culorile impresioniste ale trecutului, portrete de neuitat: „Paliditatea chipului lui T. Cipariu, cu ochii vii sub înalta frunte, în miile de nopți petrecute în lecturi, în cetatea lui de cărți, capătă «viață» în pagina lui Iorga”[19]. Câteodată, Nicolae Iorga intuiește complexitatea firii umane, din contradicțiile ei evidente, ale adâncului sufletesc: „Sufletul lui era ferit de toți, chiar de aceia sub steagul cărora stătea, pentru un motiv sau altul: poate chiar era ferit de sine însuși. Avea un zâmbet rece, o strălucire de gheață în ochii fără odihnă care spuneau aceasta” (*op. cit.* p. 212). În portretele de scriitori, forța asociativă a lui Iorga e remarcabilă, memorialistul încercând o explicație a operei prin firea omului reflectată în chipul acestuia.

Printre calitățile care conferă memorabilitate scrisului marelui învățat, limba folosită de autor își are și ea, o mare importanță. Afirmăm aceasta, cu atât mai mult cu cât, mărturiile de prețuire ale operei de articlier, strânsă de Nicolae Iorga în volum, cuprind, în entuziasmul lor, un paradox. Într-o recenzie[20] la apariția primului volum, din a doua serie, a *Oamenilor cari au fost* (1934), Mircea Eliade caracterizează opera drept o culme a artei portretistice atinsă în ziaristica românească: „Cititorii vor descoperi singuri comorile de înțelepciune simplă, de sensibilitate omenească și românească. De limbă aleasă, ale acestei cărți (…) Ca și marile sale discursuri politice, portretele d-lui Iorga sunt profetice; adică clarvăzătoare, esențial, relevând o realitate pe care inteligența și intuiția normală nu o pot decât întrevedea (…) Deși este adevărat că dl Iorga n-a învățat să scrie niciodată și că «stilul» n-a progresat de la *Iubirea în literatură modernă* (Arhiva societății științifice și literare, 1889–1890) până la *O viață de om*, nu e mai puțin adevărat că există anumite elemente centrale în scrisul d-lui Iorga, care nu se regăsesc pretutindeni în aceeași puritate și densitate. *Oameni cari au fost* este adevărata carte de Nicolae Iorga. Alături de ea, pălește o bună parte din literatura noastră contemporană”.

Considerăm în încheiere, că prin semnalarea acestor două elemente, care se contrazic cu intenție, Mircea Eliade atrăgea atenția asupra „rațiunilor” ce justifică acest articol, în care ne întâlnim cu ziaristul și scriitorul (artistul), deopotrivă. Scrisul lui Iorga nu progresase, fiindcă autorul își publicase inițial textele în presă, respecând unele dintre cerințele fundamentale ale acesteia. Orice critic de bună credință recunoaște astăzi că, pentru stilul unui prozator sau poet, „scriitura” de presă e atinsă de o neagră o fatalitate. Așa a fost și pentru neobositul cărturar. Însă, pe de altă parte, marele său talent, geniul artistic s-ar putea spune, a reușit să impună în lumea literară, o carte gândită și construită din articole ... „care pot să rămână”.

---

[18] *Ibidem*

[19] *Ibidem*

[20] *Criterion*, I, nr. 2, p. 6.

THE CRITICAL SPIRIT, AN ESSENTIAL FEATURE OF NICOLAE IORGA'S PORTRAITURE

Abstract

Encyclopaedist-historian of the entire Romanian culture, initiator of the literary trend known as „Semănătorism", editor of newspapers and author of several *Histories* of Romanian literature, poet, pamphleteer, essayist, dramatist and memorialist, Nicolae Iorga was a first-rate personality in all these fields. The diversity of his pursuits makes it difficult to separate these spheres of activity, which intertwine, more than once. Among the most relevant interferences detected in his work are the portraits of his contemporaries, published by Iorga in press and, later, preserved in edited pages, one of the most well-known and read books of Nicolae Iorga having the title *People who were* (4 vols.).

The present article aims to comment on the presence of these portraits in the two types of writing, journalistic and literary-artistic, delimiting them according to the work criteria of each field and trying to explain their cohabitation in the written press of the last century.

The conclusion is that this fact was possible due to the engaged journalism of the French press. This "format" was adopted and practiced by the luminaries of our nascent journalism in the first decades of the 19th century, a model perpetuated for a long time by the massive involvement of the cultural figures in the journalistic phenomenon, a presence diminished today to the point of extinction.

Keywords: The beginnings of the Romanian press, journalism, literature, interference, portrait, Nicolae Iorga.

Rezumat

Savant de timp enciclopedist – istoric al întregii culturi românești, inițiator al curentului literar *sămănătorist*, conducător de gazete, și autor al unor istorii ale literaturii române, poet, pamfletar, eseist, dramaturg, memorialist, Nicolae Iorga s-a ilustrat în toate aceste domenii drept o personalitate de prim rang. Diversitatea preocupărilor sale face greu separabile aceste sfere de activitate, care se întrepătrund, nu o dată. În rândul celor mai relevante interferențe depistate în universul operei se află portretele făcute contemporanilor de către Nicolae Iorga, publicate în presă și, ulterior, conservate în pagini editate, una dintre cele mai cunoscute și citite cărți ale lui Nicolae Iorga numindu-se *Oameni cari au fost* (4 vol.).

Articolul de față își propune să comenteze prezența acestor portrete în cele două tipuri de scriitură, jurnalistică și literar-artistică, delimitându-le după criteriile de lucru ale fiecărui domeniu în parte și încercând o explicație cu privire la coabitarea lor în presa din secolul trecut.

Concluzia este că, dacă acest fapt a fost posibil, el se datorează jurnalismului de atitudine, din presa franceză. Acest „format" l-au adoptat și practicat corifeii începuturilor ziaristicii noastre din primele decenii ale secolului al XIX-lea, model perpetuat o lungă perioadă de timp prin implicarea masivă a oamenilor de cultură în fenomenul jurnalistic, prezență astăzi diminuată până aproape de dispariție.

Cuvinte-cheie: Începuturile presei românești, jurnalism, literatură, interferențe, portret, Nicolae Iorga.

UN PROIECT UNIC ÎN LUME
N. IORGA DESCOPERĂ TIPĂRITURI ROMÂNEȘTI CU MULT MAI VECHI DECÂT CELE ȘTIUTE

I. Oprișan*

Seria de articole dedicate prezentării istoriei literaturii române vechi în afara sintezei cunoscute *Istoria literaturii românești. Epoca veche*, pe care le-am descoperit în presă, relevă faptul că N. Iorga era nu numai un profund cunoscător al acestei perioade, dar și un pasionat al vechilor scrieri, manuscrise și tipărituri.

Căci, deși a scris studii ample și cărți întregi despre D. Cantemir, Gheorghe Lazăr, M. Kogălniceanu și mai ales despre viața și opera lui M. Eminescu, și prefețe, plus sute de articole mari despre mai toate importantele noastre personalități literare, se pare că, totuși, epoca veche l-a preocupat cel mai mult.

Nu atât prin interesul în sine, a ceea ce au scris marii cronicari și traducători ai vechilor cărți religioase, cu circulație în zona ortodoxiei, cât mai ales prin posibilitățile de a afla aici, atât mărturii istorico-literare străvechi românești, cât și urme de vechi și foarte vechi tălmăciri, tipăriri și scrieri total necunoscute până la el.

Cu totul excepțională e metoda – probabil unică în lume – ca cercetare sistematică, a scoarței cărților bisericești (dar nu numai), în care istoricul a descoperit în principal file din mai vechi tipărituri deteriorate, utilizate ca material de umplutură, de îngroșare pentru rezistență, a coperților noilor imprimate, stratificate sub pielea folosită în vechile ateliere de legătorie, care asigurau trăinicia noilor tipărituri măcar o jumătate de secol și chiar peste o sută de ani.

A căutat personal și i s-au trimis de către prietenii, cunoscuții și admiratorii săi, mai ales din Transilvania – dar și din restul țării – , de oriunde a putut să implice într-o astfel de cercetare binevoitori, care, spre a nu distruge mărturiile așteptate de savant să iasă la iveală, îi expediau chiar lui spre a le desface personal vechi legături de cărți aruncate prin poduri și pe rafturile altarelor bisericești sau mânăstirești.

Prin această metodă – despre care amintim în mai multe din notele și comentariile volumelor de scrieri despre literatura română veche – N. Iorga a confirmat considerațiile lui B.P. Hasdeu despre tipărirea și copierea unor cărți și manuscrise în secolul al XVI-lea și chiar anterioară, mergând până în secolele al XIV-lea și al XV-lea, iar pentru rugăciunile esențiale *Tatăl nostru* și *Crezul* chiar cu un secol-două mai înainte.

Am aminti în special de spațiul transilvănean care a fost văzut în mod special de savant de-a lungul întregii sale vieți și probabil a fost străbătut intens, dar avem în vedere și restul provinciilor românești, în care, chiar dacă i s-a interzis într-o vreme să mai întreprindă cercetări (Bucovina și Basarabia), după 1918 nu a mai avut nici o opreliște.

* Cercetător științific I; Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu" al Academiei Române, e-mail: saeculumio@yahoo.com

RITL, p. 306–312, București, 2021–2022

Și dacă viza în principal arhivele de stat, bibliotecile și bisericile, N.Iorga a avut darul să își atragă în această operațiune nenumărați prieteni, cunoscători și iubitori ai trecutului românesc. Dovadă imensa sa corespondență.

Prin intermediul lor a identificat nu numai vechi tipărituri necunoscute, dar și manuscrise istorico-literare excepționale despre care ne-a lăsat, fie mărturii scriptice, fie mai ales exegeze și chiar prime ample publicări în reviste de largă circulație (dar în principal în „Memoriile Secțiunii Istorice" ale Academiei Române și în ziarele și revistele conduse de el: „Neamul românesc", „Neamul românesc literar", „Revista istorică" și „Cuget clar".

Procedând astfel, N. Iorga nu căuta doar să scoată la lumină adevărul despre nașterea și înflorirea scrisului literar românesc, dar încerca totodată să pună în legătură înfiriparea fenomenului național cu cel european.

Căci – o spune nu o dată – impulsurile exterioare nu puteau să nu aibă ecouri și la noi, oricât de înalte ar fi fost obstacolele care ne despărțeau de restul lumii.

Să nu uităm că tot ce se întâmplă la noi e pus în legătură – în particular și în ansamblu – cu împrejurimile și în primul rând cu Balcanii, cu sferele Imperiului Bizantin – cu Latinitatea și cu Răsăritul.

Cu totul neașteptat la N. Iorga e faptul că el nu se limitează, în argumentările și deschiderile sale numai la ceea ce-i oferea istoria, religia, literatura și arta, ci recurge nu numai o dată și la argumentele lingvistice, încercând să dovedească ceea ce întrezărește din toate perspectivele posibile.

O asemenea îngemănare a argumentelor din toate sferele științelor umaniste e vizibilă îndeosebi în zona literaturii române vechi, în care chiar era nevoie de o luminare multiplă, a ceea ce mărturiile clare, strict literare, erau încețoșate de lipsa dovezilor certe despre originea lucrărilor, despre autorii/traducătorii lor, despre data elaborării, despre eventualele influențe, adesea multiple, despre contextul în care au apărut sau s-au închegat.

De aceea cercetătorilor literaturii vechi li se impune specializarea multiplă – ceea ce N.Iorga avea cu plus de măsură, inclusiv calitățile creatorului, spre a surprinde la alții, ceea ce personal nu a putut realiza la cel mai înalt nivel artistic.

Ne oprim puțin spre a detalia rezultatele obținute de N.Iorga prin investigarea resturilor din vechi tipărituri în legăturile mai noilor cărți religioase imprimate.

Astfel, în articolul *Câteva documente de cea mai veche limbă românească (sec. al XV-lea și al XVI-lea)*, el își manifestă bucuria de a adăuga „pe lângă ce se știa până [atunci] – *Psaltirile* și *Apostolul* din veacul al XVI-lea – nu mai puțin de trei manuscrise nouă".

„Deși păstrate numai în câteva foi răzlețe – relevă el – ele se pot recunoaște și prețui lesne. Trebuie să le punem în fruntea celor mai vechi urme de limbă românească".

Cele mai vechi fragmente (două foi complete și câteva frânturi) sunt dintr-un *Apostol*, anterior celui de la Voroneț, din secolul al XVI-lea. „Ele făceau parte dintr-o carte de toată frumusețea, de format mare, în -8^0, scris pe hârtie lucioasă de

fabricație venețiană, cu vârci și o figurină"; „textul slavon e amestecat cu traducerea românească [scrisă cu roșu]… față de originalul care se desface în negru".

Al doilea manuscris fragmentar invocat, „pare să aparțină – observă cu îndoială N. Iorga – unei *Cazanii*, mai veche decât *Psaltirea scheiană*. Conținutul slavon și român, dat numai în negru, îngreunează lectura".

Al treilea e un *Minei* slavon, deținut „de un particular din Ardeal… pe care-l datează: 1492. El *cuprinde explicații românești*. Se reproduce un scurt fragment, ce i s-a trimis fotografiat".

În încheiere, istoricul citează (reproducând documentul) un act provenind de la Mihai Viteazul, pe care îl consideră „cel dintâi act istoric, de Stat, scris în românește", dat în „Bălgradul crăiesc al strălucirii sale", împotriva Vistierului Nica, unor „bieți oameni din Cordun și din Corcova".

Pe lângă tipăriturile lui Coresi, din care avea să înflorească și să se răspândească în toată țara și dincolo de hotarele ei cărțile de rit ortodox românești, N. Iorga amintește și „*Octoihul* slavon, imprimat, înainte de seria lungă" a acestuia, de către „Jupânul Lorinț, diaconul din Brașov și cei patru ucenici ai săi… în anul 7075 (1567)".

E înfățișat – cât se poate deduce din însemnările de pe carte și din celelalte lucrări tipărite de el – „atelierul lui" și al ucenicilor săi, oarecum în concurență cu al lui Coresi, ceea ce nu se întrevăzuse până acum.

Concluzia articolului e clară: Coresi, tipărește și difuzează cărțile în tot spațiul național; Lorinț e continuatorul vechii tradiții slavone.

Între ei, N.Iorga relevă și o apropiere: „Călugări, diaci, ei reprezintă în istoria tiparului nostru altceva decât vechea școală sârbească, de rădăcini venețiene… E o trecere la lucrul românesc, mai modest, mai sărac, mai puțin îngrijit. E un fel de folklore tipografic, și Lorinț e mai adânc în această vulgarizare decât Coresi, ale cărui ambiții sunt mai mari și realizările mai alese."

O altă deschidere spre trecut o întrevede N.Iorga în anii cercetărilor în arhivele germane, îndeosebi de la Dresda, unde descoperă scrierile lui „Eutelius" citește el în loc de „latinul Cercelus", care îl pune pe Radu Gramaticul „în Rodos încă, pe când era tocmai Petrașcu (așa-l numește notița lui Radu) fiul lui Petru Voevodul Valahiei mari, să copieze prețiosul *Evangheliar* ajuns la Londra. Același Petreașcu și-a ocupat ceasurile goale cu alcătuirea celor trei tratate", înainte de 1583.

De altfel, cărțile de cult – lasă să se înțeleagă N.Iorga – și îndeosebi cele în limba țării încep să se înmulțească de la sine, înaintea începutului de secol XVII, din moment ce limba vorbită de toți începe să fie utilizată și în documentele scrise din principatele Moldova și Ţara Românească. A se vedea recenzia la vol. I din *Documente românești*, ediție îngrijită de Al. Lăpedatu și I.Bianu, *Începutul întrebuințării în scris a limbii românești* („Floarea darurilor", II, nr.2, 8 aprilie 1907, p.17–20), care vine oarecum în contradicție cu afirmația istoricului din articolul *Câteva documente de cea mai veche limbă românească*, din moment ce aici se citează actele din 1576, 1592, 1593 și 1598. Dar ar rezulta că acestea ar avea un caracter oarecum întâmplător, în timp

ce decizia scrisă românește, a lui Mihai Viteazul, intră în categoria documentelor de importanță națională.

Tot în rândul tipăriturilor rare, foarte vechi, include istoricul și *Triodul slavon*, tipărit de Coresi la 1578, descoperit de el la Vălenii de Munte și care ar fi al treilea exemplar după cele două aflate în posesia profesorului Sârcu și într-o mănăstire sârbească.

O scrisoare a episcopului Iosif Stoica „de pe la 1700" descoperită „într-una din scoarțele uneia din cărțile slavone de slujbă din Maramureșul din veacul al XVI-lea, dăruită de un prieten", îl fac pe N. Iorga să reconstituie în studiul *Ceva despre episcopul maramureșean Iosif Stoica. Câteva fragmente de vechi Cazanii românești*, viața grea în marginile culturii ale preoțimii, spre deosebire de episcop și mărimile bisericești, descendenți ai nobilimii române, „neamuri de voievozi".

Alte fragmente descoperite „în scoarțele unei *Cazanii* din Brașov" de pe la 1600 – deși impresia noastră e că ele sunt mult mai vechi – îl determină pe N.Iorga să afirme: „*Cazania* [de care este vorba] e necunoscută. Comparată cu aceea din Brașov, ea se deosebește printr-o limbă mai nouă, mai mlădioasă, pe când față de *Cartea de învățătură* a Mitropolitului Varlaam are un caracter mai arhaic. În ce privește fondul, cartea brașoveană nu cuprinde citații din *Scriptură* și mersul ideilor e cu totul altul în această tâlcuire a *Evangheliei Crăciunului*, iar la Mitropolitul moldovean e vorba nu atât de înalte îndrumări ideale, ca aici, ci de sfaturi practice contra petrecerilor de sărbători…"

Din expunerile amintite, dar și din altele – repetăm – reiese că istoricul susține considerațiile lui B.P.Hasdeu, coborând datele apariției primelor cărți de rit ortodox spre 1550–1600, iar după „proprietarul unui Molitvenic (1492) lasă să se înțeleagă că ele ar data încă din secolul al XV-lea, fiind dispus să meargă și mai în urmă, poate chiar spre secolele XIII–XIV(?), în ce privește manuscrisele de rugăciuni."

În orice caz, el îl consideră pe Neagoe Basarab – cum s-a și impus de altfel – primul nostru scriitor artist; *Învățăturile* acestuia fiind întrevăzute, pentru prima dată drept „admirabile începuturi literare".

Lăudând, în conferința cu caracter sintetic *Literatura în țările române în secolul al XVI-lea*, explozia traducerilor din limbi străine și infiltrarea, în ce s-a scris, a baladelor și istorisirilor populare, istoricul evidențiază una din trăsăturile esențiale ale întregului scris artistic românesc. „Din toate aceste izvoare – releva el – țâșnește luminoasă literatura noastră, în care se frământa sufletul neliniștit și poezia neamului românesc.

Această literatură prezintă pagini care ridică un popor și generațiile eroice care au creat-o".

Pe de altă parte, nu se poate să nu se observe mulțimea articolelor dedicate domniei așa de scurte a lui Despot-Vodă, deși, și ca om – în timpul studiilor sale în Franța –, și ca Voevod, nu a strălucit prin bunătate, inteligență și iubire a neamului românesc.

Încât, pe bună dreptate, ne-am putea întreba, de unde interesul lui N.Iorga pentru această figură?

El consistă în aceea că, înaintea lui Mihai Viteazu, fără s-o înfăptuiască, el aspira la unirea (mai degrabă la stăpânirea) laolaltă, atât a Moldovei și Munteniei, cât și a Transilvaniei – a întregului bloc românesc.

Și pornind de la această intenție, istoricul înfățișează opiniile unor mari personalități din secolul al XVI-lea (Aeneas Sylvius Piccolomini [Papa Pius al II-lea], Nicolaus Olahus, Francesco Della Velle, Ioan Laski, Albert Krzycki, abatele Ruggiero ș.a.) care întrevedeau (chiar plănuiau), posibilitatea alcătuirii din toți românii a unei armate de 40.000 sau de 100.000, care să stea ca un tampon către restul Europei, împiedicând înaintarea turcească spre Apus.

Nu trebuie uitat, între demersurile lui N. Iorga, impulsul pe care l-a dat viitorimii, de a nota de pe cărțile vechi de cult, aflate într-un spațiu întru câtva public, în biserici, mânăstiri, schituri, a însemnărilor pe care le-au făcut cântăreții, dascălii, preoții și chiar ierarhii pe cărțile bisericești și nu numai.

Căci, alături de istoria scrisă „de chiar cei mari, foarte adesea pentru cei mari" – observa el – există „o alta de care popoarele occidentale n-au fost lipsite: istoria care nu e compusă, ci numai însăilată, notată incidental și sporadic, de cei modești și puțin cărturari uneori, care nu se gândesc nici la un patron, nici la un public, ci pun pe hârtie ce știu, din simplul impuls de a nu lăsa ca faptele [mai ales cele ieșite din comun] să se piardă, ori din nevoia de a face și pe alți necunoscuți [părtași] ai suferințelor, isprăvilor și întâmplătoarelor bucurii ale lor".

E „*istoria țării prin cei mici*" – pe care a sintetizat-o cât a putut N.Iorga, din notațiile după diversele cărți bisericești, care nu mai slujeau, datorită deteriorării lor, cultului.

Munca de adunare a acestor notații i se părea istoricului cu atât mai necesară în Transilvania, care n-are cronici, cu cât „Țara de «sate și preoți»" – de peste munți – „n-a fost înfățișată în dezvoltarea ei națională prin condeiul unor boieri și clerici, unor ispravnici ai domniei. Tot ce nu spun, deci, izvoarele care provin de la străini, se află, prin urmare, prin zapise, scrisori și notițe pe marginea cărților. Aici cei mici scriu despre o viață care le aparține lor și numai lor, pe care ei au creat-o, au menținut-o, până ce ne-au putut-o da nouă spre a o contopi în mai larga și mai strălucita viață a neamului întreg".

Când trece la analiza cronicilor, pe lângă faptul că publică după manuscrise texte necunoscute, copiate de el însuși, N. Iorga intră evident în polemici cu cei care l-au contrazis sau au avut alte opinii decât el.

Cazul cel mai interesant e cel al criticii opiniilor sale de către C.Giurescu în volumul *Contribuțiuni la studiul cronicelor muntene*, pe care i-l oferă profesorului cu dedicația „d-lui N. Iorga, din partea unuia dintre elevii și admiratorii", „25 august 1906".

Cu delicatețea pe care se pare că istoricul (deși criticat), a avut-o față de toți elevii și studenții săi, N. Iorga nu se pronunță în apărarea propriilor opinii contestate.

Atitudinea aceasta a păstrat-o încă mulți ani după moartea (15 oct. 1919) celui care a contestat opinia fostului său profesor.

Dar în 1936, când dispăruse orice îngrijorare de a nu stopa cariera lui C. Giurescu, și incitat de articolul pe aceeași temă din *Epoca*, N. Iorga se hotăra să reia chestiunea apartenenței *Istoriei domnilor Ţării Româneşti* – considerată de aproape toți exegeții drept anonimă – aceluia pe care l-a crezut dintotdeauna autorul ei și nu lui Radu Popescu.

„Nerăspunzând decât doar târziu, printr-o notă la reluarea *Istoriei literaturii româneşti*, le-a fost ușor cercetătorilor de mai târziu să considere chestia ca terminată în folosul lui Radu Popescu; ba chiar, acum în urmă… să și critice aspru pe cine s-ar aluneca a mai vorbi de «căpitanul» definitiv înlăturat".

De data aceasta, în articolul *Originea lui Mihai Viteazul după o cronică românească*, N. Iorga conchide: „Nimic în viața, acum așa de bine cunoscută, a lui Radu Popescu, nimic în forma lui, de o inferioritate stilistică manifestată, nu îngăduie a-i atribui asemenea elemente de orizont" – precum cele înșirate anterior specifice Căpitanului: „călătoriile în Apusul Europei și la Bizanț, buna cunoaștere a Transilvaniei până la stăpânirea chiar a maghiarei, largul orizont occidental".

Toate amintesc de concluzia din *Istoria literaturii româneşti*, I, p.17: „Între Constantin Căpitanul și Radu Popescu e o deosebire. Cel dintâi păstrează o proporție în povestire, scrie o operă analistică, cu pretenție de istorie, fără să insiste din cale afară asupra acelor întâmplări la care avusese parte sau care-l putea privi mai de aproape pe dânsul. E o cronică în adevăratul sens al cuvântului scrierea sa, pe când însemnările lui Popescu nu pot fi numite decât *Memorii*".

O atitudine similară – singulară față de aproape toți exegeții timpurilor trecute și prezente lui – o are N. Iorga și față de *Cronica anonimă*, pe care o atribuie stolnicului Constantin Cantacuzino.

Respingând ideea că ea i-ar putea aparține lui Nicolae Milescu, istoricul aduce laude nemăsurate Stolnicului, considerând că acesta era „un om foarte învățat", „un erudit, care cunoștea și întrebuința curent pe Toppeltin, Cromer, Cluverius, Bonfinius, Olahus, Aristotel, Biondo, Callimachus" etc, „un spirit critic"… „un scriitor cu sintaxa complicată, cu fraza lungă și meșteșugită, un inovator ca vocabular, un introducător de neologisme", un bun cunoscător al Italiei, „un om de cultură elenică, știind latinește" – într-un cuvânt un intelectual, mare boier, cu calități superlative. Ceea ce-l fac să conchidă că „în toată Muntenia… pe acel timp nu exista un boier mai învățat decât Constantin Cantacuzino Stolnicul".

În plus, din tot ce a scris Stolnicul „respiră o înălțime de suflet și o lărgime de inimă, care cu greu s-ar putea crede prefăcute".

Cu toate acestea, atribuirea cronicii lui Constantin Cantacuzino continuă a fi privită și astăzi cu oarecare îndoială.

Interesantă e și întrevederea ultimelor *Cronici* ale Stolnicului și după epoca lui Atila, prin depistarea unor informații până prin secolele XV–XVI, care nu ar proveni decât de la partea pierdută a așa-zisei cronici a lui Constantin Cantacuzino.

În ce-l privește pe N.Iorga, el s-a atașat sufletește de Stolnic, întrevăzând în el, ca și în Milescu Spătarul, două figuri care îl anticipau. Și de aceea nu numai că scrie despre ei, dar și publică fragmente din operele lor pe care le descoperă atât în

arhivele românești, cât mai ales în cele străine, întrezărind în prezentările pe care le face aureolări în care întrevedem trăsăturile și calitățile propriei sale personalități.

Întrucât N. Iorga a publicat poate cea mai larg documentată *Istorie a românilor* și asasinarea sa s-a săvârșit luându-l de la masa de lucru, unde tocmai începuse marea sa *Istorie universală* – despre care a lăsat, în cărți separate, calupuri mari din care avea să se închege sinteza –, e clar că el nu putea să realizeze sau să aspire la realizarea unor asemenea lucrări decât după documentări imense în țară și străinătate, străbătând personal arhive de toate felurile, sau preluând de la alții fotografii și copii (precum cele de la Sfântul Munte, fotografiate de Marcu Beza și date istoricului spre a ține pe baza lor comunicări).

Materialele adunate în cele două volume de scrieri asupra literaturii române vechi (Addenda 1 – Addenda 2) sunt o mărturie a muncii imense a istoricului, iar informațiile extrase din afunduri, unde poate, astăzi, după atâtea războaie, nici nu se mai găsesc, reprezintă străluminări ale trecutului pe care le datorăm eforturilor unei personalități cum alta n-a mai existat și cine știe dacă va mai apărea vreodată în viitorul atât de înnegurat.

A UNIQUE PROJECT IN THE WORLD N. IORGA DISCOVERS ROMANIAN PRINTS MUCH OLDER THAN THE KNOWN ONES

Abstract

The article mainly reveals N. Iorga's exceptional method of discovering texts printed on the territory of Romania much older than those known, by opening the spines of used church books, in which there were - as filling - sheets from previous printings. Examples are given and the help received by the historian from all over the country is cited.

Keywords: N. Iorga, ancient prints, the emergence of Romanian writing, ancient history through the little ones.

Rezumat

Articolul relevă în principal metoda de excepție a lui N. Iorga de a descoperi texte tipărite pe teritoriul României cu mult mai vechi decât cele știute, desfăcând cotoarele cărților bisericești legate uzate , în care se afla - ca umplutură – foi din tipăriturile anterioare. Se dau exemple și se invocă ajutoarele primite de istoric din toată țara.

Cuvinte-cheie: N. Iorga, tipăriturile străvechi, apariția scrisului românesc, istoria veche prin cei mici.

O RECONSIDERARE A RUINELOR LA GALA GALACTION ȘI NICOLAE IORGA

Alexandra Ciocârlie*

Prezența ruinelor antice în peisajul Romei contemporane le-a atras atenția călătorilor români care au vizitat capitala Italiei în deceniile al treilea și al patrulea ale secolului trecut, mai cu seamă că marile prefaceri urbanistice din epocă prevedeau scoaterea la lumină a vestigiilor. Poate cel mai spectaculos proiect a fost cel de a deschide Via dell'Impero între Piața Venezia și Colosseum prin demolarea clădirilor medievale sau renascentiste preexistente, inclusiv prin nivelarea colinei Velia cu multe construcții din secolul al XVI-lea. Cu acest prilej, forurile lui Caesar, Augustus, Vespasian, Nerva și Traian au fost expuse nemijlocit de-a lungul străzii care după Al Doilea Război mondial va fi redenumită Via dei Fori Imperiali. Aflați în trecere prin metropola italiană, mai mulți scriitori români au privit admirativ sau cu anumite rezerve inițiativele care vizau în același timp modernizarea orașului, dar și reconstituirea unor zone prestigioase din vechime.

Confruntați cu aceeași realitate a Romei contemporane, scriitorii români o privesc din unghiuri diferite. De pildă, Liviu Rebreanu este frapat de două aspecte complementare ale lumii peninsulare: omniprezența vestigiilor Antichității și energia implicării în prezent a celor angajați în reînnoirea țării după război. Însemnările de călătorie incluse în volumul *Metropole. Berlin. Roma. Paris* (1931) menționează în repetate rânduri această dublă apartenență temporală. În schimb, încredințat de ruptura categorică dintre prezent și antichitate, Vianu nu descoperă nimic familiar în mărturiile Romei antice și nu creditează, în capitolul *Antichitate și Ev Mediu* din volumul *Imagini italiene* (1933), efortul autorităților italiene de restaurare a vestigiilor spre a sublinia continuitatea puterii. Peste câțiva ani, într-un număr din *Revista Fundațiilor Regale* din ianuarie 1937 apar două articole cu atitudini diferite în problema revalorificării trecutului antic. În *Note din Italia*, Gala Galaction elogiază lucrările menite să scoată în evidență ruinele romane. În secvența consacrată Romei din impresiile sale de călătorie, scriitorul se oprește asupra descrierii Palatinului acoperit de Grădina Farnesiană în veacul al XVI-lea, și unde „târziu de tot, aproape în vremea noastră, marile cercetări arheologice și dragostea de grădini au schimbat înfățișarea pustiului și a morții". Colina permite contemplarea Forului Roman, din care „se ridică spre ceruri atâtea visuri mutilate, atâta antică trufie secerată de coasa Timpului", loc prestigios odinioară, rămas însă, cu patru sute de ani în urmă, „un mormânt universal și anonim". Câtă vreme „pământul și uitarea acopereau toate aceste glorioase rămășițe" se părea că „amintirea Forului Roman se șterse din sufletul urmașilor", odată ce între arcul de triumf al lui Titus și cel al lui Septimius Sever „se întindea Campo Vaccino, adică un fel de toloacă de dejugat și de

* Cercetător științific II; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail; aciocarlie@gmail.com

RITL, p. 313–317, București, 2021–2022

păscut dobitoacele”. Grădina Farnesiană ascunde „ziduri, beciuri, coridoare, sute de încăperi și bolți, pe care cercetătorii de abia acum se străduiesc să le descurce”, Palatinul fiind un „labirint încă neidentificat”. Îngrămădite laolaltă, casa Liviei, templul lui Iupiter Biruitorul ori al lui Apollo, hipodromul lui Domițian, palatul Flavienilor, cel al lui Augustus și cel al lui Septimius Sever „zac îngropate în bălării, de mult decapitate și spintecate”, toate aceste „crâmpeie de ziduri, columne frânte, țăndări de statui, căptușeli de marmură” fiind „crâncen și ironic vânturate de vijelia vremilor”. Priveliștea ruinelor Palatinului recent degajate de arheologi îl face pe scriitorul prelat și profesor la Facultatea de Teologie să vorbească de legea „în parte firească, în parte suprafirească, a restituirii integrale”, din care credința creștină face „temelia sublimelor ei așteptări”. Autorul stabilește o legătură inedită între tentativa oamenilor de știință de a restabili urmele materiale ale trecutului și speranța creștină în viața de apoi: „E o bucurie mare să vezi această convingere (care se va încununa miraculos în ceruri), pilduită și dovedită, parțial, încă de pe pământ. E zguduitor să vezi – ca un fel de început de probă – că trecutul poate să-și readune oasele și să facă, din inima noastră, o primă etapă în calea spre *restitutio in integrum*”. După două mii de ani, palatul Flavienilor „rupe cu greutate lințoliul negru al puzderiilor grămădite și reapare la lumina soarelui” oferind un spectacol entuziasmant: „…redus la temelii și la schița mutilată a ființei lui arhitectonice, iată-l refăcându-se în viziunea noastră și sub splendoarea cerului de iulie!” Romanii iluștri de odinioară cunosc, s-ar zice, o nouă viață: „…pare că-i vedem aievea și pe acești oameni extraordinari, care, după croiala lor pământească, erau soldați aspri, oameni practici și duri, strănepoții țăranilor din Lațiu”.

Alături de zidurile Palatinului, Gala Galaction observă cum „de sub lespedea trecutului, se luptă să iasă și alte glorioase rămășițe arhitectonice”. Printre acestea, forurile lui Augustus, Vespasian și Traian „au aruncat, sau sunt pe cale să arunce, grelele lor acoperăminte funerare”. În viziunea scriitorului, Roma întreagă, care părea, până aici, că vrea să fie cel mai mare cimitir al gloriei, își deschide mormintele și cere iarăși soare și viață”. Degajarea drumului modern spre Colosseum, replică a căii triumfale de altădată, presupune înlăturarea clădirilor medievale, dublată de scoaterea la iveală a construcțiilor antice: „Vechile înfundături sunt spintecate, astupăturile Evului Mediu sunt date la o parte, ulicioarele întunecoase, potmolul clădirilor târzii, cuiburile berzei… sunt mistuite de flacăra largă a marilor șosele croite pe tiparul celor vechi”. Descrierea lui Galaction atinge accente exaltate asociind din nou efortul contemporan de valorificare a vestigiilor cu nădejdea vieții de apoi. Via dell’Impero i se pare a reprezenta „calea Arhanghelilor Învierii” pe unde „consulii, împărații, proconsulii, tribunii… când se vor ridica din urnele și din mormintele lor, vor găsi, încă o dată, drumul bătut de legiunile lor victorioase”. Dincolo de restaurarea arheologică, autorul întrevede dorința de a reface continuitatea între trecutul ilustru și prezentul cu aspirații similare: „Via dell’Impero e din nou largă și măreață nu numai pentru a da lumină templelor, columnelor și nemuritoarelor monumente de acum două mii de ani, ci pentru a prelungi, sub ochii noștri uimiți, rediviva glorie romană”. Demersul energic al unui regim autoritar, destul de puțin sensibil la chestiuni religioase, este primit astfel cu vădit entuziasm de un teolog ortodox.

Articolul lui Nicolae Iorga *Viziuni de Italie* din același număr al *Revistei Fundațiilor Regale* înregistrează o poziție diferită de cea a lui Galaction cu privire la dezgroparea ruinelor antice din Roma. Înainte de a examina punctul de vedere exprimat aici, poate fi utilă cercetarea unui alt text al lui Iorga, mult mai timpuriu: volumul *Amintiri din Italia* (1895), consemnare a primului său voiaj italian din 1890. După ce că și-a imaginat-o încărcată de strălucire „întregind cu mintea dărâmăturile și vărsând deasupra colbul de aur al idealului", tânărul călător are impresia că Roma ar fi inferioară celorlalți doi „poli ai vieții italiene". Prin comparație cu Milano, „orașul modern, animat și comercial", și cu Veneția, „orașul medieval, înțepenit și fixat în haina-i de biserici și palate", capitala Italiei este, din punctul său de vedere, doar „un amestec cam plictisitor din amândouă". Vestigiile antice de aici nu îl impresionează foarte mult pe cel ce va deveni un reputat istoric. Termele lui Dioclețian i se arată ca un „haos de ruine", odată ce „din strălucitele băi de odinioară au rămas niște pereți goi și triști pe care firele de iarbă se clatină la vânt". Via Appia îl mișcă mai mult prin catacombele cu urme ale creștinismului primitiv, „curentul acesta fraged de ideal, suflând în atmosfera grea de proză și de pesimism deziluzionat a antichității murind". Capitoliul se profilează peste „haosul de rămășiți ale vechii Rome, cu postamente fără statui, statui fără postamente". Pe Palatin, în odăile palatului lui Tiberius asemuite unor „peșteri căptușite cu cărămidă", doar câte un „crâmpei de mozaic colbăit" atrage atenția într-o „monotonie de lut ars și coperit de colb". Vizitatorul are dificultăți în a reconstitui cu mintea fastul de odinioară, „sala de ospețe în care luxul roman grămădea bogățiile lumii întregi", spațiul de manifestare al unui împărat „timid și ipocrit, urând o lume care-l ura pe dânsul, în fond slab și deziluzionat de viață". Așteptările tânărului sunt înșelate și de aspectul lipsit de strălucire al mausoleului lui Augustus unde nu s-a păstrat „nicio aparență de zidire veche" căci „au rămas singure temeliile", iar deasupra s-a construit un amfiteatru modern. Frapat mereu de surprinzătoarele inserții de viață nouă în ruinele antice, el semnalează și alte cazuri similare, landaurile din Termele lui Dioclețian, *columbariile-osterii* de pe Via Appia sau casa portarului, care „închide două din arcadele splendidului Coloseu".

Interesantă este reacția lui Iorga la vederea unuia dintre cele mai prestigioase locuri ale Romei antice din care subzistă câteva ruine șubrede. În Forul Roman se mai poate observa cum „câte un crâmpei de stradă arată la soare lespezile-i neregulate și negre, *via sacra* însăși înaintea templului Concordiei din care au rămas doar temeliile". Numai atriul Vestei e „ceva mai binișor păstrat" precum și templul lui Antoninus și al Faustinei „din care acești nesuferiți romani au avut ideea barocă de a face o biserică", inițiativă tratată cu scepticism: „…nimic mai comic decât să vezi *indulgentia plenaria* scris supt inscripția cea veche de pe frontonul roman: *Divo Antonino et divae Faustinae S.P.Q.R.*". La primul contact cu Roma, Iorga se simte cu totul străin de lumea antică. Deși „liniile construcțiilor se cunosc", iar arheologii „pot reconstitui întreg acest complex de zidiri" al Forului Roman, pentru el, „acea viziune interioară care te face să vezi cu ochii lucrurile dispărute nu se produce: Le simți așa de departe toate acele ce se petreceau aice, între aceste pietre, pe acest pământ negru scurmat de săpături". Tânărul nu descoperă niciun element de continuitate între viața lui și a oamenilor din vechime: „Ți se pare imposibil

ca vreodată, oricând ar fi fost aceea, în odăile acestea dărâmate să fi locuit oameni ca și tine, cum deseori ți se întâmplă să privești curios și indiferent un cap de mort, o titvă goală în care nu găsești nicio asămănare cu ființa omenească, așa cum străbate ulițele astăzi". Vizitatorul consideră chiar „comică" această „enormă îngrămădire de case dărâmate care se coc aice la soare", între două „rânduri corecte de case moderne" locuite de inși ce „gustă dulcele far niente, dincolo de veșnicile obloane trase". S-ar zice că farmecul ruinelor nu reușește să-l cuprindă pe cel care vede pentru prima dată Roma.

Peste patru decenii, Iorga înregistrează în articolul din *Revista Fundațiilor Regale* câteva notații „din Roma de azi". După trecerea prin Veneția unde „fiecare om se simte legat de altul, perfectă comunitate medievală", capitala Italiei îi lasă „impresia unei lumi strânse de pretutindeni pentru a fi închisă într-un cadru de măreață ambiție și prinsă în angrenajul unei mândre politice de stat". Observă transformările evidente ale orașului din ultimii ani care presupun, pe lângă construcția de zone noi, și restabilirea, în urma unor demolări extinse, a decorului antic. Dezgroparea vestigiilor completează edificarea clădirilor moderne, iar acțiunile își corespund odată ce e vorba de a înălța noi spații ale puterii legate simbolic de cele vechi. Roma sfârșitului de secol al XIX-lea, „simplu cadru încă modest, aproape sărăcăcios pentru superbele ruine dominând totul", a dispărut aproape în întregime, constată Iorga. În schimb, s-au construit cartiere „de o maiestate impunătoare", cu „palate masive reproducând tipul celor din veacul al XVI-lea în mult mai largi proporții". Via dell'Impero, „menită să arate în șir monumentele antice, unele descoperite abia acum în urmă", este reprezentativă pentru dublul elan demolator și constructiv al autorităților. Confruntat cu spectaculoasa realizare urbanistică, Iorga contemplă din unghi inedit ruinele scoase la lumină și își pune problema dacă „e sau nu un câștig în această ușoară prezintare pe un singur front, fără plăcerea descoperirilor în colțuri, unde romanitatea antică să izbucnească înaintea ochilor lacomi s-o vadă". Istoricul pare a sugera că expunerea respectivă este mai artificială decât amalgamarea din alte părți ale Romei unde clădirile ulterioare s-au dezvoltat organic peste cele antice. În opinia sa, „trecutul admirabil al vechiului Imperiu, pus atât de aproape de noile construcții, iese scăzut", chiar „nenorocit și murdar" de îndată ce „mediul care-l punea în valoare a dispărut, și o realitate crudă luminează totul complet, drept în față". Recunoscând că „fiecare vreme își are desigur dreptul său, autorul apreciază că cea de azi uzează foarte larg de al său când protejează, expune, consacră, cataloghează un cimitir pe care-l strivește prin faraonica mândrie a creațiunilor sale". Pentru Iorga, trecutul aparent pus în valoare iese dezavantajat din proximitatea creată cu o „supra-Romă față de care cealaltă are numai oasele risipite ale scheletului său". Mai mult, presupusa atracție pentru urmele vremurilor de odinioară contravine spiritului actual: „Și aceste monumente roase de colții secolelor nu sunt în nicio concordanță cu lumea de acum. Ea pare chiar că nu se interesează prea mult de aceste rămășițe care zic puțin unei populații în care nouă zecimi au venit de aiurea, odată cu statul". Rezervele față de rezultatele zelului arheologic, dincolo de care se întrevede propaganda regimului convins că noua Italie trebuie să atingă gloria celei vechi, nu înseamnă însă că Iorga ar respinge toate lucră-

rile publice recente. De altfel, în paginile despre Napoli, el admiră amenajarea țărmului, construcția autostrăzii sau „liberarea din strâmtoarea leproaselor case populare a Castelului Angevin", acțiuni calificate drept „o minune ce s-a putut face prin voința unui om neadormit". S-ar spune, așadar, că istoricul nu dezavuează neapărat inițiativa edilitară fascistă, dar îi pune în discuție limitele.

Fie că le admiră sau le privesc cu reținere, vizitatorii români din Roma anilor 1920–1930 nu trec indiferenți pe lângă marile transformări urbanistice între care se distinge realizarea drumului spre Colosseum prin Via dell'Impero. Dincolo de descrierea noului peisaj citadin, ei dezbat uneori probleme de ordin general privitoare la raporturile dintre prezent și trecut sau la validitatea încercării de a reînvia antichitatea prin ștergerea urmelor unor epoci ulterioare.

Bibliografie

Iorga, Nicolae, *Amintiri din Italia*, București, Editura Librăriei H. Steinberg, 1895.
Petrovici, Ion, *Impresii din Italia*, București, Editura Casei Școalelor, 1930.
Rebreanu, Liviu, *Metropole. Berlin. Roma. Paris*, București, Editura Cartea Românească, 1931.
Tarquini, Alessandra, *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista : dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922–1943)*: „*Cahiers de la Méditerranée*", 95, 139–150, 2017.
Vianu, Tudor, *Imagini italiene*, București, Editura Vremea, 1933.

A RECONSIDERATION OF THE RUINS IN THE WORKS OF GALA GALACTION AND NICOLAE IORGA

Abstract

While in-transit in Rome, in the period between the two World Wars, several Romanian writers were admiring (although not without some reservations) the vast urbanistic changes targeting the modernization of the town and, at the same time, the reconstruction of some prestigious old areas in order to highlight the ancient ruins. They depict the new urban landscape, and they enter into a debate about the relationship between the present and the past, and the validity of the attempt to revive the Antiquity by erasing the traces of the subsequent epochs.

Keywords: Gala Galaction, Nicolae Iorga, Rome, ruins, reevaluation of the past

Rezumat: În timp ce se aflau în trecere la Roma, în perioada dintre cele două războaie mondiale, câțiva scriitori români admirau (deși nu fără rezerve) vastele schimbări urbanistice, care vizau modernizarea orașului și, în același timp, reconstrucția unor zone vechi și prestigioase, pentru a pune în valoare ruinele antice. Ei descriu noul peisaj urban și intră într-o dezbatere despre relația dintre prezent și trecut și validitatea încercării de a renaște Antichitatea prin ștergerea urmelor din epoci anterioare.

Cuvinte-cheie: Gala Galaction, Nicolae Iorga, Roma, ruine, reevaluarea trecutului

DIPLOMELE DE ÎNNOBILARE ACORDATE LUI NICOLAUS OLAHUS

Florentina Nicolae și Dorin Garofeanu*

Între proiectele de cercetare recente ale Academiei Române se numără realizarea unui volum de *Opere complete* ale cărturarului umanist Nicolaus Olahus. Lucrările acestuia au făcut obiectul preocupărilor în filologia românească începând cu epoca Școlii Ardelene, care descoperă în acesta un bastion al prezervării identității naționale. Samuil Micu-Klein a consultat ediția din 1735 a lucrării *Hungaria*, care i-a oferit argumente științifice în demonstrarea originii și vechimii poporului său. „Primul dintre cei care au susținut originea latină a limbii române și a românilor, unitatea de neam, de limbă, obiceiuri și religie a acestora a fost umanistul român de faimă europeană Nicolaus Olahus care, în aproape jumătate din capitolele amplei sale monografii istorice, geografice, economice și etnografice *Hungaria*, se ocupa de toate teritoriile locuite de români." (Halichias 2018: *541*)

Volumul de opere cuprinde textele redactate în limba latină și traducerile în limba română ale operelor lui Nicolaus Olahus: lucrări cu caracter istoric: *Hungaria; Atila; Chronicon;* lucrări cu caracter religios: *Catholicae ac Christianae religionis praecipua quaedam capita, de sacramentis, fide et operibus, de ecclesia, iustificatione ac aliis; Ordo et ritus Sanctae Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensis, quibus parochi et alii animarum pastores in ecclesiis suis uti debent; Processus sub forma Missae, a Nicholao Melchiori, Cibinensi, Transsilvano, ad Ladislaum Ungariae et Bohemiae Regem olim missum;* poeme lirice: *Carmina reverendissimi domini domini Nicolai Olahi, thesaurarii Ecclesiae Albensis etc.;* opuscule cu tematică variată: *Genesis filiorum Serenissimi Regis Ferdinandi Roman(orum), Hungariae et Bohemiae etc. Domini mei clementissimi, ex Serenissima Anna Regina natorum; Brevis descriptio cursus vitae Benedicti Zercheky Secretarii Cancellariae Regiae sub Ferdinando I etc.; Ephemerides quas Nicolaus Olahus in „Ephemeridibus Astronomicis" Petri Pilati Veronensis Anno 1552 impressis, suamet manu adnotavit*; corespondența cu prieteni și personalități

---

* Florentina Nicolae: Cercetător științific II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, Universitatea „Ovidius" din Constanța; florentina-nicolae.ovidius@gmail.com; Dorin Garofeanu: Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: dgarofeanu@hotmail.com
** Îi aducem calde mulțumiri Doamnei Prof. univ. dr. emerit Ana-Cristina Halichias, de la Universitatea din București, pentru sprijinul acordat în realizarea acestui material.

ale epocii; diplomele de înnobilare din 23 noiembrie 1548 și din 17 aprilie 1558, acordate de către împăratul Ferdinand I.

Pentru textul latin al diplomei de înnobilare acordate lui Nicolaus Olahus în 1548, de către Ferdinand I, a fost utilizat textul original, accesibil online la adresa: https://adatbazisokonline.hu/adatbazis/cimereslevel-adatbazis/adatlap/2318. Acesta a fost coroborat cu versiunea publicată de Nicolaus de Rosenberg, în *De situ, moribus et diversitate Scythicarum gentium, libellus singularis*, anexa sau partea a treia în ediția lui Kollarius, din 1763. Textul diplomei, aflat între paginile 228–338, nu cuprinde titulatura împăratului, ceea ce explică diferența între textul original și transcrierea textului latin efectuată de către Maria Capoianu, care a avut la dispoziție doar versiunea din 1763. Confruntarea noastră s-a realizat și cu transcrierea publicată de Alexandru Tonk, în *Revista Arhivelor*, anul XII, 1 / 1969, p. 21–24.

Pentru a doua diplomă de înnobilare, acordată în 1558 tot de Ferdinand I, rege al Ungariei, devenit apoi împărat german, am utilizat versiunea publicată de Alexandru Tonk, în *Revista Arhivelor*, anul XII, 1 / 1969, p. 24–31. Documentul poate fi accesibil online, la adresa: https://adatbazisokonline.hu/imgview/cimereslevel-adatbazis/2317.

Cele două diplome de înnobilare se găsesc astăzi în Arhiva Națională Maghiară, Arhiva familiei Eszterházy, înrudită cu familia Olahus (Dörner 1994: *115*), prin sora umanistului, Ursula, a cărei fiică, numită tot Ursula, fusese căsătorită cu Miklós Esterházy (Szylágy 2018: *23*). Sunt arhivate în repos. 2–3, fasc. K, nr. 162, respectiv 163 (Kovács 1969:*101, 106*) și sunt accesibile astăzi, în format electronic.

Prima diplomă, emisă la Bratislava în 23 noiembrie 1548, cu dimensiunile 60,4 x 81,5 cm, se distinge prin ornamentația superbă, reprezentând douăzeci și două de figuri, din propria familie și din anturajul imperial, la care se adaugă peisaje și decorațiuni cu motive vegetale. A doua diplomă, emisă la 17 aprilie 1558, la Viena, are forma unei cărți și se distinge prin etalarea diverselor tipuri de caligrafie. Ambele documente prezintă blazonul lui Olahus (cu mici deosebiri) și portretul său din profil (pentru descrierea în detaliu a documentelor, Kovács 1969).

Diploma acordată în 1548 a fost publicată de Nicolaus de Rosenberg, ca parte componentă a lucrării *De situ, moribus et diversitate Scythicarum gentium libellus singularis* (paginile 228–238), care o preluase din *Codex Ms. Caesareus iuris civilis Cl. VI, fol. 60, p.* 2, după cum menționează marginal. Lucrarea lui Rosenberg a fost anexată de Adamus Franciscus Kollarius la ediția operelor *Hungaria* și *Atila*, publicate la Viena, în 1763. Textul a fost tradus inițial fragmentar (lipsește introducerea) și cu multe erori de limbă latină, de Gheorghe Șincai și publicat în *Hronica românilor şi a mai multor neamuri*, în ediția din 1866 (p. 295–301). A urmat versiunea publicată de Timotei Cipariu în *Archivu pentru filologia și istoria*, numărul 35, din 25 mai 1870 (p. 693–696). Un scurt istoric al edițiilor primei diplome este făcut de I. S. Firu și Corneliu Albu (1968: *85*). În 1994, a fost publicată pentru prima dată, traducerea completă în limba română, după originalul latinesc (al cărui text

însoțește traducerea) de către Maria Dogaru și Maria Dragomir, în revista *Hrisovul. Buletin al Facultății de Arhivistică*, numărul 3, 1998.

Diplomele au fost publicate împreună, fără traducere, de Alexandru Tonk în 1968, în studiul *Diplomele de înnobilare ale lui Nicolaus Olahus. Unele probleme privind genealogia familiei Olahus*, apărut *Revista Arhivelor*, din păcate cu calități grafice slabe, ceea ce face insesizabilă calitatea excepțională a miniaturilor. Cercetarea oferă informații importante asupra edițiilor celor două texte, publicate în Ungaria, dar subliniază tot acolo și faptul că „cele două diplome sunt cunoscute până în prezent prin edițiile învechite și greu accesibile, executate pe baza unor copii simple, neautentice și cu multe greșeli" (1968: *13*).

Pentru diploma din 1548, Al. Tonk face o analiză contrastivă necesară, cu varianta care fusese tipărită în 1763, în volumul editat de Adamus Franciscus Kollarius, continuând analiza lui Cipariu, din 1870, iar a doua diplomă se află la prima ediție de text latin.

Diplomele debutează cu o formulă consacrată, *intitulația* (Dogaru și Dragomir 1998: *115*), în care sunt menționate titlurile lui Ferdinand I. Documentul din 1558 subliniază de două ori titulatura de *imperator* asupra Germaniei; evenimentul se întâmplase în urmă cu doi ani, prin abdicarea lui Carol Quintul și este marcat în formula de început: *electus Romanorum imperator semper augustus*, precum și în fraza care atestă conferirea rangului nobiliar: *pro authoritate nostra tamquam imperator Romanorum ac Germaniae.* Toate celelalte titluri rămân neschimbate și se succed în aceeași ordine.

În paragraful următor, care cuprinde *adresa* sau *inscripția* (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), este prezentată titulatura celui căruia i se acordă rangul nobiliar. Cele două diplome marchează o schimbare majoră în traiectul politic al lui Nicolaus Olahus, în cei zece ani care separă diplomele. În anul 1543, devenise episcop de Zagreb și cancelar regal. (Albu 1968: *11*) În textul din 1548, sunt menționate rangul de episcop de Agria, recent dobândit, funcțiile de consilier, secretar și cancelar al regelui. Blazonul de episcop de Agria este reprezentat în colțul diplomei, bogat ornată cu miniaturi reprezentând peisaje și mai ales cu douăzeci și două de figuri politice și membri apropiați ai familiei. Titulatura va fi invocată un an mai târziu, în opusculul *Genesis filiorum Serenissimi Regis Ferdinandi Roman(orum), Hungariae et Bohemiae etc. Domini mei clementissimi, ex Serenissima Anna Regina natorum*, în contextul menționării botezului Ioannei, mezina familiei: *Ioanna est nata Pragae, 24 Ianuarii, anno 1547, hora 8, ante meridiem, quam ex Sacro fonte suscepi ego, Nicolaus Olahus, Episcopus Agriensis, Cancellarius Regiae Maiestatis in Hungaria* [Ioanna s-a născut la Praga, la 24 ianuarie, în anul 1547, la al optulea ceas înainte de amiază, pe care am ridicat-o din sfânta cristelniță eu, Nicolaus Olahus, episcop de Agria, cancelar al Majestății Regale în Ungaria, *tr. n.*]. Peste zece ani, cariera ecleziastică a lui Olahus suferise transformări remarcabile, fapt ilustrat pe prima pagină a documentului, unde blazonul lui Olahus apare alături de inițiala *F* a împăratului.

(Kovács 1969: *106*) A devenit arhiepiscop al Bisericii Mitropolitane de Strigoniu (Esztergom) și totodată primat al Ungariei, ceea ce înseamnă conducător al Bisericii Catolice din Ungaria. Suprapunerea celor două poziții ecleziastice dura din secolul al X-lea, de la întemeierea castelului și a catedralei din Esztergom de către Géza, din dinastia Arpád, cu scopul de a răspândi creștinismul în regiune. (Ring, ed. 2013, online: *206*). A treia funcție menționată a fost aceea de *legatus natus,* „diplomat născut", care desemna un reprezentant al Sfântului Scaun fără statut de oficial diplomat, dar pe care îl putea dobândi la cerere, ca arhiepiscop al celei mai importante dioceze. (Fellmeth și Horwitz 2009, online: *163*). În fine, a treia diferență față de diploma precedentă o dă calificativul *summo*, „suprem", pentru funcțiile menținute de secretar și cancelar al lui Ferdinand I.

În secțiunea numită *narația* (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), rezervată biografiei lui Olahus, remarcăm referirea la originea românească a familiei Olahus, în ambele documente: *Valachorum patria.* Tatăl său, Ștefan, *viro praestanti*, are o ascendență care justifică onoarea și grația acordate de familia regală. Dacă în prima diplomă, înaintașii umanistului sunt numiți generic *principes*, în cea de-a doua este menționată originea în familia Drăculeștilor: *principes fuerint* (1548), față de *princeps nempe Draculya, Myhnie et Myrcze Vaywodae fuerint* (1558). În felul acesta, este trasată o linie genealogică ale cărei începuturi datează din vremea voievodului Mircea cel Bătrân. *Draculya* (Drăculea), Vlad Dracul, era fiul nelegitim al lui Mircea, iar *Myhnie*, Mihnea, a fost fiul lui Vlad Țepeș (Dörner 1994: *110*) și unchiul matern al lui Olahus, *patruus*, cum îl numea într-o lungă scrisoare către Cornelius Scepperus, trimisă de la Bruxelles, în 7 martie 1533. Ambele diplome subliniază motivele care l-au determinat pe Ștefan Olahus să fugă în Transilvania și să prefere o viață particulară, dar liniștită, în favoarea agitației politice, circumscrise cruzimii și tiraniei (*saevitia et tyrannide*) lui Vlad II Dracul. Sintagma *in otio,* „în tihnă", din diploma acordată în 1548 a fost înlocuită în diploma din 1558, cu o completare legată de protecția acordată familiei Olahus de către Matei Corvin: *deinde apud ipsum serenissimum Mathiam regem, in pace et tranquilitate vitam privatae similem agere* („apoi la însuși serenisimul rege Matheus, a preferat să-și ducă viața în pace și liniște, ca simplu particular"). Finalul scurtei biografii a umanistului, inserat în diploma din 1558, față de cea precedentă, subliniază din nou relația apropiată a tatălui lui Nicolaus Olahus cu regele Matei Corvin: *apud Mathiam vero regem ea fide ac constantia, ut Clementiam ipsius erga se non vulgarem saepe expertus fuerit* [„iar prin această credință și statornicie <astfel s-a comportat> față de regele Matheus, încât adesea a manifestat o milă deloc comună față de el", *tr. n.*]. Trecerea la secțiunea următoare, dedicată parcursului profesional al lui Olahus, este făcută printr-o frază în care apare topicalizat superlativul *praeclara* („preastrălucite"), cu referire la calitățile familiei și ale neamului său. Este menționat debutul său la curtea regelui Vladislav. Se știe că Olahus a funcționat ca paj al regelui în perioada 1512–1516, după care a intrat în serviciul fiului acestuia, Ludovic al II-lea. Diploma din 1558 inserează o distincție clară între numirea sa în funcția de secretar

și cancelar al tânărului rege și apoi al reginei. În versiunea anterioară, nu era clar dacă i-a slujit împreună sau separat, însă în a doua diplomă, sunt introduse adverbele epexegetice *primum, deinde* („mai întâi, apoi"), distincție necesară, chiar dacă numirile s-au succedat rapid, la 16 martie, respectiv 21 martie 1526, în contextul izbucnirii războiului care avea să culmineze cu bătălia de la Mohács. (Capoianu 2000: *7–8*) În omagiul adus regelui căzut în luptă, sunt menționate vitejia acestuia, precum și fidelitatea pe care Olahus i-a arătat-o cuplului regal. Remarcăm menținerea epitetului, dar schimbarea de topică, în sintagma *idem gloriosus Ludovicus Rex* (1548), față de *idem gloriosus Rex Ludovicus*. Transformarea numelui propriu în atribut apozițional plasat în poziție slabă (Slușanschi 1994: *163*) deplasează emfaza către autoritatea regală, mai degrabă decât către individ; de asemenea, verbul *cecidisset* („a căzut") din prima variantă a fost înlocuit cu *concidisset*, care are între altele, sensul „s-a sacrificat". Meritele umanistului au fost recunoscute și de Ferdinand, care l-a păstrat în rândul secretarilor și consilierilor regali (*in ordinem secretariorum et consiliariorum nostrorum*), acordându-i și funcția de custode și trezorier al Bisericii de Alba. Evoluția lui Olahus în cariera diplomatică este prezentată în strânsă legătură cu statornicia, precum și cu caracterul și erudiția sa, care l-au făcut prețuit de oameni, indiferent unde a fost obligat să lucreze. „Îndatoririle de secretar al reginei Maria de Habsburg pentru problemele Ungariei și Transilvaniei le-a îndeplinit cu pricepere și devotament, după cum se menționează chiar în Diploma de reînnobilare din 1548." (Capoianu 2000: *8*)

Partea de biografie a lui Olahus legată de regența în Țările de Jos a reginei Maria, de calitatea sa de reprezentant al lui Ferdinand I la curtea lui Carol Quintul, de promovarea sa la rangul de episcop de Zagreb și de șef al cancelariei regale, precum și de creștinarea mezinei Ioanna, fiica regelui Ferdinand, este prezentată identic în ambele documente. La nivel iconografic, acestei părți îi corespunde suita de portrete de regi și regine, din colțul stâng al diplomei, în miniaturi de 8 x 10 cm: mai întâi sunt portretizați Carol Quintul și Vladislav al II-lea al Ungariei; sub prima miniatură urmează cea a regelui Ludovic al II-lea, fiul lui Vladislav al II-lea și eroul de la Mohács, apoi cea a reginei Maria, soția sa și protectoarea lui Nicolaus Olahus. Urmează miniatura în care sunt reprezentați Ferdinand I, emițătorul diplomei, fratele lui Carol Quintul și al reginei Maria, și soția sa, regina Anna, fiica lui Vladislav al II-lea. Următoarea miniatură îi reprezintă pe arhiducii Maximilian și Ferdinand, fiii lui Ferdinand I și ai reginei Anna, iar ultima miniatură o reprezintă pe Ioanna, mezina familiei regale, pe care o botezase Olahus (vezi și Kovács 1969: *103*).

Am constatat că formularea stereotipă din partea de text numită *arenga*, adică partea care argumentează scopul emiterii diplomei (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), este îmbogățită în varianta din 1558 prin câteva cuvinte cu rol explicativ, precum *quietisque pacis et securitatis*, față de *quietisque et securitatis; non modo in familia tua retinenda, sed etiam augenda proposuisti*, față de varianta fără posesivul *tua*, din 1548.

Trecerea la următoarea secvență biografică se face prin invocarea trăsăturilor considerate definitorii pentru acordarea titlului nobiliar, recurente și grupate aici în perechi: *fidem et diligentiam* („credința și stăruința"), *sedulo et sancte* („cu fidelitate și zel"). Împăratul face referiri la implicarea activă a lui Olahus în războiul schmalkaldic (*in expeditionem Saxonicam*), început în anul imediat următor botezului arhiducesei Ioanna (și totodată anul morții lui Martin Luther); sunt subliniate din nou calitățile acestuia: *virum bonum, strenuum et fidelem.* Olahus s-a implicat în acest conflict contra Ligii Luterane a prinților, a luat parte la bătălia de la Muehlberg, din 24 aprilie 1547, iar după încheierea ostilităților, a participat la suprimarea revoltei antihabsburgice din Boemia. (Manea-Grgin 2016: *21*). Față de prima diplomă, în cea din 1558 sunt adăugate câteva informații relevante: anul conflictului, *Anno Domini millesimo quingentesimo quadragentesimo septimo* („în Anul Domnului 1547"), numele împăratului alături de care a luptat, ca aliat, Ferdinand, *imperatore Carolo*. Tot acolo, Ferdinand își prezintă fiul, pe arhiducele Maximilian, ca rege al Boemiei, deși alegerea acestuia avea să aibă loc la Praga, în 1549, așa cum consemnează Olahus în *Chronicon*, la anul respectiv: *Maximiliani regis Boemiae ac Ferdinandi archiducis Austriae* (1558), față de *principum arhiducum Austriae, Maximiliani et Ferdinandi* (1548). Participarea la lupta de la Muehlberg a arhiducelui Maximilian, în vârstă de douăzeci de ani, este recompensată, probabil, prin această numire anticipată, ca rege al Boemiei sau poate este o dovadă că textul diplomei a fost redactat mai târziu decât confirmarea nobleței. O altă diferență față de textul primei diplome este menționarea lui Ioan Frederic, elector al Saxoniei, ca învins și exilat la Worms de Carol Quintul, la finalul războiului schmalkaldic, în 1547: *Eadem alacritate, bello Saxonico feliciter et ex animi nostri sententia confecto, in componendis Regni nostri Boemiae seditionibus es usus* (1548), față de *Eadem alacritate Ioanne Friderico Duce profligato, belloque Saxonico foeliciter et ex sententia confecto, in componendis Regni nostri Boemiae sequentibus fluctibus es usus* (1558). Ducele saxon a fost prins în lupta de la Muehlberg și însemnat pe figură, după cum va consemna ulterior Olahus, în *Chronicon*, la anul 1547. Subliniem utilizarea aceluiași verb, în forme diferite, *profligatum* (diplomă) și *profligavimus* (*Chronicon*), cu referire la figura lui Ioan Frederic, ceea ce ar sugera faptul că diploma a fost una dintre sursele sale bibliografice, pentru întocmirea scurte cronici. Am constatat până la acest punct, mici adăugiri necesare în versiunea din 1558. Remarcăm în fraza de mai jos, faptul că în a doua versiune, a dispărut sintagma *animi nostri*. Ferdinand I fusese mediator în cadrul încheierii păcii de la Passau, apoi for decizional în Dieta de la Augsburg, din 1555, care stipula *cuius regio, eius religio*, adică dreptul fiecărei comunități de a-și alege confesiunea. (Zaharia online) Succesul diplomatic al lui Ferdinand I a intrat în contradicție cu rigiditatea confesională a fratelui său, Carol Quintul, care a și abdicat un an mai târziu. Diploma din 1558 păstrează o formulare mai generală, care cu greu ar fi putut trezi amintiri neplăcute. În ambele texte, faptele istorice sunt încadrate de

cuvintele-cheie *eadem alacritate* („de aceeași râvnă") și *es usus* („te-ai folosit"), pentru a indica meritele lui Olahus în soluționarea conflictului armat. Eforturile sale pline de tenacitate sunt răsplătite la finele anului 1548, când este promovat la rangul de episcop de Agria, al doilea ca importanță în Ungaria, după cel de Strigoniu, după cum este subliniat în ambele diplome. Sintagma *secundum archiepiscopatum Strigoniensem* aduce o completare necesară față de *secundum archiepiscopatus*, din diploma acordată în 1548, deoarece la data acordării primei diplome, arhiepiscop de Strigoniu era Petrus de Vaida, sub autoritatea căruia fusese emis documentul. Deoarece rangul de episcop de Agria era cel mai înalt pe care îl atinsese Olahus la data confirmării nobleței de către Ferdinand I, partea rezervată prezentării traiectului profesional este încheiată, nu înainte de a se face trimitere la posibilitățile de continuare a ascensiunii ecleziastice și politice, care să primească recunoașterea autorității imperiale: *donec te uberiore gratia nostra .... ornare et cumulare possimus* [„până când, printr-o mai generoasă grație a noastră .... să <te> putem împobodi și înălța", *tr. n.*]. Diploma din 1558 intervine cu un lung pasaj în care sunt menționate calitățile sale de organizator al diocezei agriene, deși se pare că Olahus nu o vizita foarte des (Manea-Grgin 2016: *21*): *Quem quidem Episcopatum Agriensem ea cura, solicitudine atque diligentia rexisti industria et prudentia tua, illius singula ita in ordinem redegisti, ut a compluribus annis, legittimo pastore et curatore destitutum, distractum et neglectum, pristino pene splendori integritatique restituisse visus sis* [„Care episcopat de Agria l-ai condus desigur, prin această grijă, energie și dragoste; prin hărnicia și înțelepciunea ta, ai repus în ordine fiecare lucru al lui, astfel încât, după ce a fost părăsit, sfâșiat, neglijat timp de mai mulți ani de către păstorul și îngrijitorul ei legitim, ai părut că i-ai redat strălucirea și integritatea aproape de odinioară", *tr. n.*] În continuare se face referire la situația precară a Ungariei, căzută sub stăpânirea turcilor, la asediul Timișoarei, din 1552, de către armata otomană condusă de Kara Ahmed pașa, eveniment de importanță crucială, deoarece „pentru 166 de ani a fost instaurată dominația otomană sub forma administrativă a vilaietului de Timișoara". (Magina 2011: *37*) Au urmat cucerirea cetății Zolnok și asedierea Agriei timp de treizeci și opt de zile (diploma din 1558) sau de patruzeci și două de zile (*Chronicon*). Implicarea directă a episcopului în luptă, rezistența armată pentru o perioadă atât de îndelungată, respingerea asediului otomanilor au fost considerate motive temeinice pentru promovarea lui Olahus la rang de arhiepiscop de Strigoniu și primat al Ungariei, pe scaunul lăsat vacant în 1551, la moartea arhiepiscopului Georgius Martinusius. Este de remarcat aici similitudinea textelor din *Chronicon*, pe de o parte, și diplomei din 1559, pe de altă parte, cu referire la asedierea cetății Agriei:

Diploma de înnobilare, 17 aprilie 1558	Nicolai Olahi *Compendiarium suae aetatis Chronicon*
Regnum idem nostrum Hungariae expedivisset, iique expugnata arce nostra Themesiensi, fortalicium quoque nostrum Zolnok ignavia et deditione praesidiariorum occupassent, ductis inde sub Agriam, episcopatus illius sedem, castris, arcem ipsam tuam, admotis muralibus, tormentis ac muris et propugnaculis, solo aequatis triginta octo dierum et noctium spatio continuis impressionibus gravissime quidem oppugnarunt, spectata tamen virtute invictoque robore militum tuorum sub Stephano Dobo de Ruska et Stephano de Mechke, ducibus et capitaneis tuis militantium, eamque fortissime divino freti auxilio propugnantium, ita repulsi sunt, ut, fractis tandem animis et viribus, maxima eorum strage et interfectione obsidionem solvere et cum ignominia reverti coacti sunt. Quo etiam memorabili facinore caeteris tuis splendidissimis factis et gestis tamquam colophone superaddito effecisti, ut qui antea semper in te ornando et cohonestando propensi fuimus, quesito supremis tuis virtutibus supremo honore, te in Archiepiscopum et Metropolitanum Ecclesiae Strigoniensis, Regni nostri Hungariae primatem ac Sanctae Sedis Apostolicae legatum natum, efflagitantibus id clarissimis tuis meritis, constitueremus, summumque et Secretarium et Cancellarium nostrum, qui et antea fueras, confirmaremus.	*Eodem anno, capto fortalitio Zolnok, arx Agriensis, per Amhath Passam et Beglerbegum obsessa est, et oppugnata, quadraginta duobus diebus, virtute tamen et fortitudine Stephani Dobó de Ruzka ac Stephani de Mechke, Capitaneorum, ac aliorum servitorum Nicolai Olahi Episcopi Agriensis, caeterorumque militum regionum, viriliter defensa. Anno MDLIII, die VII Maii, Sacra Maiestas Regia Romanorum et Hungariae <Rex>, Sopronii, in publica dieta, creavit et publicavit Reverendissimum D(ominum) Nicolaum Olahum, in Archiepiscopum Strigoniensem ...* [Text reprodus după ediția princeps, din 1568]

„După ce aceștia, cucerind fortăreața noastră timișoreană, au ocupat și cetățuia noastră Zolnok, prin slăbiciunea și supunerea apărătorilor, apoi după ce și-au adus tabăra militară sub Agria, scaunul acelui episcopat, însăși cetățuia ta, după ce au îndreptat mașinile de război și către ziduri, și către bastioane, dându-se din ambele părți atacuri continue într-un interval de numai treizeci și opt de zile și de nopți, au asediat cu siguranță foarte grav, totuși, având în vedere forța și rezistența neînfrântă a soldaților tăi sub generalii și comandanții luptătorilor, Ștefan Dobo de Ruska și Ștefan de Mechke, și cu preaputernicul ajutor divin de salvare a apărătorilor, astfel au fost respinși, încât în sfârșit, după ce le-au fost zdrobite curajul și forțele, din cauza unui grozav carnagiu și măcel, au fost obligați să încheie asediul și să se se întoarcă rușinați. Iar prin această faptă memorabilă, prin celelalte preastrălucite fapte și atitudini ale tale, parcă adăugându-se o culme, ai făcut ca <noi>, care, mai înainte, mereu am înclinat în favoarea ta, avansându-te și acordându-ți onoruri, după ce s-a demonstrat suprema ta onoare prin supremele tale virtuți, să te înălțăm arhiepiscop și mitropolit al Ecclesiei de Strigoniu, primat al Ungariei, regatul nostru, și reprezentant născut al Sfântului Scaun Apostolic, pentru că preavestitele tale merite reclamă acest lucru, și <pe tine>, care ai fost și mai înainte, să te întărim suprem secretar și cancelar al nostru”. (*Tr. n.*)	„În același an, fiind cucerită localitatea întărită Zolnok, a fost asediată și fortăreața Agria de către AmbathPașa și Beglerbeg; și fiind cetatea supusă asaltului dușman timp de patruzeci și două de zile, ea a fost cu toate acestea apărată bărbătește prin vitejia și forța căpitanilor Ștefan Dobo Rusca și Ștefan de Mechke, precum și a altor slujitori ai episcopului de Agria, Nicolaus Olahus, ca și de ceilalți soldați din trupele regale. În anul 1553, în ziua a șaptea a lunii mai, Sacra Sa Maiestate împăratul romanilor și rege al Ungariei l-a făcut pe Nicolaus Olahus Arhiepiscop de Strigoniu și a făcut publică numirea, la Sopron, în dietă”. (Trad. Maria Capoianu 2002: *227*)

În diploma din 1558, după tipicul urmat în cea emisă anterior, între fragmentul care separă traiectul profesional de cel legat de acordarea titlului nobiliar, se află

o frază cu caracter hortativ, care deschide posibilitatea unei promovări ulterioare. Arhiepiscopul de Strigoniu și totodată primat al Ungariei avea să devină regent, în perioada 1562–1563, ca o încununare a carierei sale politice și ecleziastice. (Manea-Grgin 2016: *21*)

În *dispoziție* (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), documentul din 1548 prevedea confirmarea titlului nobiliar pentru familia Olahus, compusă din Nicolaus, Matei, Helena și Ursula, cu soții și descendenții lor. Fiecare dintre cei patru frați este prezent în câte o miniatură distinctă, alături de familia lor.

După zece ani, lui Nicolaus Olahus i se acordă și rangul de *baron*, după cum apare menționat de patru ori în textul diplomei. Persoanele care beneficiază de acesta sunt: în primul rând Nicolaus Olahus (*tibi primum, Nicolao Olaho*), fratele său Matei, soția sa Elisabeta și copiii lor, Thomas, Michael și Anna, sora umanistului, Helena, și soțul său, Ladislaus Olasz, a doua soră a umanistului, Ursula, primul său soț, Christophorus Czazar și fiul lor Nicolaus, precum și al doilea soț, Georgius Bona și fiul lor Georgius (adică persoanele care fuseseră reprezentate în miniaturile de pe diploma din 1548), precum și tuturor descendenților acestora. Textele sunt foarte asemănătoare, cu câteva detalii relevante, consemnate în versiunea a doua. Astfel, în diploma din 1558 se face precizarea considerată necesară, *utriusque sexus*, „de ambele sexe". Între efectele confirmării titlului de înnobilare, *ornamenta, privilegia, libertates, immunitates et iura*, în textul din 1558 se adaugă *praerogativa*, posibil ca o întărire a dependenței față de autoritatea imperială.

Ca și în formularea de început, sunt adăugate, față de prima diplomă, precizări privind titulatura de *imperator* și domnia asupra Germaniei: *Rex Romanorum, Hungariae, Boemiae etc.* (1548), față de *Imperator Romanorum, Germaniae, Hungariae, Boemiae Rex etc.* (1558); *Sacri Romani Imperii, Hungariae, Boemiae aliorumque regnorum nostrorum* (1548), față de *Sacri Romani Imperii, Germaniae, Hungariae, Boemiae aliorumque regnorum nostrorum* (1558). În legătură cu autoritatea imperială, diploma din 1558 subliniază mai detaliat, generozitatea acordată de aceasta întregii familii Olahus: *ac nostra in te et tuos collata beneficia*, precum și caracterul de întărire și completare a diplomei anterioare, prin adverbul *denuo* („din nou").

O diferență fundamentală marcată în textul celei de-a doua diplome o reprezintă precizarea dreptului acordat umanistului de a utiliza ceară roșie în documentele personale și oficiale, în plus față de însemnele nobiliare marcate în blazon: *largimur vobis usum cerae rubrae in litteris vestris quibuscunque obsignandis et muniendis atque insignia, quorum maiori parte tu quoque antea usus es*, față de *largimus vobis insignia haec nobiliaria, quorum maiori parte tu quoque antea usus es* (1548). Începând cu secolul al XV-lea, sigiliul cu ceară roșie devenise o prerogativă a cancelariei imperiale (Jeep 2016: *713*), tot astfel cum în Țara Românească și Moldova se folosea doar de către domn (Rădvan 2011: *424*).

După precizarea că drepturile și privilegiile nobiliare acordate de împărat sunt transmisibile membrilor familiei Olahus și descendenților acestora, urmează o

descriere detaliată a blazonului, în textele ambelor diplome și reprezentat pe acestea (Kovács 1969). Singura deosebire intervenită în a doua diplomă o reprezintă culoarea scutului, care inițial era auriu (*colore aureo*), iar în 1558 devine azuriu (*colore cereo*). Simbolistica inorogului care domină centrul blazonului ne atrage în mod deosebit atenția, deoarece prezentarea acesteia este un omagiu adus devotamentului lui Nicolaus Olahus și nobleței stirpei sale românești, de origine romană: „Acest document, fiindcă este ca o reprezentare alegorică a originii, vieții și învățăturilor tale, care se întâlnesc la tine în chip atât de minunat, am considerat că pentru urmașii tăi va fi nu numai un lucru de fală, ci și folositor, astfel încât, aruncându-și privirile în nenumărate rânduri, asupra acestuia, să fie îmboldiți nu numai să își aducă aminte de tine, ci chiar să-ți urmeze pilda. Unii spun că inorogul este cea mai crudă dintre fiare, dar în același timp și cea mai generoasă, după cum sunt aproape toate obârșiile celor mai de laudă neamuri, între care valahii, neamul tău, nu sunt nici pe departe cei din urmă și, după cum se știe, aceștia trăgându-și originea din chiar cetatea Romei, stăpână a lumii, s-au așezat în partea cea mai bogată a vechii Dacii – care acum poartă numele de Transalpina –, ca să stăvilească năvălirile dușmanilor spre provinciile romane, și ei chiar și acum în limba lor se numesc *romani*. Astfel inorogul întruchipează nobleța și totodată inteligența neamului tău, deoarece ceea ce la fiară este cruzime, la om ea se numește vitejie. Acest neam al tău a fost întotdeauna de mare trecere, zămislitor ai multor preadistinși conducători, între care și Ioan de Hunedoara, tatăl neasemuitului rege Mathias, în vremea căruia se spune că strămoșii tăi au strălucit în mod deosebit". (Traducere de Dogaru și Dragomir 1998: *129*)

Finalul reiterează faptul că drepturile și privilegiile nobiliare sunt acordate întregii familii. Față de textul din 1548, în cel de-al doilea nu mai sunt menționați fratele Matei (mort în 1536) și nici cumnații care cel mai probabil decedaseră între timp. Același lucru se poate afirma și despre Elisabeta, soția fratelui Matei, despre care, cu excepția miniaturii de pe diploma din 1548, nu se știe nimic. (Kovács 1969: *104*) Diplomele sunt semnate de Ferdinand I, secondat, pentru cea din 1548, de arhiepiscopul de Strigoniu, Paulus de Varda.

Cele două diplome de înnobilare reprezintă documente de o inestimabilă valoare istorică, în care se regăsesc informații privind originea familiei Olahus, componența acesteia la mijlocul secolului al XVI-lea, parcursul ecleziastic și diplomatic al umanistului. Documentele consemnează multiple dovezi de apreciere superlativă ale familiei imperiale față de umanist și familia sa, precum și față de nobleța neamului românesc, despre care Olahus scrisese cu mândrie în monografia sa *Hungaria*.

Bibliografie

Albu, Corneliu, 1968: *Inorogul de pe blazonul lui Nicolaus Olahus*, „Magazin istoric", II, nr. 1 (10), ian., București, p. 11–13 + 6 ilustrații.

Capoianu, Maria, 2000: *Nicolaus Olahus europeanul*, București, Editura Libra.

Dogaru, Maria; Maria Dragomir, 1998: *Diploma de înnobilare a lui Nicolaus Olahus din 1548*, „Hrisovul. Revista Facultății de Arhivistică", III, p. 115–150.

Dörner, Anton, 1994: *Contribuții la genealogia familiei lui Nicolaus Olahus*, „Revista Bistriței", nr. 8, 109–116. Online: http://cimec.ro / http://complexulmuzealbn.ro

Firu, I. S.; Corneliu Albu, 1968: *Umanistul Nicolaus Olahus (Nicolaie Românul) (1493–1568). Texte alese*, Studiu introductiv și note de I. S. Firu și Corneliu Albu, București, Editura Științifică.

Halichias, Ana-Cristina, 2018: *Literatura de expresie latină*, Vol. *Enciclopedia literaturii române vechi*, coord. gen. Eugen Simion, Academia Română, FNSA, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, p. 538–548.

Jeep, Jonh M. (ed. gen.), 2016: *Medieval Germany. An Encyclopedia*, New York: Routledge. Online: https://books.google.ro/books?id=PzorDwAAQBAJ&pg=-PA713&dq#v=onepage&q&f=false

Kovács, Andrei, 1969: *Diploma de înnobilare și iconografia lui Nicolaus Olahus*, „Revista Muzeelor", nr. 2, București, p. 101–110. Online: http://cimec.ro / http://complexulmuzealbn.ro

Magina, Adrian, 2011: *De la excludere la coabitare. Biserici tradiționale, Reformă și Islam în Banat (1500–1700)*, Cluj-Napoca: Academia Română. Centrul de Studii Transilvane. Online: http://real.mtak.hu/13941/1/A.%20Magina%2C%20De%20la%20excludere%20la%20coabitare.pdf

Manea-Grgin, Castilia, 2016: *Nicolaus Olahus, a Bishop of Zagreb on the Christian-Ottoman Borderline (1543–1548)*, Vol. *Balkan tarihi*, editori Zafer Gölen și Abidin Temġzer, Osmanlı Mirası ve Türk Kültürünü Araştırma Derneği Yayınları 1, p. 13–23. Online: http://www.osmanlimirasi.net/source/Balkan_Tarihi_Cilt_2.pdf

Rădvan, Laurențiu, 2011: *Orașele din Țările Române în Evul Mediu*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza". Online: https://books.google.ro/books?id=VNUKHbeLwpAC&pg=PA424&lpg#v=onepage&q&f=false

Ring, Trudy (ed.), 2013: International Dictionary of Historic Places, Vol. 2: Northern Europe, Londra și New York: Routledge. Online: https://books.google.ro/books?id=uWjYAQAAQBAJ&pg

Fellmeth, Aaron X.; Maurice Horwitz, 2009: *Guide to Latin in International Law*, New York: Oxford University Press. Online: https://books.google.ro/books?id=49rQCwAAQBAJ&pg

Slușanschi, Dan, 1994: *Sintaxa limbii latine*, Vol. I: *Sintaxa propoziției,* București, Editura Universității din București.
Szilágyi, Emőke Rita, 2018: *Nicolaus Olahus, Epistulae. Pars I: 1523 –1533*, Edidit, introduxit et commentariis instruxit Emőke Rita Szilágyi, Budapesta: Reciti Kiadó.
Tonk, Alexandru, 1969: *Diplomele de înnobilare ale lui Nicolaus Olahus*, „Revista Arhivelor", Anul XII, 1, București, p. 13–31.
Zaharia, Paul, *Între sacru și profan: Pacea de la Augsburg*, „Historia". Versiunea electronică. Online: https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/intre-sacru-si-profan-pacea-de-la-augsburg

NOBILITY DIPLOMAS AWARDED TO NICOLAUS OLAHUS

Abstract

In this study we attempt a contrastive analysis of the two nobility diplomas granted to Nicolaus Olahus in 1548 and 1558, by Ferdinand I. The two documents contain essential information, sometimes unique, related to the humanist's family, represented in the miniatures of the first diploma, which have sparked the interest of both historians and authors of genealogies. A philological analysis, based on the comparison between the two texts, illustrates Ferdinand I's changes in attitude towards Olahus, the remarkable rise of the humanist to the top of the diplomatic and ecclesiastical hierarchy, due to his deep involvement in the political and confessional life of the Holy Roman Empire.

Keywords: Nicolaus Olahus, diploma, Latin, noble title, contrastive analysis.

Rezumat

În acest studiu ne propunem să realizăm o analiză contrastivă a celor două diplome nobiliare acordate lui Nicolaus Olahus în 1548 și 1558, de către Ferdinand I. Cele două documente conțin informații esențiale, uneori chiar unice, referitoare la familia umanistului, reprezentată în miniaturi, în prima diplomă, care au suscitat interesul atât al istoricilor, cât și al genealogiștilor. O analiză filologică, bazată pe comparația între cele două texte, ilustrează schimbările de atitudine ale lui Ferdinand I, față de Olahus, remarcabila ascensiune a umanistului până în vârful ierarhiei diplomatice și ecleziastice, datorită implicării sale deosebite în viața politică și confesională a Sfântului Imperiu Roman.

Cuvinte-cheie: Nicolaus Olahus, diplome, limba latină, titlu nobiliar, analiză constrastivă.

LE TEMPS CONTINUEL DE PARIS

PARIS LU ET PARIS VÉCU CHEZ ERNEST HEMINGWAY, ANDREÏ MAKINE, EUGEN SIMION

Maria Oancea*

Lorsque le voyageur arrive pour la première fois à Paris, sa rencontre avec la ville est déjà précédée par l'image d'un Paris littéraire. Même dans le cas improbable d'un voyageur totalement innocent qui serait étranger à cette image, son expérience de la ville s'y rapporte toujours, car elle est partagée par les autres, par les gens qu'il rencontre, mais aussi par ceux qui l'ont précédé et qui ont déjà créé une certaine image de l'étranger à Paris et surtout de ses attentes.

On se demande alors à quel point le Paris que l'on trouve - celui qui s'offre à notre expérience directe - réponde en fait à nos attentes, car soit qu'il les confirme ou qu'il les contredit, l'expérience directe se rapporte toujours à ces attentes préalables.

Eugen Simion affirme que l'expérience du voyageur roumain à Paris est plutôt celle de reconnaître que de connaître, à tel point que le désir de reconnaître arrive à corrompre et même à empêcher une vraie connaissance de la ville: „Românii se simt bine la Paris. Ei îl știu deja din cărți. Sosiți în marele oraș ei n-au altă curiozitate decât să-l recunoască, nu să-l cunoască”[1].

Mais ce ne sont pas seulement les roumains qui entretiennent ce mythe et le vivent. Dans *Le Testament Français* d' Andreï Makine, Paris est vu comme une Atlantide, un monde perdu qui devient le repère principal dans le parcours du jeune homme.

1. L'attente – Le Paris littéraire

Les expectations impliquent inévitablement une confrontation entre sa propre expérience et le mythe. Pourtant, pourvu que la visite soit courte, on n'arrive pas à cette confrontation, car Paris est prêt à entretenir son mirage et à satisfaire nos attentes de façon plus ou moins illusoire. Pour connaître la ville pourtant il faut que cette image soit brisée.

Le voyageur épreuve inévitablement l`impression qu'il est arrivé trop tard car c'est le Paris de XIX^{ème} siècle qui est devenu mythe, comme l'explique Walter Benjamin.

Dès qu'il prolonge sa visite, le voyageur découvre un Paris presque hostile, qui lui échappe, qui se retire et se cache derrière son mythe. Ici Eugen Simion affirme la

* Asistent de cercetare, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; drd. Școala Doctorală a Facultății de Litere, Universitatea București; e-mail: maria.i.oancea@gmail.com.

[1] Eugen Simion*, Timpul trăirii, timpul mărturisirii... Jurnal parizian*, București, Editura Cartea Românească, 1977, p. 159.

différence qu'il y a entre le Paris des vacances et celui de l'exil, qui laisse souvent tomber sa robe de bal.

Ce n'est pas seulement Simion qui épreuve la crainte d'être arrivé trop tard, dans les années '70, ainsi que Makine à la fin du XXème siècle. Cette crainte existe déjà, et même très présente, chez les écrivains des ânées '20, qui arrivent à Paris attirés par le mythe de la Belle Époque.

C'était en effet trop tard pour les écrivains et les artistes étrangers, venus a Paris à la recherche de la Belle Epoque, mais aussi pour ceux qui furent nés en France, mai nés trop tard, *une génération perdue.* La Belle Époque finit à la Grande Guerre.

2. Simultanéité

La déception d'être arrivé trop tard est suivie pourtant d'une nouvelle connaissance de la ville, plus profonde encore: on vit la révélation de la simultanéité - on découvre qu'en fait on n'est pas arrive tellement tard.

On prend contact avec une façon différente de concevoir le temps. De l'avis de Simion cette révélation de la simultanéité ne se retrouve nulle part si frappante qu'à Paris, étant elle-même ce qui donne le caractère unique de la ville. N'importe la nationalité ou le moment de la visite, l'écrivain découvre que Paris a son propre temps, qui court de manière différente, suivant d'autres lois. Cette simultanéité est engendrée surtout par l'absence d'un démarquage clair entre l'ancien et le nouveau ainsi que par le fait que la vie ne rompe pas avec l'histoire: „Așezare veche, Parisul îți dă, dimpotrivă, impresia de permanență. În viață, nu în moarte. Viața este contagioasă aici [...] trecutul nu se izolează în încremenita lui indiferență."[2]„Nicio capitală nu-ți dă, ca Parisul, un mai puternic sentiment de continuitate a istoriei și de umanizare a ei."[3]

Hemingway énonce de manière remarquable, dans son *Paris est une fête (A Moveable Feast),* cet étrange sentiment que si on prend les mêmes chemins et on se promène de la même façon, on se promène en fait ensemble*: „photographs on the wall of famous writers both dead and living. The photographs all looked like snapshots and even the dead writers looked as though they had really been alive*"[4].

Dans le roman de Makine cette simultanéité s'entrevoit déjà dans le mélange qu'il y a entre les histoires vécues et les histoires lues que sa grand-mère française raconte: « l'Atlantide de Charlotte m'avait laissé entrevoir, dès mon enfance, cette mystérieuse consonance des instants éternels.»[5] Selon Eugen Simion cette simultanéité et la fluidité des bords entre le mythe et l'expérience personnelle s'expliquent par le rapport unique que la ville établit entre l'ancien et le nouveau:

---

[2] *Ibidem*, p. 13.

[3] *Ibidem.*

[4] Ernest Hemingway, *A Moveable Feast*, p. 16.

[5] Andreï Makine*, Le testament français,* Mercure de France, édition électronique, 2013, p. 245.

„Parisul n-are [...] un oraș vechi, desprins de viață, izolat în timp, și un oraș nou, în care trăiesc oamenii. Vechiul și noul fuzionează aici, Parisul și-a format stilul și personalitatea prin suprapunerea de civilizații și revitalizarea continuă a vechilor stiluri”[6]. ; „Raporturile intre nou și vechi în cazul de față nu sunt raporturi de dependență calitativă, ci de succesiune în spirală”[7].

L’absence de démarquages entre les époques témoigne de l’unité de l’expérience par laquelle Simion définit l’esprit français. Cette unité paraît fort liée à l’image de Paris, liée en fait à l’idée même de ville, la clef d’une certaine manière de vivre, éminemment urbaine, où il n’y a pas de clivage entre la civilisation et la culture, ou entre l’art et la vie. Il y a un art de vivre et il y a aussi des philosophes de la vie Parisienne.

L’intellectuel ou l’artiste étranger, emmené à Paris par un mythe, arrivé apparemment trop tard, n’y arrive pourtant pas seul.

On se demande même si chaque génération n’arrive pas en fait juste à temps. À temps pour rencontrer dans ce mythe commun sa propre génération. Gertrude Stein conseille Hemingway d’acheter des œuvres des artistes de son âge, qui deviendront grands en même temps que lui. Au fond, valider les valeurs d’une époque, ça veut dire qu’on s’en est déjà éloigné. Et le seul moyen de garder vivant un mythe tellement lie à la vie est de vivre.

C’est juste cette unité propre à l’expérience qu’on fait de Paris qui empêche une séparation entre l’expérience directe et le mythe.

3. L’ unité de l’expérience

„I was learning something from the painting of Cezanne that made writing simple true sentences far from enough to make the stories have the dimensions that I was trying to put in them”[8].

On retrouve cette idée d’une unité de l’expérience chez les trois auteurs, dans leurs écrits sur Paris, comme une référence récurrente, avec une fréquence assez étonnante pour qu’on ne peut pas la dissocier de l’essai de découvrir la ville et d’y plonger à plein cœur. Le héros de Makine songe à parler à sa grand-mère de son désir d’écrire «une œuvre absolue, unique»[9]. Ce n’est pas par hasard que dans les descriptions qu’on fait de Paris, quelque soit la nationalité de l’écrivain, on fait beaucoup d’attention au sensoriel. On parle de l’odeur, du son, de la lumière spécifique à un certain endroit, à un moment précis – même d’une certaine lumière qui pourrait te permettre de retrouver Paris ailleurs, par exemple dans un carrefour d’une ville en Sibérie.

---

6 Eugen Simion, *op.cit.,* p. 12.

7 *Ibidem*, p. 386.

8 Ernest Hemingway, *op.cit.,* p. 8.

9 Andreï Makine, *op. cit.,* p. 258.

Eugen Simion écrit même „E cald și în aer plutește ceva excitant, ceva ce invită la destrăbălare sau poate la sinucidere”[10]. On ne peut pas, dans ce contexte, séparer l'expérience de Paris et la réflexion sur le pouvoir de la poésie de refaire l'unité du monde telle qu'il la décrie dans son Journal Parisien: „ [refacere] cu ajutorul unui artificiu (metaforă) a unității lumii. Poezia ajunge acolo unde rațiunea nu poate să ajungă: să stabilească legături între două sau mai multe lucruri care se exclud, să reconstituie unitatea primordială a vieții”[11].

4. La Vie

C'est cette unité de l'expérience qui anime la vie même de la ville, car il y a certainement une façon particulière de vivre à Paris, où se mêlent les souvenirs et les histoires qui transcendent les époques et les nationalités. D'après Simion, la vie à Paris est contagieuse.

L'expérience de Paris est toujours active. On est en même temps acteur et spectateur du 'spectacle de la rue': «Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde»[12].

Dans la dynamique entre l'individu et la ville, un rôle important est celui du café. La question qui se pose est en quel rapport se trouvent le café et l'*Agora.*

Le manque de frontières entre le café et la rue est frappant pour le voyageur étranger. Simion établit ainsi une opposition entre Paris et Genève, et Hemingway oppose à la vie dans les cafés Parisiens la relation entre le client et le café à Pamplone.

Le monde vu du café apparaît dans la manière la plus complexe chez Makine: arrivé dans le bistrot d'une gare inconnue, le personnage a l'impression d'être entré dans un espace hors du temps. Vue à travers les vitres du café, la réalité extérieure perd son concret, les vitres reflètent tout à la fois l'intérieur du café, assez bien pour que la grand-mère puisse s'y mirer pour ranger ses cheveux. C'est juste cette fonction du café qui permet le passage entre des temps et de lieux différents: „ Je sentais que, peu à peu, ce que nous vivions dans cette salle vide se détachait du moment présent, de cette gare, de cette ville inconnue, de sa vie quotidienne… [...] Et ce n'est plus ce restaurant de la gare perdue au milieu de la steppe. Mais un café parisien”[13].

Il ne s'agit donc pas d'un lieu mais d'un mécanisme, d'une certaine manière de vivre, qui donne au personnage la 'sensation' d''être à Paris. Cela explique aussi

---

[10] Eugen Simion*, op. cit.,* p. 272.

[11] *Ibidem,* p. 47.

[12] Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome III. *L'art romantique*, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 64.

[13] Andreï Makine, *op. cit.* , pp. 231–232.

l'aisance avec laquelle les écrivains et les artistes peuvent migrer toujours dans d'autres cafés, aux prix plus bas et moins célèbres que ceux qui sont déjà entrés dans les guides touristiques pour leur vie culturelle (Simion, 94).

Le pulse de la rue et le mouvement de la foule jouent un rôle important dans la vie Parisienne. „Luăm cafeaua la *Cluny* – ce desfătare! – privim spectacolul străzii, este seară și luminile s-au aprins. Valuri-valuri de oameni vin pe Bd. Saint-Germain sau urcă de la Pont Saint-Michel, pe Boul'Mich și se întâlnesc aici, în fața acestei cafenele, ca două fluvii puternice. O mișcare extraordinară de fizionomii ieșite, pentru o clipă, la suprafață și cufundate, după alta, în șuvoiul uriaș al mulțimii"[14].

Ainsi que Simion, Hemingway décrit cet écoulement de la foule dans les rues, parfois vu de la terrasse d'un café, parfois de la rue même, toujours avec un plaisir qui rappelle la fascination de l'homme devant la puissance de la nature. C'est en fait une fascination devant la vie, même un culte de la vie, un culte de la Beauté et du plaisir, „o civilizație a surîsului"[15].

Simion souligne ce culte Parisien du quotidien, de la Beauté quotidienne, qui est de quelque façon lié à l'absence de rupture entre la civilisation et la culture françaises: „...în Franța civilizația tinde, dimpotrivă, să devină un fapt de cultură"[16].

C'est probablement pour ça qu'il y a des philosophes de la ville, qui travaillent mieux au milieu de la foule qu'au milieu de la nature tranquille: „Pe unii natura îi înspăimântă prin liniște și caută aceste locuri aglomerate unde se pot simți izolați în lumea gândurilor. Descartes scria bătrânului Balzac în acest sens: «Liniștea nu e posibilă decât în orașele zgomotoase» – și mergea, dacă nu mă înșel, la Amsterdam ca să poată scrie"[17].

„Peisaj pur urban [...] Îl înțeleg pe Baudelaire care era enervat de peisagiștii *ierbivori*. Există și aici o dimensiune a spiritului cosmic"[18].

Baudelaire préfère ce type d'atmosphère, et son modèle du flâneur propose la manière de vivre la ville que les générations suivantes emprunteront. Peut-être que chaque ville a son propre moyen de se faire connaître et même un type différent de personnage, et donc on ne peut pas visiter de la même manière des villes différentes. Dans le contexte d'une unité de l'expérience, cette hypothèse correspondrait au besoin d'adapter la méthode critique à la spécificité de chaque œuvre littéraire.

Hemingway remarque la fonction rituelle de l'apéro, l'hospitalité spontanée et surtout la disponibilité de faire confiance à quelqu'un dont on vient juste de faire la connaissance, consolidant ensemble une sociabilité devenue légendaire à laquelle Simion fait aussi référence à propos de l'esprit français.

---

[14] Eugen Simion, *op. cit*., p. 192.
[15] *Ibidem*, p. 379.
[16] *Ibidem*, p. 393.
[17] *Ibidem*, p. 267.
[18] *Ibidem*, p. 190.

5. La Spontanéité

"We can walk anywhere and we can stop at some new café where we don't know anyone and nobody knows us and have a drink. We can have two drinks. Then we can eat somewhere"[19].

Il arrive souvent que le flâneur soit détourné même plusieurs fois dans sa route. Les fêtes itinérantes n'y sont pas rares non plus. On vit toujours dans la virtualité de rencontrer quelqu'un de connu à l'improviste et de se retrouver tout à coup partie d'un groupe bavard.

C'est peut-être le plaisir de se perdre dans la foule qui confère le charme aux rencontres imprévues et la joie de se reconnaître. Il s'agit d'une spontanéité qui embrasse et anticipe l'imprévu, en l'apprivoisant. Car la spontanéité, même dans sa forme la plus superficielle et mondaine, est un geste de courage, qui suscite un certain degré de confiance dans sa propre liberté de choix ou bien dans l'infini des possibilités ouvertes.

Le personnage de Makine découvre que c'est en quittant la routine qu'il accède à cet espace hors du temps qu'il associe à Paris, car Paris est toujours vu par les personnages en connexion avec l'imprévu, avec le possible, et surtout avec ce mélange entre l'impossible et le possible qui est l'image d'un certain type de vie.

C'est par la puissance de la métaphore de renouer le possible et l'impossible que Simion définit l'esprit moderne: „să lege posibilul de imposibil, și chiar imposibilul de imposibil, făcându-le verosimile."[20] Peut-être que la spontanéité, par le passage qu'elle fait entre l'attendu et l'inattendu, relativise aussi le bord qui sépare le possible de l'impossible.

D'après Simion à Paris le culte de l'amour dépasse celui de la mort: „Au mai degrabă cultul iubirii decât al morții"[21]. C'est un rapport qui se reflète dans la philosophie de la vie Parisienne.

Bien sûr, la mort ne s'absente pas de l'imaginaire français, pourtant à Paris elle n'est pas la coordonnée principale de la vie, ce n'est pas elle qui donne le sens à l'existence.

Dans *Le Testament français* de Makine, les récits de la grand-mère sur la France sont toujours des histoires d'amour (même celle de la mort du président Félix Faure dans les bras de sa maîtresse, c'est l'amour et non pas la mort qui touche le plus le héros) tandis que les histoires de la Russie sont des histoires sur la mort et la guerre. Ce partage ne vient pas pourtant d'aucune hostilité ou repoussement de la Russie de la part de la vieille dame, mais signifie plutôt l'intégration des deux perspectives différentes sur la vie, inévitablement liées au cadre et surtout au langage: l'attitude et le discours de la grand-mère changent selon la langue qu'elle parle.

---

[19] Ernest Hemingway, *op. cit.,* p. 18.

[20] Eugen Simion, *op. cit.,* p. 47.

[21] *Ibidem,* p. 401.

6. La langue

Makine et Simion attirent tous les deux l'attention sur la liaison indissociable entre la civilisation française et la langue. Simion cite une affirmation de Valery „limba franceză dă sentimentul unui acord admirabil între viață și durată, lumină și materie, formă și fond”[22] et écrit „Mulți cred, într-adevăr, că cea mai mare descoperire a spiritului francez este limba franceză, capabilă să exprime toate subtilitățile spiritului”[23]. La connexion entre la manière de sentir et la forme de son expression n'est en nul cas nouvelle.

La question qui se pose est si les possibilités d'expression d'une certaine langue sont ou non liées à la façon de sentir propre à une certaine époque. Le français serait alors la langue qui peut exprimer le mieux les sentiments de l'homme du XIXème siècle, mais, suite au changements dans la sensibilité même, il n'arriverait plus à exprimer aussi bien le sentiments de l'époque suivante. Les adeptes de cette théorie affirment que c'est ainsi que la culture française a perdu sa suprématie, qu'elle n'est plus celle qui offre les modèles. La conclusion que fait Simion est particulièrement intéressante: si ce n'est plus à Paris que naissent les modes, c'est pourtant Paris qui les confirme – ce qui implique inévitablement le statut de Paris comme repère, mais pas seulement pour les français et les européens, Paris devient indissociable de la civilisation et la culture européenne, et l'Europe elle même est un mythe. „Parisul este un univers, un univers artificial care a crescut odată cu istoria și a profitat de ea. El conservă toate vârstele și toate gusturile spiritului european”[24].

7. Quand c'est au marginal de défendre la tradition

Probablement l'image qui donne la mesure de ce mythe est le marginal, l'étranger élevé dans la culture européenne et française, qui est mis dans la posture de défendre les valeurs de celle-ci.

C'est en fait cette adoption culturelle qui préserve et entretient le mythe de la culture française et de la vie Parisienne. Cette aisance avec laquelle la culture française s'approprie des éléments hétérogènes qui arrivent toujours à lui appartenir lui confère sa vitalité : „Francezii nu distrug, ci asimilează. N-au spirit de expansiune, dar au un stomac bun care a digerat mai multe civilizații”[25].

8. Le rôle révélateur pour l'image de son propre pays

Si Paris arrive par sa structure et par son mode de vie à influencer la mentalité du voyageur, ce qui nous intrigue est l'influence qu'a Paris sur la façon dont l'intellectuel étranger regarde son propre pays. D'un coté, la présence dans une ville tellement cosmopolite permet la distance nécessaire pour avoir une vision d'ensemble sur sa

---

[22] Eugen Simion*, op. cit*., p.388.
[23] *Ibidem*, 389.
[24] *Ibidem*, p.409.
[25] Romain Roland, *apud* Eugen Simion, p. 380.

propre culture, mais en même temps Paris peut être regardé comme un révélateur, une galerie de miroirs. Simion cite Victor Hugo : „Qui regarde au fond du Paris a le vertige" et conclut vers la fin de son journal Parisien: „Personalitatea Parisului ține, mi se pare, de capacitatea lui de a încuraja [...] personalitatea individului. Nu este un oraș pentru spiritele obediente"[26].

Pour Eugen Simion Paris a une certaine dimension spéculaire, à laquelle il revient plusieurs fois: „Parisul te silește să-ți înțelegi exact condiția intelectuală"[27]; „Parisul devine pentru mine o călătorie neîncheiată, o experiență care mă acaparează și, la lumina ei, îmi regândesc trecutul și încerc să-mi imaginez viitorul. [...] de unde vin și cărui destin istoric aparțin"[28].

Il faut faire mention de la signifiance des rencontres des gens qui viennent du même pays, Simion s'interroge „Ce discută doi scriitori români într-un oraș străin?"[29]. Inévitablement, parmi les conversations banales et les sujets mondains, les interlocuteurs arrivent toujours à parler de leur pays, même malgré eux, de son destin et de sa place dans le monde. Cela est bien sûr explicable par la distance qu'il faut pour accéder à un certain degré d'objectivité, mais la présence à Paris confère aussi au voyageur une attitude différente: „Cine trece pe străzile lui nu poate merge multă vreme cu ochii în jos"[30]. Au lieu d'humilier le voyageur étranger par sa grandeur, Paris lui réveille, par contre, la conscience de sa propre dignité, au lieu de le faire oublier ses origines, il l'inspire à les assumer. Serait-ce un phénomène qui tient de la force de la culture française d'embrasser et même d'« avaler » d'autres cultures, tout en leur gardant leur spécificité ? Il faut qu'on se demande si le regard qu'on porte sur son propre pays, quand on se trouve à Paris n'est plutôt un regard parisien, célébrant et intégrant la différence, tout en la limitant ainsi au statut d'exotique.

La question reste qu'est ce qui arrive à cette partie de sa spécificité étrangère qui n'est pas intégrable : l'élément oriental du folklore roumain dont parle Eliade, l'esprit russe que le jeune personnage de Makine essaye à comprendre au moyens de son éducation française et n'y arrive pas, même une certaine spécificité américaine, qui pourrait bine être au fond la cause des différends entre Hemingway et Gertrude Stein.

9. Prise de possession

Une fois découvert, ce qui émeuve le sujet commence à lui appartenir et ne peut jamais lui redevenir étranger. „I've seen you, beauty, and you belong to me now, whoever you are waiting for and if I never see you again, I thought. You

---

[26] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 411.
[27] *Ibidem*, 424.
[28] *Ibidem*, 421.
[29] *Ibidem*, 238.
[30] *Ibidem*, 411.

belong to me and all Paris belongs to me and I belong to this notebook and this pencil"[31].

Il est inévitable qu'en confrontant le mythe et sa propre expérience chacun découvre un Paris à lui : „Când locuiești mai mult timp la Paris, te legi, fatal, de un cartier, îți faci un itinerar al tău, îți creezi un Paris propriu. Orașul nu poate fi, în întregime, al tău. [...] Parisul *tău* nu se întinde până acolo"[32].

Chez Makine cette idée d'un Paris à soi prend la forme d'un héritage: le héros ne retrouve le Paris de son enfance que lorsqu'il essaye de le regarder par les yeux de sa grand-mère.

L'expérience de Paris implique une prise de possession, mais une prise de possession à double sens: „A gândi Parisul este tot una cu a gândi spiritul uman. (Valery) Cu cît meditezi mai mult la el [...] cu atât te lași cuprins, gândit de Paris"[33].

Ce qui nous frappe est que l'expérience profonde de Paris ne contredit pas le mythe. „Mitul Parisului nu-mi mai pare, de aici , ca o creație fără sens, o iluzie nutrită de zonele mărginașe ale Europei, o Mecca a sufletelor laice ale continentului. [...] Parisul este o realitate spirituală puternică, vie, în care trebuie să intri încet, singur ca într-o catedrală , fără ghid [...] Trebuie să te abandonezi curiozității și bucuriei tale"[34]. Walter Benjamin voit la relation qui s'établit entre une expérience nouvelle et le système où elle est intégrée comme la réflexion d'un miroir dans un autre miroir: "This semblance of the new is reflected like one mirror in another, in the semblance of the ever recurrent. The product of this reflection is the phantasmagoria of *cultural history*…"[35]

L'expérience immédiate se trouve dans un rapport permanent avec le mythe. Non pas seulement parce qu'elle se superpose sur une image qui existe déjà, dès qu'on s'en éloigne dans l'espace et le temps les deux commencent à se mêler „Parisul tinde să se întoarcă în mitul din care reușisem să-l scot prin experiența mea"[36].

Pourtant tous ceux qui écrivent sur Paris remarquent qu'il faut de la distance pour écrire. „Maybe away from Paris I could write about Paris as in Paris I could write about Michigan. I did not know it was too early for that because I did not know Paris well enough. But that was how it worked out eventually."[37] À Paris on est contaminé à tel point par le rythme et la vie de la ville qu'on n'arrive plus à voir notre propre image de Paris. Eugen Simion conclut qu'au sujet de Paris on ne peut écrire que lorsqu'on en ressent une séparation irrémédiable.

En suivant la distinction que fait Camus entre *le temps pour vivre et le temps pour témoigner de vivre*, Eugen Simion remarque pourtant l'impossibilité de délimiter

---

[31] Ernest Hemingway, *op. cit*., p. 5.
[32] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 415.
[33] *Ibidem*, p. 407.
[34] *Ibidem*, p. 271.
[35] Walter Benjamin, *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, p. 41.
[36] Eugen Simion, *op. cit*., p. 324.
[37] Ernest Hemingway, *op. cit.,* p. 6.

entre les deux de manière tranchante: „[jurnalul] nu a luat distanța necesară pentru obiectivitate, creația nu poate fi completă, timpul trăirii și timpul mărturisirii coincid și se influențează”[38].

C’est peut être qu’on n’arrive pas à séparer le temps de vivre et le temps d’écrire quand il s’agit de Paris parce que, comme l’affirme Hemingway: “If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a moveable feast”[39].

Bibliographie

Hemingway, Ernest, *A Moveable Feast,* Panther Books, Granada Publishing, 1979.

Makine, Andreï*, Le testament français,* Mercure de France, édition électronique, 2013.

Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii... Jurnal parizian,* București, Cartea Românească, 1977.

Baudelaire, Charles*, Œuvres complètes*, tome III. *L’art romantique*, Paris, Calmann Lévy, 1885.

Benjamin, Walter, *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, and London, 2006.

[38] Eugen Simion, *op. cit*., p. 428.

[39] Ernest Hemingway à un ami, 1950.

THE ONGOING TIME OF PARIS. READING AND EXPERIENCING PARIS IN THE WORKS OF ERNEST HEMINGWAY, ANDREÏ MAKINE, EUGEN SIMION

Abstract

When a traveller arrives in Paris for the first time, his experience is shaped by a pre-existing image he holds of the city, the literary image of Paris.

Even in the unlikely case of an entirely innocent visitor, his experience is still influenced by the legendary image of the city reflected in the eyes of the others, those *whom* he encounters, but also previous visitors that have imprinted a particular image of the foreigner visiting Paris and, moreover, of his expectations.

The question is to what degree one's experience of the city is shaped by one's expectations. This paper aims to examine the dynamics between personal experience and the mythical image of Paris in the works of three authors, of different origin, who arrive in Paris at different times, yet all speak of a similar feeling: the revelation of simultaneity.

Keywords: unity of experience, literary myths, imagology, art and life, Belle Époque, time perception, city.

Rezumat

Călătorul care ajunge la Paris pentru prima oară nu descoperă un oraș cu totul necunoscut, experiența sa directă se așează pe o imagine pre-existentă, imaginea literară a Parisului devenită mit. Chiar în eventualitatea puțin probabilă a unui călător întru-totul inocent, căruia i-ar fi străin Parisul literar, experiența lui directă e modelată de imaginea pe care o au ceilalți, cei pe care îi întâlnește, dar și cei ce l-au precedat, care au apucat să formeze o anumită imagine a străinului la Paris și mai ales a așteptărilor lui.

Ceea ce ne face să ne întrebăm în ce măsură Parisul pe care îl găsim – Parisul care se oferă experienței noastre directe - răspunde de fapt așteptărilor noastre, pentru că, indiferent dacă susține sau contrazice prejudecățile noastre, experiența directă a Parisului se raportează la aceste așteptări.

Ne propunem să analizăm dinamica relațiilor dintre experiența personală și mit la trei autori care în întâlnirea lor cu Parisul, în momente diferite, trăiesc o senzație similară : revelația simultaneității.

Cuvinte-cheie: unitatea experienței, mituri literare, imagologie, artă și viață, Paris, Belle Époque, percepția timpului, oraș.

SOLDIER WOMAN (1928). THE WAR DIARY OF RED CROSS NURSE JEANA FODOREANU

Raluca Dună*

Femee-Soldat [*Soldier Woman*] is a campaign notebook written by Jeana Fodoreanu during First World War. It was released ten years after the end of the war, in 1928, at a publishing house in Oradea, a city in the Western part of Romania. The author was the daughter of a military doctor, General Stefanescu, in charge of the Vth Corps of the Romanian Army. Her younger brother Peter (Petre, she used to call him with the diminutive "Puiu") was an officer who before the war served as personal aid to Prince Carol. Puiu, as a person close to the royal family, dared to suggest Her Majesty Queen Mary of Romania that his sister should be sent on the frontline with one of the Queen's sanitary trains. Jeana's diary written during the war was dedicated to "Her Master" Queen Mary who had been herself acclaimed "soldier queen" by local and international press. Jeana Fodoreanu printed her *Soldier Woman* in poor conditions, but, nevertheless, like other war campaign diaries of the time, the book provided photos from the war. There is an official portrait of the Queen, at the beginning, then photos taken during the war, showing Jeana among fellow officers and doctors or in the middle of the wounded soldiers. At the end of the book there is another photo of Mary in her own Red Cross uniform. The portrait bears a holograph dedication in French, written by the hand of the Queen: "pour ma folle fidèle". The photo was a royal gift: Jeana Fodoreanu is the "crazy devout" of Queen Mary, a follower of her example of devotement. The diary of Jeana Fodoreanu renders homage to the one who inspired her life, the "greatest of all Romanian women". On the first page lies the first dedication: "To Her Majesty Queen Mary, homage of devotement, faith and love" and on next page, under the title *Femee-Soldat* there is another note: "with the approval of HM Queen Mary of Romania". Probably this royal "approval" confirmed the truth of the history it related and turned the document from private to public sphere. There are three other different dedications on the following pages. I will quote them in the order they appear: "to the heroes and comrades who died at their posts: sacred and sweet remembrance"; "To General Traian Mosoiu, friend and protector during the

* Cercetător științific, Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu" al Academiei Române; e-mail: ralucduna@yahoo.com

RITL, p. 342–358, Bucureşti, 2021–2022

hard days of the war. My gratitude"; "To my nephew Major Aurel O. Iliescu. May God help you as you help me!". This final dedication suggests her life after the war was not easy, since she needed help from her nephew. On the cover of the book, in 1928, she signed Jeana Fodoreanu, and with smaller letters "born Gen. dr. Stefanescu". We deduce she married her old friend and admirer Victor Fodoreanu, whom she had met again during the war among the wounded officers delivered to her sanitary train. At the end of the war, he will send her a letter of condolences at the news of her father's death, with the announcement of his own sad news: he had lost his wife and was now a widower with four kids. This is what the diary let us know about her private life. By second marriage, Jeana became at the end of the war the mother of six children (the diary recorded she was a widow with two). All these dedications create a physical ad symbolical context to introduce the author, who further explains in the *Foreword* the reasons for publishing the intimate notebook:

> If I dare to show off my modest war diary after so many years it is because I have been waiting for others, more capable and more competent writers to speak off and remember those who died doing their duty under the sacred flag of the Red Cross raised up in our country by the greatest and most noble Queen of our times. I have waited, I have searched, but I've found – only by chance – nothing than scattered lines here and there. Therefore I thought it rightful to publish these almost daily memories since I took an active and direct part in the war under *Her* flag.
>
> You'll find out in my book, my beloved reader, about Our Great Mother, Queen Mary, about her volunteer auxiliaries, men and women, about the notable deeds of the bearers of the Red Cross ensigns and about the calvary of someone who had been at her post from the first day of the fire – and who will be back there if needed – as a living example, cheered up by the advices and urging of our Great Queen, the greatest of all Romanian women. (Fodoreanu 1928: 10)[1]

Her disappointment with the lack of memorial war literature makes Fodoreanu publish her diary, even if she admits she isn't a professional writer. Queen Mary of Romania also took up writing even if she didn't consider herself a writer, just relying on her natural gifts to convey life. When Jeana Fodoreanu publishes her intimate diary, after ten years of silence, what she desires most is that her war memories would speak up, that the glorious deeds of her fellows enlisted under The Red Cross flag as Queen's auxiliary personnel should never be forgotten. Her reason is to publicly remember the memory of those she had met and who died at their post. She also desires to remember her own Calvary. Obviously, the reasons for writing her diary during the war were different from the reasons for publishing it in the aftermath of the war. On the day Romania declared war on Austria-Hungary on the 15th of August (23rd, in new style), Jeana begins to write her diary – exactly

[1] The *Foreword* is fully quoted. All translations from Romanian original into English are mine.

like other Romanian women, for example Queen Mary and Neli Cornea. In the evenings or at nights when Jeana founds a peaceful moment for herself she puts down the events of the day. Writing her diary lets her emotions flow, it releases her emotional burden. She shares in her pages the daily victories and defeats, her efforts, doubts and fears, the pain and turmoil she cannot express otherwise.

Before discussing the text itself, it would be useful to introduce the genre it belongs to: war diaries and more specifically, diaries written by women who served as Red Cross nurses during World War I. These texts are almost *terra incognita* for Romanian literary studies, but they've been already visited by historians who used them for their documentary value. In Romania, the most compelling example may be found in the recent book *Bătălia lor*. *Femeile din România în Primul Război Mondial* [*Their battlefield. Women in Romania during First World War*] (Ciupală 2017). The perspective over this literature is another challenging issue and again historians pushed things forward. British historian Joanna Bourke who had been invited to deliver a conference in Bucharest in 2018 explored diaries and letters written on and to the frontline during First World War with a focus on the emotions they contained and transmitted (Bourke 2019)[2]. In 2018 already at a 2nd edition, a volume published by the National Museum of the Romanian Peasant *Scrisori de pe front* [*Letters from the front*] collected Romanian letters, memories and diaries from World War One written by non-professional authors (Florian 2018). The texts included in the volume may interest the history of literature as well: they are endowed with expressive features and their particular authenticity challenges current theoretical frames. In the volume issued with The National Museum of Romanian Literature Publishing House there is an essay by British researcher Nancy Martin which particularly discusses the diary of the war nurse as "healing book". Martin considers that war nurses functioned sometimes as surrogate mothers or imaginary girlfriends with certain roles in mediating the passing away of the wounded soldiers. Nurses' intimate diaries are places where these professional caregivers let their emotions flow and their traumas be cured. A war nurse lives so close to other people's deaths that she needs a space to let go her retained emotions: a diary is a healing book for the one who heals the others' sufferance. (Martin 2019: 139–152). The diary of Romanian nurse Jeana Fodoreanu brings evidence to all these special functions: she confessed in her diary that she acted and felt like a mother to her patients or to those who died in her arms. She never forgets to record in the diary

[2] Joanna Bourke, *Masculinity*, *trauma and The First World War*, in Joanna Bourke *et al.*, *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității / First World War in Europe: the reality of literature, the literature of reality*, ed. by Raluca Dună, Muzeul Literaturii Române Publishing House, Bucharest, 2019, 7–28. The volume brings together the proceedings of the international conference held in Bucharest at the National Museum of Romanian Literature, October 4–5, 2018. An interview on the topic with Joanna Bourke, *Emotiile sunt moduri-de-a-fi-in-lume* [*Emotions are ways of being-in-the-world*] was published by Raluca Dună in "Observator cultural", 2018, 942.

how she performed the duty of a proper funeral for her deceased patients. She feels the need to pick up and make flower wreaths for the patients she had lost. Flowers added a touch of beauty over the ugliness of death, they symbolically cover and heal the horrid realities of war. (Queen Mary herself used to bring flowers, small green branches or a wreath to the injured soldiers she visited in hospitals).

Red Cross nurses who volunteered just like male soldiers determine changes in the nature and perception of warfare, but the demand for their involvement in the war created a new cultural model, propelled in Europe by the Allied powers war propaganda. The Red Cross nurse advanced a new model for women combining womanly virtues like compassion and devotement with typically masculine virtues like courage and self-control. War nurses act as any other medical staff delivering care services, but they act also like family members, like imaginary mothers, sisters or even lovers to their patients. Nurses do their professional duty, but they also receive the tears of the wounded and their whispers, they are, in a way, the last hope of a recovering or of a dying patient. In a word, the nurse is the Mother, and at least in Romania there was almost a cult of Queen Mary as "mother of the wounded", her visits in field or base hospitals gave hope to patients. She consciously suggested the idea in a few texts published during the war in the Army's newspaper "Romania" and then in volume (Regina României 1917). Jeana Fodoreanu assumes the same suggestions when she puts down in the diary: "I don't belong to myself anymore, I belong to them" – to the wounded soldiers. The maternal role of the woman has primarily remained unchanged, but the space where she manifested her care for those in need changed to public. Before going to the front, Jeana Fodoreanu leaves her little daughter in Bucharest in the care of her mother and refrains herself from seeing her for fear her "motherly heart" would make her renounce her duty. The soldier-woman *feels* as a woman and *acts* as a soldier. Her case is nevertheless a special one due to her family context. She belongs to a family of military professionals coming from Oltenia, a place famous in Romania for its energetic people. She is very close to her father, army doctor General Ștefănescu, who called her while a child "daddy's *haiduc*" (haiduks were brave outlaws living in the woods who did justice for the poor). She seems predestined for a man's career. Her uncles and cousins are brave officers, her younger and most adored brother Puiu will fight and die like a hero. When she enters the world of the war, she enters a men's world where she has already had a special place as the daughter of a respected and well-known military doctor and general. Still she has to build up her own place and identity in such a challenging position. She gains men's respect acting herself as a soldier. She makes a clear distinction between what she calls a *woman* and a *soldier-woman*: "I am not that kind of woman who enjoys playing cards or flirting. I enjoy living with people who treat me as if I were a man". (Fodoreanu 1928: 26) At the end of the diary she concluded she was "a woman who did her duty at war as a man" serving the country and the king. When she bursts into tears, at the end of the war, during a private meeting

with the Queen, the King himself whispers to her: "Be brave, don't forget you are a soldier-woman!". Queen Mary and Jeana, leaning one on another despite social differences, cried for the dead: Queen Mary for her little son Mircea and Jeana for her father, brother and mother.

The idea of the Red Cross nurse as soldier-woman is advanced from the title of the first part of her diary: *From the soldier life of a woman*. The first entry of the notebook is dated the 15th of August (on the old style):

> The 15th of August 1916! A day of great emotions! A day which stroke us hard! The time has come for Romanians to show who they are, what they are able to do.
>
> A telegram came from the War Ministry, the 7th Sanitary Directory, to inform us that out Institute "Queen Despina" will be transformed into an auxiliary hospital. Oh, my Lord, my Lord! How can You change our lives completely! (…)
>
> Now let's start working, we have so many things to do! With my students as auxiliary personnel we put the hospital in order and proud of our work we wish there's no other hospital neater and more perfect. My dear girls, students in the 7th degree at our Institute are eager to do their best to accomplish all the tasks I ask from them! **(**Fodoreanu 1928: 10**)**

We deduce from these lines that Jeana was a teacher and probably the director of a high-school for girls called The Institute "Despina Doamna" ("Queen Despina"). There is an old secondary school for girls in Ploiești with the name "Despina Doamna", but in the National Archives this secondary school has never been called an "Institute". In the diary, Jeana made references to places and buildings from Bucharest: The Metropolitan Church ("Mitropolia") whose bells signal air attacks, Cotroceni Palace where she rushes to say good-bye to the departing brother or to meet Queen Mary. It may be inferred that her school "Institute Despina Doamna" did exist in Bucharest around 1916 and later changed its name or disappeared (the 17th August entry let us know the school was in the South-Eastern part of the city, most damaged during the first German airplane attack). On September 21st she returns to Bucharest from her mission with the sanitary train in Bucegi Mountains (she collects the wounded soldiers at Sinaia train station). She writes in the diary that she discharged the wounded to the Military Hospital in Bucharest (which is just next to the Northern Railway Station) and went to see her mother and little daughter Lily, no mention to another city. After seeing her family, she visited "*her* hospital", where "everything is now apathetic" – another detail to reassure us that the author was living and teaching in Bucharest. When still working at her Institute transformed into a hospital, she received visits from the Crown Prince. Prince Carol was Commander of the 1st Artillery Company, which included the Regiment of her brother Puiu, Mountain Hunters 2 – whose injured soldiers were sent to Jeana's hospital. The author recounts briefly on a neutral tone the visit of the prince on August 25th, but she also quotes a rather unofficial dialogue between the prince and her patients. Carol urged them on a colloquial tone:

> Listen to what Madam says to you, boys! She is the sister of my comrade Peter! Don't upset her and see you again safe and sound on the front, comrades, as soon as possible! (Fodoreanu 1928: 16)

When her most beloved younger brother (she used to call him "Puiu", i.e. Romanian "Chicken" meaning "dear little child", "baby") fell wounded on the battlefield, Jeana had a bad feeling. She writes late in the evening, at 10 p.m., describing her feelings and the events as if she were the spectator of her own drama developing before her eyes:

> The 28th of August, 10pm. I put everybody to sleep earlier tonight, I don't feel very well today and I keep on whispering, even if I don't know why. Oh, my God, let me fall asleep a little…I turn off the lamp. I still can't fall asleep. I turn on the lamp again, dark undecided thoughts overwhelm me. I take a walk without my shoes along the bedroom hall, everything is quiet. (…) I go back to my room, still I can't sleep, I feel I cannot breathe. I open the window. I hear voices at the front door. (…) (Fodoreanu 1928: 17)

And indeed there is "uncle Dumitru" at the door, an old reservist and the orderly of her brother. He was protesting loudly at the front door as the doorman wouldn't let him in to his "little lady Jenica" (the familiar way they call each other reveal the close relationship between Puiu's orderly and Jeana's family). The last sentences of this day are Jeana's cry over the window "Doorman, let him in!" and then: "And I rush to the front door. Tomorrow I'll write more." But tomorrow she won't be able to put down more than two sentences. She is waiting for her injured brother to arrive to a hospital in Bucharest, but he's transported slowly, with too many stops: "Oh my God, oh my God, I don't have time to write, I'm going for the third time to the old women' s asylum to check whether he arrived or not (…)" (Fodoreanu 1928: 17). Next entry is August 30, when she recounts their meeting:

> My Hero has just arrived – the precious offspring of a whole family of soldiers. They say to me it's him, but I can't recognise him in the body – with the head completely wrapped in blooded bandages – laid unconsciously on the stretcher. **(**Fodoreanu 1928: 17**)**

At first sight he seemed to her an almost dead body lying "like a broken wall". She uses present tense when records the scene in the diary – which conveys a sense of immediacy: "I feel like losing my mind. I say to myself: if Puiu is dead, I'm gonna die, too." (Fodoreanu 1928: 17) Her godmother, Mrs Gen. Coanda stands by her, but the moment is almost unbearable. Jeana kneels, takes his brother's "inert white hand" and kisses it as it was "holy relics". The desperate kiss wakes him up. "My kiss is like an electric shock to his body, my pain gave him life." (Fodoreanu 1928: 18) She recounts the terrible moment of Puiu's examination. A Professor sent from

the Palace to examine the severe head wound asks the nurse who is waiting near the stretcher to uncover the bandage, as he didn't know who the nurse was. First, Jeana seems to keep calm, acting as a professional:

> With the healthy eye which hadn't been hit he looked kindly into my eyes waiting for me to utter something. I turned my heart to stone and said to him: But it is not as bad, Baby. **(**Fodoreanu 1928**:** 18**)**

The Professor understands from the words of the nurse the delicate situation and orders the patient to be taken over by others, as he "is too heavy for the girl". While Puiu is handed over to other arms, Jeana loses her consciousness. The nurse performed her job, but the sister couldn't get more. The following entry is dated August 29–30. Jeana records the events of the last two days in one entry, probably because she hadn't enough time to note everything she wanted during these days. She resumes important events she didn't mention in the short entries of 29 and 30 August. The entry begins:

> Days of great worries – I'm not able to say I am a living being of this world. My duties keep me at my hospital during daytime, while my sisterly love keeps me watching over my dear brother overnight. (…) **(**Fodoreanu 1928**:** 18**)**

Then she describes the royal visits her brother received over the last two days. Queen Mary comes to see Peter and brings him flowers and a wreath. The Queen kissed the hero on his head bandages and the patient, incapable of any move, took the royal hand and pressed it over his heart. Jeana adds: "When you see so much compassion – and from such a Queen you can go like crazy at war, facing bombs and bullets!" Prince Carol told her how Puiu got injured on a cliff over river Olt. He fell shot into the river and was miraculously saved by his old orderly Dumitru who threw himself into the waters to drag out the body of his master. Then he was carried by soldiers on a camp sheet to the closest first aid post. It sounds like a classical survival story of a Romanian wounded officer saved by his devoted soldiers. The narration is concise, still full of emotion. Puiu recovers day after day and soon after, during one of his daily visits, the Prince asks Jeana if she would like to go at war with a sanitary train. She first refused the proposal, as she already had a hospital under care. On September 1st a fellow military doctor passing by informs her that some sanitary trains are being prepared to be sent on the front. There will be ladies in charge for these trains – they look for ladies from "high society, cultivated and with special medical knowledge". The author meditates ironically to these words: "Are there any such ladies?" (Fodoreanu 1928: 19). The crucial event of her life comes unexpectedly. The entry on September 3rd recounts how her godmother Mrs General Coandă (wife of an important general) rushes to the hospital, extracting her directly from the surgery room in order to bring her to the Queen. At the Palace, the

godmother presents her to the Queen exalting her masculine qualities – she works in the surgery room and drives the car "like five men" – still the author describes the scene on very emotional terms. She turns the narrative from past to present when it comes to write about the personal encounter with Queen Mary:

> I stood amazed, stunned, I feel my knees trembling. Minutes seem hours to me. I can hear HM The Queen talking to Mrs Coandă, then she puts her motherly arm over my neck, gets Her royal head close to mine and looking with her beautiful brilliant eyes into my eyes she asked me: Do you want to go to the front with the first sanitary train? That's how Peter promised to Prince Carol. But, Your Majesty, my hospital – what will happen to it? Don't be worried about it! Then with all my courage and pride I answered: I will leave, Your Majesty, whenever You send me! (…) **(**Fodoreanu 1928**:** 18**)**

On September 24th she leaves for Constanța with her sanitary train. In Constanța there is the military base hospital of the Vth Corps of the Army, whose Commanding General is her father. She pays a visit to his hospital and he pays her a visit in return. General Dr. Ștefănescu inspects the hospital train of his "fellow" doctor and is "absolutely" delighted by the professional skills her daughter displayed as nurse-in-chief. Jeana remains with him that night:

> I stay with Daddy tonight – who knows when we'll have the chance of staying together again? I'm writing these lines at his small night table. Tomorrow morning I'm leaving again, those who need to go with my train are waiting for me. **(**Fodoreanu 1928**:** 22**)**

She will leave Constanta with a delay of two days on September 26th because of German air raids. On September 26th they say good-bye to each other at the railway station ramp in Constanța. Her Daddy is crying. She is crying too, overwhelmed by his father's worries for his grown-up children. The same day, going back slowly towards Bucharest, the train collects at Cocargea railway station the severely injured soldiers from the carnage at Tropaizar in Dobrogea. There are eight train wagons filled with Serbian young soldiers almost all with severe head, face and chest wounds. One of them has a wound similar to Puiu's, but much worse, he has fever, he "screams" with pain ("I could say he roars", she adds) – the wound got infected, Jeana feels the smell of gangrene. "His poor mother – she will be waiting for him in vain – or his sister or his fiancée?", she writes in the diary. Jeana and the doctor treat the agonizing patient as they can, but it is too late, "the first aid post didn't do his job properly", she doesn't forget to explain. She calls for the priest to "read" him from the *Bible* and stays with him. She recounts everything in her diary at present tense:

> (…) I want to take his pulse. He feels my hand, he takes it to his lips – in fact to the bandage covering his mouth and he remains like this. I'm waiting for a minute, and then

> when I try to retrieve my hand, his hand falls aside inertly: he was dead! I get on my knees and I pray God to receive him among His angels. He is my first dead! (Fodoreanu 1928: 23**)**

On September 31st she is writing again at present tense in her sanitary train at Bușteni railway station in the middle of an air attack. All the valid men left the train and she remained at duty only with the female personnel, the "girls" (nurses) and the cook! The train cannot leave because of the bombs but fortunately it has been moved a little bit just in time so that a projectile missed the wagon where they had lunch five minutes ago, hitting the bath-wagon instead. She writes about the following "nervous breakdown" of the women and the farces they prepare for the coward gentlemen hiding in the cellar of the railway station: "The air attack has stopped, it's 5 o'clock. The gentlemen come back out of the shelter as from a coffee shop." (Fodoreanu 1928: 25) Fear, laughter and a kind of irony specific for the people of Oltenia mix together as response to traumatic events. The scene as it is rendered in the diary has a vigorous realistic style and a humorous tonality. The emotional overload is expressed by laughter as well as by tears - the day's entry ends anyway tragically. When she returns with the train in Bușteni for the second "harvest" of the day, "Greere" ("Grasshopper") – the brave and funny chief of the stretcher-bearers whom she had met in the morning and made friends – has just died half an hour ago. His fellows bring a sack with his remains (he was hit by a shell). Jeana calls for the priest to do the funeral service and orders his remains to be removed into a new white sheet. She improvised a coffin in a trunk for medical stuff she plans to carry with her train to Ploiești, where it will be buried "tomorrow" in the Heroes' Cemetery. The entry of that day ends: "All the girls of my staff cry for him, I'm crying too". On 24th of October she returns to Bucharest where she meets Queen Mary at the Royal Palace. The atmosphere is gloomy because of the illness of the little prince Mircea. The dialogue is rendered in the same realistic style. The Queen asks the nurse-in-chief she appointed on one of her royal trains: "Are there many tears?" The question is not about war itself, but about the sufferance it causes in people, about their emotions. The answer is as emotional as the question: "There are lots of tears, your Majesty, especially now when the little prince lies sick". Jeana records the scene in the diary as if it developed before her eyes again:

> Now when I'm writing it is as if I could see Her before me. She wipes her tears, petrifies her eyes and adds: When so many mothers lose their children on the frontline, God made me feel the intensity of their pain – I am Queen, but I'm a mother, too. I didn't have the heart to return home to my little daughter – I would hang back from my duty. **(**Fodoreanu 1928: 27–28**)**

From the dialogue quoted in the entry dated 8–9–10 November we find out that her train is called royal sanitary train number 3 "Queen Mary". In the previous

notation from November 3rd she claims discipline from the Russian soldiers she takes on her "royal train" and asks their colonel-doctor to remain with them. A young Russian woman joins the group of survivors from the Russian charge – she "is the daughter of a general and the most beautiful exemplar of the Slavic female type. She speaks French perfectly" (just like the Russian Colonel-doctor), adds the diarist (Fodoreanu 1928: 28). The young woman accompanied her husband Alexei, an officer, who fell injured during the failed attack of Ramnicu Sarat. Jeana offers her a soporific tea and lets her sleep in her own room, while she watches over the patient. The young woman wakes up in the morning, returns worried to her husband's room, but there she finds the nurse-in-chief at duty: she kisses the hand of Jeana and says she will never forget her help. Such small scenes infuse the diary with feminine emotions and humanity. Lots of short unpredictable encounters with friends, people she had known from civil life, with relatives (uncles and cousins who fight on the front), with her brother Puiu – she records all these in the dairy. Her sanitary train switches between railway stations collecting patients from evacuation hospitals during the hurried retreat of Romanian army and administration from Muntenia, where German troops are rapidly advancing. On December 19th, among the wounded officers who arrive at her train there is an old acquaintance: Major Victor Fodoreanu, who was in love with her when she was 16 and he just a young lieutenant. "It was once a moment of poetry", she writes, but now each of them seems a "different person", with professional and civil responsibilities: she, a widow and nurse in charge of a sanitary train, while he is a mature officer, married with children. On Christmas Eve morning the injured officers who are able to walk prepare a surprise for her: they sing traditional Christmas songs at her window. She cries for she misses her family and old Christmas parties, but she says to herself: "I don't belong to myself anymore, I *belong to them*, to my wounded soldiers…" (Fodoreanu 1928: 33). Moments of poetry and happiness may still be experienced, at this Christmas' Eve, when she sits together with her patients (the officers) at the vegan Christmas Eve dinner, with bread and nuts, fruit and wine. Everyone feels happy and tells a story to his fellows. She recounts joyous short stories from her childhood. Victor Fodoreanu seems very "touched", his emotions overwhelm him and "he cannot utter a word". She suspends the small party and all get down off the train to dance a Romanian popular dance at the ramp of the railway station, "in the sweet moonlight". The notation in the diary goes on: "it started to snow gently and beautifully… In the distance, all you can see is pure white, the silence of the sacred night". (Fodoreanu 1928: 33) The paragraph expressed obliquely the emotions of the Romantic encounter: Victor and Jeana are on the verge of falling in love again, even if they cannot acknowledge or confess it. Their story ends for the moment here. The following days all kind of events occur unexpectedly. The overloaded train cannot move anymore, rumours about the Germans' imminent arrival spread panic among the wounded soldiers, but Jeana settles things down with calm. She discovers that the train's mechanic was

paid by the Germans to keep the train stuck near the frontline in order to be captured. Jeana, with manly manners, manages to convince the mechanic to solve the problem unless she… shoots him! And the train moves indeed! On Christmas, they arrive in Bârlad. Over the night, she assists a woman in childbirth, together with the train's doctor – they do their job the best they can in a sanitary train, she adds in the diary. On January 7th she receives a gift from the nurses of her train: a cross embellished with precious stones, rubies and brilliants – the sign of the Red Cross. She is angry with them as they spent so much money… On the occasion she admits the nurses have a salary and money to spend, while their chief (i.e. herself) is "honorary": she works with no salary and suggests the fortune she had taken with her from home has decreased significantly (later, she will complain she goes short of clothes and shoes). The following day Jeana and the pharmacist of the train stand for godfathers in the religious ceremony organised in the dinner wagon of their train: one of her nurses, a Russian woman (surnamed "Nihilista", i.e. "The Nihilist Woman") marries a young Romanian officer: "We've done this, too!", she exclaimed in the entry "January 7th 1917" (Fodoreanu 1928: 35). There come dull days when nothing worth writing happens. The only content of the day's entry on January 17th is "Nothing new". On January 18th there comes a telegram with bad news about her father, who had suffered a stroke because of the fake news of Puiu's death. She goes to Burdujeni to take him with her: now "he is as a child" who needs care. She performs her daily duties, but she is emotionally overwhelmed and cannot stop crying when alone. She is "fatalistic" and presumes other misfortunes are going to happen soon. And indeed, the "worst evil of all" begins in February: the typhoid pandemics. Not even soldiers and civilians fall dead, but even those supposed to cure them: doctors get ill in other sanitary trains, in her own train and all around. She gets a whole regiment inoculated (Hunters 3), as they have been deprived of their doctor, who contracted the disease. On February 16th she transports with a fellow nurse their own doctor Nicu to Iasi and then to "Greerul" ("Grasshopper"), the hospital under the care of French Military Mission dedicated to medical personnel who got infected. She has the same fatalistic feeling she will be the next victim, but death steps aside. On February 27th she writes both for that particular day (the noteworthy change is that they are transferred to the service of the hospitals in Tutova), but the entry covers also a two months period shortly described: "we've been working here as slaves for two months" (Fodoreanu 1928: 41). Another significant gap in the dairy, with "June" as next entry, where she mentions their train is sent back near the frontline. Another imprecise entry – "The end of June" – tells us about her problems with the new doctor of the train (dr. Nicu Herescu dies from typhus). She unravels the rebellion of her nurses, stirred by the new doctor, who planned to take the power. She cannot stand improper and indecent behaviours and she teaches him and the nurses a lesson. What happens in her train is not mere accident, many ladies in charge of royal sanitary trains have troubles with the male doctors, admits Fodoreanu. A sort

of vanity fair develops the same plot within each hospital train. Who is the real chief of this vagrant microcosm? Who is the one who makes the rules here, the honorary lady appointed by the Queen or the male doctor in the service of the state? The royal sanitary train "Queen Mary" is a female universe run by a lady from a well-known family of army men and appointed nurse in chief by the Queen herself. At her turn, Jeana recruited herself her female medical personnel and she signed their payment documents. She had legal, moral and economical control over her female subordinates and she asserts openly her rights over them. They move with their train in the male world of the war, where male officers and doctors make the rules. Jeana Fodoreanu manages to create a kind of masculine-feminine status and identity to impose the others her own moral and professional standing. For example, she stops the rebellion of the nurses and gets rid of the new doctor as they get closer to the frontline and the "Adonis" of the train gets sick (with diarrhoea) after an impressive bombing. Half ironically, brave Jeana gives him a paper with the diagnosis "emotional diarrhoea" and "tunofobie" ("fear of cannons", i.e. shellshock) to send him away (July 3rd). The train lies now within gun shot and on July 9th, at Lieşti, in the Plain of Siret River, she escaped death by miracle: a bullet passes through the window of the wagon where she prepares bandages with two nurses. Soon after, the train stops in a presumed "secure" place, which proved to be planted with shells. She stumbled in one, when she got off the train to smoke a cigar, but luckily it didn't explode. She complains to a Colonel who answers her with a smile: "God who saved you at Lieşti, will save you again!" She seems miraculously protected, but finds out soon her dear cousin from Oltenia she has just met a few days before and joked with, a military doctor working in the first line, was hit at the battles of Cozmeşti and died (entry dated 24th, 25th, 26th July). On July 27th she simply writes: "The Siret Valley howls of the terror of bombs." She knows her own brother Puiu is somewhere in the neighbourhood of Panciu, where terrible battles are fought. Next day she puts down in her diary: "Last night, 28th to 29th of July, it was like hell". She describes the night: "Horizon is red, but no one could believe it's dawn. The sun has never bathed in blood like today". (Fodoreanu 1928: 49). She is as paralysed, no escape can be imagined in such an apocalyptical setting: "I stayed all night on the roof of the last wagon of my train and stared stunned at the horizon line." She just "murmurs" silent prayers for those fighting there. She acts "like the most simple-minded woman". In the middle of hell, only simple prayers could help. Entry "8th–12th August": she records how she is working over night, alone, in a barrack near Mărăşeşti, at the light of a lantern, to provide first-aid care to injured soldiers. Two French officers enter the barrack and watch her for a while and after she finished with the wounded, they come closer to present themselves to "Mister Doctor", who reveals to be just a… woman, a Red Cross nurse! They are profoundly impressed and promise her to hear news from them soon. On the same entry she recounts the "difficult and hideous" take-over at Tecuci railway station, when she takes on in her train soldiers with old

wounds which haven't been properly treated. It is summer… the wounds got worms within. The road towards Iași seems endless, she feels devastated and keeps on cleaning the worms from the wounds, with the hope she can save some of these patients. When she arrives in Iași on August 17th some acquaintances ask her about Puiu, if she knows anything about him... After one week she resumes writing: "with my eyes burnt with tears, with my heart torn with pain, I write again. What shall I write now?" she asks to herself. She tries to confess what she feels: "I wonder whether I am still alive, I wonder how I can take the pain…" (Fodoreanu 1928: 51) On August 24th she recounts how she received the sudden news, at the railway station where she meets the orderly of her brother, "uncle" Dumitru. She screams: "«Where is Puiu, Dumitru?» And he starts to howl like a beast: «I lost him, my little lady Jenica!» and he bursts into tears". (Fodoreanu 1928: 52) Jeana loses her consciousness on the spot and she wakes up four days after, in a small room, in the company of a beautiful woman, a refugee who witnessed the scene at the railway station in Iași. The young woman had been a student of Jeana Fodoreanu in Constanța and she recognised her old teacher and offered to take care of her. The sister feels broken, she says she feels her pain in her body and flesh. She writes in the diary she can release the pain only by screaming: "I scream with my teeth thrust into the pillow full of his sacred blood" (Fodoreanu 1928: 51) – the orderly brought a few personal objects as relics of the deceased, among them, his pillow. Old Dumitru asks Jeana to stop crying for the sake of her brother: she makes his tomb "heavy with her tears", the old man says. Puiu appears in Dumitru's dreams and in her own dreams asking Jeana to stop crying. His nocturnal apparitions try to soothe the pain of those who grieve for him. Jeana is physically and emotionally exhausted, but after a difficult period she recovers. One of the doctors who take care of her in a hospital in Iași is the Chief of the French Missison, Dr. Coulot, who had visited her in the barrack where she was working that night, alone, during the terrible fights at Mărășești. He brings her a sanitary medal "Des Epidemies et Contagions" and the war cross awarded by the French Republic. A celebration party offered to her honour is organised at the hospital Notre Dame de Sion from Iasi where she is under care. She soon gets out of the hospital and is called to the Palace to an official ceremony where she is awarded by the King and Queen the medal "Queen Mary" first class for her courage. She is proud of her, but feels lonely and is most happy when she can work again, especially now when she is sent to the region where her brother is buried, Bâlca-Borșani: "I come to see you, my dear Puiu, and to bring you all the flowers I can pick up of this valley", she writes (Fodoreanu 1928: 60). She confronts here another rural universe, with women and children and other problems, syphilis, tuberculosis, the flu. On the occasion of the commemoration she organizes for her brother, we find out her brother Puiu (Petru Ștefănescu) was a member of the "Society of young writers". A learned priest called Leu ("Lion") who knew Puiu composed an eulogy mentioning him as a "writer worth the *Annals*" of this Society. Another interesting

detail which could relate Jeana's later ambition to publish her diary to her dead brother's literary (unfulfilled) ambitions… All kind of small or important events occur: the Queen lets her come to live in a separate room within the palace she holds in the region of Trotuș Valley (maybe near the Romanian-French Colony at Coțofenești – Fodoreanu mentions in the diary the "Colony" and the "Palace"). The Queen accompanied by the prince show up for a short visit to the "Palace" and Jeana prepares a delicious dinner for them. Queen Mary discovers the dinner room decorated with lots of flowers and the sweets on the table and expresses childishly her surprise. At the end, she kisses Jeana on both cheeks and embraces her. There is no other separate entry in the dairy now, only a narrative flow interrupted by a few temporal indications ("12 days after" or "two days after", for example). She will contract Spanish flu, but will recover with the help of a devoted peasant woman who takes care of her. Jeana prepares to return to Bucharest – but before returning home she is called urgently at Socola hospital, where her father lies on his dying bed. He dies in her arms, whispering the name of his wife and calling Jeana as he used to do in her childhood: "haiducu tatii haiduc" ("daddy's haiduc"). The scene I have already made reference to happens afterwards at the Palace (in Iași) where Queen Mary invites her and where they cry together. The Queen and the King comfort Jeana: the Queen embraces her gently and the King remembers her she is a "soldier-woman"! When she returns to Bucharest she receives the final blow: her mother has died, the same day with her father! The Court has returned too and everybody is enthusiastic about the triumphal entry of the Army in Bucharest. All her family (her sister and brother in law, her daughter Lily) go to see the glorious King and Queen at the Parade, while she stays home to cry for the loved ones she had lost at war (Fodoreanu 1928: 74). But she cannot miss the opportunity to meet the Queen in person ("I miss the Queen so much", she writes). So, she accompanies her sister to a meeting of "The Orthodox Women" ("Femeile ortodoxe"), a society her sister worked for as nurse during the war (her husband was one of the patients she had saved). The gathering of "The Orthodox Women" is an opportunity for Jeana to meet the Queen and be publicly rewarded by Queen's special attention towards her, but it reveals also the many mean prides and interests of a charity gathering and society. Still, the meeting comforts her and gives her the power to continue: Her Majesty advises her to go to work at the hospital of the French Mission. The Queen prepares to go to Paris to plead for Romania. Jeana will work again, but not for long, as she discovers she got nervous diabetes. Her last words of the "first part" of her diary suggest she suffers a nervous breakdown after she renounced work. "Part II. Also from the Diary *The Life of a Soldier Woman*" has the subtitle "The battle of Tisa" and opens with the words "I open again my notebook. Easter is near, but not the Peace". War continues for Romania in Transylvania and in Hungary, with Hungarian and Russian Bolshevik troops. In the "yesterday newspapers" the sanitary service of the Army calls for volunteers. In the Holy Friday, she decides to go to enlist. Her old friend, General Vicol, the

chief of the sanitary service admits with tears in his eyes she is the only woman who has responded to the call. "Oh, my God! I miss Her so much!" she writes again about the Queen – expected to come back from Paris on Easter. Jeana's daughter Lili shares now her mother's fanatical love for the Queen: over the winter, Lili had been invited several times to the Palace by princess Ileana. The daughter turned herself into a fanatic of Queen Mary and of her youngest daughter: both are "sweet and with divine souls" (Fodoreanu 1928: 78). On Easter morning, Jeana goes to Gara de Nord (Northern Railway Station) to welcome the Queen at her glorious arrival from the Peace Conference. The Queen noticed her in the crowd and raised her arms towards her. Jeana comes closer, kisses the hands of her queen and the Queen embraces and kisses her at her turn. Jeana tells her "she will go today to the front" and that she has been waiting for the Queen "to bless her." The Queen kisses her again on both cheeks and they part each of them on her road. (Fodoreanu 1928: 78) Jeana will take over the same sanitary train number 3 in Ardeal. General Moșoiu, Commander of Northern Group acting in Transylvania and on the Hungarian front, becomes her personal protector. In Debrețin, Jeana Fodoreanu is invited by General Moșoiu himself to participate to the military parade of the Romanian Army, on May 10th (the celebration of Romanian Monarchy). The Royal Romanian Army fought the Red Guard of the Hungarian Bolsheviks and Romanians freed Debrețin. Jeana noticed she was the only woman at the parade and at the following banquet, as Hungarian women were more chauvinistic than their men. Even if there were rumours that the Bolsheviks intended to hang the whole elite of the city including the episcope and the intellectuals, she adds. The text is accompanied by a few relevant photos. We can see one taken at Rakamaz, with her team on sanitary vans. Another photo shows French General Pétain visiting the Romanian General Quarters on the front of Tisa at Tokaj Bridge; in the male group there are two ladies, one in the Red Cross dress, probably Jeana Fodoreanu. In another group portrait of Regiment 16 Hunters taken at Tisza-Lok there is a woman in a nurse suit sitting in the centre of a male group – probably the author of the diary. She recounts about the close friend of Puiu, lieutenant Poțincu, the son of the mayor in Horezu-Vâlcea, killed in the fierce combat at Vencselló, during the hard night of 22nd–23rd July. She cries together with the Commander of the Regiment for their young brave fellow – after a religious ceremony, his body is sent home in a funeral wagon (Jeana imagines the desperate pain of his mother and sisters). She has a terrible feeling of compassion for our heroes buried in foreign land, far from home and families. When she works as first (and only) aid point at Tisza-Lok, where the "hunters" (fellows from Puiu' s regiment) fight in the first line, Jeana performs her medical duties as a "mother", but she also assumes the care of proper burials for her patients. She asks a soldier to build wooden coffins, she picks up flowers to make wreaths for the dead and she prays for them.

There are just a few precise dates, here and there until August – when she is back to Romania, in Bistrița. The war seems to be almost over. She receives a

letter from Victor Fodoreanu which touched her deeply. She cries and decides to go back to Bucharest: enough with war!. Her comrades who fought on the Hungarian front call her "our Mother from Tisa" and give her a commemorative gift. The last paragraphs of the diary addressed her notebook directly. She says good-bye to him as to a person who stood by her to take over the good and bad things happened to her at war: "I let you alone", she writes at the end. She expects many changes around her and feels her notebook will comfort her in the future. One can never know if war is the worst time of all! she writes… But the fatalistic tone changes at the last sentence: "La folle fidèle" of the Queen will stand again at duty if her Country will need her. And this promise of devotement and love for the others is her final word and feeling she confessed to future readers.

Bibliografie

Ciupală 2017: Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Iași, Polirom.

Bourke 2019: Joanna Bourke, *Masculinity*, *trauma and The First World War*, in Joanna Bourke et al., *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității / First World War in Europe: the reality of literature, the literature of reality*, volum coordonat de Raluca Dună, București, Editura Muzeul Literaturii Române.

Fodoreanu 1928: Jeana Col. Fodoreanu (N. Gen. Dr. Ștefănescu), *Femee-Soldat*, Oradea, Tipografia Adolf Sonnenfeld Societate pe Acțiuni.

Martin 2019: Nancy Martin, *The Healing Book: The First World War Nurse's Diary*, în Joanna Bourke et al., *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității/ First World War in Europe: the reality of literature, the literature of reality*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.

FEMEE-SOLDAT (1928). JURNALUL DE RĂZBOI AL JEANEI FODOREANU, SORĂ MEDICALĂ A CRUCII ROȘII

Abstract

In Romania, over the last decades, after the fall of the Communist regime in 1989, there was a gradual interest in diaries, autobiographical and personal literature in order to discover a historical and human truth which could not have been expressed openly at the epoch. In some ways, wars and pandemics resemble totalitarian regimes as they usurp not only ordinary life and normal reality, but what we are accustomed to call our humanity. As we live nowadays hard times due to the covid pandemics, war literature and especially war diaries can offer us an example about how people from the past preserved their hope and humanity

facing similar or even more difficult challenges. The case of First World War is especially relevant, as it meant not only war, but also the 1916–1917 typhoid epidemics and the 1918 "Spanish" flu pandemics. This article will explore the answer offered by a diary written during World War One by a Romanian nurse to a crucial question: what helps people during hard times? She asked herself this question at the end of the war: "What may help but the blind trust in what you love?" And her particular answer is: "God and the King." This seems the conclusion of a nurse who took care of the wounded soldiers on the frontline, of women and children sick with syphilis and flu in the villages, also of dying prisoners in war camps. This woman experienced all the horrors of war and she admitted that epidemics, infections, misery and poverty are worse than wounds and bullets. When she is working in a first aid point dressed in a Hungarian castle on the Tisa front a colonel tells her he wouldn't be able to do the kind of work she was doing there. She answers with a smile: "I couldn't do your work, too". The soldier woman *feels* like a woman, her emotions are those of a caring mother or sister, but she performs her duties like a brave, cold-blooded man.

Keywords: war literature, First World War, women literature, Red Cross nurses' diaries.

Rezumat

Articolul prezintă o autoare necunoscută publicului românesc, Jeana Fodoreanu, al cărei jurnal de campanie a fost publicat în 1928. *Femee-Soldat* este patronat de exemplul Reginei Maria și mă voi referi la patronajul regal al acestui gen, la noi, în timpul Primului Război Mondial și în perioada imediat de după - jurnalul feminin, în special jurnalul feminin de război, e influențat de modelul moral și cultural al Reginei (atributele esențiale ale acestui model: cel matern și cel militar). Specificitatea acestui text e dată de faptul că este un jurnal de campanie, nu o scriere memorialistică, ceea ce îi conferă o doză în plus de autenticitate și de imediatitate, un caracter documentar și emoțional special. Publicarea întârziată va fi analizată conform propriilor mărturisiri incluse în prefață, acestea indicând o anumită perspectivă post-evenimențială asupra războiului, diferită de momentul scrierii, paratextele textului (dedicații, fotografii) aducând informații relevante, care vor fi analizate. Cercetarea se va axa pe analiza emoțiilor pe care textul feminin le exprimă, dar și pe modelele culturale cărora textul li se subordonează și pe care autoarea dorește să le ilustreze (autoarea ca soră medicală exemplară). Voi încerca să urmăresc ce anume relatează diarista, ce reține ea din întâmplări, din contactul cu lumea masculină și feminină a războiului, ce vede, cum vede și cum transcrie această lume a războiului (ea este responsabila unuia dintre trenurile sanitare ale Reginei Maria), pentru a răspunde la întrebarea: de ce a ținut un jurnal de campanie această soră medicală a Crucii Roșii și ce a transmis ea în aceste pagini.

Cuvinte-cheie: literatura de război, Primul Război Mondial, memorialistică feminină, jurnalele surorilor medicale.

TIPUL SEDUCĂTORULUI ÎN ROMANUL PERIFERIEI BUCUREȘTENE

Alexandru Farcaș*

Mitul lui Don Juan, nestatornicul amant, este anterior anului 1630, dată până la care a circulat prin intermediul baladelor populare. Actul său de naștere în literatura cultă îl reprezintă piesa *Seducătorul din Sevilla* a spaniolului Tirso de Molina. Asociat istoriilor populare, care abundau în scene de aventură și libertinaj, Juan Tenorio pare să fi fost un nume destul de răspândit în Sevilla începutului de secol XVII. Curajos, fermecător și lipsit de scrupule, el seduce femei de toate vârstele și condițiile, însă, de îndată ce patima i se stinge, pornește către noi zări, în căutarea iubirii ideale. În final, sacrificarea sa, prin ingerarea jivinelor otrăvitoare oferite la cină de către Comandor, aduce orașului tulburat liniștea și reintrarea în normalitate. Dacă, în literatura spaniolă, liniile personajului erau încă relativ simple și convenționale, Molière este cel care, puțin mai târziu, adâncește psihologiile, predându-i, în plus, sarcina emiterii judecăților morale servitorului Sganarelle, rezoneurul piesei. Nu putem omite din tabloul general nici condiția socială modestă a femeilor seduse, țărăncile Charlotte și Mathurine, nici frivolitatea lor. În secolul al XX-lea, în *Don Juan și dragostea pentru geometrie*, Max Frisch aduce la lumină un intelectual care-și caută cu disperare identitatea. În dramaturgia română, Radu Stanca îi opune personajului un alter-ego feminin, similitudinea psihologică reciproc anihilantă devenind chiar sursa tragicului (*Dona Juana*).

Popularitatea acestui personaj polivalent (căci, deși detestabil, este plin de carismă, iar sub învelișul superficialității sale manifeste se ascunde o profunzime reală) în rândurile cititorilor și, mai cu seamă, al cititoarelor de pe malurile Dâmboviței, unde el a fost aclimatizat inițial prin intermediul traducerilor și ulterior prin încercări originale, este demonstrat, după 1860, prin câteva apariții. Există, mai întâi, un roman neterminat, probabil al lui Radu Ionescu, al cărui titlu, *Don Juanii din București*, certifică dorința de sincronizare a societății românești cu pulsul european. Eroii de aici amintesc cititorului de azi *Craii de Curtea-Veche*. Ulterior, seducătorul pătrunde în imaginarul literar românesc prin Bujoreanu, N.D. Popescu, Aurel Iorgulescu sau Panait Macri. Trebuie arătat că situațiile și personajele romanului senzațional, preluat pe filieră franceză, se pliază eficient și fără vreun scrupul artistic pe orizontul de așteptare al publicului larg. Specia „nu face parte din categoria literaturii de cunoaștere. Cu el, suntem mai aproape de ideea de basm, numai că elementele de acolo apar raportate la un alt cifru de convenții, ca pentru niște cititori care au trecut

* Cercetător științific gr. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: alexfarcas74@gmail.com

RITL, p. 359–367, București, 2021–2022

de vârsta copilăriei”[1]. Romanul de aventuri poartă o puternică amprentă ideologică mic-burgheză, conturată prin câteva trăsături omniprezente: viziunea antiaristocratică, bunul-simț comun și simpatia pentru cei din clasele de jos.

Trăsăturile scrierilor de mistere, prin care, la Sue, Dumas, Féval și toți ceilalți se transfigurau forme specifice societății franceze, sunt preluate *tel quel* de scriitorii noștri, revărsându-se și în proza de moravuri. Animozitatea față de aristocrați, de exemplu, devine uzuală în imaginarul literar românesc, cu toate că, în Principate, categoria era subreprezentată. Esențial este însă faptul că, în romanul dedicat periferiei (și dar nu numai), decalajul social reprezenta un ingredient aproape indispensabil mecanismului seducției. La numeroasele defecte care îl fac detestabil în ochii micii burghezii, aristocratul (sau, în fine, individul dintr-o clasă socială superioară) adaugă și veleitățile de seducător. În *Elisa sau Don Juanii Bucureștilor*, de exemplu, de îndată ce își îndeplinește scopul, bogătașul Nicu Vlădicenescu își pierde, la nivelul comentariului auctorial, datele psihologiei individuale, căpătând o coloratură tipologică specifică clasei căreia îi aparține: „Cum vedeți, Nicu își schimbase și limbajul; din armonios și poetic cum era mai înainte, acum devenise țanțoș și prozaic ca al unui adevărat aristocrat”[2]. În final, N.D. Popescu, scriitor care a rămas în conștiința generațiilor următoare nu prin acest gen de romane, ci pentru scrierile sale cu haiduci, recidivează în demersul său moralizator În febra retorică care-l cuprinde, obiectul diatribei sale cumulează, fără vreo noimă, trăsături antipatriotice: „Iată, iubiți lectori, istoria completă a unei fete care, născută și crescută spre a trăi fericită în modesta sferă a oamenilor din popor, fu nenorocită și pieri prin funesta influență a corupțiunii propagată de leneșii moștenitori ai unor averi străine care, neavând cum să-și petreacă un timp de prisos, îl întrebuințează spre dauna onoarei și a inocenței. Feriți-vă, fiice ale poporului, de acești Don-Juani periculoși !”[3] Este o epocă de profunde prefaceri sociale și economice, când dinamica formelor întrece cu mult inerția fondului. În special păturile mai puțin instruite se baricadează în intransigența morală ca formă de rezistență. Aspirația escaladării barierelor sociale, deziderat care, de cele mai multe ori, anulează temporar instinctul de conservare edificat prin educația familială, slujește de minune planurilor seducătorului. La auzul cuvintelor Elisei cum că preferă să rămână nemăritată decât să ia de soț un băcan sau un cârciumar, mama își povățuiește astfel fiica: „Faci foarte rău, fata mea; omul cuminte nu își iese din teapa sa dacă voiește să fie fericit”[4].

Dorința depășirii condiției sociale modeste marchează destinul eroilor romanului periferiei. La Vasile Demetrius (*Tinerețea Casandrei)*, eroina suferă două decepții traumatizante de pe urma neputinței de a-și accepta originea. Instrumentul uneia

---

[1] Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, București, Editura Eminescu, 1971, p. 132.
[2] N.D. Popescu, *Elisa sau Don Juanii Bucureștilor*, publicată în *Calendarul amusant*, 1873, p. 50.
[3] *Ibid*., p. 71.
[4] N.D. Popescu, *op. cit*., p. 7.

dintre aceste experiențe, pe care autorul îl împrumută direct din recuzita prozei mai vechi, de mistere, este abominabilul Popescu S. Jean, care-și pune în aplicare planul în bezna nopții, pe un maidan. Aceeași oribilă experiență o trăiește și actrița Agata, fiica consulului alcoolic din romanul lui Carol Ardeleanu (*Diplomatul, tăbăcarul și actrița*). Profitorul, de această dată fiul unui patron de tăbăcărie, portretizat și aici în culori sumbre, lipsite de nuanțe, asociază profesia și locul de domiciliu al fetei cu absența simțului moral: „Nu mai avea nicio îndoială: era una din rândul celor multe care alcătuiesc tinerețea mărginașelor și întărea și mai mult convingerea făcută – că porțile Conservatorului se deschid numai periferiei. Actorii nu erau decât haimanalele mahalalelor – și el visase, altădată, să facă teatru –, iar actrițele, fete sărace și ambițioase care, mai înainte de a se prostitua, cer încuviințarea societății la care aspiră în lumina rampei. Părerea lui era sau a altora, nu prea știa; în urechi însă părea că cineva completează regula sau maxima, vorbindu-i înainte: «Fete sărace, libere în creștere, candidate a ajunge actrițe – în cazul cel mai fericit – când ar avea talent și, de cele mai multe ori, femei de stradă, cu oarecare falsă poleială de educație, manieră și libertate în expresii»”[5].

În *Soldații* lui Adrian Schiop, scriere mult mai recentă (2013), interesul pendulează între mizerabilismul existenței și examinarea propriei conștiințe. Raportul moral dintre seducător și victimă este repus în discuție în contextul ideologiei de stânga, comună la cei mai mulți dintre scriitorii ultimelor generații: „Și, asta e, mă gândesc că mafiotul de văru-so l-a scos dintre boschetari și a încercat să-l facă om, în timp ce eu l-am cunoscut om și l-am întors între boschetari”[6]. Sentimentul de vină de care Adi se simte bântuit la finalul relației cu Alberto lasă în urmă planul strict particular, eroul-narator căutând cauzele eșecului în sfera economică și socială. Nedezlipite, cele două paliere se luminează aici reciproc. Conștientizarea decalajului material și intelectual dintre Centru și Periferie duce către exacerbarea culpabilității.

O răsturnare a semnificației seducătorului ne întâmpină însă în scrierile lui Caragiale. Germenul schimbării se găsește în permanenta deconstrucție pe care autorul o aplică deopotrivă textelor literare, cât și celor publicistice, interferate stilistic în epocă. Să luăm cazul *Nopții furtunoase*. Mobilurile personajului Rică Venturiano planează în sfera ambiguității. Este el un june amorezat, cum pretinde, sau (cel puțin în intenție) un seducător calculat? Așa cum procedează deliberat și în cazul altor texte, dramaturgul nu oferă suficiente indicii în favoarea impunerii unei anumite interpretări. Exegetul cel mai autorizat al scriitorului, Șerban Cioculescu, a identificat caracterul autobiografic al intrigii acestei piese în corespondența berlineză a lui Caragiale cu Paul Zarifopol: „*Caragiale* (către mine): Aventura lui Rică V. i s-a întâmplat lui Caragiale însuși. (Mă, Rică sunt eu...!). A fost bătut

[5] Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, București, Editura Romcart, 1994, p. 136.

[6] Adrian Schiop, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Iași, Editura Polirom, 2013, p. 246.

grozav de mitocan, și-a pierdut ochelarii. A făcut apoi cunoștință cu mitocanul; s-a împrietenit cu el. Cumnata mitocanului și un sergent, care trăia cu ea, îi mijloceau întâlnirile cu nevasta mitocanului”[7]. Iar acesta nu este singurul cârlig care agață nivelul factual al piesei de realitate și biografic[8].

Lăsând deoparte structura cuplurilor, recompuse în piesă, să reținem deocamdată semnificația de „aventură” dată de Zarifopol acestui episod, înțeles pe care, cu siguranță, l-a preluat de la interlocutorul său. Confuziile succesive – cea a numărului casei, a femeii curtate și a rezultatului escapadei tânărului amorez în mahalaua Izvor – dezvăluie o anumită complexitate psihologică de care emulii caragialieni nu se vor mai apropia în deceniile următoare. În debutul piesei, jupân Dumitrache („eminent fiziologist”, notează în derâdere Cioculescu) schițează un portret moral al tinerilor de teapa lui Rică: „Iaca, niște papugii... niște scârța-scârța pe hârtie! ’I știm noi! Mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri... și seara... se gătesc frumos și umblă pe uliță după nevestele oamenilor să le facă cu ochiul.” Departe însă de a fi rezultatul direct al propriei observații, caracterizarea reprezenta, în epocă, un șablon impus în imaginarul popular și pe filieră literară; îl întâlnim deja la Nicolae Filimon (*Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*). Originea socială a „crailor” este, spre deosebire de cea a seducătorilor din romanul de senzație (aristocrați sau, oricum, oameni cu o bună condiție materială), mai degrabă plebee; nu goana după succese sentimentale îi animă, ci aceea după avere și poziție socială. Cucerirea amoroasă devine în cazul lor un mijloc, nu un scop. Atingem astfel comutatorul de la care semnificația seducătorului suferă o modificare, pe măsură ce spațiul transfigurat și modalitățile de tratare devin altele, alunecând dinspre periferia tragică către proza care tratează în cheie comică mahalaua. Și autorul *Caragialienei* tinde să dea credit interpretării personajului drept un vânător de zestre, „un exaltat nesincer, care a mirosit poate în Zița o văduvă cu dare de mână, capabilă să-l susțină până la isprăvirea studiilor. Nimic în text nu permite certitudinea absolută, dar craiul n-ar fi coborât la mahala ca să facă o partidă proastă, din amor, ca un ageamiu”[9].

Urmărind, din perspectiva temporală, perpetuarea acestui tip la emulii lui nenea Iancu[10] și susținuți în demersul nostru de ambiguitățile cultivate de

---

[7] Șerban Cioculescu, „Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905–1912)”, în Șerban Cioculescu, *Opere*, III. *Caragialiana*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Alexandru Farcaș și Ștefan Firică, Academia Română, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2020, p. 320.

[8] Vezi, în acest sens, N. Vătămanu, „Casa lui Jupân Dumitrache”, în volumul *Istorie bucureșteană*, București, Editura Enciclopedică Română, seria „Orizonturi”, 1973, pp. 133–140).

[9] Șerban Cioculescu, *op. cit.*, pp. 301–302.

[10] Mă refer, în primul rând, la Damian Stănoiu (*Camere mobilate*) și Mihail Celarianu (*Polca pe furate*) și, pe spații mai reduse, chiar la Gib Mihăescu (*Zilele și nopțile unui student întârziat*) și Tudor Theodorescu-Branișteanu (*Fundătura Cimitirului no. 13*).

textul caragialian, să spunem că, pe lângă semnificațiile cunoscute, se deschide posibilitatea unei interpretări noi a personajului. Astfel, Rică poate fi la fel de bine considerat, independent de mobilurile sale ariviste, un seducător ghinionist, prins în mrejele propriilor sale tertipuri. El devine astfel capul de serie al unui lung șir de înșelători înșelați. La Caragiale, această ipostază nu este independentă de opțiunea politică a junelui studinte în Drept și publicist, aceea liberală. Articolul din *Vocea patriotului naționale*, observase Cioculescu, colectează mai multe trăsături lexicale și stilistice din textele din *Românul* ale lui C.A. Rosetti[11]. Tocmai degradarea tipului seducătorului, decăzut, sub climatul liberal, la condiția de plebeu oportunist și demagog a satirizat-o Caragiale. Clamând egalitatea tuturor în regimul democratic (și fiind nevoit să o transpună în fapt, prin căsătorie), Rică, a cărui imagine, în ochii celor care l-au „capturat", a câștigat enorm în altitudine prin descoperirea identității sale, se protejează, în fapt, de vreo asociere, primejdioasă pentru integritatea sa, cu detestabila clasă ciocoiască.

Nu întâmplător probabil, motivul seducătorului păcălit se perpetuează, spuneam, în acest scenariu inversat (și degradat) la prozatorii mahalalei bucureștene interbelice. Ucenici ascultători ai maestrului, aceștia au găsit în modelul caragialian un ferment pentru revitalizarea tipului respectiv. (Tot Șerban Cioculescu scrie, în 1935, adică într-o epocă în care exista deja o imagine globală asupra moștenirii marelui scriitor: „Influența lui Caragiale se întinde în timp de cinci decenii, fără să-și fi istovit încă acțiunea. Primenirile sociale de după război au adus în albia sa valuri noi omenești, care nu s-au putut revărsa peste matca trasată de geniul său. Istoricul literar care ar examina întreaga noastră literatură satirică și umoristică ar constata că nu am ieșit încă din tiparele modelate de Caragiale"[12]).

Pe terenul farsei amoroase, foarte răspândită în romanul mahalalei, unde viziunea comică și verva satirică provin direct de la autorul *Nopții furtunoase*[13], abilitățile seducătorului sunt adesea contracarate cu succes de armele pretinselor sale victime. Să trecem în revistă câteva concretizări ale acestui donjuan în versiune derizorie, adică deposedat de prerogativele puterii sale de persuasiune. În romanul epistolar al lui Mihail Celarianu, *Polca pe furate*[14], toate tertipurile lui Ilie Pantahuzeanu îndreptate către încheierea unui mariaj convenabil eșuează și, în final, eroul

---

[11] Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 297–298.

[12] Șerban Cioculescu, „Detractorii lui Caragiale", în *op. cit*., p. 262.

[13] „S-ar fi crezut că izvorul fusese sleit de Caragiale [...]. Mihail Celarianu a dovedit că pentru un scriitor de talent nu se sleiește nimic... Amorul republican al Miței Baston sau al Vetei a reapărut, astfel, cu o prospețime de apă neîncepută". (E. Lovinescu, *Opere*, II. Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, introducere de Eugen Simion, Academia Română, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015 p. 803–804)

[14] Modelul lexical și stilistic după care s-a inspirat Celarianu se află în două „Corespondențe sentimentale" (apărute, prima, în *Claponul*, în 1877, iar cealaltă, doi ani mai târziu, în *Bobârnacul*), precum și în cunoscutele schițe „Justiție" sau „Art. 214".

se trezește căsătorit cu o veche concubină sexagenară. Identitatea reală a personajului, de o perfectă banalitate, este dublată de titluri pompoase și ridicole („Licențiat în Științele de Stat, Șef de Secție al Achizițiilor din Ministerul Finanțelor, Dirijor al corului de la Domnița Raluca”[15]), pure invenții menite să impresioneze pretendentele la o eventuală căsătorie. Ilie Pantahuzeanu este un donjuan modern, birocrat, angrenat permanent în istorii sentimentale ale căror ițe se încâlcesc și se descurcă de-a lungul scrisorilor încrucișate. La final, el se trezește contracarat cu o abilitate surprinzătoare de presupus naivele sale victime, în fapt încarnări feminine ale aceluiași tip căruia îi aparține funcționarul nostru.

Un personaj congener, angrenat într-o veritabilă odisee mahalagească, este Liță Soare, itinerantul chiriaș și seducător de serviciu din romanul lui Damian Stănoiu (*Camere mobilate*, 1933). După ce cutreieră periferiile Bucureștilor în căutarea unei odăi de închiriat și a unei relații cât mai comode, lovindu-se pretutindeni de situații neconvenabile, el se întoarce, în cele din urmă, la gazda și amanta sa inițială, coana Tinca. Mai întâi se cuvine remarcată aici obârșia caragialiană a motivului camerelor de închiriat, în varianta sa comică, desigur (căci, în versiunea gravă, cu tentă moralizatoare, el era deja prezent în romanul secolului al XIX-lea). Ne amintim, desigur, de „mamița” lui Bùbico, care își comentează vecina, pe Papadopolina, în timp ce-i explică tovarășului de călătorie proveniența lui Bismarck: „dulăul ofițerului care șade cu chirie la ea. (*Tușește cu mult înțeles.*)”[16] În al doilea rând, cititorului nu-i poate scăpa originea modestă a eroului, evidentă în limbaj și manifestări. Fiecare revenire a chiriașului itinerant în casele planturoasei coane Tinca Neagu presupune organizarea unei mici petreceri, la care se mănâncă salam de cal și se bea vin sau țuică, băutura preferată a văduvei.

Mihnea Băiatu, eroul romanului *Zilele și nopțile unui student întârziat* de Gib Mihăescu ocupă un loc aparte în galeria cuceritorilor din literatura noastră. El depășește anvergura altor donjuani de mahala, dezvăluind pe parcursul narațiunii resurse sufletești nebănuite. De o viabilitate dacă nu psihologică, dar artistică superioară, mai apropiat de puritatea semnificației originare, Mihnea Băiatu cumulează trăsăturile seducătorului cu cele ale escrocului. Totuși, asocierea tipului său cu mediul suburban bucureștean – constantă în literatura interbelică – îl determina pe Ion Negoițescu să descifreze datele personajului într-o cheie caragialiană: „Donjuanismul de mahala al lui Mihnea Băiatu – scrie criticul –, neputința lui de a se încadra în ordinea serioasă a societății, aparența lui de tip amoral din cauza prieteniilor strânse cu indivizi atinși în chip efectiv de daltonism moral, îi conferă profil miticesc, de simpatică secătură de București”[17]. În partea a doua a cărții însă, eroul trece printr-o

---

[15] Mihail Celarianu, *Polca pe furate*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1983, p. 77.

[16] I.L. Caragiale, *Bùbico*, în *Opere*, I. *Proză literară*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 485.

[17] Ion Negoițescu, *Analize și sinteze*, București, Editura Albatros, 1976, p. 230.

transformare profundă, sufletească, dar și intelectuală, în urma morții tragice a iubitei sale. Deloc întâmplător, aceasta căzuse victimă unui seducător fără scrupule, așa cum fusese anterior însuși Mihnea. Au existat totuși unele voci care au pus sub semnul întrebării caracterul verosimil al metamorfozei târzii a acestui picaro superficial, capabil de orice compromis, as al supraviețuirii în lumea depravată și ipocrită a mahalalei bucureștene. Mai mult, lui Nicolae Balotă, de pildă, atât întâmplările prin care trece studentul venit „de peste Olt", cât și transformarea sa din finalul narațiunii i se par false din punct de vedere artistic[18].

Revenind la peripețiile studentului oltean, să notăm că faptele sale scandaloase, al căror succes este netezit de naivitatea și complexele mahalagiilor, par să se sustragă, măcar parțial, de sub ghilotina judecății morale. Carismatic și impenetrabil în aura sa mitomană, „studentul întârziat" izbește fiecare coardă sufletească în punctul cel mai sonor. Doamna Polixenia Nisipoiu nu poate rezista niciun moment farmecului său, în care recunoaște totuși „ispita cochetă și cu glas de cântec ademenitor"[19]. Grefierul Nisipoiu, soțul ei, frustrat de lipsa studiilor juridice, este iremediabil fascinat de rezonanța jargonului avocățesc debitat de chiriaș din cursul inaugural al primului an de studii, singurul pe care îl învățase vreodată. „Băiatu se opri puțin ca să legumească și mai bine efectul pe care acest curs de Drept Roman îl făcuse asupra domnului Nisipoiu. Efectul era într-adevăr incomparabil. Razele de lumină care scăpau din casă prin geamlâcul pridvorului își dăduseră toate întâlnire în ochii grefierului de judecătorie, reflectându-se în ei ca în jocul unei comori descoperite pe neașteptate"[20].

Trecerea în revistă a acestor exemple evidențiază faptul că, pe de-o parte, în romanul periferiei „tragice"[21], tipul seducătorului colectează deopotrivă calitățile și defectele cu care fusese învestit în narațiunile secolului precedent (fie ele de observație socială sau senzaționale, ori, în cazul cel mai frecvent, de tip hibrid). În relația dintre donjuan și obiectul pasiunii sale pasagere se conservă diferențele de statut, primul provenind dintr-o categorie superioară, în timp ce victimele se recrutează din straturi sociale mai joase. Din punctul de vedere al construcției personajelor, observăm că victima și nu seducătorul se află în centrul narațiunii. Acesta din urmă este însă bine configurat prin trăsături negative de caracter, menite să-l facă profund antipatic în ochii cititorului. Pentru acest abil manipulator, seducția reprezintă un scop în sine.

În schimb, în romanul mahalalei bucureștene, dominat de spiritul comic, toate fibrele textului sunt trecute prin fața lentilei deformatoare a lui Caragiale.

---

[18] Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului, XX*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 233–234.

[19] *Gib Mihăescu, Zilele și nopțile unui student întârziat*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973, p. 16.

[20] *Ibidem*, p. 33.

[21] Termenul îi aparține lui George Mihail-Zamfirescu.

Diferențele de statut social se atenuează, cei doi membri ai binomului situându-se în categoria micilor burghezi. Seducătorul, selectat adesea din medii mai modeste, se află de această dată în centrul narațiunii. Trăsăturile sale negative sunt considerabil diminuate; mai degrabă simpatic cititorilor, el lasă impresia de secătură amorală. Seducția nu mai este un scop, ci devine un mijloc, căci seducătorul se zbate să își asigure siguranța zilei de mâine. Abil contracarat însă de perfidia „victimelor" sale, devine el însuși, de multe ori, cel manipulat.

La fel ca în cazul altor teme sau personaje ale prozei periferiei, viziunea lui I.L. Caragiale se dovedește o răscruce de la care drumul se bifurcă în deceniile următoare, profilul literar al seducătorului îmbogățindu-se astfel cu noi semnificații.

Bibliografie

Ardeleanu, Carol, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, București, Editura Romcart, 1994.

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului, XX*, București, Editura Eminescu, 1974.

Caragiale, Ion Luca, *Opere*, I. *Proză literară*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

Celarianu, Mihail, *Polca pe furate*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1983.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, III. *Caragialiana*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Alexandru Farcaș și Ștefan Firică, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2020.

Demetrius, Vasile, *Scrieri alese*, vol. II, ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Lovinescu, E., *Opere*, II, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.

Mihăescu, Gib I., *Zilele și nopțile unui student întârziat*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973.

Negoițescu, Ion, *Analize și sinteze*, București, Editura Albatros, 1976.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, București, Editura Eminescu, 1971.

Popescu, N.D., *Elisa sau Don Juanii Bucureștilor*, în *Calendarul amusant*, 1873.

Schiop, Adrian, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Iași, Editura Polirom, 2013.

Vătămanu, N., *Istorie bucureșteană*, București, Editura Enciclopedică Română, seria „Orizonturi", 1973.

THE SEDUCER TYPE IN THE NOVEL OF THE BUCHAREST SUBURBS

Abstract

*This paper aims to showcase the ways in which the image of Don Juan develops in the Romanian novel of the urban periphery, since the second half of the XIXth century until today. One can notice that, in the novels of social periphery (*Elisa sau Don Juanii Bucureștilor *by N.D. Popescu,* Tinerețea Casandrei *by Vasile Demetrius,* Diplomatul, tăbăcarul și actrița *by Carol Ardeleanu, or in the contemporary* Soldații. Poveste din Ferentari *by Adrian Schiop), the character preserves his social status, as well as his old power of persuasion. On the other hand, from I.L. Caragiale's theatrical work emerges a more plebeian and degenerate Don Juan, taken over by the maestro's disciples (Gib Mihăescu, Damian Stănoiu or Mihail Celarianu).*

Keywords: *Don Juan, periphery, urban fiction, ideology, Romanian novel.*

Rezumat

Prezentul eseu aspiră să înfățișeze modul în care evoluează imaginea lui Don Juan în romanul periferiei, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până astăzi. Se poate observa faptul că, în scrierile care tratează preponderent latura socială a periferiei (*Elisa sau Don Juanii Bucureștilor* de N.D. Popescu, *Tinerețea Casandrei* de Vasile Demetrius, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* de Carol Ardeleanu sau, mai recent, în *Soldații. Poveste din Ferentari* de Adrian Schiop), personajul își conservă atât statutul social consacrat, cât și puterea de seducție. În schimb, din opera teatrală a lui I.L. Caragiale răzbate o imagine mai plebee și degenerată a lui Don Juan, preluată ca atare de toți romancierii care împărtășesc viziunea satirică a maestrului asupra mahalalei (Gib Mihăescu, Damian Stănoiu sau Mihail Celarianu).

Cuvinte-cheie: Don Juan, periferie, roman citadin, ideologie, roman românesc

DICȚIONAR GROTESC

A.C. Cofan*

Pentru cei mai mulți cercetători ai grotescului (Karl Rosenkranz, Wolfang Kaiser, John Ruskin, Mihail Bahtin, Nikolai Hartman, Evanghelos Moutsopoulos, Madeleine Sechter, Ph. Thompson, Harold Bloom), el este o categorie estetică greu de suprins în identitatea sa specifică, fiind o simbioză a formelor și un fenomen estetic de hotar, el este alcătuit din imagini hibride și distorsionate, din entități opozitive și contraste ireconciliabile sub raport estetic, cum ar fi frumos și urât, sublim și monstruos, grațios și respingător, comic și urât, burlesc și îngrozitor etc, o contradicție logicii și a modului de gândire logic, matematic. Abia menționat sub forma «cuțitului fără mâner» sau al «cvadraturii cercului», grotescul lingvistic frizează absurdul și inimaginabilul. Oare poate exista un grotesc lingvistic? Poate exista un grotesc dincolo de imagini și de înfățișări deformante, înspăimântătoare și atrăgătoare în același timp, ale fanteziei? Iată că se poate și, cazul lui Vasile Alecsandri, nu este singular pentru acreditarea teoriei unui grotesc de limbaj, dar care are alte conotații decât cele cu care ne-au obișnuit cercetători serioși.

Micul op al lui V. Alecsandri, intitulat *Dicționar grotesc* este publicat între aparițiile mai răsunătoare ale lucrărilor lui Th. Gautier, *Les Grotesques* (1844), a lui Karl Rozenkranz, *O estetică a urâtului* (1853) și a lui Hippolyte Taine, *La philosophie de l'art* (1865) unde termenul de grotesc este statuat specific de fiecare autor în parte. Totuși, ne interesează mai mult lucrarea lui Th. Gautier, pe care Alecsandri ar fi putut să o cunoască, date fiind desele contacte cu spațiul cultural francez și faptul că primește premiul latinității la Montpelier în 1878 pentru *Cântecul gintei latine*. In 1856, Théophile Gautier publică o suită de medalioane literare, „mai mult sau mai puțin grotești", în două volume, „*Les Grotesques*" (Editeurs Michel Lévy Frères, Paris). Este o lucrare de istorie și critică literară a cărei miză este acțiunea de recuperare și reevaluare estetică a unor autori de a doua sau a treia mână, disprețuiți sau căzuți în uitare, uneori pe nedrept. Alteori, însă, pe bună dreptate. Cine sunt acești autori? Biograful și criticul Th. Gautier se ocupă de zece astfel de scriitori: François Villon, Scalion de Virbluneau, sieur d'Ofayel, Théophile Viau, călugărul Pierre de Saint Louis, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Colletet – unul dintre cei patruzeci de la Academie, Jean Chapelain – teoretician al clasicismului francez, Georges de Scudéry, Paul Scarron. Semnificativ este că Th. Gautier aplică termenul de „grotesc" lipsei de valoare estetică a operelor literare examinate. Din această panoplie negativă a lipsei de valoare estetică, nuanțele de „grotesc" nu lipsesc: „prostul gust"

---

*Cercetător Științific III, Institutul de Istorie și Critică Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail: alunitzacofan@gmail.com

RITL, p. 368–376, Bucureşti, 2021–2022

(„mauvais goût” – p. 52) , „gunoi” („le fumier des écrivains de second ordre” – p. 400), „expresii afectate și de un gust îndoielnic” (de genul concettismului și prețiozității: „piment de concetti et de gongorismes” – p. XII), „amestec confuz de elemente eteroclite” („un fatras énorme et indigeste” – p. 286), „platitudini, exagerări și monstruozități ale limbajului” („cela est monstrueusement nul, démesurément plat et gingantesquement médiocre” – p.46), „ridicolul și vidul expresiei” („Le ridicule du père Pierre de Saint-Louis, est un ridicule énorme et titanique qui n'admet aucune comparaison.” – p. 126), „arabesc” (însemnând figuri ornamentale grotești, amestec disparat de elemente, stârnind râsul, tipice fanteziei baroce: „Le profil de l'Apolon est d'une grande noblesse; c'est vrai; mais ce mascaron grimaçant, dont l'oeil s'arrondit en prunelle de hibou, dont la barbe se contourne en volutes d'ornements est, à de certaines heures, plus amusant à l'oeil” – p. XI)[1].

Din aceste conotații ale grotescului să reținem câteva, precum „monstruozități ale limbajului”, „prostul gust”, „vidul expresiei”, pe care le vom regăsi și în încercarea de studiu lingvist a lui Alecsandri. Dar, în timp ce Th. Gautier aplică aceste sentințe valorii literare a unor lucrări de beletristică, deci absenței frumosului, Alecsandri le formulează legat de exprimarea defectuoasă, lipsită de cultură și, mai ales, de cultură lingvistică a unor ... „pedanți” din presa cotidiană sau din anumite lucrări științifice ale vremii.

Ce reprezintă „pedantismul” pentru Alecsandri în cadrul unei societăți „începătoare”, cum este societatea română la mijlocul secolului al XIX-lea și pentru care cea mai mare nenorocire este aceea de a „deveni grotesc”? Alecsandri face un fel de operă de asanare, culegând din presa vremii, din diferite poezii publicate de poeții „pedanți” și din discursurile parlamentare structuri lingvistice, sensuri stricate și formulări știrbe, neconforme cu spiritul limbii române. Ei, bine, pedanții secolului al XIX-lea, așa cum apar în gândirea poetului *Pastelurilor*, sunt lipsiți de orice simț estetic, sunt „cloanțe infernale”, „buhne cobitoare”, sunt, de fapt, snobii din ziua de azi care vor să pară învățați, dar, necunoscând bine propria limbă maternă, nu-și arată decât goliciunea gândirii. Pentru Alecsandri, aceștia poartă semnele „trivialității cele mai revoltante” și emit nonșalant „monstruozități limbistice”, păcătuind „contra bunului simț ori în contra esteticei și în contra poeticei armonii a graiului român”. Deși numit „dicționar”, totuși cuvintele incriminate și, mai mult ca sigur, întâlnite des de poet, fiindcă i-au stârnit mânia revoltată, nu sunt așezate în ordine alfabetică, ci în ordinea probabilă a frecvenței lor. Un număr de douăzeci și șase de termeni, plus vreo trei sufixe (substantivale: -ciune, -țiune, -țione; adverbial: –minte) foarte prolifice, câteva sintagme, cu rol de ticuri verbale („ei bine!”) și o intejecție („uă!”) constituie capetele de acuzare lansate de poet asupra proastei folosiri a limbii române în poezie, presă și discursurile parlamentare. Nu punem în discuție cât de infailibil este simțul lingvistic al poetului și nici cât este corectitudine

[1] V. lucrarea mea despre grotesc *Estetica și hermeneutica grotescului* (București, Editura Tracus Arte, 2017), din care am preluat această referință.

și cât eroare din aprecierile lui asupra limbii, privite din perspectiva secolului al XXI-lea, ci doar vrem să arătăm modul de a proceda asupra materialului lingvistisc strâns de poet și legăturile afirmațiilor sale cu estetica grotescului, afirmată din plin în secolul următor.

Așadar, există un număr de douăzeci și șase de termeni glosați de Alecsandri, după cum urmează: *onoare* (în loc de *„onor”), *pudoare* (în loc de *„rușinie”), *amoare* (în loc de „amor”), *amare* (în loc de „a iubi”), *beleță* (în loc de „frumusețe”), *inimici* (în loc de „dușmani, neprieteni”), *lăcrimoare* (cu sensul de „lacrimi mici”), *poezii noi, redaptor* (de fapt „redactor”), *rumân* (în loc de „român”), *vergură* (în loc de„virgină”), *animă* (cu adjectivul derivat „animal”), *a încinge* (sensul criticat fiind „a lua foc”), *garanță* (confundată cu „garanția”, sensul de bază fiind „un material din care se fabrică culoarea roșie”), *prospect* (în loc „aspect”), *văzută* (în loc de „vizită”), ținută (cu variantele contextuale: „mare ținută”, „ținută de paradă”, „ținută de gală”; dar nu ni se spune și ce variantă se propune pentru acest termen), *tele și sele* (în loc de „tale și sale”), *ered* (în loc de „moștenitor”), *negles* (în loc de „neglijat”, Alecsandri zice: „negligeat”), *regres* (în loc de „regret sau regretare”), *morb* (cu variantele: morbos, morboasă, morboși; pentru „bolnav”, „boală”), *resbel* (în loc de „război”), *popul* (în loc de „popor”), *președinte* (în loc de * „prezident”), ședință (în loc de *„seanță”). La o primă analiză, cuvintele incriminate de Alecsandri sunt neologismele din limba franceză, limba latină și limba italiană (cele cu sufixul „-țione”) adoptate de „pedanți” fără simțul lingvistic evolutiv al limbii române și obținând un efect comic și grotesc (rizibil, urât și ininteligibil) în planul comunicării. Țintele criticii sale sunt mai ales reprezentanții latiniștilor transilvăneni (Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu) care doreau reîntoarcerea limbii române la formele lexicale din limba latină, considerată de aceștia ca certificatul de noblețe al limbii române. Desfigurarea cuvintelor și a sensurilor, cacofoniile, schimbarea genului gramatical, năvala sufixelor în „-țiune” care s-au înstăpânit în ziaristica vremii și în elocvența paralamentară sunt motivele furiei poetului în acest glosar de termeni din secolul al XIX-lea. Este evident că, în unele cazuri, simțul lingvistic al lui Alecsandri a dat greș, zeflemisând ca incorecte cuvinte păstrate în limbă precum „ținută”, „pudoare”, „ședință”, „președinte”, „onoare” și intrate azi în norma exprimării corecte. Totuși, nu ne interesează prea mult raportul dintre eroare și corectitudine sub aspect lingvistic, ci mai mult conotațiile limbajului botezat „grotesc” și legăturile acestora cu estetica categoriei. Să observăm mecanismul de luare în râs și acoperire de ridicol pe care-l utilizează glosatorul. Alecsandri procedează la situarea într-un context ridicol și rizibil al termenului vizat, mizând pe alunecări de sens provenite din omofonii, iar apoi la zeflemisirea termenului pus într-un alt context din care se obțin sensuri monstruoase, total aberante, neuitând să facă jocuri de cuvinte ironice și calambururi sarcastice. Să luăm, de exemplu, substantivul „beleță” din care poetul derivă ludic și verbul „belește”(cu sensul de „înfrumusețează”), inventând versuri ad-hoc în care s-ar putea exprima un poet susținător înfocat al latiniștilor ardeleni:

„*Frumuseță pedantescă*! Închipuiască-și fiecine efectul ce ar produce asupra unei dame delicate o strofă ca aceasta:

Ah! Doamnă, ești *belă* ca roza ce crește,
Și fruntea-ți divină treptat se *belește*!
Ah! Lasă-mă a-ți spune cât sum fericit,
Văzând dulcea-ți față c-astfel s-a *belit*!

Iată una din cele mai bele flori din estetica pedanților. Tot acestora suntem datori cu *belele-arte* și cu *foile beletristice*. Sărmană limbă, în ce belele ai căzut cu Trisotinii carii te *belesc* astfel!"

Schematizând modul de a proceda al poetului, avem, în exemplul de mai sus: ironia („frumuseță pedantescă" prin care lasă să se înțeleagă tocmai pe dos, deoarece știm că termenul „pedant" este încărcat de conotații negative); ilustrarea aberațiilor de sens prin contaminări omofonice; alte exemple negative de cuvinte compuse (în treacăt fie spus, Alecsandri aici greșește) și referința livrescă la personajul lui Molière din **Les femmes savantes**, Trissotin. Personajul lui Molière este expresia prin excelență a pedantului, în viziunea lui Alecsandri, caracterizat prin: logoree verbală, îngâmfare cognitivă, ipocrizie, fals erudit și incompetent în chestiuni de limbă.

O altă intrare din glosarul lui Alecsandri este termenul „amoare" în loc de „amor". Traseul este: precizarea termenului corect, schimbarea genului gramatical, referință mitologică, comicul omofonic și ilustrarea ridiculizantă (din care nu lipsește, bineînțeles, săgeata zeflemisitoare la adresa lingviștilor ardeleni). Iată exemplificarea:

„În loc de *amor*, precum *onoare* în loc de *onor*; iarăși o schimbare de sex. Zeul Cupidon nu mai e băiet înarmat cu tolbă de săgeți, ci o fetică la gherghef. Pedanții nu mai respecteză nimic în lume, nici chiar mitologia! Ei ar merita soarta lui Acteon. *Amoare* are pe lângă multele dezavantaje și acela de a raporta gândul la postul Crăciunului și a supăra delicatețea mirosului. Un băiet de peste Carpați a zis:

Amantul tău ferice, la tine vrând să zboare,
In aer vede, sîmte și mirosă *a moare*!"

Să observăm că, din punct de vedere al teoriei lingvistice asupra formării cuvintelor, Alecsandri adoptă o atitudine democratică (spre deosebire de vederea îngustă și perimată a latiniștilor transilvăneni): preferă păstrarea termenului de origine slavă (cum este în cazul lui „amare" și „a iubi"), înclină spre cuvântul latinesc mai vechi („frumusețe" derivat din „formosus", și nu „beleță", care constituie o inovație mai târzie în latina vulgară, conform observațiilor lui Eugen Coșeriu din studiul *Limba română – limbă romanică***,** unde afirmă că inovațiile lexicale pornite din centrul peninsulei italice au ajuns cu greu sau deloc în marginea imperiului, Dacia, peninsula iberică, care au păstrat forme mai vechi din latina vorbită); compară termenul românesc cu cel existent în celelalte limbi romanice,

franceza, spaniola, italiana, pentru fixarea termenului corect (ceea ce recomandă și E. Coșeriu pentru lingviștii de după cel de-Al Doilea Război Mondial: cunoașterea tuturor limbilor romanice și a tuturor limbilor slave, nu numai a francezei moderne!), recomandă termenul popular, încredințat fiind de bunul-simț și judecata dreaptă a poporului în materie de limbă (în loc de neologismul „pudoare" reține termenul popular „rușinie").

Stăpânind bine articulațiile limbii române și ale comicului, iată cum este introdus cuvântul „amare" în glosar:

„*Amare – a iubi!* Un cuvânt inutil și care produce conjugări comice; de pildă:

Eu am! În loc de *eu iubesc*, este un calambur grotesc.

Eu te am, doamnă! În loc de *eu te iubesc, doamnă!* Este o impertinență care expune pe nenorocitul pedant a fi dat afara cu amoru-i cu tot; însă ce-i pasă pedantului! Nu-i rămâne gramatica drept mângâiere? El o strânge la pept cu *amoare* și-i zice: Tu, fidela mea consoartă, ești universul meu! Te am, te-am amat, te amai, te amam, te voi ama, ama-te-voi etc.

Amorul spăriet își astupă urechile și fuge".

În fine, cel mai lung articol din acest glosar este cel consacrat termenului „onoare", primul din capul listei de douăzeci și șase de intrări lingvistice. Îl citățm integral nu atât pentru desfătarea umoristică, cât mai ales pentru a remarca direct modul cum procedează poetul, marota centrală a criticii sale fiind „frumusețea limbii și armonia sunetelor". Iar grotescul este tot ce poate fi mai dizarmonic, mai monstruos, mai desfigurator! Să citim articolul de glosar:

„La toate popoarele de sânge sau de rudire latină, acest sentiment are un carcater de bărbăție și este exprimat prin cuvinte de soi masculin.

Latinul zice *honor.*

Francezul zice *l'honneur.*

Italianul – *l'onore*.

Spaniolul – *el honor.*

Era deci foarte logic și foarte natural ca și românul să zică *onor*; însă nu; căci pedanții au găsit de cuviință...gramaticală a schimba sexul acestui sentiment de demnitate energică, a-i da o natură muieratică, a-l înfățișa în poale lungi și a-l boteza *onoare*. Urmând astfel voit-au oare să facă un act de grațiozitate către sexul frumos? Nicidecum, pentru că nu sunt aprețiatorii frumuseței și armoniei; ei nu au altă credință, alt Dumnezeu pe lume decât sistemul gramatico-filologico-etimologico-ablativo-burlesco etc., la care se închină orbește ca bonzii din India în numele lui Vișnu.

Iată dar cel mai important dintre cuvintele nouă-române desfigurat! De aceea auzi pe mulți adăugând la toată fraza: *pe onoarea mea!* precum mai-nainte cei carii își băteau joc de lege ziceau: *pre legea mea!* Acest jurământ, atât de sacru în gura unui om onorabil, a devenit o formulă ușoară și comodă, care servea de umplutura frazelor celor mai seci. Am auzit la București următor frgment de convorbire:

– Ticălosul! A îndrăznit, *mon cher*, să-mi deie o palmă!

– O palmă!...Ți-a dat o palmă? Nu se poate.

– *Pe onoarea mea*, nene!... m-a pălmuit.

Cuvântul *onoare* este pluralul cuvântului *onor*, precum *popoare* pluralul lui *popor*, *topoare, topor* etc. El are deci înțelesul de măriri, ranguri, avantagele unei poziții înalte, lucruri ce se dobândesc adeseori cu sacrificiul onorului, adică a demnității personale. Francezul zice:

Vous briguez *les honneurs* aux dépens de *l'honneur.*

Alergând după onoare, perzi adesea *onorul* tău.

A zice dar *onoare*, în loc de *onor*, este o probă de corumpere morală într-o societate; căci *onoarele* se câștigă chiar și prin înjosire, când *onorul* e un ce sacru, care se naște cu omul, se dezvoltă cu îngrijirea educației și niciodată nu se poate înfrăți cu înjosirea.

Armata română a luat ca deviză cuvintele *onoare și patrie* (*honneurs et patrie*!) deviză greșită; căci ea pune *onoarele*, adică avantajele rangurilor, înaintea patriei. Ar fi de demnitatea armatei ca să dea pasul patriei și să înscrie pe stindardele sale: *Patrie și onor!*

În fine, atâtea acte dezonorabile s-au comis în România sub regimul *onoarei*, că pentru a păși într-o eră mai demnă de numele ce purtăm, e timpul să ne lepădăm de *onoare* și să ne înfrățim cu *onorul*".

Evident, Alecsandri încearcă înfrățirea limbii române cu celelalte limbi ale „gintei latine" și cu strămoașa tuturor acestor limbi, latina; el care, în general, se declară contra formei latinizante. Pentru a menține genul masculin al cuvântului „onor" (păstrat până azi în terminologia militară în expresia „a da onorul" = „a saluta", dar a rămas "onoarea militară" și deviza „onoare și patrie" și „a fi îngropat cu onoruri militare") ce reprezintă pentru el virilitatea și masculinitatea (bărbații fiind singurii care au *onoare*, pardon!, *onor*), el face un paralelism (greșit) cu forme lexicale similare din limba română precum „topor" și „popor" și, după o scurtă trimitere la o zicală franțuzească (tradusă mai exact prin: „Căutați onorurile în detrimentul onoarei"), face o analiză socială a corupției morale, din pricina proastei înțelegeri a diferențelor de sens dintre „onoare" (de fapt: „onoruri") și „onor" (azi: „onoare"), oprindu-se, în final, la lexicul militar unde funcționează încă deviza "onoare și patrie" (recomandarea poetului fiind schimbarea acestei devize în „onor și patrie", deoarece, după el, „onoare" e forma de plural cu semnificația de „ranguri, avuții, avantaje materiale").

Mai trebuie să băgăm de seamă că sufixele substantivale (-ciune, – țiune, – țione) erau în mare vogă în vremea lui Alecsandri. Pe acestea, poetul le exilează în zona aberațiilor lexicale („aberăciune", zice el în derâdere), iar pe cei care le folosesc din abundență îi numește „ciuniști" sau „țiuniști", în funcție de sufixul ales de vorbitor. Poetul alege două exemple. Primul al unui „june țiunist" care:

„ar căuta să înduioșeze pe îngerul adorării sale, zicându-i cu glas tremurător: Ah! doamnă, *aparițiunea* d-voastră mă aduce într-o *emoțiune*...mă pătrunde de o

senzaţiune...mă pune într-o *confuziune,* cât nu pot să vă fac o *declaraţiune* demnă de...etc, etc. Îngerul şi-ar freca urechile cu mânile trandafirii şi ar cădea numaidecât în spasmuri".

Al doilea exemplu este luat din discursurile parlamentare:

„Camera deputaţilor şi Senatul răsună adeseori de ţiuituri şi mai accentuate. De pildă: Domnilor! *Cestiunea* a dat loc la multe *discuţiuni* în secţiuni şi la multe *interpelaţiuni* asupra *intepretaţiunei constituţiunei*. *Protestaţiunile* majorităţei au produs adânca *senzaţiune* în sânul *reprezentaţiunei* naţionale şi ele au cauzat frecuente *intrerupţiuni* în *discuţiunea propoziţiunei* ministeriale...etc., etc. Ar jura fiecine că asistă la glumele flăcăilor de ţară în nopţile de şăzători şi că aude o limbă păsărească. Să fie oare Camera o şăzătoare?"

Năvala acestor sufixe în texte poetice şi discursuri, distrugând armonia limbii române şi multiplicând termenii disonanţi (la care urechea lui Alecsandri era foarte sensibilă), nu a putut fi oprită, poate doar un pic redusă, din moment ce, peste vreo şaptezeci de ani, T. Arghezi ia în bătaie de joc acelaşi mod de exprimare cu „ţiuni" în mozaicul de proze antiutopiste *Tablete din Ţara de Kuty* (1933). Ataşate cuvintelor banale, ele au aerul de-a le da un aspect de noutate elitistă şi savantă, dar în realitate, nu fac decât *să* le *golească de conţinut* : „(...) pentru a intra în mişcarea militantă, prima *condiţiune* nu este numai să fii versat în *complicaţiunile Constituţiunii,* dar făcând chiar *excluziune* de această condiţiune, dar o imperioasă datorie îţi dă *obligaţiunea* (...). Nefiind un ce vulgar, politica subînţelege o *educaţiune*, şi numai *terminaţiunea*, indiferent de *observaţiune*, permite o justă operaţiune" (v. *Ministrul*- p.122–123). Arghezi-însuşi acoperă de sarcasm gargariseala pompoasă şi pretenţioasă a oratorilor politici, ce, din dorinţa de epatare a publicului elector folosesc anapoda, neconform cu spiritul limbii, sufixe sonore ca « -ţiune, -iţie, -iziune ». Aşa se întâlnesc peste timp două spirite din arborescenta familie a scriitorilor români, preocupaţi de dereglarea limbajului şi, deci, de îmbolnăvirea gândirii. Grotescul lingvistic, care indică persistenţa în imaginaţie sau ficţiune a unei *fiinţe verbale aberante* şi redă impasuri ori dileme ale gândirii logice, precum *cercul pătrat* al lui Leibniz sau *cuţitul fără lamă căruia îi lipseşte mânerul* al lui Lichtenberg. Aşadar, dereglarea şi stricarea limbajului corespunde, în genere, unei îmbolnăviri a lumii (datorate îndeosebi absenţei unei supraordonări morale) şi unor maladii ale gândirii („Somnul raţiunii naşte monştri", spunea Goya). Temă exploatată şi de Eugen Ionescu în piesele sale, începând cu *Cântăreaţa cheală*. Grotescul este tot ceea ce poate fi mai iraţional sau ilogic, aberant, straniu şi anormal. Obişnuitele tipare ale percepţiei sunt depăşite şi e nevoie de o sensibilitate halucinantă, de genul celei promulgate de Rimbaud prin „*dereglarea tuturor simţurilor*", ce permite *ex-stazul*, ieşirea în afara tiparelor raţionale, delimitate logic, o investigare a lucrurilor imperceptibile în mod normal[2].

---

[2] V. lucrarea mea *Estetica şi hermeneutica grotescului* (Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2017), din care am preluat această referinţă (pp. 127–128)

Extrem de modern în gândire, Alecsandri lasă grotescul să evolueze, să-și schimbe fețetele într-o serie de relații contextuale din care să reiasă cu claritate trăsăturile sale estetice. Pe cât se vede el este definit „pe contra" și formându-se dintr-o lungă listă de absențe și negativități: contra frumosului, lipsă de simț estetic, monstruozități „limbistice", contra bunului-simț, contra esteticei, contra poeticei armonii. A fi grotesc este o nenorocire, este o calamitate și lingvistic vorbind „o bâiguială ridicolă", o „limbă păsărească", „un galimatias" nepăcut și respingător. Neînsușirea corectă a proprietății termenilor și a sensurilor exacte cauzează numeroase greșeli, zice poetul: „lapsus linguae" și barbarisme. Toate aceste conotații sunt însă dominate de trasătura „neinteligibilului", a „ilogicului" și „absurdului". Făcând o statistică a recurenței ca atare a termenului „grotesc" de-al lungul acestei scurte scrieri, ea indică, fără dubii, că Alecsandri îi cunoștea foarte bine sensurile și îl utiliza în cunoștință de cauză. Personajul din imaginarul literaturii care se încadrează cel mai bine în utilizarea unui limbaj dereglat, a verbiozității, a ilogismelor, a confuziilor și contradicțiilor logice în exprimare, a exprimării hiperbolice (multiplicarea haotică a sensurilor) este Trissotin care crezându-se deasupra tuturor și nefiind decât o ființă calpă, crezându-se plin și fiind gol, face trecerea dintre limbajul grotesc și imaginarul grotesc.

Iar noi am fi putut la fel de bine numi această lucrare „dicționar trissotin" sau „despre trissotinism".

Bibliografie:

Alecsandri, Vasile, *Dicționar grotesc*, în volumul 2 *Dridri* (proză), Editura Minerva, colecția BPT, București, 1984, text ales și stabilit și note de Georgeta Rădulescu-Dulgheru;

Arghezi, T., *Tablete din Țara de Kuty*, din *Scrieri*, vol 14, București, E.P.L., 1967;

Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers, 1982;

Bloom, Harold (coordonator), *The Grotesque*, New York, 2009;

Cofan, A. C., *Estetica și hermeneutica grotescului*, București, Editura Tracus Arte, 2017;

Coșeriu, Eugen, *Limba română – limbă romanică*, București, Editura Academiei Române, 2005;

Hartman, Nicolai, *Estetica*, București, Editura Univers, 1974;

Kaiser, Wolfang, *Opera literară*, București, Editura Univers, 1979;

***, *The Grotesque in Art and Literature*, ed. Peter Smith, 1968;

Moutopoulos, Evanghelos, *Categoriile estetice* (introducere la o axiologie a obiectului estetic), prefață de Constantin Noica, București, Editura Univers, 1976;
Rosenkranz, Karl, *O estetică a urâtului*, București, Editura Minerva, 1984;
Ruskin, John, „Grotesque Renaissance" (cap. III) în „The Stones of Venice" din volumul *The works of John Ruskin*, Cambridge University Press, 2010;
Thomson, Philip, *The Grotesque*, Methuen Critical Idiom Series, London, 1972.

GROTESQUE DICTIONARY

Abstract

A little writing not enough researched and reaching a few pages belonging to Vasile Alecsandri proves the keen interest of a comedies and vaudeville author for language issues, especially for the building of a beautiful and fluent literary language. From our point of view, of a today's researcher, it is the only work published towards the end of the 19th century (approx. 1876), which includes in the title the term of grotesque with certain connotations, unusual for the Romanian cultural space. Through an analysis sourcing in the New Criticism, we will show the links, *avant la lettre*, with the aesthetics of the grotesque in the Romanian space and the intuitions of a writer, considered "easy", although a classic of Romanian literature.

Keywords: linguistic grotesque, aesthetic of grotesque, Vasile Alecsandri, New Criticism, literary language.

Rezumat

Un op puțin cercetat și de mică întindere a lui Vasile Alecsandri dovedește interesul accentuat al unui autor de comedii și vodeviluri pentru chestiunile de limbă, în special pentru clădirea unei limbi literare frumoase și curgătoare. Din punctul nostru de vedere, al cercetătorului de azi, este unica lucrare publicată spre sfârșitul secolului al XIX-lea (aprox. 1876), care include în titlul termenul de grotesc cu anumite conotații, neobișnuite pentru spațiul cultural românesc. Printr-o analiză de sorginte New Criticism, urmează să arătam legăturile, *avant la lettre*, cu estetica grotescului din spațiul românesc și intuițiile unui scriitor, considerat «ușurel», deși un clasic al literaturii române.

Cuvinte-cheie: grotescul de limbaj, estetica grotescului, Vasile Alecsandri, New Criticism, limba literară

O CRONICĂ RIMATĂ A PERIOADEI INTERBELICE: JEAN MOSCOPOL, *101 „RĂUTĂȚI" EPIGRAMATICE*

Alexandra Oprescu*

Protejat de imunitatea bufonului shakesperian, Jean Moscopol scoate un volum de epigrame: *101 „răutăți" epigramatice*[1]. În cele 8 secvențe (*Balneo-Climatice, Judiciare, Sportive, Franco-Spaniole, Politice, Artistico-Muzicale, Medicale, Răfuielei și Bârfeli*), nu puțini sunt împărații goi pe care Moscopol îi arată cu degetul. Găsim, de pildă, o epigramă dedicată lui Isaac Grișa Schartzman și viitoarei lui soții. Isaac Schartzman a fost unul dintre martorii accidentului de tramvai în urma căruia a murit Nicolae Labiș. În jurul acestui Isaac planează bănuiala de a fi fost nu numai securist, ci și posibilul făptaș al crimei. Ipoteza apare în documentarea realizată de Stela Covaci, în *Nopțile de coșmar ale poetului Nicolae Labiș* (București, Editura Tracus Arte, 2011), *în Timpul asasinilor: documente și mărturii despre viața, moartea și transfigurarea lui Nicolae Labiș,* scrisă de aceeași autoare, în colaborare cu Cezar Ivănescu *(*București, Editura Libra, 1997*),* dar și în mărturisirile lui Imré Portik din *Hora morții: consemnări despre prietenul meu Nicolae Labiș* (București, Editura Oscar Print, 2005).

Se află, în același volum, cuprinsă o epigramă dedicată lui Leonte Manevici, în care acesta este criticat pentru că ar fi traficat diplome false. Este foarte posibil să fie același care apare, câțiva ani mai târziu, în Buletinul de Înscriere la Biroul populației, nr. 296 din 1944, eliberat de Circa 2 de Poliție, București[2]. Peste câteva decenii, în rezultatele supravegherii *Societății evreilor refugiați din Rusia*, numele său – L. Manevici –, apare în „compania" lui Chișinevschi. Ambii fac parte din conducerea acestei Societăți. Se mai spune, aici, și că *Cercul Tineretului* din cadrul ei avea, deja, oarecari orientări comuniste[3].

LUI MANEVICI
Tu, cel care traficai
Și pe alții-i diplomai,
Știi de ce te-au arestat?

---

* Asistent de cercetare, drd., Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" al Academiei Române, e-mail: alexandramihaelaoprescu@gmail.com

[1] Jean Moscopol, *101 „răutăți"* epigramatice, București, Editura Epigrama, 1939– legată împreună cu *Arta de a fi optimist*, Marcel Benoit- Bendict, trad. P. Musoiu, București, Biblioteca revistei Ideei, [19_ _]

[2] *Monitorul Oficial,* partea a II-a, anul CXIII, rr. 54, de miercuri, 7 martie 1945, p. 1300.

[3] Vadim Guzun, *Refugiul etnicilor evrei din Uniunea Sovietică în România în perioada 1919–1936,* în Caietele CNSAS, anul III, nr. 2 (6)/2010, București, Editura CNSAS, 2012, p. 227.

RITL, p. 377–386, București, 2021–2022

Fiindcă n-ai fost diplomat.

„Interbelicii sunt primii nemulțumiți de lumea în care trăiesc. Așa cum își ponegresc capitala, așa cum bodogănesc împotriva primăriei, a impozitelor, totdeauna prea mari, a oamenilor de afaceri, fiecare în parte periculos și malonest, a guvernului incapabil, a necazurilor administrative și a salariilor mici, tot la fel își blestemă zilele și se plâng de propria viață, plină de spaime, în care vinul e acru și relele te ajung din urmă. Cu toate acestea, oamenii se bucură de clipă și trăiesc cu o intensitate inimaginabilă până la ei. Sunt conștienți că răul există – au trecut printr-un mare război și presimt că nu e ultimul din viața lor – și tocmai de aceea își gustă viața, sunt epicureici. Părinții și mai ales bunicii lor, oamenii unui veac de progres, trăiseră numai pentru viitorime, de dragul ei. Interbelicii nu mai sunt siguri de viitor, speră binele, dar nu mai cred cu toată puterea în el.”[4]

În volum, reclamațiile nu sunt nici puține, nici dintre cele mai temperate. Uneori reclamația e adresată Direcției Hotelui „Imperial”, unde a găsit ploșnițe, alteori

PROPRIETARILOR UNUI „BAZIN DE ÎNOT”:
Bazin, o fi el după fel,
Dar după ce se face-n el
(Cum am făcut ades și eu)
E mai degrabă un…BIDEU.

Oricât de serioase sunt temele, întotdeauna intervine și-o anumită doză de gratuitate a râsului, certe antipatii de breaslă sau o plăcere de-a spune adevărul în glumă. De pildă, o știre din ziar, în care se vorbește despre „combaterea mercurialelor de prețuri” este primită c-o epigramă care ia în râs formularea:

D-LOR PRIMARI
Oare *Speculomania*
E de domeniu medical
De-o combate primăria
Cu tratamentul…mercurial?!

Deși simpliste, jocurile de limbaj nu-s totuși lipsite de haz:

MEDICULUI MEU CURANT
La izvor, eu beau cât zece
Și plecarea, o tot amân,
Însă văd că…apa trece
Și că pietrele, rămân…!

[4] Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic,* București, Editura Humanitas, 2003, p. 291.

Și ultima, *pour la bonne bouche*:

UNUI CONFERENȚIAR FRANCEZ
(Care a afirmat că populația Franței descrește, din cauză că femeile nu vor să aibă copii)

Franța de-i despopulată,
Nu-i femeea vinovată
Ci – prin antiteză –
E…limba franceză.

Epigramele vorbesc și despre moravurile și lipsa de moralitate a oamenilor epocii. Uneori e vorba despre ceea ce azi s-ar chema, în temenii „îndulciți", *sugar-boys*:

UNUIA
Deși-ți trimit *săgeți de-amor*
Și babe și cocote,
Nu ești *rănit,* căci vârful lor
E-nvelit în bacnote.

UNUI CRAI DIN LUMEA MARE
(Care se scaldă-n Mare între două sexagenare)
Între babele „cu dare"
Tu deloc nu te simți rău…
Mai ales cu ele-n Mare
Ești…în elementul tău.

Deși multe sunt jocuri necizelate, menite clipei, un lucru rămâne sigur: „între cele două războaie, râsul e firesc și la îndemână"[5]. Și nu puține sunt epigramele dedicate prietenilor, care, *sub pecetea tainei*, rămân cele mai acide dintre toate:

LUI TĂNASE
Eu, deși te-am mai văzut
Și-ți cunosc verva și glasul,
Ieri, nu te-am recunoscut,
Îți tăiase ploaia…nasul!

[5] *Ibidem,* p. 278.

E adevărat că nu întotdeauna există și-o grație a formulării care să salveze gluma de trivialitate:

UNEI NUDISTE FRUMOASE
(…puțin cam păroase)
Prin binoclu – al tău chip –
Ochii mei vrând să-l mai soarbă,
Te-au privit stând pe nisip
Și-au crezut că stai pe…*barbă.*

Însă ar fi cel puțin nedrept să acuzăm de lipsă de pudoare o generație atât de efervescentă. Cioran însuși vedea „erosul drept mijloc de-a ajunge la dezinvidualizare[6]. Chiar și aceste biete și nu rareori simpliste epigrame relevă în ce măsură generația regândește dezinhibat lumea, pornind de la trup, de la vitalitatea și senzualitatea acestuia. Tot Cioran e cel care povestește „Cum a(m) fost la cocote cu *Critica rațiunii pure* în buzunar”[7], iar Eliade spune, în *Jurnalul Portughez:* „N-am avut niciodată obsesia păcatului, nici conștiința răului, am fost și am rămas amoral în problema erotică”[8].

Din ziare adunate…

De departe cel mai interesant aspect privitor la epigramele lui Moscopol este că multe dintre acestea pornesc de la presa vremii, iar textul care dă naștere epigramei nu primește o citare precisă, ci una generică, numită *Ziarele*. În plus, nu lipsesc nici cele care pornesc de la reclamele epocii:

APA PURGATIVĂ FRANZ JOSEF
Când te-am luat, am cugetat:
Nu e Gloria fictivă
Dac-ajungi – din Împărat –
Să fii….APĂ PURGATIVĂ?

Textul integral al reclamei suna astfel: „Franz Josef – Apa purgativă – efect vindecător fără pereche la îmbolnăvirile de peatră la ficat”[9]. Sau cum ar fi spus un personaj al lui Hašek: *Pe Măria Sa l-au căcat muștele.* Cât despre urmarea apărută

[6] Emil Cioran, *Revelațiile durerii: eseuri*, ediție îngrijită de Marina Vartic și Aurel Sasu, prefață de Dan C. Mihăilescu, Cluj, Editura Echinox, 1990, p. 37.
[7] Idem, *12 scrisori de pe culmile disperării, însoțite de 12 scrisori de bătrânețe, și alte texte*, ediție de Ion Vartic, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1995, p. 39.
[8] Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, București, Editura Humanitas, 2010, p. 354.
[9] Reclamă apărută în *Tribuna*, Arad, an XI, nr. 88, 17, 30 aprilie 1907, p. 7.

odată cu folosirea apei purgative, aproape imposibil e să nu vezi scena prin lentila scenei descrise de Hrabal, în *O singurătate prea zgomotoasă*: „Mačinka își muiase panglicile și fundele în latrină. Apoi venise din întunericul grădinii în sala aceea luminoasă și, în timpul dansului, stropise și împroșcase cu fundele ei toți dansatorii din apropiere."[10]

Și alte reclame și antireclame:

EPIGRAMĂ ȘI RECLAMĂ LA BROASCA YA-LE
(„Cavalerilor de industrie")

Broasca *Yale* are,
Nume cu sfidare;
Căci spune la hoți
„Ya-le…dacă poți!"

PARFUMIERULUI M. AZIC-RAVEL
Eu m-aud pe mine,
Și-mi zic despre tine:
„Lauda de sine,
Nu miroase-a bine".

Firma Ravel se lăuda cu o serie întreagă de ape de Colonia: *Bolero, Caucase, Lilas, Matin Bleu, Rival, Fleurs de Mai, Brise Fleuri, Chouky*. Reclama sa promitea: „La spectacole…ca și la orice reuninune mondenă, prezența dv. va fi imediat semnalată grație unui parfum ce, în afara calităților sale neconstestate – cum, e de pildă, buchetul, persistența – să dea caracterul de originalitate atât de dorit. La aceste condiții răspunde din plin numai apa de colonie BOLERO DE RAVEL"[11].

Apar, în epigrame, și portrete trasate în linii de fugă :

EX-DIRECTORULUI UNUI ZIAR
(…pe care am CREDINȚA că-l recunoașteți)
Filosoful…cu idei deșarte,
Umblă veșnic cu o carte
Și c-o barbă mai aparte,
Punând „bărbi", că-i…„OM CU CARTE".

---

[10] Bohumil Hrabal, *O singurătate prea zgomotoasă*, trad. și note de Sorin Paliga, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 38.

[11] https://www.facebook.com/ReclameVechiRomanestiOldRomanianAds/ - *colecția Florin Ciobanu - Bancă de imagini.*

La rându-mi, credința-mi fermă e că cel vizat aici este poetul Sandu Tudor – pseudonimul literar al lui Alexandru Teodorescu. În vremea în care era director al ziarului *Credința*, el și prozatorul Zaharia Stancu au fost implicați într-un proces. Sandu Tudor a fost cel care a pierdut și care s-a ales cu două săptămâni petrecute la închisoarea Văcărești. Dar cum procesele durau cel puțin doi ani, iar pedeapsa pentru calomnie era doar o formalitate, Mircea Vulcănescu, un om de peste 130 de kilograme, neavând încredere în justiție, a mers la redacția ziarului *Credința* pentru a-și face dreptate cu pumnul. Victima mâniei sale a fost chiar Sandu Tudor, care insinuase că *Gruparea Criterion* ar include și așa-numiți „cavaleri de curlanda".

Sandu Tudor se va călugări, în 1948, iar mai târziu va fonda grupul isihast *Rugul Aprins* de la Mânăstirea Antim.

Epigrame-n epigrame-n epigrame…

Ca-n povestirile-n ramă, în epigramele lui Moscopol găsim „inserați" alți epigramiști: Sau, altfel spus, un sistem de noduri și f(r)aze care se cer a fi descâlcite:

LUI FLORIN IORDĂCHESCU
Veni la Pașa un oltean
Să-i vândă…cartea pe un ban…
Dar Pașa, trăgând din ciubuc
I-a spus: „O am…de la Coșbuc!"

Florin Iordăchescu era și el epigramist. Volumul parodiat aici este *La pașa vine un oltean* (retipărit în 2012, la Editura PACO, București). Epigrama care dă titlul volumului este o pastișă după *El-Zorab* a lui George Coșbuc.

PRIETENULUI VIRGILIU SLĂVESCU
(În al cărui BULETIN se duelează epigramiștii)

Căci ei se-*nțeapă*- așa,
Eu pariez că-ți place
Și zici: „Încurcă-i drace,
Să am ce publica!"

Virgiliu Slăvescu a fost director la *Epigrama*, un buletin lunar al epigramei românești, (tipărit la Editura Tipografia Unirea din București).

POETULUI TUDOR MĂINESCU
(Autorul volumului *O fată mică se închină)*

O fată mică se închină
Să nu rămână tot virgină;
Căci până astăzi, din păcate
Ea n-are foile tăiate.

Epigramele lui Tudor Măinescu au fost primite elogios de Șerban Cioculescu. Un alt epigramist, însă, Cincinat Pavelescu, a clasat receptarea entuziastă a criticului drept „ditirambe exagerate", iar lui Măinescu i-a dedicat și-o epigramă, care nu-i dintre cele mai entuziaste:

„Eu sunt la Curtea de Apel,
Tu ești la judecătorie,
Talentul nostru e la fel:
Eu centru, tu periferie".

„După războiul al doilea, atât râsul literar, cât și cel politic dispar pentru multă vreme. La procesul în care e acuzat politic, înainte de ajunge în boxă, Păstorel Teodoreanu, simbolul cafenelei literare și al libertății ei absolute, se apără de vina de a fi scris epigrame *dușmănoase*: *Domnule colonel, așa cum face găina ouă, așa fac eu epigrame"*. Apoi e nevoit să adauge: *Nu mai e timp de epigrame. Acum lucrurile sunt serioase*. La puțin timp după aceea i se citește sentința: șase ani de închisoare corecțională și confiscarea totală a averii"[12].

În perioada interbelică epigramiștii fuseseră protejați de imunitatea bufonului shakespearian și a libertății cronicarului umorist care nu făcea decât să observe și uneori să condamne moravurile epocii sale:

Răutățile astea toate,
Nu le-am scris din…răutate
Nici de patima reclamei
Ci…de dragul epigramei

Cei cu *musca pe căciulă,*
Îmi închipui deci că au
Satisfacție destulă
Cu explicația ce-o dau…

[12] Ioana Pârvulescu, *op. cit.,* p. 283.

Dacă totuși unii-njură
Că nu le-nțeleg în parte,
Ăștia, sau vor *mură-n gură*,
Sau nu știu destulă carte.

Iar de sunt unii-*nțepați*
În termeni, cam excesivi,
De aceasta-s vinovați
Tot *eroii* respectivi.

Căci, precum se și deduce,
Faptele fiind ale lor,
Răutatea-mi se reduce
Numai la rimarea lor…

Aș putea deci spune celor
Ce-ar vrea să mă reclame
Că nu eu sunt autorul
Acestor epigrame!

Spune, semnând „J.M.”, Moscopol, pe prima pagină a volumului.

„Ceea ce a urmat a strivit toate acestea, a creat din acei indivizi perfect modelați înainte, fiecare cu personalitatea lui, cu mândria lui și codul său diferit, indiferent dacă trăia la mahala sau în centru, o masă indistinctă. Îndrăzneala, încrederea în sine, în celălalt și capacitatea de admirație, simpatia, empatia, politețea înnăscută și cea educată, răbdarea, bucuria de a trăi par a se fi degradat până la dispariție în România, în anii de după cel de-al doilea război”[13].

Însă până atunci se perindă, prin epigramele lui Jean Moscopol, tabloul unei epoci, o multitudine de figuri cunoscute: scriitorul Isaiia Răcăciuni (fratele actorului Nicolae Stroe, care va face parte din grupul de scriitori evrei declarați ostatici de Antonescu, în 1941), Finkelstein (patronul de la *Corso*), compozitorul Elly Roman, diseurul Ion Luican (care cânta, în direct, reclame muzicale), un P. Alexandrescu, o Mia Braia, Tenorul Mircea Confort, compozitorul G. Villnow, cântărețul Ionel Țăranu, un avocat Virgil Soare, Sică Alexandrescu (cel care a regizat ecranizarea din 1953 la *O scrisoare pierdută*), comicul Hristu Nicolaide, Vlădoianu.

Alții au contururi atât de îngroșate încât par cu nimic mai puțin decât personaje literare: un doctor docent Trifu care a scos o revistă numită *Analele genito-urinare*, un bancher Levy care se operează de apendicită, un Corogolos, șef de orchestră,

[13] Ioana Pârvulescu, *op. cit.,* p. 346.

căruia îi plesnesc pantalonii când iese din mare și rămâne în … numele gol, un soț încornorat și parveniți cu duiumul.

În regia lui Moscopol, toți fac, rând pe rând, o plecăciune elegantă, firească și deopotrivă plină de grație în fața cititorului și apoi pleacă mai departe. Surâzând, c-un râs ce nu mai avea să fie al lor…

Bibliografie:

Cioran, Emil, *Revelațiile durerii: eseuri*, ediție îngrijită de Marina Vartic și Aurel Sasu, prefață de Dan C. Mihăilescu, Cluj, Editura Echinox, 1990;

Cioran, Emil, *12 scrisori de pe culmile disperării, însoțite de 12 scrisori de bătrânețe, și alte texte*, ediție de Ion Vartic, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1995;

Eliade, Mircea, *Jurnalul portughez*, st. introd. de Sorin Alexandrescu, București, Editura Humanitas, 2010;

Hrabal, Bohumil, *O singurătate prea zgomotoasă*, trad. și note de Sorin Paliga, Iași, Editura Polirom, 2003;

Moscopol, Jean, *101 „răutăți"* epigramatice, București, Editura Epigrama, 1939– legată împreună cu *Arta de a fi optimist*, Marcel Benoit- Bendict, trad. P. Musoiu, București, Biblioteca revistei Ideei, [19_ _];

Pârvulescu, Ioana, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic,* București, Editura Humanitas, 2003;

Pârvulescu, Ioana, *Cartea întrebărilor*, București, Editura Humanitas, 2010.

Periodice tipărite:

Caietele CNSAS, anul III, NR. 2 (6)/2010, Editura CNSAS, București, 2012.

Monitorul Oficial, partea a II-a, anul CXIII, nr. 54, miercuri, 7 martie 1945;

Resurse on-line:

https://www.facebook.com/ReclameVechiRomanestiOldRomanianAds/ – *colecția Florin Ciobanu – Bancă de imagini*

THE INTERWAR YEARS. A RHYMED CHRONICLE: JEAN MOSCOPOL, 101 "SHARP" EPIGRAMS

Abstract

In this paper I intend to offer an adequate interpretation of the volume published by Jean Moscopol, *101 "Sharp" Epigrams*, using a faithfull reconstruction of the interwar's cultural context. It may seem curious that, when writing about a famous diseur, I quote diary pages that do not belong to the subject of this research, newspapers clippings, or even scenes taken from the Eastern European novel. All in order to recreate, as faithfully as possible, the portraits of the addresses. These epigrams are not subjected to an aesthetic judgement, although I'm pretty sure that Literature was lying beneath all the sarcasm, for neither the sense of language, nor the pleasure in observing people he missed. However, the small linguistic acrobatics, the naturalness and even the naivety of his verse are also worth noting. Finally, given the subjective nature of writing, of course we cannot attribute a certain historical value to Moscopol's volume. Though, I do think that we may see it as one large vintage group picture. My main mission? That of restoring this faded, quite unknown picture.

Keywords: epigrams, rhymed chronicle, The Interwar Years, advertisements, the newspapers.

Abstract

Printr-o reconstrucție cât mai fidelă a contextului cultural din perioada interbelică, încerc să ofer, în studiul de față, o interpretare adecvată a volumului publicat de Jean Moscopol, *101 „răutăți" epigramatice*. Poate părea curios că, scriind despre un *diseur* celebru, citez, deopotrivă, file de jurnal care nu-i aparțin subiectului cercetării, frânturi de ziar sau chiar scene din romanul est-european. Totul spre a recrea, cât mai fidel, portretele destinatarilor. Epigramele nu sunt supuse unei judecăți de ordin estetic, chiar dacă am convingerea că, dacă Jean Moscopol și-ar fi odihnit în cuier haina sarcasmului, din condeiul său ar fi putut ieși Literatură, căci nici simțul limbii, nici plăcerea de a observa oamenii nu-i lipseau. Rămân, totuși, demne de luat în seamă și acrobațiile lingvistice mărunte, firescul versurilor și chiar naivitatea lor. În final, dat fiind caracterul subiectiv al scriiturii, desigur că nu putem spune, cu certitudine, dacă le putem atribui celor *101 „răutăți" epigramatice* o valoare de document istoric. Dar putem privi tabloul de epocă văzut prin ochii epigramistului Moscopol. Misiunea mea principală? Aceea de a restaura tușele de culoare estompată.

Cuvinte-cheie: epigrame, cronică rimată, perioada interbelică, reclame, presa vremii.