

IORGU IORDAN, *Scrieri alese*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, 250 p.

Sărbătorind a optzecea aniversare a academicianului Iorgu Iordan, înalta instituție științifică a țării a pus, prin editura proprie, la îndemna cercetătorilor de ramură o lucrare menită să promoveze în continuare activitatea lingvistică, atât în domeniul romanisticii cât și în domeniul studiului limbii române.

În *Scrieri alese* se publică „foarte multe dintre studiile” acad. Iorgu Iordan, apărute „fie în reviste, unde puțin accesibile astăzi („Arhiva” — Iași, „Buletinul Institutului de filologie română «Alexandru Philippide»” — Iași), iar altele, aproape necunoscute („Ethnos” — Focșani), fie în volume omagiale editate în străinătate, fie, în sfârșit, în diverse limbi străine, care îngreuiază, măcar într-o anumită măsură, utilizarea lor temeinică, chiar celor ce le cunosc”, datele cuprinse în acest citat constituind unul dintre criteriile avute în vedere de autor la alegerea contribuțiilor din volumul de acum.

Natural, importanța fundamentală a *Scrierilor alese* rezidă în conținutul lor de la pagina de început și pînă la ultima, însă *Culegerea* mai prezintă însemnătatea că oferă specialiștilor în lingvistica română de la noi și din străinătate *Bibliografia* lucrărilor autorului apărute în deceniul 1958—1968, întocmită de Mioara Avram și Marius Sala, punindu-se astfel la zi *Bibliografia* masivă din volumul omagial 1958 a lucrărilor învățatului român, sărbătorit acum, potrivit unei hotărâri cu caracter general, luată de Academie, printr-un volum alcătuit exclusiv din contribuții proprii.

În felul acesta, alăturînd ambele *Bibliografii*, nu numai că oricine își poate forma o imagine exactă asupra dimensiunilor lucrului intelectual și a timpului material întrebuințat de acad. Iorgu Iordan, în peste 50 ani de editări, dar se înlesnește în mod practic tuturor cercetărilor în domeniile, cuprinse de d-asa, îndrumarea către numeroasele și variatele probleme ale căror date îi interesează.

Primul „articol”, cum este numită contribuția *Noțiunea de «muncă» în limbile romanice*, scris la Bonn în 1922, a apărut în paginile revistei „Arhiva” din același an (XXIX, p. 216—237). De fapt „articole” de extinderea, documentarea și redacția celui publicat în „Arhiva”, acum aproape jumătate de veac, citi nu le-ar denumi studiu, lucrare sau altcum, dacă și le-ar vedea „negru pe alb”! Cetînd cele 19 pagini ocupate de subiect, cunoscătorul reține din capul locului dimensiunile bazei de investigare a filologului român, care va fi onorat ulterior cu președinția de onoare a Societății internaționale de lingvistică romanică.

Obiectul cercetării, întreprinsă în condiții dificile, cum se arată, îl formează o singură „noțiune”, dar pentru urmărirea ei pe un spațiu vast, se cerea înainte de toate soliditatea latină, coroborată de o lungă documentare istorică și comparativă romanică, pe toate planurile.

În posesia, rară, a acestor cerințe fundamentale ale disciplinei, învățatul din 1922 afirmă un număr de trăsături personale specifice, dintre care deosebim preciziunea întuirii faptelor lingvistice, mai întâi în sine, apoi în corelarea lor pe întreaga arie romanică, în care limba română a ocupat un loc cu totul deosebit. La acestea se adaugă, întotdeauna când a fost posibil, cercetarea cauzalității istorico-sociale. Stilul contribuției de mai sus, traduce *limpiditatea* gândirii autorului, nici-când desmințită, modul său de a expune strict, calm și de aceea persuasiv și atrăgător, neavînd nimic din retorica ornantă, cîndva ținta ofensivei lui Giosuè Carducci. Din această manieră personală de a gândi și exprima conceptul lingvistic au rezultat clasicele pagini ale lucrărilor tipărite și ale cursurilor universitare dactilografiate ale acad. Iorgu Iordan, în care au fost prezentate problemele dificile ale disciplinei, fie teoretice fie istorice, cu o *evidență* inegalabilă.

Din grupul numeros al problemelor de acest fel face parte aceea a soartei lui *Ci și ti latinești în dialectele italiene de sud* (p. 20—95), studiată de asemenea la Bonn, și publicată în *Zeitschrift für romanische Philologie* (XLII, 1922, p. 516—560 și 641—684). Nexele de mai sus au dat un singur rezultat *z (z)* (Meyer-Lübke). Pe aceeași poezie s-a situat Sexilul Pușcariu. C. Salvioni și Cl. Merlo (susținut de Gior. Batt. Festa) sînt în dezacord cu primii. Aceștia din urmă desconsideră datele lui Hugo Schuhardt și E. Seelmann, situația generală din limbile romanice, atestările lexicografilor și, parțial bibliografia respectivă. Dar ei „sînt considerați cunoscători admirabili ai dialectelor italiene” (p. 22). Situația se cerea rezolvată. Pentru aceasta autorul importantului studiu, apărut acum în *Scrieri alese*, reia în introducere, în mod exhaustiv, mai întâi datele problemei, după expunerea cărora prezintă în același mod materialele ample oferite de dicționarele și studiile dialectale, privitoare la problemă. Supusă în permanență unei analize, model de acută introspectivă și comparativă, izvorită dintr-un spirit de o logică, am zice funciară, documentația respectivă impresionează și, ceea ce interesează în primul rînd, situează pe învățat într-o poziție investigatoare, cu rezultate personale, pe care nici pe departe nu le-am putea înfățișa în prezentarea succintă de aici.

Din domeniul lingvistic italian face parte al doilea studiu de proporții cuprins în *Scrieri alese* (p. 119—178), de fapt al IV-lea din seria apărută sub titlul general *Dialectele italiene de sud și limba română*, în acesta cercetîndu-se *aproprierile stilistice*. Materialele selectate formează 23 capitole, la care se adaugă paragraful introductiv. Ultimele două privesc în mod special dialectul abruzzez. Importanța studiului constă înainte de toate în prezentarea paralelă a unui număr de peste 350 de particularități stilistice, identice sau foarte asemănătoare în dialectele italiene meridionale și în limba română, „cele mai multe exemple românești fiind culese de autor, nu din dicționare și nici din scriitori” unde nu se află „ci din limba vorbită în diferite pătri sociale”. Lipsa aceasta, semnalată pentru limba română, dar înlînită și în marea număr de dicționare italiene, consultate, a fost suplinită de autor prin documentarea proprie. În al doilea rînd interesul special al lucrării rezultă din faptul că multe din exemplele aduse au fost, nu numai raportate la alte limbi, printre care latina, franceza și idiomele balcanice, ci și explicate semantic, istoric, formal etc., invocîndu-se o literatură foarte întinsă. Concluzia de bază a studiului este că „numai rareori avem a face cu particularități stilistice, a căror origine să fie preromanică. În majoritate ele se datoresc unei înrudiri psihice, mai mult sau mai puțin general omenească” (p. 119).

Trei dintre contribuțiile cuprinse în volum privesc limba spaniolă. În prima (p. 103—108), acad. Iorgu Iordan prezintă succint istoricul *Studiilor hispanice în România*, care au trei perioade. Prima este reprezentată de A. Vizanti, V. A. Urechia și îndeosebi de Șt. Virgolic. A doua (între cele două războaie mondiale), este marcată de N. Iorga, O. Densusianu și în special de profesorul de limba și literatura italiană de la Universitatea din București, Ramiro Ortiz. Acestora li se adaugă, printr-o activitate „desfășurată cu pasiune și entuziasm”, Alexandru Popescu-Telega. Lăsînd la o parte publicistica sporadică de după ultimul război

(Tudor Vianu ș.a.) se arată, pe bună dreptate, importanța organizării învățămîntului limbii și literaturii spaniole, deocamdată la Universitatea din București. Știm cu toții că meritul integral al promovării acestui învățămînt, precum și a studiilor hispanice în R. S. România, aparține profesorului Iorgu Iordan, fără ca aceasta să se spună în discuția respectivă.

În articolul *Spaniola — arie lingvistică arhaică?*, apărut în *Revista de filologia espanola* (XLVIII, 1965, p. 177—179), reluîndu-se parțial argumentarea din *Studii și cercetări lingvistice* (1964, XV, p. 7), se infirmă fonetic, morfologic, sintactic și lexical susținerea lui Matteo Bartoli din 1925, și anume că „româna și spaniola sînt limbi romanice arhaice, din cauza poziției lor de arii laterale față de restul României” (citatul din *Scrieri alese*, p. 108).

Paralele lingvistice româno-spaniole, comunicare apărută în *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas* (Nimega-Holanda, 1967, p. 347—355) tratează, în context dezvoltat și bogat în idei, precum și în sugestii de ordin practic, concordanțele sintactice româno-spaniole: pe (rom.) -a (sp.) „exprimarea complementului direct — nume de lință cu ajutorul unei prepoziții între verb și substantiv” (p. 111), apoi „reluarea sau repetarea, sub forma pronumelui personal aton, a complementului direct sau indirect, exprimat printr-un substantiv sau printr-un pronume accentuat, indiferent de poziția lui față de verb” (p. 112), ambele concordanțe fiind *inovații* apărute separat în cele două limbi, fără legătură cu latina. În ține se studiază modificările fonetice paralele e aton > i și o aton > u, ducînd și ele la concluzia că „nu toate asemănările care exista între două sau mai multe limbi cu origine comună trebuie să fie explicate istoric, adică plecînd de la această origine” (p. 116).

Întrebuințarea dativului în limba română actuală (p. 207—229), apărut în „Bulletin linguistique”, (București, VII, 1939, p. 29—64) și *Graul putnean* (p. 230—247), apărut în „Ethnos” (Focșani, I, 1, 1941, p. 90—117), interesează în primul rînd pe cercetătorii limbii române, îndeosebi ultimul studiu, deoarece în cel dintîi își găsesc locul un mare număr de construcții cu dativul, explicabile prin împrumuturi și imitații eminentemente franceze, ceea ce duce la cunoașterea comparativă a acestei limbi.

În partea a II-a a cărții, destinată *Lingvisticii românești* sînt cuprinse de asemenea: *Note lingvistice* (p. 189—207), publicate inițial în „Buletinul Institut. de filologie română «Al. Philippide»” (IV, 1937, p. 253—256), în care sînt discutate cuvinte de origine *onomatopeică*, în corpul cărora se află grupul fonetic *labială + lichidă*; *Programul nostru* (p. 179—189), apărut în 1934 în același periodic, de la acea dată condus de prof. I. Iordan; recenzia cărții lui Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* (publicată inițial în „Buletinul Institutului de filologie română «Al. Philippide»” (IV, 1937), în care autorul supune criticii de specialitate unele idei lingvistice formulate de poetul-filozof.

Într-o altă recenzie, desumptă din periodicalul citat, profesorul universitar ieșean demasca fără timiditate, în 1942—1943, poziția global neștiințifică a lingvistului Edgar Glässer în lucrarea *Einführung in die rassenkundliche Sprachforschung* (Heidelbergl 1939).

Scrieri alese, împreună cu *Bibliografia* inclusă în ea, apărută cu ocazia aniversării a optzecea a acad. Iorgu Iordan, înseamnă pentru autor un moment de cuprindere a unui compartiment al operei științifice proprii, iar pentru cititor un prilej de studiu și meditare.

Șt. Cuciureanu

ȘERBAN CIOCULESCU, *Viața lui I. L. Caragiale*, București, Editura pentru literatură, 1969, 373 p.

Credința lui Ș. Cioculescu este că, după cum se exprima odată O. Wilde despre sine, într-o celebră butadă, I. L. Caragiale și-a pus în viață geniul, operei sale dăruindu-i doar talentul. Într-adevăr, viața scriitorului a fost adesea un spectacol, fascinant, de inteligență, în care vocația histrionică, refuzată scenei, a marelui satiric își putea găsi un câmp larg de manifestare. Calitatea primă a omului nu era sinceritatea și cu atât mai puțin statornicia, consecvența cu sine însuși. Temperament meridional, fugos, proteic, Caragiale rămânea el însuși arareori, în sinul familiei (v. cap. *Fiu, soț, tată*), sau, uneori, față de prieteni, ori în vreo trecătoare criză sentimentală (v. cap. *Un moment sentimental din tinerețe*), când nu-i mai ardea de palambururi și de farse dintr-acelea cu care se distra sau specula naivitatea sau buna credință a celor din jur. Dar, pentru el, asemenea manifestări, cum sînt cele amintite, sînt mai degrabă rare, apărînd ca un reflex, în bună parte surprinzător, al unor stări morale de excepție. Mare artist (citește: actor) și în viață, strălucind de vervă pitorească și de o fantezie nesecată, debordantă, omul nu mai era însă același la masa de lucru, unde suporta martiriul unei autoexigențe, unei scrupulozități ieșite din comun, chinuitoare, dar, dacă nu rodnică, fericită în orice caz prin randamentul artistic, dus pînă în preajma perfecțiunii. E vorba, aproape, de o dedublare și totodată de un paradox. Căci dacă omul, în viață, indiferent de motivările ce s-ar putea aduce, s-a dovedit, și nu o dată, un născocitor de farse, desigur neîntrecut, și un infidel, cu arta însă, cu propria operă el n-a trișat niciodată, și supliciu flaubertian, de care aminteam, al autorului de comedii, răsculpără tertipurile comediantului. Dacă opera nu-și explică, în cazul nostru, creatorul, ea îi seamănă, cu toate astea, într-o măsură, îl oglindește, ceea ce, țirește, încă n-ar îndrui pe un biograf să-și pornească de aici investigațiile. Dimpotrivă, descifrarea omului-lucru mai mult decît dificultuos, căci, forțînd puțin comentariul, vor fi existat în epocă tot atîtea imagini ale lui Caragiale cît erau acei care l-au cunoscut pe acest maestru în arta simulării — poate contribuî la adîncirea înțelesului operei.

Purces, într-o adevărată odisee, în căutarea identității reale a eroului său, întrebarea care va fi răsărit cel mai adesea în mintea cercetătorului este una pe cît de simplă, pe atît de însemnată, constituînd principiul intim al exegezei: de ce? Pentru ce Caragiale s-a purtat în procesul de moștenire a Momuloarei așa și nu altfel, pentru ce, la un moment dat, a întors armele împotriva lui Maiorescu, de ce a găsit cu cale, spre sfîrșitul vieții, să se refugieze departe de țară, la Berlin, cum se explică atît de complicatele lui raporturi cu prietenii — și alte, nenumărate, asemenea întrebări. Metoda cărții este, de aceea, una dialectică, susținută de o subtilă analiză, mai ales psihologică. Faptele sînt urmărite în cauzalitatea lor, într-un proces critic riguros, pe care îl putem numi deductiv.

E adevărat, pe aproape întreaga arie a lucrării supremația pare să fie a documentului, dar factologia nu este, ea, aceea care primează. Comentatorul veghează, cu atenția încordată și cu acea grijă meticuloasă — pentru amănuntul semnificativ care-i este atît de caracteristică, zăbovind mai îndelung asupra chestiunilor rămase obscure sau nelămurite încă, ori a celor enigmatice, cum are plăcerea să le numească, simțîndu-se răsplătit pe deplin atunci cînd reușește să descopere „cheia secretului” sau a misterului vreunei întîmplări conservate în cutare legendă sau anecdotă. Ca pe un ecran sînt proiectate, nu într-un flux continuu, dinamic, ci secvență cu secvență, filă cu filă — încremenind o clipă din mișcarea lor, atît cît e nevoie să le putem descifra și interpreta — piesele, mai importante sau mai puțin, din voluminosul dosar întocmit de biograf, după un travaliu copleșitor prim durată și dificultate. Operația critică se desfășoară la vedere, sub ochii noștri, într-un convingerea noastră — căci cartea nu e o pasivă „contribuție docu-

mentară", ci și o demonstrație, o pledoarie pentru un punct de vedere ferm care este al exegetului și coeficientul de creativitate, cât există, al lucrării, aici trebuie căutat.

Și astfel, din segmente aparent fără legătură între ele, din fragmente disperate se încheagă, frîntură cu frîntură, trăsătură cu trăsătură, ca în acele miraculoase reconstituiri ce fac farmecul arheologiei, portretul omului, întreg și armonios. Subtilitatea cărții, rafinamentul ei stă în aceea că, în permanență, Caragiale ni se înfățișează fără a fi cumva simplificat sau mutilat, ci cu personalitatea lui omenească întreagă, vie, netrunchiată. Alția doar, că, de fiecare dată, atunci cînd avem a face cu cite un aspect ce intră în raza discuției, fie că e vorba de prietenii scriitorului (Eminescu, Vlahuță, Delavrancea, Gherea, Zarifopol ș.a.) sau de adversitățile lui (ex. cap. *Afacerea Caion*), de activitatea de gazetar (*Gazetarul*, *Reporter judiciar ocazional*), de revizor școlar (cap. *Revizor școlar*) sau de director al Teatrului Național (*Director al Teatrului Național*) etc., tot altă și altă fațetă a portretului e luminată și pusă în relief, explicată, documentată. De fapt, de multe ori, biografia pare să fie o reeditare a itinerariului urmat odinioară de autorul însuși, în expediția lui perseverentă, pîndit la tot pasul de felurite riscuri și întîmpinat de neprevăzut, itinerar pe care acum el ne este nouă călăuz.

Totuși, unitatea lucrării nu are cumva de suferit, nu se fărîmă oare ea cînd, de alțea ori, portretul e făcut cioburi, studiat minuțios și circumspect în toate detaliile pentru a fi în cele din urmă din nou reconstituit? Unele paralelisme, repetiții, afirmații suprapuse se pot întîlni, e drept, din cînd în cînd, pe parcursul acestei biografii care, la o primă vedere, ar putea într-adevăr, să pară lipsită de coerență, de organicitate, dar, mai întîi, lucrarea trebuie judecată în funcție de ceea ce ea și-a propus. Sincronică, *Viața lui I. L. Caragiale* nu se constituie ca o biografie în proces, ea fiind mai degrabă o juxtapunere de momente (*Copilăria și tinerețea*; *Fiu, soț și tată*; *La Berlin etc. etc.*) care configurează, fiecare în parte, mereu o altă calitate morală sau intelectuală a scriitorului, unitatea ei, a lucrării, rotunjindu-se, însă, în subsidiar. Mai mult, excelentul *Creion*, din final, este o sinteză, definitivă, pe care analiza luxuriantă ce îi premerge, desigur, o revendica și, se poate spune, o anticipa. Cu toată dispersiunea, — aparentă — a cărții, un spirit de ordine și de rigoare, strictă, ca și geometrică, sălășluiește în ea.

Pentru un „erou al lucidității” — cum își vede Ș. Cioculescu eroul —, nici că se putea un spirit mai potrivit decît acela al exegetului său, natură, la fel, hiperlucidă, și în ordine științifică, carteziană, am putea spune, care nu afirmă niciodată nimic la întîmplare, pentru care fiecare fapt, dezghecat cu răbdare pînă la miezul lui de adevăr, se rînduiește cu precizie într-un sistem de relații. Trecînd prin ciur și prin dirmon mărturiile, datele atît de numeroase, uneori contradictorii, false altelei („documentele” lui O. Minar, de ex.) sau numai voalate de trecerea vremii, cercetătorul le reține numai pe acelea care prezintă garanții de autenticitate, la celelalte renunțînd, sau păstrîndu-le totuși, dar numai cu titlu de curiozitate, ca beneficiu de inventar sau, în fine, pentru pitorescul lor (cazul anecdotelor colportate de un D. Teleor).

Slujită cu modestie, cu hărnicie și devotament, religia autorului nu-i alta decît respectul pentru adevăr. Dacă termenul ar fi aplicabil și în critica și istoria literară, s-ar putea spune atunci că biograful este un *verist*. Cruciada pe care o întreprinde el împotriva „snoavelor”, a acelor „fantezii vinovate ale plăsmuirilor profesionali”, a anecdotelor și legendelor care n-au făcut altceva decît să falsifice existența reală a scriitorului, are drept țel demistificarea, urmărește cu sfințenie tocmai restabilirea deplină a adevărului. Desigur, prin înzestrarea și prin deprinderile sale critice, exegetul nu era recomandat pentru alcătuirea unei vieți romanțate, și el a știut să-și facă, din ceea ce ar fi putut să fie reversul unei calități, un stil, un principiu metodic, un crez. Și chiar dacă, față de alți mari maeștri, claviatura lui ar putea să pară mai modestă, în schimb, în mînuirea ei el se află mare meșter. Printr-un subtil proces de elaborare, el face ca, ceea ce constituie farmecul sau strălucirea altor biografii să pară, sub lupa lui severă și sub pana-i ascuțită,

picurînd uneori de maliție, păguboase. Refuzul literaturizării, al romanțării apare deci, și este, fără îndoială, un merit, de fond în primul rînd, al cărții. Caragiale nu e investit cu atributele unui erou literar, lui nu-i este dăruită o a doua viață, care ar fi putut să fie artificială, dar își are viața lui proprie, adevărată și profundă, pe care cercetătorul o sesizează cu finețe în puzderia de documente agonisite. Sărăin, cum pare, de orice vanitate beletristică sau critică, Ș. Cioculescu se dovedește în schimb, încă o dată, un ahotnic de documente vechi. Pentru alții, poate, austeră și ciudată nu mai puțin, această înclinație e pentru eruditul mînat de o curiozitate scormonitoare și, totodată, circumspectă o pasiune nu lipsită de voluptate. Și astfel, cercetătorul nostru, după ce va fi istovit o anume sursă, din care a extras tot ce n-a scăpat ochiului său ager, se dedă cu delicii de rafinat, de inițiat, descifrării subtilităților de tot felul, nu numai stilistice, tănuite în textele cu care are a se îndeletnici. Din această preocupare, cîștigul pentru exegeza caragialiană a fost enorm. Pe lângă faptul că noua ediție a lucrării lui Ș. Cioculescu e îmbogățită, față de prima ei apariție, cu trei noi capitole (*Revizor școlar, Un moment sentimental din tinerețe, Reporter judiciar ocazional*), contribuțiile documentare, dintre care foarte multe inedite, sînt îmbelșugate și, firește, impoortante (cităm, între nenumărate altele, capitolul *Obirșia și ascendenții*, în care nici o „ramură românească” nu e de găsit în arborele genealogic al lui Caragiale, datele noi aduse în procesul Momolo, reconstituirea episodului Micle-Eminescu și multe altele). Există chiar, în carte, o ușoară tensiune, cîteodată cu o notă de senzațional, alimentată de elementele, incitante, de surpriză și inedit, din altele și altele descoperiri. Iată însă că nu întotdeauna aceste documente, inserate în text, dau lecturii vioiciune și pitoresc, cum gîndește autorul. Chiar dacă valoroase sub raport strict informativ, pasaje întregi apar aride, sufocate de materialele abundente, încărcînd expunerea care, astfel, alunecă, nedorit, în fastidios (v. mai ales, cap. *Moștenirea Momuloaiei*, greoi și fără suflu, sau cel intitulat *Drepturi de autor*, salvat oarecum prin ingeniozitatea punerii în scenă, inspirată, de fapt, de dramaturgul însuși).

Prețioasă și onestă, acribia specialistului poate că nu ar fi fost suficientă, ea singură, pentru ca el să-și atingă scopul. Pe lângă formația de filolog, S. Cioculescu are, însă, o adevărată vocație de moralist, nu cu sensul de moralizator, dar în înțelesul francez al cuvîntului, care presupune intuiție fină, pătrundere de psiholog, o bună cunoaștere și înțelegere a oamenilor, a caracterelor, criterii de apreciere morală distincte și în acord cu multitudinea întîmplărilor surprinse.

Cartea este și o replică, una decisivă, la orice afirmație eronată, tendențioasă sau incompetentă cu privire la Caragiale — omul, care se va fi emis de-a lungul vremii. Polemismul ei, fie deschis, frontal, fie numai implicat, subînțeles, dar prin asta nu mai lipsit de fermitate, nu numai că înviorează considerabil lectura, cu un nerv care, altfel, îi cam lipsește, dar, în plus, se potrivește de minune mai ales acolo unde cercetătorul se crijează în anchetator. Fiind vorba de o anchetă, în care compare un „caz” atît de ditiic, cu un „dosar” atît de derutant, e de la sine înțeles că biografia capătă cîteodată o turnură de proces, cu argumente pro și contra, în care adevărul se confruntă cu plămăuirea. Așadar, un nou proces Caragiale...

O chestiune mai delicată, acum! Este adevărat că de o judecată și de o simțință dreaptă autorul nu-și absolvă eroul pînă la urmă, dar, cu toate astea, deși altele mijloace ale unei cercetări obiective au fost puse în joc, cumpăna adevărului, să-i spunem așa, din timp în timp lasă impresia, discret, că s-ar fi dezechilibrînd. Portretul lui Caragiale e rețușat, pe ici, pe colo, unele asperități se netezesc și-n vreme ce calitățile omului și artistului sînt împinse în prim plan și exploatare cu destulă stăruință, păcatele sînt, nu trecute cu vederea, dar, uneori, lăsate într-o penumbră care nu-l dezavantajează pe scriitorul ce a știut să-și disimuleze, el însuși, de altele ori, adevăratele porniri sau înclinații, să le spunem, de moment. În cea mai adîncă și echilibrată exegeză despre sine, să-și fi găsit Caragiale, în persoana chiar a celui chemat să-l judece, un apărător, de bună seamă neașteptat? Căci, iată, se întrebă, la un moment dat, autorul și interogația lui, făcută pe un ton puțin

cam retoric, nu vizează, de fapt, în esență, doar un episod insular: „meritat-a oare (Caragiale — n.n.) reaua amintire ce i-a fost păstrată de contemporani?” Un răspuns categoric e dificil de dat, poate chiar contraindicat — prea e dificilă chestiunea și biograful însuși se eschivează uneori, dar unul indirect poate să fie mai sugestiv. O amintire bună nu va fi lăsat Caragiale, cel care, pentru a pune mîna pe o parte din avere, în procesul de pomină al Momuloaiei, n-a șovăit să se lepede de amîndoi părinții. Și oare nu Caragiale și-a defăimat protectorul, Titu Maiorescu, cu tot felul de insinuări și calomnii deși moralmente, și nu doar atît, un altul, în locul său, i-ar fi fost mentorului Junimii îndeajuns de îndatorat? Deși în carte se speculează mult pe seama sentimentelor de camaraderie, a vocației de prieten a scriitorului, în realitate egoismul funciar al acestuia îl împiedică să se devoteze — asta ar fi presupus, oricum, și o anumită doză de idealism, de care omul avea lipsă — să se devoteze cu adevărat prieteniei. Legăturile sale de acest fel sînt, sau par, de multe ori, subsecvente unei exasperări, unei spaime de singurătate care trebuie să-l fi încercat adesea pe acest om eminent social, cu firea lui exhibitivă, agorafilă, și nesățioasă chiar și de gloriole de o clipă. Așa că dezertările lui Caragiale din numeroasele prietenii pe care le contracta, la fel ca și revenirile sale, nici nu sînt de mirare. Chiar în lipsa oricărui comentariu, purtarea prietenului lui Eminescu în „episodul Micle” apare, ca să nu folosim expresia tare pe care i-o aplica o dată Vladimir Streinu, mai mult decît lipsită de loialitate și, în orice caz, prin conjunctură și prin consecințe, dezonorantă. Faptele au elocvența lor, convingătoare, chiar și atunci cînd le acompaniază pudoarea sau înțelegerea omenească a biografului pentru croul său. Căci înfîplări cum sînt cele de mai sus, și multe altele, de același soi, nu rămîn ascunse, dar sînt învăluite în nu știu ce curent de simpatie care scapă analizei, fiind nu denunțate, dar deslănuite cu discreție și eleganță, rareori cu asprime, niciodată cu maliție, de multe ori în fraze sau formule ceremonioase ca acestea: „actul său încetează de a fi perfect elegant”; „ne abținem de la orice calificare”; „Sîntem nevoiți a recunoaște că mijloacele folosite de el nu au fost cele mai elegante”. Precum se vede, în balanță atîrnă mult observația biografului, consonanță cu aceea a tatălui lui Caragiale, Luca, după care „firea” omului purta toată vina, iar nu „inima lui rea”. Observație care, cu toată interpretarea ambiguă la care s-ar putea preta, este una din intuițiile centrale ale cărții, în jurul căreia analiza pivotează nu o dată, mai ales atunci cînd cîte o situație pare din cale afară de dificil de rezolvat.

Că o anumită doză de subiectivism nu e străină acestei biografii, altfel, atît de mult fidelă adevărului, lasă să se întrevadă și un episod cum este acela care privește raporturile dintre Caragiale și Macedonski. Pledoaria lui Adrian Marino, mai pasionată, nu era, în esență, mai puțin vrednică de crezare, mai ales că nu lipsea de acolo și un nedispensabil, „audiatur et altera pars” care, dincoace, a fost lăsat deoparte și care parcă dădea mai mult temeii, mai multă greutate unor afirmații. Așadar, același caz, două biografii, și fiecare cu o altă optică și altă interpretare. Hotărît, obiectivitatea deplină e sortită să rămînă mereu, în critică, o nostalgie, pînă ce aceasta va ajunge să-și acomodeze și alte mijloace, încă mai exacte, de studiu.

Sigur, spiritul științific, riguros, în care e concepută *Viața lui I. L. Caragiale* nu duce întotdeauna la expulzarea intuiției, a fantezicii, care sînt chemate cîteodată ca, în acord cu datele existente, să suplinească lacunele documentare care încă mai persistă. În modestia autorului, care ține să-și prezinte opera doar ca pe o „contribuție documentară”, fără nici o altă pretenție, intră însă mai mult decît un dram de cochetărie. Căci, iată, cartea mișună de observații pătrunzătoare, turnate în formule expresive, clasice am putea spune. „Cea mai radicală satiră caragialiană nu este construcție deductivă a închipurii, ci intuiție cu secret substrat „simpatic” (p. 299). Calitatea dominantă a omului era inteligența, proclamă biograful, adăugînd remarci sale o completare care angajează, în egală măsură, și scriitorul: „Inteligența lui Caragiale se găsea însă pe tărîmul propriu, în întuirea oamenilor cu discrepanțe între aparență și esență” (p. 333). Și, în fine, între alte multe, o caracterizare căreia o fericită intuiție asociativă îi conferă un relief deosebit: „Un ames-

tec bizar de bun-simț fundamental și de căutare a paradoxului pentru plăcerea de a contrazice și a ului. Caragiale reedita aievea pe *Nepotul lui Rameau*. Stăpînca ca un actor mijloacele simulării în convingeri și simțiri, în înduioșare și patetism. Îmbrățișa cu onctozitate papistășească sau invectiva ca sub lucrarea unei furii energumene, dar era lucid și își gusta efectele de după sticla aburită a lenti-lelor" (p. 335).

Fără a fi un stilist, necum un calofil, Ș. Cioculescu este totuși un scriitor care pune preț destul pe exprimare, încercînd tot timpul să împace cît mai armonios precizia cu expresivitatea. Dacă accidentele în exprimare nu lipsesc cu desăvîrșire, cum ar fi fost de așteptat, aceasta se va fi datorînd nu crabei, nu lipsei de tact lingvistic, ci, pur și simplu, faptului că vechea filologiei mai intră, cîteodată, preț de o clipă, în eclipsă. Astfel, „n-a profitat nimănui" (p. 142) nu mi se pare cîtuși de puțin în spiritul limbii noastre, după cum riscată e și o formulare ca: „Luca s-a simțit stingher în să-și recunoască primogenitura" (p. 30); „licența, care le permitea tot felul de destinderi" este o destul de flagrantă tautologie (p. 77), *licența* însemnînd tocmai „învoire, permisiune"; e greu de înțeles pentru ce, în ochii lui Caragiale, ca și în aceia ai biografului său, de altminteri, „*lugozitatea*" va fi constituit un prestigiu al lui Eminescu, pe lîngă *refractorism* și *inspirație*? „a-și aminti cu scumpete" e o expresie în preajma unei confuzii semantice, „*scumpete*" însemnînd, pe lîngă altele, spre deosebire de „*scumpătate*", mai potrivit aici, „*zgîrcenie*" (p. 109); a spune că I. L. Caragiale a avut un *reviriment* față de „Convorbiri literare" înseamnă a privi cu prea puțină „*scumpete*" raportul între o idee și precisa ei exprimare.

În orice caz, lăsînd la o parte surprize de felul celor pomenite, despre scrisul lui Ș. Cioculescu se poate spune, cu dreptate, că are rigoare, profunzime și exactitate de stil științific, mlădiat savant cu o bună știință a mînuirii verbului — dacă nu soplă — precis și limpede, ager și meticolos, uneori cu o ușoară tentă evocatoare (căci autorul se folosește ades de relații orale ce i-au fost încredințate) sau pigmentat de un umor secret, mai sărac în haz doar atunci cînd încearcă să mimeze ticuri caragiariene, — într-o frază densă și plină de pondere.

Această carte, lucidă și adîncă, pe care Ș. Cioculescu o consacră lui I. L. Caragiale, prin bogăția informației, prin probitatea-i deosebită, ca și prin redactarea de care se bucură, științifică și, nu o dată, captivantă, este o reușită de excepție a istoriei noastre literare, una din puținele biografii clasice pe care le avem, în totul demnă de eroul ei, cu personalitatea lui omenească puternică, atît de contradictorie și originală.

Florin Faifer

B. MUNTEANO, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire, problèmes, recherches, perspectives*, Paris, Didier, 1967. („Études de littérature étrangère et comparée"), 400 p.

B. Munteano este bine cunoscut pentru lucrările sale de literatură română și mai ales de literatură comparată, disciplină căreia i-a închinat toată viața. Format la școala de rigoare metodică a profesorilor F. Baldensperger și Paul Hazard, fondatorii publicației *Revue de littérature comparée*, el este de mulți ani secretarul general al revistei, colaborator direct al continuatorilor la conducere, J. M. Carré, și acum Marcel Bataillon. În această calitate, și ca membru în Comitetul Asociației Internaționale de literatură comparată, a publicat numeroase studii, cronici și recenzii în „*Revue de littérature comparée*", „*Revue d'histoire littéraire de la*

France", „Études françaises"; a participat cu comunicări, ca delegat al revistei, la numeroase congrese naționale și internaționale de literatură comparată, cu puncte de vedere personale și înnoitoare în această disciplină atât de controversată, ca definiție, domeniu și metode. Trimis în misiune de Asociație, a prezentat cicluri de conferințe în Statele Unite și în Anglia.

Din volumele publicate, reținem două, foarte semnificative pentru orientarea preocupărilor sale literare de durată. *Littérature roumaine*, în „Panoramas des littératures contemporaines", la Éditions du Sagittaire (1933), tradusă și în limba germană, sintetizează pătrunzătoare a fenomenului literar românesc, și *Permanențe franceze*, în Ediția Fundațiilor, din 1943. În primul volum, se fixează atitudinea fermă a unui comparatist rămas credincios tradițiilor sale naționale, pe care le va servi cu devotație. În *Permanențe franceze*, se schițează deja ideea acestor „constante dialectice", pe care le studiază acum în ultimul volum, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire*.

În această carte, B. Munteano grupează, amplificate cu noi considerații, numeroasele sale studii, articole și comunicări, înmănunchiate într-o gândire sistematică, filozofică și istorică. Titlul de aspect paradoxal, *Constantes dialectiques*, exprimă convingerea sa de teoretician al literaturii comparate, că, în procesul dialectic dintre vechii și noui, între rațiune și sentiment, între convenții și culoare locală, între societate și individ, literatura și istoria se înscriu pe linia unei continuități: de aici „permanențele franceze" din tradiția clasică, dominată de rațiune lucidă, de reguli și retorică, de analiză pătrunzătoare, de gust și claritate; de aici și „constantele dialectice", în care, îndărătul celor mai aspre contradicții ideologice, străbate străduitor, o căutare de soluții și echilibru, o nevoie de cunoaștere și explicație, vederi de perspectivă.

Depășind metodologia literaturii comparate apusene, atentă la fapte și studii monocrafice de erudiție, autorul caută adevărul din istorie și literatură în sinteze, realizate din cercetarea temelor eterne, care îi permit să ajungă la o filozofie a literaturii și a istoriei, concepute ca o activitate de cercetare în adâncime a sufletului omenesc, în toată complexitatea lui, ajungând până la formularea de legi. Literatura generală pe plan orizontal se completează cu istoria ideilor pe plan vertical. Modelul unui asemenea comparatist realizator de mari sinteze în istoria ideilor este Paul Hazard, prin cele două mari lucrări ale sale, *La crise de la conscience européenne* și *La Pensée européenne au XVIII-e siècle*, adevărate replici pentru observația ascuțită a lui B. Munteano: „Până acum, în studiile noastre, arborii ascund pădurea, mai adesea decât pădurea ascunde arborii".

În paginile lucide relative la situația, obiectivele și metodele literaturii comparate, se afirmă un cercetător îndrăzneț și ambițios, vizînd departe și adînc, foarte modern și nou, în cadrul disputelor duse pe plan mondial în jurul acestor discipline. El întrevide limpede „constantele dialectice", care opun „dialogului" aspectul „intrinsic", individualul-universalului. Formulările lui teoretice, sprijinite pe o foarte bogată informație și pe o experiență trăită în contactul direct cu comparatistii din toată lumea, reprezintă o poziție independentă, prin care depășește categoric metodele comparatistului apusean, în sensul transformărilor radicale survenite în ultimii ani. B. Munteano apreciază deopotrivă țările „mari" și pe cele „mici", pentru contribuția lor la literatura universală. În comunicarea sa la Congresul Asociației Internaționale de literatură comparată de la Utrecht, în 1961, unde Tudor Vianu a demonstrat convingător valoarea universală a liricii lui Arghezi, teoreticianul „constanțelor dialectice", la rîndul său, tratează problema *Universalism și autohtonie*, pledînd cu căldură pentru originalitatea specifică a literaturii românești, privită în perspectiva universalității. În procesul influențelor, el acordă locul cuvenit factorului receptor și creației originale, naționale. Pentru el, comparatistul este în același timp un teoretician, un critic literar atent la structura operelor, și un istoric al ideilor, urmărind să realizeze sinteze creatoare, chiar cu riscul erorilor posibile în asemenea construcții. Istoricul riguros nu exclude paralelismele și studiul temelor literare, mai ales cînd reluarea lor de-a lungul istoriei literare atestă lupta din sufletul uman, oscilînd între cei doi poli, *rațiune — sentiment, universal-*

individual și autohton, convenții-libertate. Fidel elementului de creație rezultat din influențe, considerate ca un catalizator care deșteaptă și stimulează geniul național, autorul își însoțește formulările teoretice, destul de aride, de exemple doveditoare că interesul comparatistului trebuie să fie nu reeditarea dintr-o țară în alta, de idei, sentimente, teme și moduri de expresie literară, ci tocmai aspectele diferențiale apărute ca expresie a condițiilor social-istorice respective, purtând pecetea specificului național. Mai mult încă, din ansamblul primei părți a volumului *Constantes dialectiques*, intitulată modest *Aperçus théoriques*, se desface o contribuție importantă și originală la estetica generală, orientată spre o lărgire și o adâncire a fenomenului literar, privit complex și multilateral, spre un orizont totodată mondial și național, cu preocuparea statornică de a valorifica creațiile naționale pe plan universal. În acest sens, constat cu satisfacție că poziția ideologică a lui B. Munteano coincide, în largă măsură, cu aceea teoretizată și practică la noi, în ultimii ani, prin volumul colectiv *Studii de literatură comparată* (Editura Academiei, 1968) și mai ales prin remarcabila sinteză de îndrumare teoretică și metodologică, *Principii de literatură comparată*, (Editura pentru literatură, 1969) a lui Al. Dima, inițiatorul și animatorul noului comparatism românesc.

În partea a doua a volumului său, intitulată sugestiv *Constantes structurales et dialectiques*, B. Munteano studiază cu erudiție o serie de asemenea „constante”, și, în primul rând, „principiile și structurile retorice”, analizate în adâncime, de la Platon, Aristotel, Cicero, Quintilian, până la umanistii Renasterii, jansenistii de la Port-Royal și la Abatele du Bos, din veacul al XVIII-lea. Această disciplină a gândirii, formulată mai întâi de antici, a încercat să evolueze, după națiuni și secole. De la elocvența de convenții, ea a pătruns în poezie, organizându-i structurile și impunându-i reguli și canoane. Ea a orientat pe scriitorii, intervenind adesea cu vigoare în lupta de idei, ca celebra „Ceartă a Anticilor și a modernilor”, dezlănțuită în secolul clasicismului francez. Ea a supraviețuit până în secolul al XIX-lea, evoluând și adaptându-și formulele, după genuri și epoci, dominând mult timp elocvența, chiar poezia și educația gândirii omenești. Faimoasa *Grammaire de Port-Royal*, alcătuită de „solitarii” jansenisti, la 1670, de esență carteziană, dă o configurație nouă retoricii, în care lingviștii de astăzi au descoperit aspecte de metodă structuralistă. În secolul luminilor, retorica a formulat ideea unității artelor. Sub aspecte trecătoare, stăruie legi eterne care reapar doar transpuse, ca mijloace de cunoaștere, de comunicare și de convingere, de la mesajul literar (*ethos*), la arta de a stârni pasiunea (*pathos*).

Într-o istorie a retoricii, dorită de B. Munteano, ar intra toate domeniile literelor și ale artelor, (ut *Pictura Poesis*), ilustrând tensiunea dialectică și acordul unor principii generale, cum sînt *conveniența și culoarea locală, dogmatismul și relaționalitatea, rațiunea și sentimentul, docere și movere*. Un asemenea studiu ar lărgi perspectiva istoriei ideilor, ajungînd pînă la o gândire filozofică. Nu fără motiv s-a descoperit în structuralismul stilistic și literar o „nouă retorică”, evident nu o simplă reluare a cadrelor clasice, ci un sistem impus de nevoia noastră de astăzi de a ne organiza gîndirea și expresia. După B. Munteano, retorica nu este un simplu formalism. Ea constituie un cod ascuns al istoriei ideilor, adînc înrădăcinată în om. Ca dovadă, ea a evoluat, cuprinzînd mereu domenii noi din gîndirea umană.

Retorul estetician din secolul al XVIII-lea, Abatele du Bos, acest „Quintilian francez”, autorul celebrei lucrări „*Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*” din 1719, studiat aici într-un capitol larg, ne aduce spre concepții moderne și personale. El a îndrumat critica spre sentiment, a considerat publicul mai bun judecător decît profesioniștii scrisului; sufletul, prin gustul spontan, previne rațiunea; geniul creator este mai de preț decît studiul și respectul regulilor; o operă poate fi bună, chiar dacă ignorează regulile, și rea cînd le urmează. Abatele du Bos formulează pregnant ideea *sincretismului artistic*, unitatea artelor, contopirea picturii și a poeziei într-o expresie totală. El admite regulile cînd ele exprimă legi și recunoaște că arta și meșteșugul, fără să asigure geniul, îl perfecționează. Aceste

formulări teoretice arată suplețea și rodnicia retoricii, practică inteligent și personal. Sprijinit pe empirismul lui Locke, el schițează teoria nouă atunci a climatelor, depășește ideea de *docere*, — respectul unor formule învățate — prin *movere*, — admiterea că totul se transformă, în continuă mișcare.

Tot Abatelui du Bos i se datorează inițiativa unei convingeri pasionale în elocvență, ea fiind, în ultimă instanță, finalitatea formală a artei, încărcată cu un mesaj de transmis publicului. Păcerea persuasivă devine aici plăcere estetică; de aici formula pasiunilor persuasive.

Alte exemple de „structuri retorice” sînt analizate pentru aspectul lor de „constante dialectice”: *Une théorie de la littérature dirigée sous la Révolution et l'Empire* analizează epoca în care limba și exprimarea revoluțiilor s-au ridicat la elocvența clasică, pentru a da prestigiu ideilor și a convinge prin pasiune. *L'éternel débat de la „raison” et du „coeur”* cuprinde esența dramei interioare a multor luminiști francezi, deja cîștigați de sentimentalismul preromantic. *Ut Pictura Poësis* discută contopirea și unitatea artelor, în ciuda specificului lor așa de diferit. *Port-Royal et la stylistique de la traduction* pune în lumină grija janseniștilor de a da traduceri în același timp exacte și literare, respectînd riguros structurile stilistice ale modelelor. *L'Euphémisme en France au XVIII-e siècle, comme expression de l'ambiguïté humaine et stylistique* cercetează un aspect de sociologie lingvistică, în care se confruntă tendința spre expresia directă, cu grija retorică de a respecta convențiile, atenuînd și disimulînd adevărul.

În fine, paragraful final din lucrarea lui B. Munteano cuprinde, sub titlul *Un phénomène d'orientation synthétique. Universalisme et autochtonie*, o pledoarie documentată și călduroasă pentru creația artistică românească văzută în lumina universalității. Este un răspuns dat la Congresul Asociației Internaționale de literatură comparată, de la Utrecht, unde o temă propusă privea *Literaturile de limbi cu circulație universală, literaturile de limbi cu circulație neuniversală și raporturile lor*. Formularea amintește titlul unei rubrici a revistei *P. E. N. Club* din 1958, *La littérature des petits pays face à L'univers*. B. Munteano consideră că problema țărilor mari și mici este greșit pusă, ecou al unor prejudecăți rebele. Considerînd aspectul ei dialectic, el afirmă: „căci nu poate exista *universal* fără *particular*, nici *umanism* fără *personalism*”. Avîntul spre universalitate al literaturii române se sprijină pe „autohtonie” inerentă și congenitală, pasională și pasionată a unui popor format în mod esențial din țărani, și deci adînc înrădăcinat în pămîntul natal”. Acest popor își are tradițiile lui daco-romane, de esență populară, exprimate în folclorul lui, așa de viu și astăzi, în sentimentul deș *omenie*, termen fără echivalent în alte limbi.

Adaug că teza lui I. Zamfirescu, *Spiritualități românești*, din 1942, arătase deja natura acestui umanism popular, care a permis numeroșilor intelectuali români de origine țărănească să atingă realizări superioare în multe domenii, admiși astăzi printre valorile universale. Literaturile mici pot produce opere mari, iată o nouă „constantă dialectică”, reprezentată prin tensiunea și ciocnirea dintre *universalismul* umanist și *particularismul local*, în cazul special al scriitorilor și al artiștilor români. Aceștia rămîn legați de rădăcinile populare, condiție care nu-i împiedică să ajungă la realizări de universalism de mare prestigiu. Mărturiile unor călători sau scriitori de renume îi întăresc afirmația că există o *personalitate românească*, constituită din conștiința originilor sale artistice și din sentimentul obscur, — speranță și mîndrie, — născut din rezistența în fața încercărilor, deci din convingerea că va dura. Această *autohtonie* conferă literaturii române un caracter *popular, militant și umanist*, cum a observat-o deja Tudor Vianu. Sentimentul înrădăcinat al *autohtoniei* conduce la cunoașterea de sine și la creație. Românilor își justifică existența, realizînd și promovîndu-și ființa.

Într-o serie de portrete viguroase, zugrăvite cu talent, B. Munteano își documentează afirmația. Iată-l pe George Enescu, muzician de renume universală, rămas pînă la moarte fidel *Impresiilor din copilărie*. Iată-l pe Brîncuși care, după o carieră strălucită mondială, se întoarce la arta sculpturii în lemn din Gorjul natal. Toți scriitorii români pe care îi putem considera astăzi universali, prin con-

tinutul umanist al mesajului lor, prin autenticitatea și originalitatea artei lor, M. Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, rămân strâns legați de popor, de mitologia și de viziunea lui cosmică, de filozofia lui. Ponderat și metodic, autorul se înarmează în toate aceste aprecieri cu numeroase însemnări ale unor specialiști și critici străini în fața fenomenului românesc, miracol de durată și de continuitate în condițiuni istorice vitrege. Cărțurari români de mare vază peste hotare, A. D. Xenopol, N. Iorga, Ovid Densusianu, „vizionar al latinității”, la care se mai pot adăuga și mari oameni de știință de renume mondial, ilustrează această „constantă dialectică”: esență populară, autohtonă, și realizare de proporții mondiale. Integrarea lor în universal, departe de a-i îndepărta de matcă, i-a readus în peisajul moral al țării, cu puterea magnetică a tradițiilor ancestrale. Filozofia lui Eminescu din *Lucaifărul* se exprimă printr-un basm popular și în forma unei balade încărcate de lirism și de poezie cosmică. *Baltașul* lui M. Sadoveanu transpune *Miorița* pe plan epic. Iar gândirea lui Lucian Blaga, odată cu eseurile de filozofie sistematică, își găsește expresia în poezii de ton popular. Vișoarea autohtoniei țărănești a permis scriitorilor noștri absorbirea influențelor străine și crearea de valori universale.

B. Munteanu mai constată că același fenomen apare și la scriitorii români integrați în literatura franceză. Hélène Vacaresco evocă nostalgic în *Le Rhapsode de la Dimbovitza*, peisajul și tradițiile românești, cu viziunea cosmică a morții. Prințesa Marthe Bibesco folosește cu deosebită înțelegere mitologia populară românească în *Izvor, pays des saules*. Panaït Istrati își întemeiază toată opera sa de povestiri, publicată în limba franceză, pe peisajul și pe realitățile românești, a căror puternică imagine literară face din el un scriitor specific național. Chiar și Ana de Noailles, născută prințesă Brîncoveanu, după ce și-a refuzat mult timp originea românească, considerându-se ca „o fuziune de Hellada și de Bizanț”, publică, spre sfârșitul vieții, în 1929, un lung poem, *Le Souvenir des aïeux*, unde își evocă originile:

Une enfant qui naquit sur la terre latine,
Et dont le rêve fut chantant et pastoral,
Est puissamment liée au secret ancestral
Qui du bord d'un pays vers d'autres bords l'incline.

După ce amintește „le paysan rieur, au coeur mélancolique” și „ce pays doré, raisonneur et naïf”, palatele, bisericile, mormintele, „tout ce dont mon esprit ignorant était né”, ea se întreabă de unde îi vine geniul poetic, amintind parcă pe Ronsard care își atribuia o origine dunăreană, aproape de țara lui Orfeu și de mitul orfic:

— Depuis combien de temps préparez-vous, colombes,
Le pur roucoulement que les dieux m'ont donné?

Cum observă André Monchoux, în recenziia consacrată volumului *Constantes dialectique en littérature et en histoire*, în „Revue de littérature comparée”, april-juin 1958, „Cartea se termină fără o concluzie formală”. Însă tot el adaugă că, din ansamblul acestor studii erudite se desfac totuși două concluzii: pe plan teoretic, „existența acestor constante, structurale sau dialectice, realitatea acestor mari legi care țin chiar de natura spiritului și a sufletului și care conduc, într-un chip greu de definit, dezvoltarea literelor și artelor”; pe plan practic, „o invitație insistentă de a depăși studiile anecdotice, pentru a ținti la sinteză”.

În fața greutăților considerabile cu care se poate construi o asemenea sinteză, sprijinită numai pe o analiză severă a unui material documentar imens, lucrarea extrem de valoroasă și cu perspective vaste a lui B. Munteanu constituie „o sinteză de așteptare”. Este marele merit al comparatistului român de a fi încercat o asemenea construcție îndrăzneată și luminoasă, întemeiată pe o îndelungată și bogată activitate de cercetare științifică, condusă de un crez neclintit și de o adevărată asceză spirituală.

OVIDIU PAPADIMA, *Literatura populară română*. (Din istoria și poezia ei), București, EPL, 1968, 724 p.

În ultima vreme, folcloristica română a înregistrat o serie de lucrări teoretice prestigioase, lucrări a căror lipsă s-a făcut simțită o perioadă destul de îndelungată. Printre autori se numără și Ovidiu Papadima care a reunit într-un volum mai multe studii, de mare sau mai mică întindere „pietre care vor putea servi la construcția unui manual de folclor” (p. 5).

Studiile incluse în acest volum, după cum spune autorul, au fost elaborate în ultimii douăzeci de ani. Așadar, lucrarea nu a fost concepută ca atare; cu toate acestea, organizarea materialului și echilibrul intern conferit de valoarea individuală a fiecărui studiu îi asigură unitatea. Citorva capitole *Lirica, Ghicitoarea, Descântecul*, autorul le-a consacrat un spațiu mai întins. Studiile despre aceste specii sînt adevărate micromonografii în care bogăția informației se împletește cu analiza minuțioasă a faptelor luate în discuție. Autorul s-a oprit cu aceeași competență, asupra unor chestiuni de istoria folcloristicii (*Adolf Schuller și folclorul românesc*) precum și a unor teme care nu sînt neapărat de preocupările sale curente (*Neagoie Basarab, Meșterul Manole și Vînzătorii de umbre; Vechi legături între cîntecul de lume românesc din Transilvania și cel din Țara Românească ș.a.*).

Chiar dacă sînt mai restrinse ca întindere, cele cîteva studii care fac obiectul ultimului capitol al lucrării (*Valori plastice în poezia noastră populară; Proverbul ca formă de înțelegere și Substanța poetică a mitului folcloric*) sînt la fel de substanțiale.

În primul capitol, *Denumirea și aspectele liricii populare*, subliniind bogăția și unitatea acestui gen pe întreg cuprinsul țării, autorul ia în discuție doina, „lirica vieții cotidiene”, referindu-se mai ales la vechimea și varietatea acestei specii. Doina, ca formă de artă, este supusă în continuare unei analize amănunțite, insistîndu-se asupra unor derivate locale (daină, duină, hora, horia, hore) a căror analiză temeinică îi prilejuiește cercetătorului observații interesante. În legătură cu locul doinei în cadrul cîntecului nostru popular, Ovidiu Papadima urmărește atitudinea autorilor principalelor colecții de folclor, față de această specie, conturînd meritele sau scăderile fiecăruia dintre ei. Cercetînd și lucrările folcloriștilor muzicologi, precizează că Béla Bartók este „primul care aduce lumină în această problemă, stabilind clar locul doinei între celelalte cîntece și natura ei ca melodie” (p. 24). În finalul acestui capitol autorul conchide că doina este mai ușor definibilă ca specie melodică decît ca specie poetică.

Universul liricii populare este descompus în univers fizic, care cuprinde peisajul local, personaje și elemente istorice, poezia muncii, cerul, rîurile, muntele, codrul, anotimpurile flora, fauna, creația mîinilor omului, și univers moral, în care sînt incluse cîntecele de înstrăinare, de cătănie, de haiducie ș.a. În cadrul universului fizic al liricii populare sînt analizate minuțios în primul rînd sensurile imagistice ale florei și faunei. Cercetarea universului moral al liricii populare duce spre o înțelegere profundă a împrejurărilor în care au luat naștere cîntecele de dor și jale, de înstrăinare, de cătănie sau haiducie.

Definirea speciilor incluse în capitolul al șaselea, (*Strigături, cîntece de joc, cîntece ludătoare în ris*), este ușurată de faptul că autorul ține seama de toți factorii care le generează: petrecerile, în centrul cărora stă dansul popular, nunta, jocul, precum și „drumurile parcurse pe jos noaptea” (p. 145).

Clasificarea pe care o propune autorul (cîntece de joc, strigături comandă de joc, cîntece satirice, numite de luare în ris¹, strigături la joc, strigături satirice, strigături la nuntă, strigături la ospete și chiuiturile găinii) mai poate fi discutată. Ca să venim doar cu o singură observație, noi considerăm că „strigăturile la nuntă”,

¹ După Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete ale poporului*, București, 1909.

„strigăturile la ospaț” și „chiuiturile găinii”, formează o singură categorie: strigături la nuntă.

Cu aceeași metodă, riguros științifică, este cercetat și cîntecul de leagăn (geneza structura poetică și muzicală, formele simple sau complexe sub care circulă) în legătură cu care autorul demonstrează că, mai ales sub raport melodic se întîlnește adesea cu doina și chiar cu bocetul.

În capitolul *Ghicitoarea și formele ei de artă*, după ce este analizată definiția și tipologia ghicitorii, se trece la cercetarea originii și a substratului universal al acestei specii, la istoricul ghicitorii românești, la universul ei poetic, la formele de artă pe care le îmbracă, la structura ei internă etc. De asemenea, rețin atenția observațiile pertinente referitoare la raportul în care se află ghicitoarea populară față de cea cultă, precum și unele considerații în legătură cu specificul creației în ghicitoare.

Cam în aceeași manieră este tratat *Descîntecul și structura sa artistică*. Publicat, în parte, încă din 1965², studiul despre descîntece este împărțit în patru mari capitole: Origini, Forme elementare, Tipuri, Descîntecele și realitatea socială, Structura artistică a descîntecului și Corespondența cu celelalte specii ale creației orale. Procedeele specifice ale descîntecului, ca formă de artă, sînt subliniate printr-o amplă analiză a aspectelor lui esențiale, în raport cu celelalte specii folclorice: basmul, legenda, cîntecul bătrînesc, cîntecele și jocurile de copii etc.

Capitolul *Tradiția populară și Ștefan cel Mare*, include și cîteva observații teoretice asupra legendei. Autorul face o adevărată demonstrație a netemeinicii tezei romantice potrivit căreia în folclor s-ar păstra resturi, fragmente istorice propriu-zise, pe care cercetătorul, culegîndu-le și suplinind lipsurile, le-ar putea adăuga istoriei, completînd-o. El mai precizează că „folclorul nu face istorie, pentru că gîndirea folclorică se îndreaptă spre înțelesul adînc al faptelor și al ființelor omenești”.

Subtitlul lucrării (Din istoria și poezia ei) ar putea sugera, la prima vedere, un oarecare echilibru, ca întindere, între aceste două compartimente. Parcurgînd lucrarea însă, ne dăm seama că lucrurile nu stau nici pe departe așa. Singurul studiu, propriu-zis, de istorie a folcloristicii se referă la etnograful ardelean, de origine germană, Adolf Schullerus și la relațiile sale cu folclorul românesc.

Mai restrînse, dar la fel de bine tratate celelalte studii se ocupă de: unitatea valorilor plastice în poezia populară (*Valori plastice în poezia noastră populară*) filozofia populară condensată în proverbe (*Proverbul ca formă de înțelepciune*), ipoteze privind datarea baladei *Meșterul Manole* (*Neagoe Basarab, Meșterul Manole și Vinzătorii de umbre*), considerații despre *Făt-Frumos*, (*Gînduri mai vechi despre Făt-Frumos*) etc. Solicitînd, aproape în egală măsură, interesul specialiștilor și al oamenilor dornici de cultură, lucrarea lui Ovidiu Papadima constituie o contribuție însemnată la dezvoltarea folcloristicii românești.

I. H. Ciubotaru

GH. VRABIE, *Folcloristica română. Evoluție-Curenți-Metodă*, București, Editura pentru literatură, 1968, „Studii de folclor”, 445 p.

Pe autorul volumului *Folcloristica română* l-au preocupat constant probleme de metodologie a disciplinei. Celor care încercau s-o considere o anexă a literaturii, filologiei, istoriei sau filozofiei culturii, Gh. Vrabie le opunea în 1947 o încercare de cercetare sistematică, de autonomizare a folclorului prin delimitarea domeniului

² În „Revista de istorie și teorie literară”, t. 14, nr. 2, Buc., 1965, p. 357—368

lui și schițarea citorva principii și metode proprii. Introducerea la volumul său antologic *Folclor românesc (Obiect-Principii-Metodă)*, publicat atunci la Craiova, era de fapt o introducere în istoria folcloristicii, realizată printr-o expunere succintă a etapelor mai importante în folcloristica europeană și a raporturilor lor cu folcloristica română, concluziile relevând ideea că „folclorul este o disciplină cu caracter național” (p. 43). O cercetare în adâncime a problemelor expuse doar atunci a izvorit din necesitățile unui curs predat de autor în ultimii ani la Institutul pedagogic din Pitești. Rezultatele acestei cercetări le însumează recentul studiu de sinteză, meritoriu manual de istorie a folcloristicii române. Sistematizarea materialului și interpretarea lui se face după mai multe criterii, cronologic în primul rând: urmărirea îndeaproape a istoricului interesului pentru folclor la români, dar tinzând spre depășirea acestuia, prin adoptarea expunerii sintetice a evoluției ideilor pe curente și școli folclorice. Perspectiva lucrării este mult lărgită față de cercetarea anterioară. Cu fiecare etapă investigată autorul studiului menține cercetarea în planul comparativ, urmărind insistent folcloristica română în cadrul european. De la început ne apare orientarea generală a scriitorilor folcloriști și a specialiștilor din acest domeniu de a se alătura spiritului folcloristic european, afirmând și în spațiul românesc idei comune. Dar, cunoscând ideile veacului, Alecsandri sau Hasdeu, de pildă, s-au ridicat pe valori naționale, impunând poziții noi și aducând astfel contribuții remarcabile la însăși dezvoltarea folcloristicii europene. Alteori — în perioade mai recente — O. Densusianu sau D. Custi au luat-o înaintea folcloristicii generale, afirmând idei originale.

Gh. Vrabie întreprinde o biografie a ideilor în cele cinci părți delimitate cu claritate. *Inceputurile folcloristicii române* (Partea I-a) se leagă de preocupări de folclor în vechea literatură română la Dosoftei, Neculce, Constantin Cantacuzino stolnicul și Dimitrie Cantemir. Apropierea *Psaltirii* lui Dosoftei de poveștile pentru copii ale lui Ch. Perrault ne pare forțată, chiar dacă autorul invocă nevoi culturale ascunzătoare din care s-ar fi născut ambele lucrări. *Cuvintelor* lui Neculce nu li se acordă prea mult spațiu. În schimb, contribuția stolnicului se relevă mai importantă decât a contemporanilor săi, umbrită totuși de cea a lui Dimitrie Cantemir. În epoca luminilor, disciplina progresează prin aportul ardelenilor. Gh. Vrabie consideră *Apelul* lansat de intelectualitatea ardeleană pentru cultivarea limbii și adunarea literaturii populare drept actul de naștere al folcloristicii române moderne. La Bucăi-Deleanu, care a venit în contact cu întregul curent nou din literatura europeană a epocii sale, se analizează substratul folcloric al *Țiganiadei*. Între diferitele poziții ideologice se stabilesc filiații; teoretizările ivite pe parcursul etapelor sînt discutate pe fundalul general al evoluției științei și societății. În primele decenii ale secolului al XIX-lea, scriitori și oameni de cultură: Iordache Goleșcu vornicul, Gh. Asachi, Anton Pann manifestă mare interes pentru limba și folclorul românesc. Primele culegeri de folclor românesc se datoresc unor inițiative modeste venite din partea lui N. Pauletti sau Dimitrie Ardelean, dar ele pregătesc opera săvîrșită de Alecsandri la mijlocul secolului trecut. Un moment important în evoluția folcloristicii europene îl constituie epoca romantică din prima jumătate a secolului al XIX-lea, prelungită pînă tîrziu, către sfîrșitul lui.

Partea a II-a a studiului abordează *Folcloristica română în epoca romantică*, urmărind succesiv activitatea folcloristică din preajma anului 1848, concretizată în contribuțiile teoretice ale scriitorilor: I. Eliade Rădulescu, George Bariț, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, C. Negruzzi, Al. Russo, T. Cipariu; istoricul colecției Alecsandri; poezia populară ca mitologie și cei dintîi culegători ai prozei populare. Colecția lui Alecsandri din 1866 este privită ca operă a generației de la 1848. Legăturile lui Alecsandri cu folclorul sînt elucidate de autor cu pasiunea restaurării adevăratelor merite ale scriitorului.

Partea a III-a este consacrată contribuțiilor din ultimele decenii ale sec. al XIX-lea în direcția esteticii poeziei populare Titu Maiorescu fiind cel dintîi critic literar care tratează poezia populară ca valoare estetică. În aprecierea folclorului la „Convorbiri literare”, A. D. Xenopol, filozof al culturii, își are merite

puțin cercetate pînă acum. Eminescu, Creangă și Slavici au o atitudine mai mult de scriitori față de proza folclorică. O adună și o „prelucurează” într-un mod cu totul propriu. Școala folclorică a lui Hasdeu studiază folclorul din perspective noi. Informat, erudit, Hasdeu formulează teorii ca cele privind geneza și fenomenul circulației în folclor, care pot figura în orice antologie de asemenea natură.

Partea a IV-a discută folcloristica ca știință de sine stătătoare. Momentul este marcat de apariția „Șezători” lui Gorovei, 1892, prima revistă dedicată exclusiv folclorului, ale cărei materiale publicate sînt de mare valoare pentru studiul limbii și literaturii populare. O analiză a acestor materiale lipsește în manualul lui Vrabie. Autorul adoptă modalitatea înfățișării activității folclorice a colaboratorilor revistei, acordînd prioritate, firește, mentorului ei, Artur Gorovei. Selectarea citorva aspecte din bogata corespondență a lui Gorovei, nepublicată încă integral, ar fi pus în lumină și alte merite, în afara celor subliniate, ale acestui neobosit și pasionat animator al culegerilor de folclor. O întreagă pleiadă de folcloriști învățători și preoți: C. Rădulescu-Codin, George Catană, G. Alexici, Enea Hodoș, Al. Țiplea, Tit' Bud i-au urmat exemplul, culegînd folclor și publicîndu-l în foi scoase cu mari sacrificii materiale. Nu totdeauna culese după principii științifice, multe din textele lor sînt îndoielnice sub raportul autenticității, după cum multe surprind realități folclorice din epocă. Specificul activității acestor folcloriști și condițiile în care au lucrat merita o discuție mai amplă. Observația rămîne valabilă și pentru celelalte reviste de folclor, apărute după primul război mondial, care, deși n-au determinat curente, au cultivat și ele un mediu folcloric specific unor centre de viață.

Etapa după 1900 în dezvoltarea folcloristicii române este discutată de autor cu observații argumentate și concluzii demne de relevat. Atenția se concentrează asupra celui care a impus un ritm nou cercetărilor folcloristice române, nou chiar față de cea europeană, Ovid Densusianu. Printr-o lecție universitară *Folclorul cum trebuie înțeles* (1909), ca și printr-o serie de studii făcute de el și o întreagă școală (I. A. Candrea, Tache Papahagi), el este un precursor al „faptului viu” din folclor, despre care vor vorbi mai tîrziu și Arnold van Gennep, Rafaele Corso și G. Vidossi; a fost primul care a manifestat interes pentru un folclor al prezentului, susținut mai tîrziu și de Albert Marinus în Belgia, ca și de Adolf Spamer în Germania. Competent analizate ni s-au părut: raportul folclor-istorie în viziunea lui N. Iorga; dintre folclor și literatură la G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, I. Pillat, V. Voiculescu și Mircea Eliade; raportul folclor-sociologie în concepția lui Dimitrie Gusti, creatorul școlii sociologice din București. În ce privește controversa dintre D. Caracostea și P. Caraman în problema istoricității baladei populare la români, Gh. Vrabie adoptă o poziție mediană între teoriile extremiste ale celor doi specialiști, reluînd discuția mai amplu în vol. despre *Balada populară românească*.

Capitolele despre studiul laturii melodice a creațiilor populare (G. Breazul, C. Brăiloiu, Ilarion Cocișiu, Bela Bartók) și raportul folclor-antografie-artă populară: G. Vișan, Romulus Vuia, Simion Mehedinți, N. Iorga, G. Oprescu, Al. Dima, încheie această parte, cea mai dezvoltată a volumului.

În ultima parte privind *Folcloristica română în ultimele decenii*, cercetarea este adusă la zi. Această parte are mai mult aspect de bilanț al realizărilor din ultimii ani prin arhive, instituții, societăți. Autorul conchide că nu putem discuta acum despre o „teorie generală nouă a folclorului”. Necesitatea edițiilor critice de folclor este pusă în relație cu progresul viitoarelor studii interpretative ale diferitelor probleme din istoria folcloristicii române.

În ansamblu, Gh. Vrabie ne oferă o lucrare de concepție, de investigație multilaterală asupra folcloristicii noastre. Studiul evolutiv al curentelor de idei despre folclor pe ramuri (literatură, muzică, etnografie, coregrafie) și a metodelor diverselor școli în folclor a fost merit a demonstra cititorului că spiritul nostru

literar n-a fost predominat numai de „influențe” mai vechi sau mai noi. În toate epocile cercetate, scriitori, istorici, etnografi, critici de artă, geografi, filozofi, pedagogi s-au atașat de cunoașterea sau studierea creațiilor noastre populare.

Lucia Hopu

ADRIAN MARINO, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tinerețului, 1968, 554 p.

Așteptată cu interes legitim, cartea lui Adrian Marino răspunde unor necesități stringente, izvorite din însăși realitatea noastră literară. Ea este, cum singur autorul o definește, un „escu teoretic”, al cărui scop a fost să realizeze „un studiu pe cât posibil complet al problemelor critice, o fundamentare, reorganizare și cercetare analitică a principalelor teze, dintr-o perspectivă unitară, în cadrul unei lucrări de sinteză”. O întreprindere de asemenea proporții cu greu poate fi prezentată rezumativ, întrucât diversitatea problemelor pe care le cuprinde este de-a dreptul enormă. Nu este nici o exagerare în această afirmație și numai cine nu cunoaște lucrările străine similare ar putea să o neghe. Reducând critica la un nivel meșteșugăresc, mulțumindu-se cu un șir de îndrumări teoretice și recomandări referitoare la prozodie, genuri și specii, multe din lucrările străine similare dedicate criticii literare sînt izvorite din ceea ce am putea denumi, prin extensiune, „practical criticism”. Excepțiile desigur nu lipsesc și am aminti, între ele, lucrările lui D. Daiches, N. Frye, S. E. Hyman, Serge Doubrovsky și ale altora. Înrudindu-se cu aceștia, Adrian Marino concepe critica literară într-un sens ce depășește pragmatismul minor, tinzînd către o filozofie a operei literare, către o tentativă de a pătrunde dincolo de aparențe, în scopul evidențierii esențelor.

Concepția despre critică a lui Adrian Marino nu poate fi înțeleasă în întregime și cu claritate fără a pleca de la afirmația fundamentală că „obiectul criticii literare este nici mai mult nici mai puțin decît opera literară, în înțeles larg „literatură”, concepută — firește — ca „artă”, ca „artă literară”. Critica literară pleacă în mod inevitabil de la proclamarea existenței operei literare, care, dacă este bine citită, spune despre ea totul, dar absolut totul”. Tranzîndu-și poziția cu fermitate, autorul *Introducerii* face din critică o axiologie a operei, ceea ce o definește fără echivoc, distingînd-o de acele teorii care încearcă să o subordoneze unei axiologii fie filologice, fie politice, fie psihologice. Între artist, poem și cititor, Marino alege poemul — în sens larg —, pe care îl instituie ca obiect suveran al criticii. Opera de artă nu mai este scotită a simplu mijloc de comunicare între artist și cititor, ci, căpălînd un statut superior, este instalată într-un domeniu propriu, cu totul specific. Din orice perspectivă ar fi privită, a autorului sau a cititorului, opera literară aparține astfel unei realități estetice.

Consecvent principiilor proprii, Adrian Marino insistă, la începutul cărții sale, asupra structurii operei literare, distingînd o substructură, o structură propriu-zisă și o suprastructură. Substructura însumează „totalitatea factorilor solidari și interdependenți care acționează asupra operei literare în stadiul său pre-formal”; în consecință, ea cuprinde stratul antropologic al arhetipurilor, stratul social-istoric, cel biograf și cel al proiectelor. Structura propriu-zisă își dezvăluie câteva din trăsăturile ei particulare; dintre acestea, unitatea, organizabilitatea, totalitatea, interdependența dintre tot și părți, coeziunea interioară îi asigură o configurație unică, singulară și irepetabilă. Suprastructura e o complinire indispensabilă a straturilor anterioare. Ea finisează ansamblul și întărește amănuntele în cursul receptării operei de către cititor; suprastructura ar fi, grosso modo, ceea ce trece dincolo de sensul literal, pe care îl transcende într-o poli-

semie specifică. Privite în liniile cele mai generale ale lor, cele trei elemente componente ale structurii unei opere literare ar avea trei corespondente: substructurii (în măsura în care include geneza în sens larg) i-ar corespunde artistul, structurii — opera, iar suprastructurii — criticul. În nici un caz prin aceasta nu se poate înțelege că critica ar avea a face numai cu suprastructura, căci obiectul ei fiind opera, ea e datoare să ia în considerație toate problemele pe care aceasta le ridică.

Capitolul următor se oprește asupra obiectivelor criticii, dintre care este amintită „descoperirea structurii”, adică acel act prin care criticul reușește să surprindă și să precizeze ansamblul operei investigate, organicitatea ei indiscutabilă. În al doilea rând, critica este datoare să fixeze sensul pe care i-l relevă structura descoperită anterior; imanent oricărui fragment, sensul se află în stare latentă și este pus în evidență numai de o explicație coerentă. Din acest punct de vedere, Adrian Marino face o distincție utilă între sensul operei și intenția scriitorului, despre care afirmă, pe bună dreptate, că nu poate fi luată drept criteriu de judecată. O dată cu descoperirea unui sens, critica literară se îndreaptă către discutarea multitudinii de semnificații implicate în sensul primar și generate de el. Operația nu este dintre cele mai ușoare, dată fiind dialectica extrem de vic a semnificațiilor; divergente, ele au tendințe centrifuge, până când din mozaicul lor se clarifică o structură; din cauza polisemiei operei literare, din aceleași semnificații se poate ivi o altă suprastructură și un alt sens, în funcție de o diversitate de motive. Se desprinde astfel, încă din acest punct, unul din criteriile valorice pe care Adrian Marino îl va afirma ceva mai târziu: polisemia poate face ca o operă literară să aibă valoare (în nici un caz o lucrare minoră nu va reuși să atingă numărul mare de semnificații al unei capodopere). Cum o explicație a acestei polisemii era necesară, autorul *Introducerii* apelează la context, identificându-l cu semnificația; cu alte cuvinte „opera literară are atâtea semnificații și deci înțelesuri în câte contexte organice poate fi integrată”. Se înțelege de la sine că termenul *context* are aici un înțeles foarte general, cuprinzând un complex de situații generat de interrelațiile multiple ale trinității artist-operă-cititor. Scopul analizei semnificațiilor este „reconstituirea universului operei”, adică a aceluia ansamblu de o sfericitate perfectă, dedus numai din operă pentru că îi este imanent ei. Cu toate acestea, opera însăși nu este suficientă. Spre a o defini deplin este necesară surprinderea a ceea ce Adrian Marino numește „esența originală”, adică „o energie genuină”, o „ființă în sine și pentru sine” și tocmai de aceea de o originalitate pură, nealterată. La ea nu se poate ajunge decât prin cercetarea intrinsecă a logicii și a intenției imanente a operei. Toate operațiile amintite până acum conduc la ceea ce se numește „valorificare”, care e, de fapt, însăși rațiunea de a fi a criticii literare și constă din întrepătrunderea dialectică dintre obiect și subiect, dintre operă și cititor. Rezultatul acestei serii de operații este următorul: „criticul se integrează sistemului operei, îi intuiește sensul, îi surprinde „intenția”. O continuă ipotetic într-un plan propriu, „re-creație”, care determină o confruntare între viziunea sa și rezultatul lecturii. Când potrivirea se constată, ea duce la consimțire. Opera „place”, este „bună”, în timp ce nepotrivirea nu place” și atunci opera devine „rea”, neizbutită. Sentimentul și judecata de valoare se naște, în critică cel puțin, numai prin această comparare a unei voințe creatoare cu un rezultat, în funcție de apropierea sau depărtarea celor două repere. Opera și-a atins obiectivele imanente propuse? Este reușită, are valoare. Nu? Este lipsită de valoare”. În fine, operația finală, după acest preambul, este demonstrația, altfel spus — concretizarea, punerea în evidență și acceptarea ca atare a esenței originale a operei printr-o serie de procese de natură pur intelectuală, al căror scop este însă de a întări emoția, de a defini valoarea, uneori cu ajutorul „imaginii critice”. Rezultatul va fi o critică estetică, adică o critică bazată pe criterii exclusiv intrinseci, deduse din legile interne ale operei literare.

Cel de al șaselea capitol analizează judecata critică, nu însă înainte de a preciza că, în ultimă instanță, critica nu se învață, deoarece este o vocație.

Este un punct asupra căruia Adrian Marino revine mereu și pe bună dreptate. Din această perspectivă sînt considerate: spiritul critic (socotit mai puțin o formă a inteligenței, cît mai mult un sentiment al valorii) și sensibilitatea estetică (cu acest prilej discutîndu-se formele ei general acceptate: plăcerea, gustul, impresia, intuiția și simpatia). Nu este negată importanța exercițiului și a cultivării facultăților critice, recomandate în scopul îmbinării cît mai perfecte dintre gust și erudiție. La acestea se adaugă raționalizarea sensibilității prin analiză și comparație, exercitate exclusiv asupra operei literare. În sfîrșit, ultima treaptă este aceea a conceptualizării sensibilității estetice. Se discută cu acest prilej chestiunea istoriei și se insistă asupra controversatei probleme a diacroniei în structuralism. Soluția pe care o aduce Adrian Marino, izvoită dintr-o dialectică totdeauna prezentă, pleacă de la considerarea structurii „ca o posibilitate permanentă de integrare și referire contextuală”. În consecință, cele două conștiințe (istorică și structuralistă) nu se mai exclud, ci se complinesc, contribuind la precizarea criticii literare. Nu mai puțin clar este Adrian Marino și cu prilejul discutării relațiilor dintre istorie și critică. Poziția fundamentală este următoarea: critica stabilește valori (estetice), pe care istoria literară le pune în relație. Radicalismul poziției este extrem: „originalitatea structurii literare, privită în esența sa ultimă, n-are istorie. Ea nu reprezintă un fenomen de repetiție, nici de imitație, nici de evoluție. Față de surpriza continuă care este creația, ancheta istorică, preocupată prin însăși tehnica și destinația sa de continuitate, uniformitate, nu poate fi decît ineficientă”. Originea acestei poziții se află într-o altă afirmație, la fel de categorică, potrivit căreia esența operei literare este irepetabilă și deci nu are antecedenti și consecvenți. Nimic mai adevărat decît această fermă și binevenită întărire a caracterului unic al operei literare. Transpusă însă într-un ansamblu istoric, oricărei opere literare nu i se mai pot contesta nici antecedentii și nici consecvenții — minimi, desigur — decît *in vitro*, nu și *in vivo*. Ea aparține unei serii și unui ansamblu de serii în afara cărora cu greu poate fi înțeleasă.

Mai puțin ferm mi se pare capitolul referitor la raportul dintre critică și filozofie. Desigur, nu poate fi negată importanța concepției despre viață a criticii și Adrian Marino o subliniază răspical. Nu mai puțin adevărat este însă că atunci cînd pune în paralel critica și filozofia, rezultatul este în defavoarea celei dinții. Căci criticii literare i se găsesc doar *corespondențe* în filozofie (actul judecării este filozofic prin el însuși, spiritul critic disociativ este și el de esență filozofică, selecția valorilor impune criterii limpezi, ca și în filozofie ș.a.m.d.). Estetica este astfel prea mult subordonată filozofiei. Toate operațiile amintite pînă acum conduc spre ceea ce Adrian Marino numește „înțelegerea operei”, socotită rezultatul final, concludiv, un fel de complicitate dintre critic și operă, care poate merge pînă la limita asimilării și coincidenței integrale. Ajuns în acest punct, Adrian Marino atinge mult controversata problemă a raportului dintre subiectiv și obiectiv în critica literară. Înseși titlurile subcapitolelor sale sînt edificatoare în a-i defini poziția: „primatul subiectivității” și „riposta obiectivității”. Delimitarea pozițiilor este netă: subiectivității i se găsește un statut ferm, cu rădăcini gnoseologice profunde, axat pe afirmația că, „în critică nu există adevăruri absolute”; în același timp, necesitatea obiectivității este argumentată în principal prin „nevoia de certitudine”. Îmbinarea celor două aspecte este rezumată prin formula de largă audiență în critica modernă: „în absolut, opera există prin ea însăși. În mod relativ, ea există numai prin mine însumi. Ea nu se dezvăluie decît prin percepția conștiinței mele”. Unei asemenea poziții, proprii lui Adrian Marino ca și multor altor reprezentanți ai criticii literare moderne, i se potrivește perfect formula „relativism obiectiv”; utilizată în 1943, de E. Vivas, elev al lui Dewey, ea alătură două caracteristici esențiale ale criticii practicate în ultimul timp.

Capitolul al șaselea este dedicat metodei criticii literare, sau, mai bine zis, metodelor ei. Căci, dacă critica este obligată să se adapteze obiectului, nu se mai

poate vorbi în nici un caz, de uniformitate metodologică. Fundamentală și unică rămîne însă monografia; considerată metodă-cadru, nu metodă-tip, ea presupune existența unui punct unic, care să permită conturarea unei perspective de ansamblu singulare asupra operei literare. Pe acest temei se afirmă incompatibilitatea dintre critică și cronica literară. Oricît de mult s-ar argumenta, antagonismul lor, cît există, nu ține atît de gradul de elevare deosebită a vreuneia dintre ele, cît mai mult de servituți impuse de circumstanțe și de absența unei minime distanțe estetice. Motiv suficient pentru a nu admite cronica literară în sfera criticii unde ocupă totuși un loc, oricît de mărunț.

O problemă deosebit de importantă, amplu dezbătută de Adrian Marino, este aceea a modului de lectură, insistîndu-se îndelung asupra ideii că nu există lecturi „corecte” și lecturi „obiective”, ci numai „adecvate” sau nu, „semnificative” sau nu, deoarece din punct de vedere axiologic, opera literară este un sistem valoric deschis, mereu disponibil, plurivoc, fapt confirmat între altele de re-citirile aceluiași text. Interpretarea nu putea fi considerată altfel decît multiplă, variată și ambiguă, afirmînd certitudini relative, nu absolute. Ea are la bază polisemia operei, căreia i se supune și pe care, în același timp, o întreține, conștientă că aceasta este rațiunea de a fi a criticii literare. În consecință, critica literară nu poate fi decît *totală*, în sensul „necesității de a invoca *toate* procedeele critice impuse de *totalitatea* punctelor de vedere produse de un scriitor”. Desigur, aceasta ar fi condiția ideală. În situația criticii românești actuale, cînd studiile de psihocritică, cele de prozodie, de stilistică, de sociologie (a operei, nu a scriitorului) ș.a.m.d. sînt extrem de puține, operele de critică totală rămîn *pia desideria*. Numai umplerea acestor goluri ar putea întări critica în corințele ei majore.

Pentru o serie întregă de motive, majoritatea lor amintite pînă acum, critica literară este socolită creație; ea nu e însă tot una cu creația beletristică. În fapt, critica literară apelează la analitic și la sensibilul conceptualizat, pe cînd beletristica utilizează cu totul alte mijloace. Mai mult, prin însăși așa-zisa ei ratare, — neputința de a explica total și deplin opera literară —, critica își oferă posibilitatea unei creații perpetue. În virtutea acestor fapte, ea face parte integrantă din literatură, hrănindu-se din suprastructura operei literare și depinzînd calitativ de ele.

Eficiența criticii literare se manifestă asupra criticului însuși (contribuind la cunoașterea de sine, la autoeducarea elasticității spiritului, la cultivarea eudemonismului), asupra literaturii (descoperind, afirmînd, consacînd, ierarhizînd și stimulînd valori) și asupra societății (educînd gustul și promovînd combativitatea spirituală).

Am lăsat în mod intenționat la sfîrșit cel de al doilea capitol al *Introducerii* lui Adrian Marino, intitulat „literatură și limbaj”, deoarece el merită o discuție specială, cu toate că nu e legat direct de problemele criticii literare. Pe scurt, concluzia lui este că literatura poate fi definită drept limbaj, în sensul unei „vorbi” particularizate, individualizate, distincte de norma generală, obiectivă a *limbii*. Legea limbajului literar este deformarea, complicarea, obscurizarea, violarea, alterarea limbii curente”. Nimic mai adevărat decît această definire a literaturii prin negație, în raport cu limba și notăm că astfel, Adrian Marino se înregimentează celor pentru care literatura și limbajul ei sînt abateri de la normă (Sol Saporta, R. Jakobson, S. R. Levin, M. Riffaterre ș.a.). Abordînd acest subiect, el nu putea ocoli aspectele lui semiologice, fundamentale în clarifierea situației. În esență, problema se reduce la următoarea dilemă: se poate sau nu afirma că literatura operează cu semne? Răspunsul lui Adrian Marino este afirmativ, dar formulînd o serie de binevenite rezerve. După cum se știe, problema a fost deschisă în deceniul al doilea al secolului nostru de Ch. Peirce și reluată ulterior, cu oprire mai îndelungată asupra esteticii, de Ch. Moris și A. Moles. În zilele noastre, Max Bense este cel care o susține cu lărie. Nu putem trece peste faptul că semiologia modernă tinde să înglobeze neapărat estetica în teoria informației și, în acest sens, Max Bense este categoric: procesul artistic face să apară o clasă singulară de semne, care notează realitatea estetică, în scopul unei informări estetice (cf. *Zusammenfassende Grundlegung moderner Ästhetik*, în vol. „Mathematik und Dichtung”, ed. II, München 1967, p. 319). În acest punct, lingvistica își dă mîna cu teoria informațională, asaltînd serios estetica. În ciuda incom-

patibilității, au rezultat unele foloase, pe care nu e locul să le amintim acum. Dar lot alfit de reale sînt și deserviciile, între care poate figura și asimilarea literaturii cu limbajul, oricîte corectări i s-ar aduce. Și chiar dacă aceste atenuări sînt prezente și în cartea lui Adrian Marino, ele nu pot salva, în forma mult prea succintă în care sînt expuse, impresia de cedare în fața unei teorii excesive. Așa cum au subliniat Umberto Eco și Mikel Dufrenne, analogia dintre literatură și limbaj nu poate fi împinsă mai departe de simple similitudini superficiale. Deosebiri organice, de esență și substanță, generate de existența imaginii artistice, ridică obstacole de netrecut. Merită amintită, pentru claritatea ideii, afirmațiile lui Sartre despre faptul că poezia nu lucrează cu semne, ci cu obiecte.

Fără a socoti aceasta o lipsă esențială, i s-ar mai putea obiecta *Introducerii* lui Adrian Marino absența unei discuții ample despre rolul și importanța limbajului critic, problemă larg dezbătută, de exemplu, în cartea lui R. S. Crane *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*, University of Toronto Press, 1964. Oricît de refractară standardului ar fi critica, ea nu poate ocoli îndeajuns anume locuri comune, nu neapărat clișee, rezultate de epuizarea unei sfere comune de concepte. Importanța acestei probleme este azi cu atît mai mare, cu cît școlile și curentele din critica literară par a fi mai numeroase ca oricînd, disputîndu-și lot mai aprins aceleași concepte. Confuzia este aproape generală: același termen este utilizat de unii cu un sens, de alții — cu alt sens; termeni diferiți sînt utilizați cu același sens de critici diferiți ș.a.m.d.

În linii generale, volumul lui Adrian Marino aruncă o punte între clasici și moderni, selectînd din lucrările unui important număr de autori români și străini opiniile verificate în practică și întîlnite, în formulări uneori surprinzător de asemănătoare, la foarte mulți dintre ei, încît nu de puține ori, Dante stă alături de Călinescu, iar Dinicu Golescu de Roland Barthes, în demonstrarea permanențelor unei critici izvorită din contactul cu realitatea vie a operelor de artă. Un eclecticism de esență superioară îi permite lui Adrian Marino — după propia-i expresie — să-i modernizeze pe clasici și să-i tempereze pe moderni, sub zodia unui scop nobil: acela de a reda criticii literare încrederea în posibilitățile proprii. Era necesară o asemenea carte mai ales la noi, unde critica literară din ultimii ani, după o cură serioasă de slăbire, oscila între un dogmatism vulgar-sociologizant și un modernism excesiv, uneori strident. Cu atît mai mult va ajuta *Introducerea* sa la limpezirea atmosferei, cu cît autorul ei se revendică neîncetat de la tradiția criticii literare românești, pe care o valorifică ori de cîte ori are prilejul cu certitudinea — confirmată de fapte — descoperirii unor autentice valori. Și dacă Adrian Marino ar fi citat explicit, pe lingă opiniile acceptate, și pe autorii celor respinse, cartea sa și-ar fi adîncit eficiența, prin declanșarea unor dezbateri absolut necesare. Abundența și avalanșa ideilor, iraduse într-un stil suculent, uneori excesiv de bogat, trădează sensul persuaziv al acestei *Introduceri în critica literară*, punct de pornire pentru cei în a căror editură a apărut și de meditație melancolică pentru alții.

Dan Mănuță

VASILE FLORESCU, *Conceptul de literatură veche*, București, Editura științifică, 1968, p. 320

Studiul profesorului Vasile Florescu, *Conceptul de literatură veche*, subintitulat *Geneză și evoluție; Rolul său în istoria esteticii și a teoriei literare*, își propune să răspundă pe larg la întrebările: „Ce înseamnă literatura veche? Cum a apărut și cum a evoluat această noțiune? Care sînt legile învechirii unei opere literare? Ce au însemnat discuțiile privind literatura veche pentru istoria esteticii și a teoriei

literare? De ce este dificilă separarea faptului literar artistic de cel cultural în cazul acestei literaturi?" (p. 7).

Cercetarea evoluției unui concept estetic, a „formării și transformării” termenilor de istorie literară a fost ilustrată la noi, cu rezultate remarcabile, de Tudor Vianu, iar ultimele lucrări teoretice apărute reflectă aceeași preocupare, realizată cu alte mijloace și perspective, de a urmări apariția unui concept, a unui termen sau a unei „idei” literare și a variatelor semnificații dobândite în diferite epoci. Reconstituirea „aventurilor” prin care trece o noțiune din sfera esteticii a fost resimțită, deseori, ca o ripostă împotriva dogmatismului, a cantonării într-o anumită accepție, dintr-o firească necesitate de revizuire, de regenerare a definiții categoriilor cu care operează critica literară. Istoria unui concept, îndeosebi a unuia esențial, cum este și cel de „literatură veche”, devine și o pledoarie pentru o viziune dialectică asupra principiilor estetice, departe de imobilismul normelor tradiționale.

Cine cunoaște cât de puțin discuțiile contradictorii purtate în jurul delimitării și a specificului literaturii vechi își poate da seama de interesul deosebit pe care îl are lucrarea lui V. Florescu, sistematică, riguroasă, fundamentată pe parcurgerea minuțioasă a unei bibliografii enorme privitoare la geneza conceptului și a multiplelor relații cu termeni din domeniul culturii și al esteticii. O erudiție superioară, amintind, uneori de cea a maestrului declarat, Tudor Vianu, este subordonată totdeauna încheșării unei expuneri clare, cu o mare bogăție de nuanțe și diferențieri care întregesc și consolidează ideile și tezele esențiale.

Principalele momente ale evoluției conceptului de literatură veche sînt fixate în capitole distincte: etapa grecească, etapa romană, Evul Mediu, Renașterea și epoca modernă. Fiecare capitol se încheie, din necesități de sistematizare, dar și dintr-o ușoară deformare pedagogică, cu reluarea succintă a ideilor enunțate și argumentele anterior. În capitol cu caracter polemic discută raporturile dintre istorism, estetism și literatura veche, iar concluziile întregii cercetări sînt adunate într-un capitol final: *Habent sua fata libelli*, tradus apoi și în limba franceză. O bibliografie, cum era de așteptat, foarte bogată, din care lipsesc însă unele studii fundamentale din ultimul deceniu, și un foarte util indice analitic, întregesc o lucrare gîndită și realizată într-o perfectă organizare logică.

Conceptul de literatură veche este studiat de-a lungul întregii evoluții, pe de o parte în cuprinsul tricotomic: literatură veche — literatură clasică — literatură modernă, pe de alta, în raport cu noțiunea de cultură, cu care s-a confundat mult timp.

În etapa grecească, opoziția *literatura veche* — *literatura nouă*, nu implică o diferențiere de ordin estetic, ci doar particularități lexicale și gramaticale, literatura veche însemnînd, „ansamblul de opere în versuri, mai tîrziu și în proză, devenite neinteligibile datorită evoluției limbii” (p. 46). De o distincție între cultură și literatură nu se poate vorbi și explicația ține de întreaga concepție despre artă la vechii greci. Aici vede V. Florescu sursa „pioasei confuzii între cultură și literatură” invocate de G. Călinescu. În cultura latină, o dată cu Cicero, literatura veche reprezintă o treaptă inferioară, depășită net de literatura „nouă” prin acumularea și îmbogățirea procedeele artistice. Quintilian (ale cărui merite în istoria teoriei literaturii sînt pe larg subliniate), impune cele trei coordonate de bază în periodizarea literaturii (veche-clasică-nouă) și ideea progresului continuu al literaturii. Veche devine pe rînd orice operă care nu mai este înțeleasă sau gustată de contemporani. Să reținem, deocamdată, din concluziile la etapa romană, în care conceptul în discuție este pe deplin consolidat, această încheiere: „Adjectivul „veche” *califică*, dar și *determină* un anumit grup de opere și nu mai poate fi separat de termenul „literatură”. Valoarea stilistică a epitetului „veche” a fost complet absorbită de cea axiologică. Astfel *literatura veche* devine *termen tehnic, categorie* a istoriografiei și teoriei literare. Vrînd-nevrînd, aceste discipline care s-au străduit din răspuțeri să separe esteticul de etic și cultural, sînt nevoite să-l utilizeze ca atare, în ciuda conținutului său heteroclit. În cazul literaturilor „moderne”, specializarea poate foarte bine să separe *literatura artistică* de restul operelor scrise. În cazul celor „vechi”, acest fapt pare o „modernizare” artificială și absurdă. Notele unei noțiuni nu sînt produse ale bunu-

lui plac, ci reflectă un proces istoric care trebuie pătruns și elucidat, nu evitat. Cu această restricție, istoricii pot aplica și literaturii vechi metodele de cercetare ale cele moderne" (p. 80).

Termenii odată constituiți, perioadele următoare nu vor face decât să le modifice parțial semnificațiile, să le confere uneori un conținut nou, folosindu-le totdeauna pentru a promova o anumită concepție despre literatură. În Evul Mediu, datorită creștinismului, literatura veche este judecată în funcție de dogmele religioase, criteriul estetic fiind exclus. Renașterea înseamnă reîntoarcerea spectaculoasă la cultura greco-latină „antică” și „clasică”, „veche” și fără valoare devenind literatura medievală.

„Ultima etapă” a evoluției conceptului aduce ca element nou și important extinderea sa, nu numai la operele antichității, ci și la literaturile naționale.

„Zbuciumata istorie” a literaturii vechi este considerată, după epoca romantismului, ca fiind încheiată, iar ca „problemă” nemaiinteresând decât pe specialiști. „Prin literatura veche se va înțelege de acum înainte literatura medievală, sau, pentru popoarele a căror clasă de mijloc s-a dezvoltat mai greu, literatura epocii feudale. Literatura antică iese definitiv din problematica literaturii vechi și trece pe seama filologiei clasice” (p. 224).

Rămânând „între specialiști”, Vasile Florescu consacră un capitol special principalelor atitudini ale acestora față de literatura veche, reduse la „estetism” și „istorism”. Adusă pe terenul criticii literare românești, discuția se transformă într-o polemică simplificatoare cu G. Călinescu și E. Lovinescu, ambii socotiți reprezentanți ai „estetismului”. Termenul, nedefinit cu claritate, este folosit în mod ambiguu, fie pentru a denumi o presupusă orientare estetică, fie pentru a sublinia „limitele” celor doi critici. E. Lovinescu este chiar de o „orientare excesiv estetizantă” (p. 248). Reluând chestiunea disocierii culturalului de estetic pe marginea *Istoriei literaturii române* a lui G. Călinescu, Vasile Florescu pare să descopere o evidentă contradicție între principiile formulate în prefață și aplicarea lor, oferind ca exemplu capitolul consacrat *istoricului* N. Bălcescu. Să recitim însă paragraful din prefață: „Nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale și emotive, având ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic. Însă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică atingere cu acest grup de fenomene. Oricât de înaltă va fi activitatea latinistilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S-a făcut deci o pioasă confuzie între cultură și literatură”. Considerat fără prejudecăți, acest punct de vedere nu exclude în nici un fel tratarea lui N. Bălcescu, sau a oricărui cronicar sau istoric a cărui operă justifică și o apreciere în planul literaturii. Este adevărat că separarea literaturii artistice, în înțelesul ei actual, de cultură, pentru perioada veche, este deosebit de dificilă din cauze expuse și argumentate pe larg și convingător în lucrarea în discuție. Dar ce ne împiedică, ținând seama de evoluția conceptului de literatură în perioada veche, să avem și asupra ei o perspectivă estetică, istorico-literară? Nu altceva cer G. Călinescu și mulți reprezentanți de seamă ai istoriei și teoriei literare moderne.

Neconcludente sînt și observațiile finale din același capitol, privind posibilitățile existenței unor criterii și metode specifice de studiere a literaturii vechi. Ele s-ar reduce deocamdată, la *teoria importanței, criteriul evidenței, metoda cuantificării, teoria argumentației*, aproape toate luate din cercetările din domeniul logicii, pentru ca „obiectivitatea și inteligibilitatea să fie proprii și cercetării istorice” (p. 253). Sintem însă, după cum se vede, departe de o fundamentare a istoriei literaturii vechi ca „știință”.

Premisele și rezultatele cercetării scot în evidență conștiința dificultății definirii termenului de *literatură veche*, ca un concept estetic, date fiind inevitabilele interferențe între planul artistic și cel cultural. De aceea, definiția devine, pe bună dreptate, o descriere a notelor caracteristice. Imprecisă rămîne situarea termenului și în planul esteticii: „Confuză ca extensie, noțiunea de literatură veche nu poate fi punctul de plecare pentru formarea unui concept estetic, cum a fost cazul celei de literatură clasică și al celei de literatură modernă (...). Noțiunea de literatură veche este pentru estetician o noțiune pur istorică și ca atare nu-l interesează” (p. 266).

Situația ei în relația „vechi-clasic-modern” este deci „paradoxală”: „Un termen vag este alăturat unor concepte clare, productive (adică pot da naștere altor concepte) pentru a alcătui sistemul general acceptat pe care îl reprezintă tricotomia amintită” (p. 266).

Este, fără îndoială, unul din meritele deosebite ale studiului lui Vasile Florescu de a fi evitat, prin disociații subtile, o delimitare tranșantă, prea largă sau prea redusă, într-un domeniu în care și incertitudinea hotarelor are o explicație și o justificare istorică.

Dacă crudita călătorie în timp, prin literaturile antice și medievale, duce la precizarea și clarificarea diverselor sensuri ale noțiunii de „literatură veche”, nu aceeași siguranță am recunoscut în expunerea cauzelor care au dus la modificările de sens ale conceptului discutat. Oscilarea între estetică, sociologic, economie este de multe ori, mai mult semnul unor interpretări dogmatice, decât al încercării de a corela cauze de natură diferită. De aceea, uneori, criteriile sociologice, superficial asimilate, deformează și coboară nivelul argumentației.

Într-o asemenea viziune deformantă, cultul pentru scriitorii vechi, într-o anumită perioadă din cultura romană, de pildă, reprezintă „contraofensiva reacționară” a proprietarilor de sclavi care „sint nevoia să-și organizeze și frontul ideologic” (p. 68). Aplicarea mecanicistă, vulgarizatoare, a tezei despre relația dintre bază și suprastructură sau a teoriei celor două culturi este evidentă și în această definiție a decadentei în artă, conformă, crede autorul, „esteticii marxist-leniniste”: „Ca expresie a ideologiei unei clase în ascensiune, arta literară este progresistă. Din momentul în care o altă clasă se profilează ca forță capabilă să răstoarne pe prima, arta clasei dominante, din progresistă, devine reacționară, adică „decade”. Literatura, de exemplu, decade întâi prin naturalism, pe urmă decrepitudinea se accentuează prin formalism, sau prin exaltarea unor idei și rețete deosebite. În felul acesta, „tradiționalismul” apare și ca o diversiune ideologică în lupta claselor. Fuga de prezent, pesimismul, imoralitatea, adresarea către un mănunchi de „inițiați”, cosmopolitismul, academismul etc., sint semnele decadentei și ele stigmatizează arta burheză de azi” (p. 77).

Cel mai greu de explicat, într-o lucrare de teorie și istorie literară apărută în 1968, aparținând unui autor cu o profundă cultură umanistă, este mai ales această concluzie de o neobișnuită stridență proletcultistă: „La popoarele care au izbutit să înălture exploatarea, revoluția culturală, care urmează luării puterii de către proletariat, readuce în discuție problema literaturii vechi în cadrul mai larg al problemei *moștenirii culturale*. *Veche* este acum întreaga literatură dinaintea de data luării puterii de către proletariat, sau de data răsturnării regimului vechi...” (p. 225). Asemenea concluzii, și altele întâlnite în cuprinsul lucrării trădează și o limitare dogmatică, surprinzătoare la un specialist în „evoluții”, la un stadiu mai vechi al dezvoltării esteticii, lipsa unei perspective moderne, complexe, asupra specificului artei și literaturii. Iar rezultatul este o pseudoestetică marxistă, rudimentară și puerilă.

Pentru istoria literaturii române, precizarea sferei și a specificului literaturii vechi are, după cum se știe, o importanță particulară. Studiul lui Vasile Florescu cuprinde numeroase observații de un interes deosebit privitoare la aria și specificul literaturii române vechi. De reținut, printre altele, este și părerea, dedusă din întreaga evoluție a raportului dintre cultură-literatură-istorie, că și în cazul cronicarilor se poate vorbi de „intenție artistică”. Spre deosebire de unii istorici ai literaturii române vechi, autorul nu extinde aria acesteia până la includerea a „tot ce s-a scris pe teritoriul unei țări, indiferent de limba folosită, indiferent de conținutul scrierii respective, indiferent de publicul avut în vedere”. La fel, este pusă sub semnul întrebării integrarea nediferențiată a așa-ziselor „cărți populare” la literatura originală sau anexarea folclorului literar la perioada „veche” a literaturii. În privința concepțiilor despre literatura română veche era, însă, de așteptat, înregistrarea pozițiilor distincte ale unor istorici literari ca N. Iorga sau N. Cartojan.

Exegeza lui V. Florescu cuprinde, pe lângă dezvoltarea ideilor principale amintite, o mare bogăție de idei și informații care, fără a se depărta de obiectivul lucrării, se constituie în mici studii asupra formării unor noțiuni de bază ale esteticii, cum ar fi cele de poezie, literatură și istorie literară, clasic și modern, originalitate și imitație, scriitor și geniu și numeroase altele. O bună cultură clasică, greco-latină, resimțită și în sobrietatea și claritatea expunerii, are ca urmare și preocuparea, pe alocuri exagerată, de a atrage atenția cu maliție, asupra lipsei de noutate a multor idei din estetica modernă, unele aparținându-i autorului, ca simple și pretentioase variațiuni pe aceeași temă antică.

Studiul lui Vasile Florescu readuce în actualitate o prestigioasă metodă de cercetare — reconstituirea crudă și sistematică a evoluției conceptelor estetice — dar și un deziderat: integrarea acestora în stadiul actual al esteticii și teoriei literare.

L. Volovici

GHEORGHE PÎRNUȚĂ, *Noi documente cu privire la activitatea de bibliotecar a lui Mihai Eminescu*, „Studii și cercetări de documentare și bibliologie”, X, 1968, p. 61—64.

Gheorghe Pîrnuță afirmă că despre activitatea desfășurată de Mihai Eminescu ca bibliotecar la Iași au apărut „mai multe articole”, însă n-au fost încă publicate „documentele” referitoare la numirea marelui poet în această funcție. Într-un dosar păstrat la Arhivele Statului din București el a găsit aceste acte. În micul studiu pe care-l recenzăm el reproduce integral textul lor, și anume:

1. Raportul n-rul 7719 de la 23 august 1874, prin care Titu Maiorescu, ministrul cultelor și instrucțiunii publice, propune Consiliului de miniștri numirea lui Mihai Eminescu în postul de bibliotecar al Bibliotecii centrale din Iași.

2. Jurnalul Consiliului de miniștri n-rul 20 de la 23 august 1874, prin care Mihai Eminescu este numit „provizoriu” în acel post, sub rezerva confirmării numirii de către domnitor, după ce se va înapoia în țară (domnitorul fiind atunci plecat în străinătate).

3. Adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice n-rul 7816 din 24 august 1874, prin care se comunică lui Mihai Eminescu că a fost numit „provizoriu” bibliotecar al Bibliotecii centrale din Iași pe data de 1 septembrie 1874.

4. Raportul n-rul 9250 din 3 octombrie 1874, prin care Titu Maiorescu, ministrul cultelor și instrucțiunii publice, prezintă domnitorului spre semnare proiectul de decret pentru confirmarea numirii lui Mihai Eminescu în postul de bibliotecar al Bibliotecii centrale din Iași. Raportul este aprobat de șeful statului.

Jurnalul Consiliului de Miniștri de la 23 august 1874 este reproduș și în facsimil.

Dacă actele acestea n-ar fi fost cunoscute, comunicarea textului lor de către Gheorghe Pîrnuță ar fi prezentat un netăgăduit interes. Acest interes este însă mult micșorat prin faptul că cele mai importante dintre ele au fost publicate încă din 1874.

În adevăr, în „Monitorul oficial” de la 29 august 1874, p. 1145¹, a apărut în extenso jurnalul Consiliului de miniștri n-rul 20 de la 23 august 1874, iar în „Monitorul oficial” de la 1 noiembrie 1874, p. 1361, a fost inserat, într-un amplu rezumat, decretul n-rul 1748 din 16 octombrie 1874, prin care, folosind aproape ace-

¹ La acest număr din „Monitorul oficial” se referă G. Călinescu, în *Viața lui Mihai Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 182 și p. 324.

iași termeni ca și raportul lui Titu Maiorescu n-rul 9250 din 3 octombrie 1874, șeful statului, după înapoierea sa din străinătate, a confirmat numirea lui Mihai Eminescu în postul de bibliotecar al Bibliotecii centrale din Iași.

Sîntem foarte mirați că Gheorghe Pîrnuță n-a știut că în „Monitorul oficial”, la 1874, se tipăreau jurnalele Consiliului de miniștri și decretelor șefului statului. Dacă ar fi știut că asemenea acte se publicau în foaia oficială, el n-ar mai fi rețipărit *in extenso* și n-ar mai fi reprodus în facsimil jurnalul Consiliului de miniștri din 23 august 1874.

Cît despre celelalte două acte date la iveală de Gheorghe Pîrnuță și al căror text n-a fost inserat în „Monitor”, ele nu cuprind nimic deosebit, în afară de precizarea din adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice n-rul 7816 din 24 august 1874 că Mihai Eminescu avea să intre în funcțiune la 1 septembrie 1874.

În sfîrșit menționăm că cele patru acte, publicate de Gheorghe Pîrnuță în revista „Studii și cercetări de documentare și bibliologie”, se află într-un dosar păstrat la Arhivele Statului din București (fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, dos. 2588/1874), dosar pe care G. Călinescu îl citează în volumul *Viața lui Mihai Eminescu* (București, 1966, p. 183), ceea ce Gheorghe Pîrnuță a omis să indice.

Constantin C. Angelescu

LÉOPOLD SCHMIDT, *Le théâtre populaire européen*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965, 506 p.

Sesizînd ponderea însemnată pe care o dețin manifestările dramatice în tradiția folclorică a unor popoare, precum și caracterul sporadic al informațiilor referitoare la genul respectiv, Léopold Schmidt ținde, prin această antologie — rod al strădaniilor unui colectiv în care intră reprezentanți ai cercetării folclorice din mai multe țări: Gianfranco d'Aronco, Giorgios Meças, Hans Moser, Georges-Henri Rivière, Achmed Tecer și Hans Trümpy) — să ofere o imagine cît mai completă a teatrului popular european.

Textele publicate în paralel, în original și în traducere, pentru a evita riscul alterării fondului popular, sînt împărțite în trei capitole: „pièces de théâtre se rattachant à des coutumes populaires”, „pièces de théâtre sur des sujets chrétiens” și „pièces de théâtre sur des sujets tirés de la littérature populaire”. Surprinde însă faptul că la alcătuirea antologiei au fost ignorate jocurile dramatice cu măști, producții aparținînd în mod cert genului dramatic popular și care au fost incluse în conceptul de teatru popular de însuși Léopold Schmidt.

Prefața și comentariile ce însoțesc fiecare piesă, deși au un caracter preponderent explicativ-descriptiv, cuprind prețioase referiri la geneză și datarea diferitelor forme de spectacol, precum și o încercare de a stabili formele structurale fundamentale ale teatrului popular (jeu-tournée, jeu-cortège, jeu-combat, jeu-dispute, jeu-meurtre, jeu-résurrection și jeu-appel).

Deși piesele selectate provin mai ales din Europa occidentală (în prefață se încearcă justificarea faptului că țări est-europene cu bogate tradiții nu au fost reprezentate), ele constituie un valoros material pentru studiul comparat al teatrului popular, ca și pentru stabilirea unor analogii în procesul evoluției acestui gen în practica diferitelor popoare. De pildă, jocul-dispută al anotimpurilor și al lunilor anului, întîlnite respectiv la elvețieni și italieni, se pot preta la o fructuoasă asociere cu dialogurile românești între Anul Nou și Anul Vechi sau cu dansul simbolic al mascaților din Moldova.

Avînd de întîmpinat obstacolele inerente ale pionieratului, care îi justifică în mare parte și deficiențele, *Le théâtre populaire*, constituie un remarcabil punct de plecare în cercetarea dramaturgiei populare.

Lucia Cireș

CZESLAW WITKOWSKI, *Doroczne polskie obrzędy i zwyczaje ludowe*, Kraków 1965, 114 p.

Concepută ca un adevărat dicționar de manifestări folclorice cu caracter teatral, grupate pe anotimpuri, lucrarea explică termenii cu numeroase informații de natură istorico-etnografică. Însoțită de rezumate în limbile de circulație, ea are și calitatea de a indica bibliografia poloneză principală, pentru fiecare fapt folcloric urmărit. Fotografiiile și schițele abundent atașate fac posibilă o și mai concretă înțelegere a faptelor prezentate.

Util instrument pentru comparații interesate de teatrul folcloric la diverse popoare — vecine, mai ales, — volumul oferă date valoroase, judicios folosite în stabilirea originii și vechimii faptelor explicate. Am aminti că — pentru noi — este surprinzătoare comunitatea de măști zoomorfe (între Moldova nordică și Polonia sudică), așa cum rezultă din simpla menționare a reprezentărilor: *calul, capra, boul, șapul, ursul* ș.a.

Și determinarea modului de constituire a altor practici folclorice, mai noi (colinda cu *steaua* etc.), arată căi similare de îmbogățire a datinilor, la toate popoarele care au clemente de istorie comună (în cazul acesta, cele date de creștinism).

Enumerarea unei liste impresionante de practici care nu-și află corespondențe în tradițiile vecinilor întărește convingerea că fiecare zonă se caracterizează și prin manifestări proprii, care dau specific și pitoresc. În această categorie de fapte intră: *regele păstorilor, gregorianki, dreptul de admisiune* ș.a.

Alcătuirea unor cataloage similare pentru alte arii geografice și alte popoare ar pregăti substanțial momentul cînd s-ar putea trece la întocmirea unui repertoriu complet al datinilor teatrale la diferite popoare din Europa, cel pe care l-am prezentat fiind o prețioasă foaie de atlas folcloric.

V. Adăscăliței

LEO NAVRATIL, *Schizophrenie und Sprache. Zur Psychologie der Dichtung*. DTV, München, 1968.

Limba schizofrenilor are doar caracterul unei manifestări. Autismul bolnavilor împiedică îndeplinirea celorlalte funcții ale limbii: ei nu se integrează prin scrierile lor în contextul social și nu urmăresc să informeze vreun interlocutor. Lipsa unui mesaj, reflectarea directă a unor tulburări de comportament psihic și fizic în elaboratele lor (manifestate în destructurarea limbajului și a gândirii), iată caracteristicile acestor scrieri. Ele infirmă teza de bază a cărții Dr. Navratil, care încearcă o reabilitare a creațiilor „literare” ale schizofrenilor, punîndu-le pe același plan cu valori supreme ale poeziei moderne. Legătura între cele două domenii (bolnav-poeti) se stabilește prin intermediul subconștientului și iraționalului,

prezent în ambele cazuri. Dacă însă la bolnavi această lume irațională este redată neselectiv, fără nici o intenție interpretativă, în poezia conștientă ea este doar hotarul-limită al cunoașterii umane spre a cărei investigație pornește tentativa poetică. Aici iraționalul este inclus parțial într-un sistem rațional, poezia având funcție cognitivă. În cazul schizofrenilor, materialul brut nu are semnificații decât pentru abordarea sa pe plan științific (medical, sociologic). Asta desigur nu-l împiedică să prezinte unele trăsături comune poeziei (imagini noi și expresive, asociații interesante de sfere spirituale, ca de ex. *liliachie este culoarea steagurilor noastre moarte, de obicei culoarea onoarei este cenușie, speranța e apropiată pulsului*). Elementele particulare însă pierd valoarea lor prin destrămarea contextului. Dar chiar dacă teza de bază a autorului nu corespunde realității, studiul amănunțit al fenomenelor din scrierile schizofrenilor, îi atribuie o valoare informativă deosebită. În introducere încearcă să dea o definiție a schizofreniei și caracterizează un bolnav celebru, Friedrich Hölderlin (capitolul II, *Schizophrene Dichter*), apoi prezentând anamnezele a șapte bolnavi și redând scrierile lor, aduce date importante pentru cunoașterea legăturii între boală și manifestarea scrisă. Capitolul III (*Lyrische und schizophrene Sprachphänomene*) este și el descriptiv, prezentând date bogate asupra fenomenelor lingvistice care apar la schizofreni. Se remarcă aici legătura lor cu unele procedee ale creației artistice (expresii metaforice, hiperbole, elipse etc.). Lipsește însă interpretarea semantică și încadrarea elementelor particulare în ansamblul contextului. Fiind prima încercare de sinteză în acest domeniu de intersecție între psihiatrie și știința literaturii, lucrarea însumează foarte multe constatări din ambele domenii. Lipsa unor concluzii semnificative se datorează stadiului de început în care se află cercetarea acestor probleme în momentul de față.

Horst-Helge Fassel

RAINER TAËNI: *Drama nach Brecht*, Basilius-Press, Basel, 1968.

Cartea lui R. Taëni se remarcă prin claritatea intenției și în consecință a prezentării. Autorul urmărește teatrul modern după Brecht, sub două aspecte: pe de o parte teatrul absurdului, pentru care exponentul principal ar fi Ionescu, iar pe de altă parte, teatrul grotescului, reprezentat mai cu seamă prin Dürrenmatt. În cadrul acestor două forme de manifestare a expresiei teatrale, Taëni include și drama istorică, socială. El se ocupă numai de teatrul occidental, dedicând fiecare capitol analizei unui autor german. În același timp, concluziile îi permit generalizări valabile unei evoluții de ansamblu. Astfel primul capitol e dedicat în mare creației lui Tankred Dorst, la care se remarcă o dispariție a mesajului personal, o încercare de dispariție a opiniei autorului. Această trăsătură nefiind inclusă în contextul artei „concrete”, ea pare a fi în cartea lui Taëni un fatalism impus subiectului creator. Dacă pentru Dorst, Taëni găsește potrivită forma teatrului grotesc, exemplificarea teatrului absurd se face prin opera lui W. Hildesheimer și H. G. Michelsen. Încercarea de a delimita absurdul („o trăire profundă o non existență”) față de grotesc („o formă rațională de investigație”) e nesemnificativă, lucrul acesta dovedindu-se în nesiguranța autorului de a încadra unele piese în schema stabilită. În continuare sînt urmăriți autorii din a căror operă răzbate puternic elementul social (M. Walser, H. Kipphardt, P. Weiss). Încercarea autorului de a limita și acest teatru la aspectele de absurd sau grotesc, scot pe de o parte la iveală multe valori noi ale contextului, dar depășesc, pe de altă parte, limita unor concluzii certe. Acest lucru se întîmplă de fapt pe parcursul întregului studiu și devine evident mai ales atunci cînd Taëni privește piesele ca fiind doar ogîndiri ale unor tendințe general comune epocii moderne (depersonalizare, incertitudine). Se pierde

astfel din vedere rolul personalității și valoarea expresiei individuale în aceste piese. Abilitatea în descoperirea unor detalii, de care dă dovadă autorul, s-a exercitat din păcate, uneori asupra unor autori nereprezentativi (Dorst, Michelsen). Alții, cum ar fi Durrenmatt, Handke nu sînt amintiți. Prin metoda axiomaticii, Taëni a stabilit multe coordonate comune ale dramaturgiei moderne, dar titlul „Teatrul după Brecht” este prea fastuos pentru urmărirea acestor aspecte limitate în cadrul întregii dramaturgii contemporane.

Horst-Helge Fassel

RUTH KILCHENMANN, *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*, ed. W. Kolhammer, Stuttgart, 1967, 200 p.

Termenul de povestire scurtă (Kurzgeschichte), tradus din engleză (short story), apare în Germania în jurul anului 1920. Specia literară denumită astfel dezvoltă în Europa un caracter literar special, reprezentînd o formă de trecere între nuvelă, schiță și anecdotă, caracterizată printr-o structură deosebită, construită în jurul unei clipe hotărîtoare din viața eroului; ea reproduce o întîmplare reală sau o atmosferă de pesimism. Primele lucrări teoretice despre povestirea scurtă datorate unor critici germani — G. Fritz și H. Ebing — au apărut la începutul deceniului al patrulea. În ultimii ani, într-un interval de timp relativ scurt, au apărut numeroase alte studii aparținînd criticilor literari de prestigiu, Behrmann, Doderer, Essen, Höllner, Zierrott etc.

Cartea lui Ruth Kilchenmann dă o privire de ansamblu asupra dezvoltării formării povestirii scurte, nu numai în literatura germană, dar și pe plan european, discută principiile ei structurale, ridicînd problema încadrării acestei forme de literatură la unul din cele trei genuri literare, lirica, epica, drama.

Primul capitol, intitulat *Principiile*, încearcă să precizeze caracterul povestirii scurte și s-o deosebească de nuvelă. Autoarea este de părere că această nouă specie în literatură, prin natura sa, sparge liparele epicii formulațe de W. Kayser și E. Staiger. Sînt dezvoltate și combătute concepțiile lui Doderer, Bender și Höllner, ale lui A. Jenmi, H. Jaffe și V. Scott, privitoare la povestirea scurtă; R. Kilchenmann ajunge la părerea lui B. Croce, că în literatură nu există genuri, ci opere literare. A doua parte a capitolului abordează asemănările și deosebirile dintre nuvelă și povestire scurtă, arătînd că cea din urmă se află mult mai aproape de concepția omului din zilele noastre, prin structura, limbajului și conținutul ei.

În capitolul al doilea, R. Kilchenmann caută rădăcinile povestirii scurte în literatura secolului trecut; ea descoperă trăsăturile ei în operele lui Poe, Hebel, Hoffmann, Büchner. După părerea autoarei, primii cultivatori ai noii forme literare sînt W. Irving, N. Hawthorn, M. Twain, Gogol, Flaubert, Maupassant, E. Toller și J. Schlaf. Pornind de la faptul că naturalismul, prin caracterul său, oferă un mediu favorabil cristalizării elementelor povestirii scurte, autoarea arată că nici un scriitor al timpului n-a reușit să creeze o nuvelă clasică; ele poartă elemente ale noii specii literare. Este cercetată apoi dezvoltarea ei, urmată de o oarecare scădere în timpul nazismului, pentru ca să renască din nou în anii de după 1945.

Ultima parte a cărții este un capitol rezumativ în care autoarea constată că povestirea scurtă nu este o creație a secolului al XX-lea și nici numai a Americii; ea susține că, în timp ce țările de limbi romanice cultivă nuvela, în celelalte țări ea n-a apărut sub forma ei clasică niciodată. Aici dezvoltarea vieții și succesiunea curentelor literare mari au determinat structura povestirii scurte; ea nu este doar o simplă formă literară, ci și o atitudine, un reflex al felului de a fi și a gândi caracteristic zilelor noastre.

Unele afirmații îndrăznețe ale lui Kilchenmann pot fi discutate, dar cartea rămîne o cercetare substanțială a acestei specii literare. După cum se arată în prefață, autoarea nici n-a avut intenția să stabilească norme, nici să dea rezolvări definitive în problemele legate de povestirea scurtă. Scopul ei a fost de a confirma existența unei forme literare cultivată poate inconștient de mulți scriitori moderni. Studiul se ocupă de povestirea scurtă scrisă în primul rînd în limba germană și în limba engleză, limbă în care aceasta a fost cel mai mult cultivată, dar și cu creațiile de acest gen ale altor scriitori de diferite naționalități, privind astfel fenomenul din punct de vedere al literaturii comparate. Lucrarea se încheie cu o bogată bibliografie asupra subiectului luat în discuție.

Ildiko Nagy

Noul Atlas lingvistic român pe regiuni, Oltenia, I, întocmit sub conducerea lui Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei, profesor la Universitatea din București, de dr. Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu, București, Editura Academiei R. S. România, 1967, 196 p.

Noul Atlas lingvistic român pe regiuni, (NALR), din care prezentăm primul volum apărut, *Oltenia, I*, este o lucrare de mari proporții, care continuă tradiția românească a geografiei lingvistice. După realizarea integrală a celor opt atlase în lucru: *Oltenia, Maramureș, Moldova și Bucovina, Muntenia și Dobrogea, Transilvania, Banat, Crișana*, dialectele sud-dunărene, vom fi în posesia unor prețioase mijloace de studiere a limbii române atât sincronică, a situației actuale din fiecare grai, cît și diacronică, cu ajutorul atlaselor lingvistice prezent și anterioare: *Linguistischer Atlas des dacorumänischen Sprachgebietes, (WLAD)*, Leipzig, 1909, al lui G. Weigand, *Atlasul lingvistic român*, condus de S. Pușcariu și realizat de S. Pop (*ALR I*, 2 volume) și de Emil Petrovici (*ALR II*, 1 volum, și în continuare *Atlasul lingvistic român, serie nouă*, 5 volume).

Ceea ce aduce nou această lucrare este, în primul rînd, rețeaua de puncte de anchetă foarte deasă în comparație cu acelea ale atlaselor lingvistice românești anterioare. Față de 301 puncte ale *ALR I*, (cu un chestionar de 2160 de întrebări) sau de 85 de puncte ale *ALR II* (cu un chestionar de 4800 de întrebări), rețeaua totală a *NALR*, de 1045 de puncte, între care, pentru necesități de comparare, sînt cuprinse și punctele atlaselor anterioare, va permite în viitor cunoașterea mai amănunțită a graiurilor populare, trasarea mai precisă a izofonelor, izomorfelor și a izogloșelor, delimitarea mai sigură a insulelor lingvistice, a zonelor arhaizante și inovatoare.

Posibilitatea comparării materialului lingvistic de pe o asemenea rețea este asigurată de folosirea unui singur chestionar relativ dezvoltat, de circa 2600 de întrebări. Eventuala consecință negativă a faptului că răspunsurile nu sînt notate de un anchetator unic, ca în cazul atlaselor anterioare, ci de 3—6 anchetatori pentru fiecare atlas regional, este diminuată, dar nu exclusă, de modul inedit, chiar pentru alte atlase lingvistice regionale, în care este conceput chestionarul. Cuvintele titlu, ordonate în general judicious după criteriul semantic, sînt însoțite de o formulare unică a întrebării, ceea ce presupunea punerea obligatoriu invariabil, de către toți anchetatorii, a întrebărilor. Întrebările, în marea lor majoritate indirecte, uneori însoțite de schiță ori bazate pe indicație sau imitație, sau, mai rar, directe, atunci cînd se urmărește persistența unor forme lexicale arhaice, puse la fel în toate punctele, trezesc aceleași reacții la informatori, fapt care asigură posibilitatea comparării răspunsurilor.

Primul volum al *Noului Atlas lingvistic român pe regiuni, Oltenia, I* (NALR-Olt., I), este o incontestabilă realizare științifică care anunță apariția întregii serii, tezaur de informație pentru gramatică, fonetică și lexicografie, material de interpretare viitoare, contribuție importantă la cunoașterea graiurilor populare românești, a dinamicii lor interne și a raportului lor cu limba literară. Volumul, de un format impresionant, într-o elegantă și corectă linută grafică, se evidențiază nu numai prin valoarea sa științifică ci și printr-o organizare demnă de urmat. Volumul începe cu o scurtă prefață, în limbile română și franceză, semnată de profesorul Boris Cazacu, în care se dau informații privitoare la scopul și importanța NALR, la chestionarul folosit, la procedeele de interogare și sint prezentate problemele concrete ale elaborării NALR-Olt.: rețeaua de puncte, anchetatori, informatori, transcrierea fonetică, publicarea materialului. Urmează alfabetul fonetic folosit și abrevieri, lista localităților anchetate (cu corespondențele dintre NALR-Olt. și WLAD, ALR I și ALR II), indicele cuvintelor titlu, obișnuitele hărți fizică, administrativă, cu numirile oficiale și populare ale localităților anchetate. O inițiativă de mare valoare este introducerea câtorva hărți istorico-etnografice ale Olteniei, de la Oltenia română până la harta densității populației (după datele statistice ale anului 1960). Adesea, asemenea hărți, ca cele despre frecvența așezărilor moșnenești la 1728 și 1831, completând datele istorice și materialul lingvistic oferit de atlas, pot explica mai ușor conformația și evoluția ariilor lingvistice, a zonelor arhaizante și inovatoare, interferențele lingvistice ș.a.

Materialul lingvistic propriu-zis, p. 13—196, cuprinzând răspunsuri la întrebările 58-453, „Corpul omenesc”, este redat prin hărți lingvistice simple, în număr de 147, material necartografiat și 40 de hărți interpretative (de obicei sintetice, pentru fenomene fonetice și morfologice, și analitice, pentru lexic, evidențiind arii sinonimice).

Valoarea științifică a NALR-Olt., I, este certă. Cei trei anchetatori au investigat atent și competent realitatea lingvistică dată și, sprijiniți pe o unitate de concepție, metodă și transcriere, au reușit să dea o imagine lingvistică grăitoare din multe puncte de vedere. Ne oprim la câteva dintre ele care ridică probleme lingvistice proeminente: însemnătatea aliașelor lingvistice regionale, poziția Olteniei, din punct de vedere lingvistic, față de regiunile învecinate, evoluția limbii populare pe acest teritoriu în decurs de aproximativ 30 de ani.

Cu o rețea de puncte mult mai deasă (în cazul Olteniei-98 în rețeaua NALR, față de 20 în rețeaua WLAD, 22 în rețeaua ALR I și 6 în rețeaua ALR II), atlasele lingvistice regionale, comparate cu porțiunile corespunzătoare din atlasele generale, aduc de cele mai multe ori noi date, permit trasarea mai precisă a unor arii lingvistice. Pe baza NALR-Olt. se pot rectifica unele afirmații mai vechi. Ne referim, bunăoară, la

fenomenul anticipării elementului palatal (de exemplu: *oik*, *urék* ș.a.), care nu este

specific întregii Oltenii, cum se considera curent. Hărțile 19, 20, 24, 26 și 42 și mai ales harta VI, *Frecvența formelor cu diftong în ureche, ochi, ochelari, păduche, păduchios*, restrâng aria fenomenului la o porțiune orientată vertical, cu baza în sud-vestul Olteniei, conturând, pe baza frecvenței, centrul și periferiile fenomenului. Tot astfel, unei afirmații, juste în general, cu privire la caracterul dur al spirantei *ș*, în opoziție cu situația în Muntenia, i se poate aduce o corecție pe baza unor hărți din NALR-Olt., I. Urmărindu-se tipurile de opoziție, singular/plural la cuvântul *oaches*

(v. h. 9 „brunet”), se constată în primul rând opoziția din limba literară *uákes/úákesj*, întâlnită în nord-estul Olteniei, pe o arie destul de întinsă și în punctele izolate pe Dunăre: 963, 976, 980, 996. Apar însă și neutralizarea opoziției prin rostire dură:

uákes/úákes, în două arii compacte, din nord-vestul și din sudul teritoriului, și neutralizarea prin rostire muiată: *uákes'/úákes'*, în câteva puncte de pe Olt și în centrul teritoriului. Așadar, este prezent nu un singur tip, ci trei sau chiar patru, dacă adăugăm și neutralizarea datorită influenței ceangăilor: *uákes/úákes*, în punctele 940 și 944, adică nu numai morfonetism oltenesc ci și ardelean și muntean. Tot pe baza

NALR-Olt., I, (v. harta 61, „grasă, pl.”) se poate constata și răspîndirea exactă a velarizării lui *e* după *s*: într-o arie compactă, în nord-vest, și în numeroase puncte izolate din nord-est (903, 908, 914, 917, 919, 921, 922, 925) și sud-vest (968, 973, 977, 981) opoziția singular/plural este neutralizată ca în Banat prin velarizarea totală a lui *e* (*grăsă/grăsă*), iar în sud și est opoziția apare ca în Muntenia și limba literară (*grăsă/grăse*). Ca să mai dăm un singur exemplu de modul în care datele furnizate de un atlas lingvistic regional completează și nuanțează informațiile date de un atlas general, ne putem referi la harta 4 „teastă”, comparată cu ALR I, v. 1, harta 7.

Față de termenii înregistrați în ALR I: *truăcă*, *tiugă*, *hîrcă*, *duăcă*, *d'uăcă*, *căpăfină* și *cuăpsă!* (acesta din urmă într-un singur punct, 856), NALR-Olt. oferă o serie sinonimică mult mai bogată, formată din numeroase variante lexicale și fonetice: *hîrcă*, *huărcă*, *îrcă*, *giuăcă*, *d'uăcă*, *guăcă*, *țeăstă*, *țăstă*, *țăst*, *tugă*, *tiugă*, *tigvă*, *truăcă*, *duăcă*, *căpăfină*, *scofîrlie*, *gl'ëucă* și *crăniu*. Unele forme: *țeăstă*, cu variantele *țăstă* sau *țăst* ori *tigvă*, sînt literare și se regăsesc în Muntenia, *giuăcă*, se întîlnesc în Banat, iar *căpăfină* și *scofîrlie*, sînt sud-transilvănene; originea altă de diversă a termenilor pentru *țeăstă* susține ideea, bazată și pe alte fapte, că aria Olteniei este loc de intersecție a mai multor izoglose și izofone.

Ajungem de aici la altă importantă problemă, aceea a locului și individualității graiului oltenesc între subdialectele dacoromâne. În legătură cu părerea exprimată de Gr. Brîncuș (*Graiul din Oltenia*, L. R., XI, 1962, nr. 3, p. 18—30); „Față de Muntenia, Oltenia ne apare ca o arie mai arhaică «gravilind» spre zonele transilvănene. Notele compuse pe care graiul oltenesc le are cu cel din Muntenia sînt mai ales de natură lexicală, deci insuticente pentru a-l considera pe cel dinții ca subordonat celui de al doilea” (*op. cit.*, p. 29), ne exprimăm acordul cu privire la poziția specială a graiului din Oltenia între subdialectele înconjurătoare. Credem totuși că gravitația lui este mai pronunțată spre aria muntenescă decît spre cea bănățeană. Hărțile NALR-Olt., I arată că notele comune ale vorbirii populare din Oltenia — considerată în granițele teritoriale — cu subdialectul muntenesc nu sînt numai de natură lexicală, ci și de natură fonetică (tratamentul africatelor și al ocuzivelor dentale urmate de *iot*, lipsa, în general, a velarizării lui *e* și a închiderii vocalelor finale ș.a.) și morfologică (identitatea formală a persoanei a III-a singular și plural, la verbe de conjugările a II-a — a IV-a caracteristică subdialectului muntenesc, alternînd cu opoziția singular-plural, caracteristică celorlalte graiuri, formele muntenesti de articol și pronume demonstrativ, grupul sintactic indicativ+conjunctiv ș.a.). Trăsăturile comune cu subdialectul bănățean se restrîng la nord-vestul teritoriului anchetat, în strictă vecinătate cu Banatul.

Cu ajutorul cîtorva hărți reiese o primă organizare a teritoriului anchetat în două porțiuni: una oltenească, ocupînd aproape tot teritoriul, cu trăsături general sudice și particularități exclusiv oltenești, și o a doua, în vestul și nord-vestul teritoriului, cu evidente influențe bănățene. O primă interesantă problemă pe care ar ridica-o această constatare, evidențiată de altfel și de autorii atlasului, v. hărțile sintetice

XIV, *frecvența formelor miute* (în *t*, *t'*, *ć*) în *dinte*, *punte*, *mințe*, *capete*, *degete*, *șîrb*, *țifos*, XV, *d+e* în *deget*, XVI, *d+i* în *dinte*, *lindină*, XII, *n+e* în *gene*, *neg*, *sprîncene*, XVIII, *č* în *arcer*, *cerul* (*guri*), *sprînceană*, XIX, *ș* în *geană*, *sînge*, este dacă fișia cu elemente bănățene trebuie considerată ca aparținînd structurii ariei bănățene, celei oltenești, sau este o zonă de tranziție între ele. După părerea noastră, sprijiniți pe apariția fricativei *ș* sau *ș* în locul africetei, a africatelor bănățene *ć* și *đ* în locul dentalelor urmate de *iot*, a sunetului velar *č* (v. hărțile 40, *sprînceană*, 65, *gălăgie*, 72, *gingie*), a africetei dentale *đ* (v. hărțile 44, *surd* și 63, *mic*) în locul fricativei *z*, a

formelor fără diftong în *pieptene* (v. harta 5), *piele* (v. harta 87) și *piept* (v. harta 91), pe repartitia termenilor sinonimici *șob*, (cu variantele *s'ob* și *șob*), *colț*, *crac* (v. harta 70, *colț de măsea*), a termenilor *păs* și *nădul* (v. harta 96, *astmă*) pe lipsa unor fenomene specifice Olteniei centrale ca diftongarea lui *o* și *e* în *ochi*, respectiv în *urechi*, ori rostirea muiată a lui *ș* în *mănușă* (v. harta 1), zona în discuție, cuprinzând punctele 936—937, 940—942, 944—946, 948—949, aparține subdialectului bănățean. La marginea de est a acestei arii, urmărindu-se tratamentul dentalelor urmate de iot (v. harta XII, *t+e* în *dinte*, *frunte*), se conturează o zonă îngustă, aproape continuă, de tranziție, caracterizată prin dentale muiate. Altă hartă, 46, *obraz*, indică pluralul *uobrază* în punctele 939, 935, 938, 942, 947, 946, 936, 944, 945, pentru ca în restul teritoriului, în afara formei *obrazuni*, din câteva puncte din nord și nord-vest (901,

904, 905, 914, 940, 941, 949, 951, 957, 958 și, izolate, 992, 995), să apară forma bisilabică, cu variantele: *uobraj*, *uobraj*, *uobraz*, *uobraj*, *uobrazj*. O zonă mai cuprinzătoare, dar orientată tot spre nord-vest, este indicată de harta 38, *urcior*; în această zonă termenul este *miligôs'*, *miligôc*, *minigôș*, *minigôc* și în două puncte (944, 957)

nizel — *negel*, în opoziție cu restul teritoriului care prezintă *urçôr* și *ulçôr*. Un alt argument pentru delatarea acestei arii din graiul oltenesc este închiderea vocalelor, mai ales mediale, așa cum apare în hărțile 1, *cap* 2, *creștel*, 3, *creier*, 6, *pieptene*; este adevărat că aria medie a acestui fenomen depășește sensibil aria presupusă de noi bănățeană, dar ca frecvență maximă fenomenul acoperă exact aria, descreșcând în punctele învecinate. Pe baza ALR II se poate constata faptul că închiderea vocalelor finale și mediale se concentrează în două arii principale: în primul rînd în Moldova și Bucovina, coborînd și pierzînd din intensitate în sud-estul Munteniei, în al doilea rînd în numeroase puncte din Banat. Fenomenul, inexistent aproape în zonele învecinate (sudul Transilvaniei și Oltenia propriu-zisă), indică și el apartenența ariei nord-vestice oltene la subdialectul bănățean. Alte două hărți, relative la repartitia unor termeni h. 2, *creștelul capului*, și harta 33, *pupilă*, indică aceeași organizare a teritoriului: *vîrf*, *vîrv* și *vîr* în nord-vest, față de *creștel* în restul teritoriului, și *lumină* în nord-vest și nord față de *vedere*, general, și *letiuță*, într-o arie aproape compactă în sud. Alte fapte, tot pe baza NALRO-Olt., ar putea fi *masă* *masă*, *masă* și *masă*, în nord-vest, în loc de *măsă*, general, și *măseă*, în nord-estul teritoriului (v. harta 69, *măsea*), sau repartitia termenilor *sudoare*, în nord-vest, și *nădușeală*, în rest, forme bănățeană, respectiv muntenească (v. ALR I, v. 1, harta 4).

În interiorul acestei arii, pe baza hărților sintetice XXI, *ș* în *șold*, și XXIII, *j* în *junghi*, se poate observa o zonă (punctele 936, 940 și 944), locuită de ceangăi români (v. și Mircea Borcilă, *Un fenomen fonetic dialectal: rostirea lui ș ca s și a lui j ca z în graiurile dacoromâne*, Cercetări de lingvistică, X, 1965, 2) Punctul 936 oferă și un fenomen fonetic singular: înlocuirea în poziție accentuată a lui *a* cu *ă*, ca în *cap*, *măre*, *alb*, *gras*, influență, credem noi, tot a populației de ceangăi români.

Cum de la anchetele făcute pentru ALR I și ALR II au trecut aproximativ 30 de ani, materialul lingvistic al NALR-Olt., I, oferă date nu numai pentru completare într-o rețea mai densă, ci și pentru comparare în timp. Ajungem astfel la o problemă foarte importantă, evoluția, timp de câteva decenii, a limbii vorbite pe un anumit teritoriu. O primă constatare, bazată pe compararea hărților ALR M I, 21 și 22 cu harta 24 în NALR-Olt., I, este că unele fenomene fonetice, de exemplu anticiparea elementului paletal în *ochi*, sint vii și cîștigă teren în Oltenia; în punctele 865, 860, 870, 846, 815, și 846 ale ALR I formele cu *o*, *uo* sint înlocuite cu *uo*, *uo* în

NALR-Olt., I. Alte fenomene se pierd, ca *k>i* (v. aceleași hărți), căci în punctele 815

și 878 ale *ALR I*, apare *uot*, iar în *NALR-Olt., I*, în aceleași puncte (cu numerotația 921 și 986) apare *uok*. În general însă termenii vechi și noi coexistă (v. harta 52, „*curge nasul*”) iar informatorii din multe localități au sesizat acest lucru, dovadă unele note: 913 — [F] *cură*; 914 — [V] — *cură*; 954 — *cūrge năsu „pe boierește*”, iar în punctele 905, 909, 929, 935, 936, 953, 960, 963, al doilea răspuns *cură*, este notat după indicația [k]. Unii termeni (compară *NALR-Olt., I*, harta 26, și *ALRM I*, harta 23, „ochelari”) care nu erau notați în vechiul atlas în perimetrul oltenesc, dar care apăreau în Banat, sînt consemnați în note în *NALR-Olt., I*: 902, mai demult cînd *ierăm lînăr le spunea zarțale* și 945, *băbele zic zîrțalē mēlē*; *zîrțā*. Influența limbii literare se remarcă și urmărind repartitia termenilor *strănūt* și *străfīg* (compară *ALRM I*, harta 117, și *NALR-Olt., I*, harta 59); în cîteva puncte din centrul Olteniei, 947 (839), 950 (842) și 956 (846) apare în *ALRM I* *străfīg*, iar în *NALR-Olt., I*, *strănūt* și *străfīg*. O altă hartă „chior” (compară *NALR-Olt., I*, harta 28, și *ALR I*, v. 1, harta 67) indică în majoritatea punctelor evoluții de la formele *uorb*, *uorb di-un uok*, generale în Banat, la formele *kōr di-un uok* și *kōr*, din Muntenia și limba literară (v. punctele: 944, 913, 908, 921, 930, 956).

Nu putem încheia șirul observațiilor fără a remarca și cîteva scăderi de transcriere. Unele se datoresc concepției (notarea nazalizării complete și dispariția nazalei în pozițiile ocluzivă sau africată): *s—ā cîrlionțai* (harta 16, punctul 954) *rărūk* (harta 109, punctele 932, 992, 994—995), *ou zenūkului* (și variante, harta 120, punctele 937, 945, 976, 980 ș.a.) *lîidin* (MN 83, punctul 905), *uom î doi peti* (harta 17, punctul 912), *ăcêpūt* (harta 16, punctele 909, 910, 913, 915, 918—921, 923, 926, 929—930, 934, 986) *sîge* (MN 287, punctele 917, 919—920, 922, 926—929, 933, 958, 960), altele sînt scăpări din vedere: *kortopân* (harta 30, punctul 944), *kordîș* (id. punctul 948), *gălăzîe* (harta 65, punctul 937), forme mai puțin obișnuite nu sînt subliniate: *uokelări* (hiatusul inițial, harta 26, punctul 993), *măsēa* (accent și hiatus, harta 69, punctul 926), lipsa unor răspunsuri: harta 69, punctul 952, harta 52, punctul 941, harta 24, punctul 938 ș.a. O mențiune specială se poate face și în legătura cu lipsa sistematică a notării afonizării vocalelor și consoanelor sonore. Se poate compara cu notațiile din *Texte dialectale. Oltenia*, București, 1967, și cu *ALR II*, zona oltenească.

Aceste observații de amănunt nu micșorează însă valoarea științifică a lucrării.

Ion Florea

Studii de literatură comparată, București, Editura Academiei R. S. România, 1968, 294 p.

Literatura comparată cunoaște în ultimii ani un reviriment considerabil, ca organizare și coordonare, mulțumită inițiativei Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” din București, de sub conducerea profesorului Al. Dima, membru corespondent al Academiei și comparatist cu realizări importante. Volumul său *Conceptul de literatură universală și comparată* din 1967 pune deja problema unui nou comparatism românesc, sprijinit desigur pe tradițiile românești ale dis-

ciplinei, dar orientat în sensul modern al unei științe menite să afirme prezența noastră în literatura universală.

În vederea Congresului al V-lea al Asociației Internaționale de literatură comparată, programat la Belgrad, pentru toamna anului 1967, Institutul de istorie și teorie literară a organizat, în iunie 1967, o consfătuire de literatură comparată, sub patronajul Secției de științe filologice a Academiei. Tematica lucrărilor se inspira în parte din aceea a Congresului internațional pentru care se pregătea, mai ales în tema *Curențe literare considerate ca fenomene internaționale*. Dar consfătuirea noastră urmărea și o reorganizare radicală a studiilor comparatiste în România. Iată de ce se prevedeau următoarele categorii de comunicări: domeniul și metodologia literaturii comparate; istoricul comparatismului românesc; curențe literare românești privite în cadrul literaturii universale; folclor comparat; relații literare între țările străine.

Ansamblul celor 27 de comunicări, prezentate la consfătuirea din București, la Congresul din Belgrad și la sesiunea Institutului de literatură „Maxim Gorki” al Academiei de științe din Moscova, au fost publicate în volumul *Studii de literatură comparată* din 1968, sub redacția prof. Al. Dima și a prof. Mihai Novicov. Unele din comunicările de la Belgrad apar în limba franceză, acea de la Moscova în limba rusă. Fiecare comunicare este însoțită de rezumate în limbile franceză și rusă.

Comunicările relative la domeniul și metoda literaturii comparate afirmă cu putere o concepție nouă, românească, în acord cu reacțiile americane, sovietice și apusene față de comparatismul pozitivist, redus la lumea europeană, la influențe și izvoare, cu experiența ultimelor congrese internaționale de literatură comparată, în acord și cu condițiile noastre social-istorice specifice. În *Controverse și perspective în literatura comparată*, Al. Dima preconizează deplasarea interesului cercetărilor comparatiste de la factorul emițător, la cel receptor, de la influențe și izvoare, la studiul creațiilor specifice naționale și originale, studiate pe baze estetice. El introduce *paralelismele* în temele de cercetat și vede, în perspectivă, o contribuție a literaturii comparate la o estetică generală și la o lărgire și adâncire a studiului fenomenului literar. De altfel, Al. Dima a reluat și amplificat aceste vederi noi și originale în remarcabilul său volum *Principii de literatură comparată* (București, Editura pentru literatură, 1969), lucrare luminoasă de orientare teoretică și practică a comparatismului românesc. M. Novicov, în *Comparația în cercetarea literară*, stabilește categorii în folosirea acestei metode, după obiectivul urmărit: trăsăturile specifice individuale; trăsăturile generale comune unei serii de fenomene; cele accesorii, reduse la simple apropieri. El propune depășirea comparațiilor, prin studiul în adâncime și prin admiterea paralelismelor. Paul Cornea introduce *Conceptul de concordanță în literatura comparată*, recunoscând mai multe aspecte ale acestui proces literar: concordanțe *neproductive*, *interferente* și *analogice*. După originea lor, el le privește subtil sub forma de *paralelisme*, *asimilare* și *cataliză*, insistând asupra creației rezultate din relațiile literare. Sorin Alexandrescu, în *Structuralismul și literatura comparată*, propune constituirea unor tipologii de personaje, teme, motive, conflicte, comportări omenești — idee formulată și de Claude Pichois și A. M. Rousseau, în volumul *La littérature comparée* din 1967, la capitolul *Structuralisme littéraire*. La rândul său, I. C. Chițimia cercetează *Comparatismul și perspectivele lui în studiul cărților populare*, observând că aceste creații de origine folclorică nu sînt simple traduceri, ci creații specifice naționale, modelate în spiritul epocilor și a zonelor de cultură și literatură. Privite comparatist, ele exprimă aceste zone specifice de literatură, prin variantele lor și prin particularitățile de stil. Tot pe plan comparatist, Matei Călinescu reia problema din excelentul studiu *Ce este „la nouvelle critique”?*, din „Viața românească”, nr. 3/1967, pentru a arăta *Premisele teoretice ale „noii critice franceze*”, descoperite în inițiativele formalismului rus, ale estelismului european și american, ale structuralismului și ale curenților filozofice din secolul al XX-lea. Volumul colectiv *Les Chemins actuels de la critique*, publicat de G. Poulet în 1967, la editorul Plon, gru-

pează 18 conferințe asupra acestei confruntări ideologice, unde se menționează și rădăcinile internaționale ale „noii critice”, numai relativ nouă.

Două comunicări de la consfătuirea noastră au valorificat tradițiile comparatistului românesc. În *Comparatismul în România*, Ion Zamfirescu prezintă un tablou amplu, sistematic și critic al altor contribuții, de valoare inegală și mai ales cu scăderi și excесе produse de metoda pozitivistă, redusă la *influențe și izvoare*, fără a se ocupa suficient de operele literare create în spirit specific național. Dar contribuția lor rămâne totuși esențială. În același sens, Ovidiu Drimba pune în lumină *Un capitol din trecutul comparatisticii românești*: D. Popovici.

Cele 7 comunicări prezentate de comparatiștii români la Congresul de la Belgrad erau axate mai ales pe tema *Curenți literare privite ca fenomene internaționale*, propusă în tematica Asociației Internaționale de literatură comparată. Lucrările urmăreau să arate programatic caracterul național și original al curenților noastre literare, pe bază de influențe străine, dar asimilate, încorporate în tradițiile românești și adaptate contextului nostru istoric. Al. Dima dovedește că *Umanismul Renașterii în țările române*, deși tardiv, a fost o mișcare puternică și cu aspecte care reflectau situațiile de la noi: atitudinea de luptă față de problemele noastre social-istorice și încrederea în valorile artei, ale științei și ale civilizației exprimau crezul unui popor tinăr și viguros. Liviu Rusu stabilește *Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european*. După o analiză temeinică a contribuțiilor apusene la formarea romantismului, el consideră baza populară a curentului românesc, orientat spre aspecte militante și ridicat la cea mai înaltă culme prin Eminescu. Volumul recent *II Romanticismo* (Budapesta, Editura Academiei maghiare, 1969), grupează actele unui congres italo-maghiar de la Budapesta și Veneția, din octombrie 1967, într-unul în jurul problemei relațiilor reciproce dintre romantismul italian și cel european, și urmărind creațiile naționale produse sub acțiunea curentului respectiv din Italia. N. I. Popa valorifică *Aspecte particulare ale simbolismului românesc*, în interferența continuă de romantism, parnasianism și estetică simbolistă, cu unele deschideri semnificative spre poezia socială, chiar socialistă. Vera Călin expune *Aspecte ale suprapunerii de curenți literare în poezia românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea*, explicată, comparatist, prin înfrunțile literare apusene aproape simultane, romantism, realism, chiar clasicism, între care scriitorii noștri aleg metodele impuse de situații din epocă, de temperamentul lor și de natura mesajului lor poetic. Această alegere duce la o integrare a influențelor străine în romantismul activ al pașoptiștilor. Ștan Velea studiază apropierea dintre *Poporanismul în literaturile rusă, română și polonă*, pentru a sublinia cum, din ideologia narodnicilor ruși s-a creat ideologia „Vieții românești”, evoluată și ea în timp, și un poporanism polonez, diferențiate după situația țărănimii din aceste țări. Pentru secolul nostru, Matei Călinescu încearcă să considere *Avangarda literară din România și raporturile ei cu avangarda internațională dintre cele două războaie*. El arată motivat că, în afară de o serie de nume mari, Tristan Tzara, inițiator al dadaismului, Benjamin Fondane și Ilarie Voronca, poeți bilingvi, Tudor Arghezi, trecut doar prin ideologia modernistă, până ce își află un drum propriu, și Lucian Blaga, marcat de expresionismul german, dar rămas poet al mitului popular românesc, ceilalți se reduc la o criză de conștiință literară și nu se impun. În fine, în domeniul folclorului comparat, Radu Niculescu dă o lucrare de tematologie, *Interferențe ale literaturii narative și epice slovace și române*, unde reconstituie circulația temelor Juraj Janošík și Píntea Viteazul.

Cele mai numeroase lucrări din *Studii de literatură comparată* privesc relațiile literare dintre scriitorii noștri și cei străini. Romul Munteanu tratează *Interferența dintre iluminism și principiile democrat-revoluționare la scriitorii pașoptiști*. Continuând marea carte a lui D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières* din 1943, autorul schițează câteva sondaje în acest sens, mai ales la scriitorii din Ardeal. *Pătrunderi parnasiene în România*, de Margareta Dolinescu-Georgescu, dezvoltă un filon de studii îndrumat de N. N. Condeescu; de aici excelența leză recentă, *Balzac în România* de Angela Ion și *Rousseau în România* de Sorina Bercescu. În lucrarea relativă la ecoul parnasian la noi, surprinde lipsa completă

a poetului ieșean Mihai Codreanu, poetul *Statuilor* și parnasian prin excelență. Acest gen de lucrări capătă altă perspectivă, documentară și mai ales interpretativă, în comunicările unor cercetători deja verificați și atenți să pătrundă în adîncul operelor realizate pe bază de influențe străine. Tatiana Nicolescu, autoare a două volume, *Gogol în România*, și *Tolstoi în România*, oferă, într-o sinteză de 12 pagini, *Aspecte ale răspîndirii literaturii sovietice în România între cele două războaie mondiale*, un tablou al traducerilor, studiilor, piedicilor și rezistențelor întîmpinate la noi de literatura sovietică, pentru a termina cu partea cea mai personală din acest gen de lucrări: influența asupra creației literare românești. O panoramă analogă găsim în comunicarea expusă de M. Novicov la Institutul de literatură „Maxim Gorki” de Moscova, *Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și literatura română*. Dacă titlul restrictiv, *Receptarea critică a lui Marcel Proust în România (1920—1940)*, de Cornelia Ștefănescu o putea dispensa de aceste sondaje în însăși creația românească stimulată de strălucitul exemplu proustian, judecățile criticilor noștri asupra scriitorului, așa, de contradictorii la noi, de altfel ca și în Franța, puteau constitui trăsături caracteristice pentru capacitatea lor de a înțelege o literatură nouă, sau îngustimea lor pînă la refuzul romancierului. Cornelia Ștefănescu a schițat totuși și o discuție sumară despre influența proustiană asupra unor romancieri români.

Metoda comparativă este și mai convingătoare cînd se dovedesc afinități între scriitori, și contacte care să documenteze acest apel făcut de ei la o lume literară străină, de care se simt apropiați. Lucian Blaga, revenit acum în plină actualitate, este cercelat în acest volum sub două fațete, ambele semnificative. Eugen Todoran definește raportul *Lucian Blaga și mitul modern al poeziei*, raportat la curente moderne din apus, unde mitul poeziei corespunde „universului imaginar” al poezilor, lume de metafore, simboluri și mituri. Aici intervin desigur ideologia mistică a poetului și legătura sa organică cu mitologia populară, ridicată la o adevărată filozofie. Între *Lucian Blaga și expresionismul german*, Victor Iancu găsește o afinitate organică. Poetul român și-a descoperit climatul poetic particular în acest curent modern, dominat de rafinament primitiv și arhaizant, analog cu viziunea folclorică din *Spațiul mioritic*. Această adevărată osmoză spirituală și artistică asigură și tonul înalt al poeziei lui de esență totodată filozofică și populară. Zoe Dumitrescu-Bușulenga găsește un alt caz de afinitate pînă la identificare între *Sadoveanu și Maupassant*, din care povestitorul român își desface originalitatea în alegerea temelor, în analiza psihologică, în povestirile fantastice, de vinătoare și de dragoste. Cu un cuvînt, el se îmbogățește din contactul cu scriitorul și revine apoi la matca lui stilistică.

În fine, în ultima categorie din *Studii de literatură comparată*, sînt cuprinse lucrări care tratează relații literare dintre țări. Vera Călin abordează o problemă particulară a romanului, apusean și a „noului roman” francez. În *Aspecte ale relației timp-spațiu în actualul roman occidental*, autoarea observă că, în concepția unor autori, cu începere deja de la Bergson și Proust, se refuză timpul, suprimat prin punerea pe același plan a trecutului cu prezentul. Sondajele în timp așa de frecvente, jocul capricios între trecut și viața prezentă abundă, de la Nerval, Alain-Fournier pînă la Proust. În schimb, se acordă un loc tot mai larg spațiului ocupat cu obiecte, cu lucruri. Așa se explică aspectul arid și uscat al „noului roman” francez, conceput ca un refuz al realității umane, din care par condamnată viața interioară și însăși istoria. Clio Mănescu, în *Mitul antic elen în drama existența listă*, pune o problemă de tematologie, mult discutată în ultimii ani. Raymond Trousson, autor al unei vaste lucrări, *Le Mythe de Prométhée dans la littérature européenne* (1965, 2 vol., publicase cu doi ani înainte, un studiu *Les Méthodes de la thématologie*. Reluarea miturilor antice în Franța zilelor noastre de către J. Giraudoux, Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre sau J. Anouilh, pune în discuție sensul actual dat Electrei, Medeei, lui Oreste sau lui Oedip. Lucrarea, redusă de fapt la drama *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre, analizează transformarea lui Oreste, dintr-o victimă a destinului, într-un erou al libertății, afirmată ca un bun suprem al omului „angajat”. *Walt Whitman și literatura europeană* de Dan Grigorescu ar presupune

o cercetare largă pe plan universal. Deși de proporții reduse, studiul lui Dan Gri-gorescu este substanțial, problema este bine pusă. Prin cercetări în literaturile europene, el constată că marele poet american a avut ecouri mai numeroase și mai semnificative în continentalul nostru decât în America. Fără a se putea vorbi de o influență a lui, numele celor care l-au difuzat, Dante Gabriel Rossetti, Verhaeren, Apollinaire, Valéry Larbaud, G. Călinescu ș.a., reprezintă puterea ideilor lui democra-tice și a mesajului său poetic. Ca studiu binar, Elena Loghinovski caută să pre-cizeze raporturile dintre *Poemul „Demonul” de M. Lermontov și filozofia lui Schel-ling*. Sub influența acestui filozof al romanismului german, poetul rus nu acceptă totuși acel „entuziasm pentru rău”, înscris în eroii fatali, condamnați la nefericire. Prin *Demonul*, el opune lui Schelling „entuziasmul pentru bine”, ceea ce generează în poemul său o serie de contradicții evidente, atât în caracterul *Demonului*, cât și în sensul poemului și în tratarea unor simboluri.

Volumul *Studii de literatură comparată*, alături de numeroase studii de acest profil publicate în „Studii de literatură universală”, în „Analele” universităților noastre și în revistele noastre literare și mai ales de lucrarea excelentă *Principii de literatură comparată* a lui Al. Dima, alcătuiesc un început promițător pentru dez-voltarea unitară a cercetărilor noastre comparatiste.

A doua consfătuire de literatură comparată, programată de Institutul de isto-rie și teorie literară „G. Călinescu” pentru luna octombrie 1969, va marca un nou moment în progresul în România a acestei discipline, stăpînă acum pe o concepție și o metodă originală, românească. Să sperăm că lucrările care se vor prezenta și discula la această a doua consfătuire, pe o tematică sugerată de aceea a Congre-sului Asociației Internaționale de literatură comparată de la Bordeaux, în 1970, vor putea fi tipărite la vreme într-un volum, care să fie oferit ca omagiu Congresului. Va fi o afirmare concretă pe plan universal a noii școli comparatiste românești și o dovadă a capacității ei de realizare.

N. I. Popa

„Langue française”: *La syntaxe*, 1, février, 1969, Paris — Larousse.

Apariția unei noi reviste consacrată problemelor de limbă corespunde așteptă-rilor celor mai generale; în această epocă în care lingvistica servește, într-o măsură considerabilă, drept câmp de experimentare a unor metode de cercetare pe care multe alte discipline sînt pe cale să le adopte, nimic mai firesc decât o nouă publi-cație menită să dezbată probleme de lingvistică în nota viguroasă cerută de actua-litatea lor.

Scopul revistei, ni se spune în *Prezentare*, este de a confrunta teoriile lingvis-ticii generale cu un fenomen strict circumscris, *limba franceză*; confruntarea este activitatea fundamentală a acestei reviste, limba franceză obiectul ei de predilecție. Se vor confrunta cercetători din diferite discipline, specialiști în lingvistică generală cu specialiști în limba franceză. Pornind de la stadiul actual al cercetării lingvistice, revista își propune să ofere cititorilor săi — profesori, studenți, cercetători — apli-cări ale teoriilor celor mai generale la domeniul particular al limbii franceze.

Fiecare număr (apariția fiind trimestrială) este profilat pe prezentarea unei Ches-tiuni generale. Așa cum primul număr reunește mai multe articole asupra proble-melor de sintaxă, tot astfel numerele viitoare se vor ocupa rînd pe rînd de probleme de vocabular, semantică, stilistică, probleme legate de predarea limbii franceze.

Acest prim număr pe care încercăm să-l prezentăm oferă macheta numerelor ce urmează să apară: un grup de articole de sinteză alături de cîteva articole pri-vind aspecte mai speciale alese dintre acelea care continuă să fie controversate.

Articolul semnat de specialistul în probleme de gramatică descriptivă R. L. Wagner este consacrat chestiunii fundamentale a raportului dintre studiul diacron-ic și cel sincronic al unei limbi, stăruindu-se asupra înnoirii pe care studiul sincro-nic îl poate aduce în studiul diacronic prin transferarea în plan vertical a unor metode verificate în plan orizontal. Forma pe care o îmbracă aserțiunile avansate

În acest articol ne informează asupra nivelului revistei; un nivel mediu, menit pe de o parte, s-o facă accesibilă celor ce se interesează în general de problemele limbii, iar pe de altă, să nu-i dezamăgească pe specialiști. Ideea care se desprinde este aceea că cercetarea sincronică a limbii se poate face independent de evoluția acesteia, punct de vedere pe care ne este greu să-l acceptăm fără a recurge la factorul istoric. Menținerea la planul strict sincronic îi poate satisface pe amatori, dar nu pe specialiști. Îmbinarea permanentă a celor două puncte de vedere, sincron și diacronic, cu preponderența aceluia care face obiectul principal de studiu la un moment dat, ni se pare necesară și de natură a evita forțările și excesele. Admiterea exclusivă a punctului de vedere sincronic implică o serie de convenții, dintre care acceptarea unor reguli ca invariabile contravine flagrant principiului științific al evoluției permanente. Introducerea viziunii istorice ar trebui să fie o chestiune de măsură, de dozaj, după publicul pe care cartea și-l propune, după nivelul și interesul manifestat de cititorii săi virtuali. Sintem cu atât mai încredințați de oportunitatea acestui mod de abordare a gramaticii descriptive cu cât însuși R. L. Wagner, adept evident al sincronismului — după părerea sa, singurul în măsură să furnizeze modele studiului istoric — nu-și poate continua argumentația decît făcînd „concesii” aspectului evolutiv care se impune „fără știrea subiectelor vorbitoare”. Repusul adus specialiștilor în istoria limbii de a se fi aplecat cu precădere asupra factorilor care au contribuit la transformarea limbii ni se pare neîntemeiat, întrucît, în primul rînd, această preferință rezultă în mod necesar din însuși specificul studiilor de gramatică istorică, iar în al doilea rînd, el poate fi tradus în sfera sincroniei prin reproșul față de preferința pentru factorii care asigură echilibrul limbii. Din articolul lui Wagner, izvor bogat de observații, în măsură să facă el singur obiectul unei recenzii, ni se pare potrivit să reținem posibilitatea de a aborda studiul istoriei limbii prin metodele gramaticii structurale, în grade diferite, variînd de la compartiment la compartiment; prudenta va fi cel mai bun moderator în tentativa de a lărgi, fără a reflecta îndeajuns, sfera de aplicare a unor metode verificate, mai mult sau mai puțin, la nivel sincronic. În examinarea istorică a limbii nu trebuie să se piardă nici o clipă din vedere integrarea fenomenelor într-un sistem, lucru pe care specialiștii care au scris după apariția gramaticii de la Port-Royal l-au observat cu destulă fidelitate.

Articolul consacrat lui Gustave Guillaume (*Guillaume, il y a vingt ans*), pe măsură ce prezintă principalele teze ale doctrinei guillaumiste, este și o încercare de reabilitare, de reparare a unei „nedreptăți” făcută marelui lingvist, dispărut în urmă cu vreo zece ani. Nedreptatea ce i s-a făcut a rezultat, în mod paradoxal, din milul creat în jurul său de niște discipoli prea zeloși, care i-au declarat doctrina infailibilă. Un asemenea dogmatism avea să suscite demonstrații, la fel de zeloase, ale posibilității de atacare a tezelor guillaumiste. Autorul articolului, Henri Bonnard, realizează cu multă îndeminare „apărarea” lui Guillaume pornind de la criticile pe care le presupun, în mod firesc, principalele concepte ale gândirii lui G. Guillaume: psihosistematica, psihosemiologia etc.

Analiza sintaxei lui L. Tesnière pune în lumină varietatea de aspecte a acestui domeniu; ea dovedește, în ultimă instanță, posibilitatea de a aborda aceeași chestiune, același domeniu, aceeași sferă a limbii, prin mai multe metode; la aceasta se ajunge uneori în mod inconștient, întrucît aspectul studiat conduce la adoptarea, am spune automată, a metodei cele mai proprie. Socotim a fi de o importanță deosebită distincția pe care o face Tesnière între planul structural și planul semantic, subliniind în același timp că independența lor nu poate fi concepută decît la nivel teoretic întrucît, în practică, conexiunile structurale sînt dublate de conexiuni semantice. Analiza cu ajutorul „translației” este dintre cele mai atrăgătoare întrucît ea îngăduie limbii să-și dezvăluie culele ei cele mai ascunse și, astfel, să ne comunice multiplele ei valori.

Așa cum se întîmplă cu majoritatea metodelor moderne de cercetare a limbii, metodele distribuțională, generativă și transformațională (articolele *Grammaire distributionnelle* și *Grammaire générative et transformationnelle* scrise de Jean Dubois)

își găsesc aplicarea în planul sincronic. Ni se pare meritorie, deși nu cu totul personală, încercarea autorului de a defini limba cu ajutorul aspectelor puse în lumină de analiza distribuțională. Reținem, de asemenea, ceea ce ni se pare a fi devenit un fel de obligație pentru orice practicant al acestor metode moderne, încercarea de aplicare, în cazul de față a metodei distribuționale, la planul diacronic; constatarea la care se ajunge, că evoluția poate fi dedusă din compararea a două stări de limbă deduse din texte scrise în momente diferite, bine distanțate (p. 42) nu ni se pare însă că se bucură de avantajul originalității. Afirmatia că evoluția se raportează la întreg sistemul și nu la o parte a lui, nu este nici ea nouă. Concluzia autorului respinge, de altfel, posibilitatea de aplicare a metodei distribuționale la studiul diacronic; se vede în aceasta nu o etapă determinată de existența unor încercări privind acest domeniu special, ci o incompatibilitate. Unicul obiect de analiză al lingvisticii distribuționale este, ni se spune, planul sincronic.

Relevând deficiențele metodei distribuționale, J. Dubois justifică și, în același timp, definește alte două metode: metoda generativă și metoda transformațională. Aceasta din urmă mai ales ni se pare că poate duce la rezultate valoroase nu numai în analiza sincronică a gramaticii, ci și în descoperirea unor valori stilistice, prin procedee cărora „actualizarea” de care vorbea Ch. Bally nu le este străină. Concluzia descurajează însă pe cercetătorul ce și-ar propune analiza unei limbi străine, întrucât o limbă nu poate fi cunoscută decât „din interior”, ca subiect vorbitor al idiomului comunității lingvistice în care trăiește.

Toate aceste metode moderne sînt, în mod indiscutabil, cel puțin în parte, expresia dorinței de a realiza descrierea cît mai completă a limbii; aplicarea lor pune în evidență capacitatea unora dintre ele de a acoperi anumite aspecte în care altele reușesc mai puțin; șocăm, așadar, că o „colaborare” între aceste metode ar fi potrivită; sentimentul valorii practice a rezultatelor analizei ar fi de natură să alunge insatisfacția încercată după minuirea unui arsenal terminologic a cărui nouate nu traduce întotdeauna nouatea conținutului. Prezentarea metodelor moderne de studiere a limbii și încercările de exemplificare satisfac întrucîtva curiozitatea cercetătorului, dar nu răspund decât într-o măsură foarte modestă întrebărilor pe care profesorul, de pildă, trebuie să și le pună.

Problema necesității de a revedea conținutul anumitor chestiuni fundamentale ale gramaticii este adusă în discuție într-un articol deosebit de interesant *Problèmes de définition. Le sujet* semnat de René Lagane. Autorul subliniază caracterul convențional al terminologiei gramaticale, idee ce se cere amintită în acest moment în care terminologia lingvistică și gramaticală cunoaște o dezvoltare care tinde la o altă de mare varietate încît nu rareori îl face să dea înapoi pe specialistul cel mai încercat. Preconizînd fără înconjur libertatea lingvistului în alegerea vocabularului pe care îl minuieste, R. Lagane respinge ideea de a impune cu rigoare o anumită terminologie. Obligatorie este numai explicarea conținutului noțiunilor. Ceea ce primează este utilitatea metodei; forma lingvistică pe care o îmbracă nu poate constitui decît obiectul unor discuții sterile. Demonstrația se operează în sfera subiectului, mergîndu-se la detalierea conținutului noțiunii. Modul în care sînt prezentate chestiunile poate constitui un model de atitudine pentru cercetători, care trebuie să dovedească, în primul rînd, o moderație ce presupune acceptarea existenței și a altor modalități de prezentare a faptelor, dovadă, în ultimă instanță, a acceptării ideii de progres.

Cu totul opusă ni se pare atitudinea lui Maurice Gross (*Remarques sur la notion d'objet direct en français*) care face critica teoriilor exprimate anterior adoptînd un ton, șocăm noi, prea categoric; ideile avansate de el sînt rodul unor cercetări valoroase, fără îndoială, mai ales prin relevarea unor aspecte ce trebuie să intre în definirea complementului, dar cel ce se așteaptă să vadă noțiunea definită prin aceste aspecte fără caracter de permanență, poate fi decepționat; dacă acceptăm oportunitatea discuției, criteriile propuse pentru mai buna definire a noțiunii de complement direct (pronominalizarea, existența unei forme pasive, forma întrebării, toate ținînd de teoria transformațională) sînt destul de departe de a rezolva problema; ele pot fi

adăugate criteriilor cunoscute pînă acum, rezultate din natura verbelor, dar nu pot avea valoarea esențial definitorie a acestora și, în nici un caz, nu le pot înlocui. Articolul este important însă prin starea de „alarmă” pe care o întreține în jurul unor definiții care se cer, în mod obiectiv, revizuite; exercitiul de aplicare a analizei transformazionale este o invitație la „regîndirea” unor noțiuni în care de prea multă vreme se crede că nu mai este loc pentru nou.

În articolul *Problèmes de classification. Les adverbes de temps*, semnat de Jacqueline Pinchon, se face o încercare de clasificare a adverbelor de timp după metoda distribuțională. Este un exemplu de moderație în mînuirea metodelor moderne; autoarea nu șovăie să afirme că, dacă metodele tradiționale fac servicii, nu există nici un motiv să fie înlocuite. Adoptarea metodelor noi nu trebuie făcută decît în măsura necesităților. Altfel, cercetarea lingvistică se poate vedea redusă la un simplu exercițiu dictat de modă.

Ultimul articol constituie o altă încercare de aplicare a analizei transformazionale la grupul „prezentativelor” (*c'est — il y a — voilà*) în vederea unei mai exacte definiții semantice.

Revista se încheie cu cîteva recenzii asupra unor lucrări, dacă nu întotdeauna foarte recente, întotdeauna foarte importante pentru o anumită problemă; se adaugă o listă bibliografică al cărei interes este constituit mai ales de semnalarea unor articole apărute în periodice.

Înainte de a aștepta apariția celorlalte numere, putem spune de pe acum că revista „*Langue française*” situează în centrul preocupărilor sale problemele cele mai actuale ale lingvisticii contemporane; o echipă de colaboratori, dintre care unii cu nume binecunoscute, contribuie la realizarea tinutei cu adevărat științifice pe care o astfel de publicație nu trebuie s-o părăsească nici chiar atunci cînd cititorii săi se află în afara cadrelor strictei specialități.

Maria Carпов

„Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași” (serie nouă), secțiunea III (științe sociale), c) limbă și literatură, t. XIV, 1968, fasc. 2.

Prezentul volum din „Anale” cuprinde comunicările ținute cu prilejul simpozionului comemorativ din 4 mai 1968, organizat de Societatea română de lingvistică romanică, filiala Iași, în colaborare cu Comitetul Județean Iași pentru Cultură și Artă, cu prilejul împlinirii a două decenii de la moartea lui Sextil Pușcariu.

În comunicarea *Locul lui Sextil Pușcariu în lingvistica românească*, prof. Gavril Istrate face o trecere în revistă a preocupărilor mai importante ale omului de știință, subliniind marile lui calități organizatorice, care au dus la crearea școlii lingvistice clujene. Autorul subliniază, de asemenea, excepționala formație intelectuală și pregătire de lingvist a lui Sextil Pușcariu, care și-a apropiat și a prefiut în același timp pe colaboratorii săi (N. Drăganu, Th. Capidan, V. Bogrea, St. Pașca, Al. Procopovici, S. Pop, E. Petrovici).

Activitatea *Muzeului limbii române*, înființat în 1919, apariția „Dacoromaniei” (11 volume, însumînd 9528 de pagini), în care au fost publicate importante lucrări de specialitate, și înființarea Bibliotecii „Dacoromaniei” reprezintă un moment important în cultura românească. Sînt menționate meritele deosebite ale lui Sextil Pușcariu și în reorganizarea învățămîntului românesc în Transilvania.

Preocupat și de filologia propriu-zisă, de istorie și critică literară, de folclor și de cultură în general, Pușcariu a fost și rămîne înainte de toate un mare lingvist. G. Istrate amintește, rînd pe rînd, preocupările lexicografice și lexicologice ale lui Pușcariu (munca la *Dicționarul limbii române*, realizat numai în parte, dar la nive-

lul celor mai valoroase lucrări științifice de felul acesta), pe acelea dialectologice (*Atlasul lingvistic român* și studiile asupra dialectului istro-român), preocupările filologice (publică în 1914, împreună cu Al. Procopovici, o ediție de o reală valoare științifică a *Cărții cu învățatură* din 1581 a lui Coresi) și, în sfârșit, pe acelea de istorie a limbii române.

Referindu-se, în comunicarea *Concepția lui Sextil Pușcariu despre formarea limbii și a poporului român*, la unul dintre aspectele importante ale activității multilaterale ale șefului școlii lingvistice de la Cluj, conf. V. Arvinte a relevat punctul de vedere original adus de Pușcariu cu privire la această problemă fundamentală a istoriei limbii române. Autorul se referă, în special, la încercarea lingvistului clujean de a reconstitui stadiul românei comune sau primitive, aplicând metoda comparativ-istorică și bazându-se pe un element căruia Pușcariu îi acorda o deosebită importanță și anume: existența conștiinței pe care o aveau vorbitorii de a aparține aceluiași popor. V. Arvinte relevă justetea ideii lui Sextil Pușcariu că o romanizare intensă a avut loc în regiunile de vest ale teritoriului daco-român, idee care merită adâncită prin studiu și cercetare judicioasă pe baza materialului oferit de hărțile A.L.R.

Aprecierile cu privire la *Limba română*, lucrarea fundamentală a lui Pușcariu; cu caracter de sinteză, sînt unanime. În comunicarea *Sextil Pușcariu și problemele structurii gramaticale*, D. Irimia subliniază modul particular în care lingvistul clujean a interpretat structura gramaticală a limbii române, fapt care reiese de altfel din întreaga sa operă. Autorul comunicării analizează liniile principale ale concepției lui Pușcariu în această problemă (înțelegerea superioară a obiectului supus cercetării — limba, luarea în considerație a subiectului vorbitor în cadrul unui proces de emisie-recepție, interdependența cercetării gramaticale cu cea stilistică).

Activitatea de critic și istoric literar, care se leagă de prima perioadă a vieții lui Pușcariu, este prezentată de Ilie Dan, în comunicarea *Preocupări de istorie literară la Sextil Pușcariu*. Autorul scoate în evidență nota personală, ponderea ideilor inedite din scrierile istorico-literare ale lui Pușcariu și cunoașterea literaturii și criticii din Europa vremii sale. Se remarcă complexitatea interpretării de către Pușcariu a fenomenului literar, în care se împletesc organic considerațiile istorice sociale, de istoria artei, de psihologie și filozofie. *Istoria literaturii române. Epoca veche* exprimă concepția lui Pușcariu ca istoric literar. Atenția exegeților a fost totdeauna atrasă de claritatea expunerii și frumusețea scrisului său, lingvistul Pușcariu fiind dublat în permanență de un stilist deosebit.

În câteva rînduri, intitulate „*Arhiva Pușcariu*”, Magdalena Vulpe, nepoata lingvistului comemorat, reușește să ni-l apropie, în retrospectivă, pe omul care a fost Pușcariu.

Comunicările discutate, ca și bibliografia anexată, în care lucrările lui Pușcariu apar orînduite cronologic pînă în anul 1968, oferă imaginea varietății și bogăției problemelor abordate de către lingvistul clujean, fiind în același timp un omagiu postum.

Doina Hreapcă