

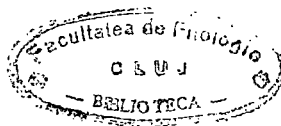
P. 506

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

SERIES PHILOGOGIA

FASCICULUS 1

1967



C L U J

REDACTOR ȘEF:

Acad. prof. C. DAICOVICIU

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:

Acad. prof. ȘT. PÉTERFI, prof. AL. ROȘCA, membru corespondent al Academiei,
prof. I. URSU, membru corespondent al Academiei

COMITETUL DE REDACȚIE AL SERIEI FILOLOGIE:

Conf. M. GÁLFFY, prof. E. JANCSÓ, prof. I. PERVAIN, prof. R. TODORAN,
conf. M. ZACIU, conf. I. VLAD (redactor responsabil)

Redacția:

CLUJ, str. M. Kogălniceanu, 1
Telefon 1—34—50

SUMAR

DUMITRU POP, ION ȘEULEAN, Contribuții la studiul baladei populare românești: Balada voinicască	7
GY. MARTON, Cu privire la studierea influenței limbii române asupra limbii maghiare	27
I. PERVAIN, Ioan Slavici, <i>Revoluția din Pirlești</i> (1873)	39
ADRIAN GHIJȚCHI, MIRCEA CROITORU, Concepțiile estetice ale lui G. Ibrăileanu și creația folstoiană	49
MARIA PROTASE, Contribuții la istoria teatrului românesc: bănățeanul G. A. Petculescu	59
ION GHEORGHE, Imaginile superiorității și singurătății poetului în <i>Les Fleurs du Mal</i>	71
LIVIU PETRESCU, N. Iorga — critic literar (1890—1894)	83
EUGEN CÂMPEANU, Stilistica adverbului	95
M. HOMORODEAN, Din trecutul Munților Apuseni, Istoricul comunei Săcătura (Vadu Moșilor) oglindit în toponimie	105
MIRCEA MIHALEVSCHI, Tema „nebuniei” lui Oreste la tragicii greci și la Racine	111
CORNEL SĂTEANU, Îmbinarea lexicală în ortografie	119
IOAN BACIU, Încercare asupra valorii articolului din limba franceză	125
Documentare	
GHEORGHE CIPLEA, Un manuscris slav din secolul al XVI-lea	141
In memoriam	
Ion Mușlea (DUMITRU POP)	145
Cronică	149

СО Д Е Р Ж А Н И Е

ДУМИТРУ ПОП, ИОН ШЕУЛЯН, К исследованию румынской народной баллады: богатырская баллада	7
ДЬ. МАРТОН, К вопросу об изучении влияния румынского языка на венгерский язык	27
И. ПЕРВАИН, Иоан Славич, <i>Revoluția din Pîrlești</i> (Революция в Пырлештях)	39
АДРИАН ГИЖИЦКИ, МИРЧА КРОЙТОРУ, Эстетические взгляды Г. Ибраиляну и творчество Л. Н. Толстого	49
МАРИЯ ПРОТАСЕ, Новые данные об истории румынского театра: Г. А. Петкулеску	59
ИОН ГЕОРГЕ, Образы превосходства и одиночества поэта в <i>Les Fleurs du Mal</i>	71
ЛИВИУ ПЕТРЕСКУ, Н. Йорга — литературный критик (1890—1894 гг.)	83
ЭУДЖЕН КЫМПЯНУ, Стилистика наречия	95
М. ХОМОРОДЯН, Из прошлого Западных гор. История села Сэкэтура (Ваду Моцилор), отраженная в топонимике	105
МИРЧА МИХАЛЕВСКИ, „Сумасшествие” Ореста у греческих трагиков и у Расина	111
КОРНЕЛ СЭТЯНУ, Лексическое сочетание в орфографии	119
ИОАН БАЧУ, К вопросу о значении артикля во французском языке	125
Документация	
ГЕОРГЕ ЧИПЛЯ, Славянская рукопись XVI -го века	141
Некролог	145
Хроника	149

CONTENTS — SOMMAIRE

DUMITRU POP, ION SEULEAN, Contribution to the Study of the Romanian Popular Ballad: the Heroic Ballad	7
GY. MARTON, On the Influence of Romanian upon the Hungarian Language	27
I. PERVAIN, Ioan Slavici, <i>Revoluția din Pîrlești</i> (The Pîrlești Revolution)	39
ADRIAN GHIJÎȚCHI, MIRCEA CROITORU, G. Ibrăileanu's Aesthetic Conception and Tolstoy's Literary Creation	49
MARIA PROTASE, Contribution à l'histoire du théâtre roumain: le banatène G. A. Petculescù	59
ION GHEORGHE, Les images de la supériorité et de la solitude du poète dans „Les Fleurs du Mal”	71
LIVIU PETRESCU, Nicolae Iorga, critique littéraire (1890—1894)	83
EUGEN CÂMPEANU, Stylistique de l'adverbe	95
M. HOMORODEAN, Sur le passé des Monts Apuseni; L'histoire de la commune de Săcătura (Vadu Moților) reflétée dans la toponyme	105
MIRCEA MIHALEVSCHI, La „folie” d'Oreste chez les tragiques grecs et chez Racine	111
CORNEL SĂTEANU, The Lexical Combination in Spelling	119
IOAN BACIU, Essai sur la valeur de l'article dans la langue française	125

Documentation

GHEORGHE CIPLEA, A Slav Manuscript from the XVIIth Century	141
--	-----

In memoriam	145
-----------------------	-----

Chronicle — Chronique	149
---------------------------------	-----

CONTRIBUȚII LA STUDIUL BALADEI POPULARE ROMÂNEȘTI: BALADA VOINICEASCĂ

de

DUMITRU POP și ION ȘEULEAN

Balada populară românească a suscitât mereu atenția cercetătorilor care au reușit să lumineze, într-o măsură mai mare sau mai mică, numeroase aspecte privind originea și evoluția, raporturile pe care le prezintă cu creația altor popoare, structura ei artistică și modul de interpretare etc. Ca și în alte domenii ale folclorului nostru, soluțiile ce s-au dat impun anumite reluări și adânciri, după cum alte probleme își așteaptă abia de aici înaintea rezolvarea.

Una din problemele mult discutate în ultimul timp, fără să se fi ajuns la o rezolvare satisfăcătoare, este aceea a clasificării baladei. Mult mai importantă decît li s-ar părea unora la prima vedere, clasificarea baladei, ca de altfel și a altor creații ale folclorului, este chemată pe de o parte să constituie un instrument de lucru, atît de necesar, iar pe de altă parte, pornind de la realitatea însăși a materialului popular, să fixeze științific în cadrul ei, acele „categorii” care există de facto, independent de voința noastră, ca produs al poporului în condiții istorice concrete.

Este foarte adevărat că toate clasificările în materie de literatură și artă în general, aduc după sine o anumită doză de arbitrar, rezultată din îmbinarea în cadrul aceleiași creații a unor elemente eterogene. Constatarea aceasta este valabilă prin excelență în literatura populară, ceea ce îngreunează serios sarcinile folcloristului. În situația dată, singurul criteriu acceptabil de lucru este acela al pătrunderii în adîncime a datelor producției și degajarea din întregul lor a faptului esențial, a elementului care a reușit să polarizeze în jurul său pe celelalte.

În ceea ce privește balada noastră populară, clasificările ce s-au preconizat sînt vulnerabile, fie pentru motivul că se dovedesc a fi

neîncăpătoare pentru materialul popular existent,¹ fie pentru că datorită criteriului ce le stătea la bază, nu permit o judicioasă încadrare a diferitelor producții². În sfârșit, altele nu aplică cu consecvență același criteriu³. Problema la care ne referim este într-adevăr deosebit de dificilă datorită, înainte de toate, greutății de a găsi un criteriu unic, aplicabil întregii sferă a cîntecului nostru bătrînesc, criteriu care să izvorască din însuși materialul folcloric și să fie în măsură să pună în relief ceea ce diferitele categorii aduc esențial și tipic, să evidențieze în ultimă analiză acele „categorii” care în folclor există, cum menționam, de facto.

Nu intră în intenția noastră de a veni aici și acum cu o nouă soluție în ceea ce privește clasificarea de ansamblu, generală, a baladei populare românești. Ceea ce ne propunem, este de a urmări mai îndeaproape o singură secțiune a acesteia, care în contribuțiile de pînă acum nu a fost cercetată cu destulă precizie. E vorba de categoria de balade al căror miez îl alcătuiește prezentarea virtuților voinicești, bărbătești ale eroului. E ceea ce în *Istoria literaturii române* se cuprinde sub titlul general de „epos eroic”. Avem de-a face cu un domeniu al cîntecului nostru bătrînesc care se individualizează pregnant în cadrul epicii din care face parte, atît tematic, prin natura conflictului, cît și prin patosul și amploarea suflului epic.

¹ Din clasificarea lui G. Dem. Teodorescu (*Poezii populare române*, București, 1885) lipsește balada păstorească, iar eposul eroico-social e redus la creația haiducească.

Clasificarea din *Antologie de literatură populară*, vol. I (*Poezia*), Editura Academiei R.P.R., București, 1953, distinge alături de balada haiducească și o baladă voinicească; exclude însă categoria străvechilor balade mitico-superstițioase, iar categoria „balade cu teme diferite” nu e definită prin materialul ce-l cuprinde decît cu foarte mare aproximație; ea e consacrată, se pare, baladei „familiale”, „nuvelistice”. Îngustă e și clasificarea din *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei R.P.R., București, 1964, pag. 102 ș.u., care se mărginește numai la eposul eroic și balada „nuvelistică”, „familiară”, la care se adaugă *Miorița* și *Meșterul Manole*, tratate separat, independent de categoriile ce se deosebesc în *Tratat*.

² De ex. la D. Caracostea (*Plan de lucru pentru alcătuirea unui Corpus al baladei populare*, în „Academia Română, Consiliul național al cercetării științifice. Buletinul informativ științific și administrativ”, vol. I, nr. 1, București, 1948, p. 137—143), criteriul de clasificare se dovedește a fi pur didactic. E vorba de criteriul relațiilor dintre personaje și „situația lor în cadrul grupurilor sociale”, ceea ce îl obligă pe autor să includă, de pildă, balada *Meșterul Manole* în tipul „conflicte de ordin profesional (zidarii și dușmanii lor)”; cum vedem, faptul acesta nu spune nimic, despre ceea ce conflictul are esențial și nici despre motivul folcloric ce constituie substanța acestei capodopere a literaturii populare.

³ A. I. Amzulescu (*Balade populare românești*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1964, pag. 94) distinge la început o categorie de „balade fantastice”, ceea ce l-ar obliga să deslușească în continuare una de „balade realiste”. Cea de a doua grupă din clasificarea lui o constituie însă „baladele vitejești”, urmate de cele păstorești, altele „despre curtea feudală” etc. E adevărat că de la o categorie la alta se poate observa o accentuare a elementului realist, dar ordinea dată de autor nu corespunde pe de-a-ntregul ordinii cronologice, de apariție în timp, a categoriilor de balade, așa cum crede Amzulescu.

Productiile pe care „eposul eroic” — ca să folosim termenul din tratatul de istorie a literaturii române — le încorporează, au fost grupate uneori laolaltă în categoria baladelor haiducești⁴. Cele mai adeseori autorii colecțiilor au simțit nevoia să diferențieze creațiile haiducești de celelalte, și astfel au creat o categorie nouă, „balade voinicești”⁵, care cumulează, cum vom vedea, piese foarte diferite, atît ca origine, sursă de inspirație, cît și conflict. I. C. Chițimia deosebește în clasificarea sa o categorie largă a baladelor „vitejești”, avînd două cicluri mari: balada „voinicească” și cea „haiducească”⁶. În sfîrșit, Al. I. Amzulescu preconizează și el existența unei balade vitejești în cadrul căreia distinge trei compartimente: 1. „Ciclul cotropitorilor” (turci-tătari), 2. „Haiducii”, 3. „Hoțomanii”⁷.

Unii cercetători au intuit însă caracterul complex, eterogen al baladei eroice, denumite cum am văzut „voinicească”, „haiducească” sau „vitejească”; aceștia și-au dat seama de faptul că în cuprinsul ei apar grupe de creații care se individualizează pregnant în categorii aparte. Așa de pildă D. Caracostea menționează în tipologia sa trei grupe de creații ale acestui mare domeniu, avînd ca temă: 1. viteji în luptă cu dușmanii lor, 2. haiducii, 3. lupta creștini-păgîni⁸. De asemenea, în *Istoria literaturii române* încercîndu-se o periodizare a „eposului eroic” se disting trei ipostaze ale afirmării voiniciei; în cea dintîi eroul ne apare ca „întruchipare eroică a celor mai desăvîrșite calități ale unui colectiv epic ce nu pare a depăși dimensiunile gîntei și ale familiei primitive” și „lupta cu succes împotriva întruchipării monstruoase a dușmanului, care reprezintă încă destul de limpede fie forțele stihinice ale naturii neîmblînzite, fie inimicizia și ciocnirea cu colective gentilice vrăjmașe sau pentru nevoile căsătoriei exogame”⁹. În cea de a doua ipostază, protagonistul se manifestă în condițiile istorice ale luptei împotriva cotropitorilor turci și tătari și, în fine, în ultima, el ne apare înfruntîndu-se cu boierul și ciocoiul¹⁰. Fără să ajungă la precizări de terminologie și fără să adîncească satisfăcător lucrurile, tratatul de istorie literară rezolvă în linii generale problema ce ne preocupă. Dar exemplele ce se dau pun în lumină confuzii, care vădesc o investigație insuficientă. Astfel, sînt socotite drept piese ale eposului eroic din prima lui fază de evoluție unele creații care ilustrează categoria de balade numite de noi „mitico-superstițioase”¹¹. În schimb, la Amzulescu balada vitejească începe numai cu ciclul cotropitorilor turci-tă-

⁴ G. Dem. Teodorescu, *lucr. cit.*, N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, București, 1910.

⁵ *Antologie de literatură populară* ș.a.

⁶ *Poezia populară narativă. Balada*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, VI /1957/, nr. 3—4, p. 595—651.

⁷ Al. I. Amzulescu, *lucr. cit.*, p. 95.

⁸ D. Caracostea, *lucr. cit.*, p. 137—143.

⁹ *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 104.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 105, 107.

¹¹ Vezi unele variante ale baladei *Iovan Iorgovan* ș.a.

tari, înglobînd între băladele „fantastice” cîteva creații care, făcînd abstracție de viziunea fantastică în care apar, se atașează eposului eroic (*Sila Samodiva și Dălea Dămean, Fata sălbatecă* ș. a.)¹². Unele balade voinicești sînt trecute la ciclul „hoțomanii”¹³, iar altele între cele haiducești¹⁴. Constatarea ultimă, ca să ne referim la lucrări foarte recente, este valabilă și pentru Gheorghe Vrăbie care în *Balada populară română*¹⁵ include *Corbea, Miul Cobiul (Sglobiul-sic!) și Toma Alimoș* între baladele antifeudale la subgrupa „haiduci-cavaleri”.

După părerea noastră, în cadrul a ceea ce tratatul de istorie a literaturii române numește „epos eroic”, și ceea ce noi numim cu un termen ce ni se pare mai adecvat „epos eroico-social”, trebuie deosebite, respectînd ordinea apariției lor în timp, următoarele patru categorii de balade: 1. *voinicească*, 2. *vitejească*, 3. *haiducească*, 4. *hojească*, aceasta din urmă încheind evoluția unui important sector al băladei noastre populare și părăsind sfera eroicului propriu-zis în favoarea elementului de aventură. Ele nu pot fi confundate unele cu altele, deoarece, atît sub raportul mentalității din care au izvorit, cît și al modalităților artistice de realizare, se individualizează pregnant.

Și cum noțiunea de baladă voinicească se dovedește a fi mai puțin clarificată în cercetările de pînă acum, precizările pe care intenționăm să le facem în cele ce urmează, se vor referi la aceasta.

Nu putem fixa nici măcar cu aproximație vîrsta băladei voinicești, epoca cristalizării ei ca fenomen artistic literar, dar ca etică și mentalitate ne aduce aminte de o perioadă străveche, ce urcă pînă în copilăria omenirii. Avem astfel numeroase mărturii dintre cele mai semnificative despre existența unui adevărat cult al însușirilor fizice, bărbătești ale omului celor mai îndepărtate timpuri. Capodoperele literare ale antichității (*Iliada* și *Odiseea* bunăoară) și cunoștințele despre educația ce se făcea tineretului în acele vremuri ne furnizează un material foarte valoros. Și mai importante pentru reconstituirea mentalității ce stă la baza băladei voinicești se dovedesc a fi constatările pe care diferiți exploratori le-au făcut la societățile umane aflate pe o treaptă inferioară de evoluție. Surprindem astfel, pretutindeni la acestea, variate jocuri distractive cu caracter voinicesc, cum sînt întrecerile în alergări, cățărutul în arbori, săriturile în înălțime, aruncarea de obiecte, duelul cu sulia sau bumerangul, boxul etc. Apreciate drept competiții ale virtuților bărbătești, ele sînt urmărite cu un viu interes, iar învingătorii se bucură de admirația unanimă¹⁶.

Amintim apoi diferitele încercări ocazionate de pregătirea și oficierea riturilor de inițiere care au drept scop verificarea gradului de

¹² Al. I. Amzulescu, *lucr. cit.*, p. 115.

¹³ Ghimîș, *Voinicul și furul* etc.

¹⁴ Exemplele cele mai concludente sînt *Toma Alimoș, Miul Cobiul și Corbea*.

¹⁵ Gheorghe Vrăbie, *Balada populară română*, Editura Academiei, București, 1966, p. 367—393.

¹⁶ Vezi unele amănunte la Julius Lips, *Obirșia lucrurilor*, I. Editura științifică, 1960, p. 244—245.

bărbăție al candidaților, a maturității, a forței lor morale și trupești. „În urma pregătirii, — afirmă Julius Lips — băieții trebuie să dovedească înainte de toate că nu sînt cu nimic mai prejos decît bărbații. Vitejia lor e pusă la încercare în fel și chip...”¹⁷. Bunăoară la indienii Karaja din pădurile virgine ale Braziliei, proba la care e supus tînărul ce vrea să se căsătorească e destul de primejdioasă. El „se cufundă în apă, într-un intrînd al rîului, ales mai înainte, închis de jur împrejur cu pietre mari, ca un lac, fiind dator să prindă cu miinile goale un pește de treizeci-patruzeci de kg., de o ferocitate deosebită, cu dinții ascuțiți, ținut acolo fără mîncare”¹⁸.

Cultul voinicei ne apare cu deosebire în jocurile voinicești ce fac „farmecul” unor serbări tribale. Iată descrierea recentă a unui asemenea joc la aceiași indieni din jungla braziliană: „Luptătorii se rotesc în cerc ca să-și ia avînt, întăriți de strigătele lor, ale prietenilor și ale dușmanilor. Abia mai trăgîndu-și sufletul în încheștarea nebună, ceilalți îi ațîță neîncetat. În vreme ce se luptă, *cei doi încep să-și însire meritele războinice, numărul dușmanilor uciși, se laudă cu puterea lor, își bat joc de potrivnic și-și trîmbițează biruința*. Ochii aproape că le-au ieșit din orbită. Spumegînd, gifiind, se învîrtesc mereu, încovoîndu-se, cu un joc al picioarelor vrednic de admirație. Grupul din care face parte biruitorul scoate urlete de bucurie [...]. Alți luptători trec la rînd să-și măsoare puterile. Începe o luptă crîncenă. Dănțuitorii se înfruntă cu borduna. Loviturile surde ale măciucilor izbînd în cap și în coaste sună înfiorător. Cîțiva indieni se prăbușesc la pămînt scoși pur și simplu din luptă, cu trupul învinețit și cu capul plin de sînge. Celorlalți nici nu le pasă! Înverșunarea lor sporește. Se apropie, se încheștează și se lovesc”¹⁹.

Oricit ar fi de sîngeroase, manifestările acestea — un fel de exerciții de luptă — sînt considerate de protagoniști și spectatori simple jocuri, menite să dea satisfacție sentimentului de voinicie, aflat în mare cinste la populațiile primitive.

În aceeași ordine mai amintim obiceiul ca pricinile dintre două triburi să se rezolve prin lupta între un număr egal de războinici din cele două tabere sau prin lupta a doi reprezentanți ai lor²⁰.

Fapte ca cele menționate, desigur în forme cu mult mai noi, ca niște ecouri, se întîlnesc în număr mare și în tradiția noastră folclorică. „Încurarea cailor”, atestată în colindă și în obiceiul „Sîngeorzul”, „trînta” și în general „lupta voinicească”, atît de frecvente în basme etc., sînt supraviețuiri ale acelorăși realități. O atenție specială trebuie acordată vechilor colinde laice, în care tema voiniciei apare în forme din cele mai interesante. Lupta tînărului cu „dulful”, „boul sur”, cu „cer-

¹⁷ *Ibid.*, p. 351.

¹⁸ Raymond Maufrays, *Aventuri la Matto Grosso*, Editura tineretului, 1958, p. 161.

¹⁹ *Ibid.*, p. 178—179.

²⁰ Julius Lips, *lucr. cit.*, p. 408.

bul" sau cu „leul“ constituie tema a numeroase asemenea colinde, care fac amintirea unei străvechi forme de vânătoare. Cităm spre exemplificare, un fragment dintr-o colindă transilvăneană: „... Voinicul din graiu grăia, / Cătră leu așa zicea: / — N-am smintit cărările, / Nici n-am urit zilele, / Ci-am venit, că am auzit, / Că ești leu, un cine rău; / Să ne-alegem de viteji: / În luptă să ne luptăm, / O'n săbii să ne tăiem, / O'n pușcă să ne-mpușcăm! / Se luară, se luptară, / Zi de vară pină-n sară; / Când fu soare la sfințit, / Puse voinic pe leu jos. /

Înfrînt, leul cere voinicului să-l ducă la „țîrgul mare“: De-ți fă fală fraților / Și cinste părinților, / C-ai prins leu nevătămat, / Nici de sabie tăiat, / Nici de pușcă împușcat / Numai în luptă luptat”²¹.

Nu pot fi pierdute din vedere orațiile de nuntă (cele de conăcărit), cu înfruntarea simbolică dintre cele două tabere (ale mirelui și miresei) și nici cîntecele de secere în versiunea lor nord-ardeleană.

În sfîrșit, foarte numeroase elemente de natura acelorora pe care le urmărim, apar în cuprinsul diferitelor tipuri ale baladei noastre populare. Cităm ca exemplu balada *Ghiță Cătănuță*²². Luptîndu-se din răspuțeri cu „arambașa voinicilor“, Ghiță îi cere la un moment dat tinerii sale neveste să-i ridice briul căzut. Dar, „Ea lui Ghiță răspundea / În gura mare-i zicea: / — Ia mai dați / De vă luptați / Că oricare-o birui / Tot un bărbățel mi-o fi“.

Există prin urmare, atît în folclorul nostru, cît și în folclorul tuturor popoarelor, urme ale unei mentalități arhaice, din care a izvorît și care a alimentat vreme îndelungată o bogată creație poetică voinicească. Dacă urmărim cu atenție balada născută din aceste realități, observăm că ea are la bază un conflict cu totul deosebit de acela al baladei vitejești și haiducești. Uneori este de ordin etic, moral, alteori avem de-a face cu un conflict formal, mai mult un pretext pentru înfruntări în doi, sau în fine, sînt narate simple întreceri asemănătoare competițiilor sportive din vremea noastră, menite să dea satisfacție sentimentului de voinicie. Foarte vechi, baladele acestea nu cuprind decît în mod cu totul incidental elemente istorice. În schimb, elementul fantastic e atît de bine reprezentat, încît uneori fac impresia unor basme versificate. Nu este exclus ca sursa onora să o constituie chiar basmul, cu care se asemănă în multe privințe; mai probabil e însă că avem de-a face cu creații paralele, izvorite din aceleași realități ale psihologiei populare aflate pe o anumită treaptă de evoluție.

Încercînd să definim noțiunea de baladă voinicească, vom porni de la cîteva exemple. Ne vom opri la început asupra uneia care stă în imediata vecinătate a baladei mitico-superstițioase, și care a fost încadrată fie la „fantastice“ (Amzulescu)²³, fie în categoria celor legendare (Vrabie)²⁴, dar, așa cum vom vedea, prin ceea ce are esențial ea

²¹ Al. Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1915, p. 138—139.

²² G. Dem. Teodorescu, *lucr. cit.*, București, 1885, p. 626—631.

²³ Al. I. Amzulescu, *lucr. cit.*, p. 115.

²⁴ Gh. Vrabie, *lucr. cit.*, p. 211—212.

ilustrează tocmai categoria cu care ne ocupăm. Dălea-Dămean „prunc de doisprezece ani”, pornește cu murgul său frumos și subțirel” de căpăstru. Departe, în zare, își face apariția, venind în goană, o „trăsură-n două roate” cu „Sila Silmandiului, / *Silnicia voinicului*, / Care taie-n drumul mare, / Judecată nu mai are”. Apropiindu-se, îl provoacă pe Dălea la luptă: Ei, tu, Dălea-Dămean, / *Prunc de doisprezece ani*²⁵ / Cine pe tin'te-a adus / Și în calea mea te-a pus, / *De îmi calci livezile / Și-mi trîntești rogoazele / Și-mi tulburi izvoarele?* / Vino-ncoaace la război, / Să ne lovim amîndoi, / Tu ești mic, iar eu sînt mare, / *Să vedem care-i mai tare.* / Se impune să semnalăm atitudinea de dispreț a Silei și supralicitarea propriilor virtuți voinicești, ceea ce ne aduce aminte de o situație similară întilnită, între altele, în jocurile voinicești ale indienilor brazilieni. Reținem apoi din citatul de mai sus natura convențională a conflictului, ce ne apare într-o formulare apropiată de aceea din *Toma Alimoș, Ghiță Cătănuță* ș.a. Esența voinicească a conflictului baladei e limpede exprimată în special în ultimul vers citat: „*Să vedem care-i mai tare*”.

În fața provocării, Dălea-Dămean propune în locul „luptei” „întrecerea în alergare”: De bătut, să nu ne batem, / Ci mai bine *să ne-ntrecem* / *De la roșul răsărit / Pîn la negrul asfințit.* / Care pe care ne-om ajunge / Celuia să-i facem cruce, / Cruce pe cap să-l zdrobească / Viața-i să se sfîrșească. / Începe apoi alergarea, ce se continuă pînă în noaptea fără să se poată decide biruința. În această situație, Sila cheamă în ajutor 12 „pui de zmei”, îi inhămează la trăsura sa și astfel reușește să-l înfrîngă pe adversar. Învins în acest mod, Dălea-Dămean face și el uz de istețime: cere anume învingătoarei un favor; motivările ce le aduce ni se par deosebit de semnificative și ne interesează de aproape: voinicul nu poate suporta umilința înfringerii în fața colectivității pe care o reprezintă: „Nu mă tăia-n drumul mare / Să se mire oamenii, / Să mă calce carele, / Să mă mînce fiarele, / Să mă ardă soarele. / Ci hai la curțile tale, / Acolo pe min' mă taie, / *Mai bin' decît oamenii, / Să mă știe lemnele, / Lemnele și pietrile; / Decît țara și lumea / Să mă știe pădurea!*” Sila Samodiva acceptă cererea și, ajunși acasă, tînărul îi cere să se îmbrace ca în fecioria ei: „Te chitește mai o dată, / Cum ai fost, tu, Silă fată, / Pe fereastră, 'tindeți capul, / Să te văd și eu săracul / Ș-apoi vină, mă zdrobește, / Viața mea o sfîrșește.” Încîntat, monstrul primește și această cerere, dar cînd apare la fereastră, Dălea „Sub fereastră se trăgea, / Cam pe furiș, / Cam mulcomiș / Mîna la brîu își punea, / Buzduganul își trăgea / O dată îl răsucea, / Ochii Silei îi fura / Și în Sila iute da. / Așa tare o lovea, / Încît Sila jos cădea / El tot da ș-o omora”²⁶

Caracterul voinicesc al baladei precum și cultivarea sentimentului eroic în cadrul ei nu pot fi puse la îndoială. Cum vedem, eroul se

²⁵ Vîrsta obișnuită a riturilor de inițiere la popoarele vechi; sublinierile din text ne aparțin: autorii.

²⁶ Avram Corcea, *Balade populare*, Caransebeș, 1899, p. 27—33.

luptă cu un personaj cu totul neobișnuit, cu o întruchipare monstruoasă, fapt ce imprimă creației un pronunțat conținut fantastic. Ea ilustrează un întreg ciclu al baladei voinicești și ne aduce din nou aminte, ca mentalitate, de riturile de inițiere ale colectivităților primitive²⁷.

Trecînd peste o seamă de balade care nu pun probleme deosebite (*Voinicul și furul*, *Voinicul adormit*, *Voinicul rînit* etc.)²⁸, ne vom opri în continuare asupra unora care au fost considerate aproape fără excepție ca balade haiducești. O revenire e necesară pentru a stabili, mai aproape de adevăr, locul pe care aceste balade, valoroase artistic, îl au în contextul cîntecului nostru bătrînesc. E vorba de *Miul Cobiul*, *Toma Alimoș* și *Corbea*. Ultimele lucrări nu contravin punctului de vedere exprimat în cercetările anterioare. Astfel, în amintita antologie a lui A. I. Amzulescu ciclul „Haiducii,” din balada vitejească se deschide cu *Corbea*, *Toma Alimoș*, *Miul*²⁹, iar Vrabie procedează cum specificam ceva mai înainte³⁰. În tratatul de *Istoria literaturii române* se menționează: „Deosebit de semnificativă este confruntarea haiducilor Corbea și Miul cu însuși domnul țării, un pretins (de ce pretins?!)” Ștefan Vodă, caricatură a curții feudale. Remarcabilă apare exaltarea, prin contrast, a bărbăției și iscusinței haiducești³¹. După cum vom vedea, asemenea opinii nu se susțin la o analiză pertinentă a pieselor în discuție. Incluziunea lor între cîntecele bătrînești avînd ca protagonist central haiducul, „exponent tipic al năzuințelor arzătoare ale poporului în lupta pentru libertate”³² și care înmănușiază „năzuința fierbinte spre libertate și dreptate socială a colectivului epic”³³ apare nejustificată. Elementele care ar îndreptăți eventual o astfel de clasificare (unele pasaje, imagini) sînt exterioare, nu țin de substanța epică intimă, fiind, de fapt, reflexul proceselor de metamorfozare pe care le suportă orice piesă folclorică în peregrinările ei în spațiu și timp. În cazul de față rolul esențial l-a jucat desigur adaptarea istorică la care interpretii din epoci mai apropiate au supus producția, în funcție de noile date istorico-sociale. Actul mulării nu a mers însă pînă la consecințele ultime, esențele și semnificațiile inițiale, de bază, cu alte cuvinte miezul baladelor rămînînd nealterate.

O cercetare în adîncime a baladelor în discuție poate surprinde cu ușurință diferențele sensibile existente între acestea și cele haiducești. Întreaga atmosferă, conflictul, creionarea portretelor, pînă și unele elemente compoziționale sau care țin de expresia artistică demonstrează că e vorba de o categorie epică aparte, circumscrisă ciclului voinicesc,

²⁷ Vezi unele informații la J. Lips, *lucr. cit.*, p. 353—354.

²⁸ Incluse de către Amzulescu în diverse capitole ale indicelui său tematic și bibliografic: *Voinicul și furul*, în ciclul „Hoțomanii”; *Voinicul adormit* și *Voinicul rînit* au fost trecute printre baladele „fantastice”; vezi *lucr. cit.*, pp. 121, 122, 173.

²⁹ A. I. Amzulescu, *lucr. cit.*, vol. II, p. 233 ș. u.

³⁰ Vezi nota 15.

³¹ *Istoria literaturii române...*, p. 107.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

acesta fiind izvorit dintr-un univers sufletesc și o mentalitate specifice care au fecundat și fertilizat imaginația populară. Toate acestea ne determină să ne gândim la o epocă timpurie, a elanurilor eroice și a virtuților bărbătești, aflate la mare preț în conștiința creatorilor și purtătorilor de folclor pînă la un anumit moment. Și, implicit, la o altă vîrstă a baladei, mai veche, care să reflecte aceste realități, premergătoare oricum perioadelor de vîrf ale haiduciei (secolele XVII—XVIII). *Corbea, Toma Alimoș* ș.a. se înscriu, dacă dorim o precizare, pe ultima spirală evolutivă a ciclului voinicesc de la care s-a plecat mai tîrziu la crearea celei haiducești. Prelungirile, datorate aceleiași adaptări istorice, sînt evidente aproape peste tot.

Nu vom analiza aici toate variantele, ci le vom prezenta sumar pe cele clasice, deci tocmai pe acele care au prilejuit încadrarea amintită. Precizăm însă că studiul variantelor aduce numeroase argumente în sprijinul părerii noastre.

Iată pe scurt cuprinsul baladei *Miul Cobiul*³⁴. Eroul încalecă și vinează „Codrii-n lung și-n lat / Zi mare de vară / Pînă în deseară”. Oboșit, adoarme călare, iar murgul, presimțind dușmani prin apropiere, se abate din drumul său. Miul îl dojeneste, dar calul îi spune că se apropiaseră de „Vadul / Săpat / La Malul / Surpat, / La Teiul / Plecat, / De arme-ncărcat”, „unde „Calea că mi-ți țin / Patruzeci și cinci / De voinici / Levinți, / Străini de părinți / De cînd erau mici. / Și e-n capul lor, / Pornit pe omor, / Ianoș Ungurul, / Ianoș bătrînul, / Barba cît briul, / Bată-l tunetul!” Miul însă îl îndeamnă tocmai într-acolo, cu precizarea: „Grija mea să n-ai”, pentru că adversarii săi sînt „Mult mai buni de gură” și nu de fapte. Și, spre deosebire de haiduc, întotdeauna prudent în asemenea situații, eroul începe să cînte din cobuz în miez de noapte. La auzul cîntecului său, Ianoș se deșteaptă „cu sudori de moarte” și, alarmat, își trezește de îndată ceata de voinici. Îi trimite degrabă în calea străinului, cu consemnul tipic voinicesc ca să i-l aducă lui numai în cazul că e vreun „viteaz”, altfel să-l lase liber. Recunoscîndu-l pe Miul, „levinții” nu dau nici un semn de împotrivire, capitulînd din primul moment. Vrînd să le măsoare vitejia, eroul îi pune să-i ridice „durda”. „Dar geaba-ncerca, / că nici n-o mișca”. O ia apoi el însuși și o duce în spate. E un element voinicesc prin excelență, inexistent în poezia haiducească.

Semnificativ este mai ales episodul întîlnirii și apoi al înfruntării celor doi eroi. Ajuns în fața lui Ianoș, acesta „se-ncrunta / Și mi-l întreba / Cine e, ce va?” — atitudine tipică baladei voinicești, după cum tipic este și răspunsul batjocoritor al lui Miul și întreg pasajul ce urmează, încărcat de ofense reciproce, de laude la adresa propriilor calități de luptători etc.: „— Iaca sînt Miul, / Miul Cobiul, / Āla zglobiul, / Ș-am venit p-aici / Să-mi gădesc voinici / Mindri și sfătoși, / Nu moșnegi fricoși / . . . / La ceea ce Ianoș îi răspunde: „— Nu

³⁴ Gh. Dem. Teodorescu, *lucr. cit.*, p. 490—496.

te lăuda / Tu cu gura ta, / Că viteji mai sint / Ș-alții pe pământ, / Ce nici știu să plingă, / Ce nici știu să fugă, / De nimeni n-au irică! / — Frică de n-aveai, / Singur tu veneai; / Nu mai trimeteai / Copii fără de minte / Să-mi iasă-nainte / Cu proaste cuvinte! / Ianoș d-auzea, / Iar se necăjea / Și mi-l suduia, pentru ca să-și încingă briul, să ia buzduganul și învîrtindu-l, să-l azvîrle asupra adversarului, cu o forță asemănătoare eroilor de basm, forță care nu apare niciodată în balada haiducească: Și cînd l-azvîrlea, / Vîntul vîjîia, / Codrul răsuna". Miul însă „rîdea, / Mîna că-ntîndea, / Buzdugan prindea, / N'palmă-l sprijinea, / și, unde-l sălta, / Sus că-l azvîrlea, / Pe Ianoș lovea", amețindu-l. Cavalerismul cu care-l tratează în continuare pe cel învins, grija de a-l readuce la normal, contrastează puternic cu spiritul baladei haiducești, unde răzbumarea eroului stă în prim plan. Realitatea e că în balada cu care ne ocupăm conflictul e de ordin voinicesc, e un conflict etic, nu social ca în balada haiducească.

Cînd, în zorii zilei, Miul adoarme obosit, Ianoș vrea să-l ucidă mișelește, asemenea lui Manea din *Toma Alimoș*: „Pe brînci se tîra, / Paloș c-apuca / Și s-apropia / Să-i ia suflarea, / Să-i curme viața". / Murgul credincios însă, element caracteristic indeosebi baladei voinicești, de unde a pătruns și în cea haiducească, îl trezește pe erou cu rîncezatul său, și: „Miul ce-mi făcea? / Vorbă nu zicea, / Pe Ianoș lua / În sus l-azvîrlea, / În mîini îl prindea. / Și cînd îl trîntea, / Zdrobit că-l lăsa; / Paloș că scotea, / Capul că-i tăia /

Îi adună apoi pe ortacii lui Ianoș și-i pune la o încercare voinicească: să-i ridice anume șaua. Dintre toți, unul singur reușește să o miște abia din loc, pe care Miul îl va lua cu el în voinicie.

Balada aduce în încheiere unele elemente haiducești: levinții „neputincioși” sînt îndemnați de erou să părăsească codrul și să trăiască în continuare o viață comună: „Vii ca să pliviți, / Porumb să prășiți, / Fin ca să cosiți, / Iarna / Să-mi tușiți, / Vara / Să-mi ihniți!" Dar aceste elemente reprezintă, evident, un adaus tîrziu efectuat sub influența poeziei haiducești; ele nu se leagă organic de conținutul baladei și nici n-au reușit să-i schimbe semnificația de bază. Trebuie totodată subliniat faptul că în cuprinsul producției analizate au mai pătruns și alte elemente care-i alterează în oarecare măsură caracterul tipic voinicesc. Între acestea merită să fie amintit chiar portretul personajului negativ, al lui Ianoș, care prezintă unele tendințe de istoricizare, fără să ne putem da seama ce reprezenta el în imaginația populară a epocii cînd a fost culeasă balada. La un moment dat pare a se defini ca un reprezentant al oficialității feudale, ca un comandant de poterași, pentru ca în alt moment să ne apară ca șef al unei cete de briganzi, de răufăcători / „Mult mai buni / De gură, / Mult mai lungi / De mîna, / Buni tot de pricină". Oricum, nimeni nu va putea susține caracterul haiducec al acestei balade, care se înscrie printre cele mai reprezentative creații voinicești ale folclorului românesc.

La aceeași concluzie ne duce și analiza baladei *Toma Alimoș*³⁵, inclusă și ea de către toți cei ce au cercetat-o între baladele haiducești. Ce e drept, elementele de natura aceasta sînt aci mai numeroase decît în *Miul Cobiul*, dar sînt, ca și acolo, adausuri tirzii care nu se integrează organic conținutului voinicesc al creației. Eroul ei pozitiv e numit în unele variante „haiduc din Țara de Jos”, dar el se comportă într-un mod cu totul nehaiducesc, după cum însăși precizarea apartenenței sale teritoriale — „haiduc din Țara de Jos” — e forțată. Ea e firească în variantele în care Toma Alimoș ne apare ca „boier din Țara de Jos”, reflectînd o situație reală din vechea împărțire administrativă a Moldovei. În alte variante, Toma e denumit „voinic”, calitate care definește cel mai bine personajul și în general caracterul baladei.

Dintru început, Toma e prezentat ca o intrupare a bărbăției: „Nalt la stat, / Mare la sfat / Și viteaz cum n-a mai stat”. El stă tolănit „în mijlocul cîmpului” [haiducul, prigonit în permanență, stă mai ales în plin codru, mai adăpostit], „Cu murgul priponit / În pripoane de argint” și ospătează de unul singur. Cîrmeșul ce urmează, în care eroul își exprimă însingurarea lui de oameni, dorința de a „închina” cu cineva, e încărcat de elemente haiducești, mai ales în final. Ele pun în lumină tendința de adaptare a baladei la condițiile vieții haiducești prin absorbirea unor versuri din sfera creației literare inspirate de aceasta. Procesul de adaptare s-a întrerupt însă înainte ca producția să intre în „categoria” de balade către care evolua: „Închinare-oi codrilor, / Ulmiilor / Și fagilor, / Brazilor, / Paltinilor, / Că-mi sînt mie frățiori, / De poteri ascunzători”. Apare apoi în zare, în goana calului „ca vîntul și ca gîndul” / „Manea, slutul / Și uritul / Manea, grosul / Ș-arțăgosul”, „Cu părul lăsat în vînt / cu măciuca de pămînt”. El e numit aci „stăpînul moșiilor / și domnul cîmpiilor”. Portretul personajului negativ are ceva din trăsăturile întruchipărilor monstruoase care apar în categoria de balade cu care ne ocupăm. Mai evident reiese lucrul acesta în alte variante, de pildă în aceea a lui Alecsandri: „Hoțomanul nalt, pletos, / Cum e un stejar frunzos, / Era Manea cel spătos, / Cu cojoc mare, mișos, / Cu cojoc întors pe dos, / Și cu ghioaga nestrugită, / Numai din topor cioplită”³⁶. Oricum, portretul schițat aici nu e de loc adecvat unui personaj din clasa boierilor și ciocoilor cu care se înfruntă haiducul.

Cu aceasta se intră în conflictul baladei. Manea îl apostrofează pe Toma la modul ironic: „ — Bună ziua, verișcane!”, la ceea ce celălalt îi răspunde pașnic, plin de omenie: „Mulțămescu-ți, frate Mane!” Două sînt lucrurile ce se impun a fi subliniate cu acest prilej. Mai întii, că

³⁵ Observațiile noastre vor fi axate, în principal, pe analiza variantei G. Dem. Teodorescu (*lucr. cit.*, pe 581—584). Dar, ca în toate celelalte cazuri, s-a ținut seama de ceea ce aduce diferit restul variantelor.

³⁶ Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante, de Gheorghe Vrăbîie, I., București, Editura pentru literatură, 1965, p. 157.

În creația haiducească boierul sau ciocoiul nu atacă niciodată, inițiativa fiind mereu de partea haiducului; el este ofensiv. În al doilea rînd, că atitudinea de fraternizare („frate”) a lui Toma, contrastează puternic cu spiritul de frondă al haiducului, care constituie însăși rațiunea acțiunilor sale. Conflictul propriu-zis al baladei e convențional, căutat, formulat similar cu al altor citorva balade din seria aceluia care fac obiectul studiului de față, de ex. *Sila Samodivă* și *Dălea-Dămean*, *Ghiță Cătănuță* etc. În ultima, Arambașa îl întîmpină pe erou într-un mod similar cu Manea: „Dalei, Ghiță / Cătănuță, / Cine dracul te-a adus / Cine-n calea mea te-a pus? / Zile scurte / d-ale tele / Ori păcate / d-ale mele? / să-mi calci tu locurile, / să-mi încurci / finețele / să-mi dirăști / livezile / și să-mi paști / ierburile? / Ia să-mi dai tu mie samă, / ia să-mi dai pe negrul vamă³⁷. Motivul, succint exprimat, se găsește apoi și într-o străveche colindă hunedoreană, a junelui, ceea ce pare să pledeze pentru natura lui pur voinicească: „— Hai le lele voinicele.” — îl apostrofează leul pe flăcău — „Pacătile-s de-ale tăle, / Te-au adus pe locuri rele / Să-mi tăvăli finațele / Să-mi turburi izvoarele³⁸. În varianta Teodorescu (*Toma Alimos*) conflictul e exprimat mai pe larg: „Pe la mine ce-ai cătat? / Copile / Mi-ai înșelat, / Florile / Mi le-ai călcat, / Apele mi-ai turburat, / Livezi / Verzi / Mi-ai încurcat, / Păduri / Mari / Mi-ai dărîmat. / La Alecsandri în schimb, e redat foarte lapidar: „Ale! Toma Alimos / Boier din Țara de Jos, / Ce ne calci moșiele / Și ne strici finațele?”³⁹. Într-o piesă din Banat (culeasă de Petre Gegiu și publicată în „Foaia Poporului”, IV (1896—1897, p. 194—196) apare, la înfruntarea dintre cei doi protagoniști, și un nou tip de întrecere voinicească: „Atunci Manea s-opintea / Și începe a striga, / Dar abia se auzea. / Atunci Toma să punea, / Să punea el a striga. / Și așa striga de tare, / De răsuna șapte hotare, / Pămîntul se leacăna, / Dealuri mi se sfărîma / Izvoarele tulbura”⁴⁰. În ultimă analiză, e vorba în *Toma Alimos* de o rivalitate și ea este dată ca și în *Corbea*, cum se va vedea, de unul din principalele însemne ale voiniciei: *murgul*. Manea vrea să-i răpească celuilalt murgul: „Ia să-mi dai tu mie seamă, / Ia să-mi dai pe murgul vamă!” Faptul e subliniat și într-un alt moment al baladei, în care, adresîndu-se calului, Toma îi spune: „Că mi-am răpus zilele / Zilele ca cîinele / Pentru tine, murgule”. Răspunsul lui Toma Alimos poartă și de data aceasta semnul unei atitudini nehaiducești, situînd conflictul în afara problematicii sociale. Întinzîndu-i adversarului plosca cu vin, „Pe jumate s-o golească / Mînia să-și potolească, / Ca c-un frate să vorbească”, îi zice: Pîn’-atuncea, măi *îrlate*, / Dă-ți mînia la o parte / Si bea ici pe jumătate”. În antiteză cu Toma, care ne apare plin de omenie, Manea e dur și laș. Înjunghiindu-l mișe-

³⁷ G. Dem. Teodorescu, *lucr. cit.*, p. 627—628.

³⁸ *La luncile soarelui*, antologie a colindelor laice, ediție îngrijită și prefață de Monica Brătulescu, București, Editura pentru literatură, 1964, p. 72.

³⁹ V. Alecsandri, *lucr. cit.*, p. 157.

⁴⁰ Apud O. Papadima, *Aspecte folclorice din Foaia Poporului*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, X (1961), nr. 4 p. 693.

lește pe adversar, încalecă „Și fugea măre fugea / Vitejia / Cu fuga!” Atributele ce i le adresează Toma subliniază încă o dată caracterul său, privit prin aceeași prismă a voiniciei: „D-alelei, fecior de lele / Și viteaz ca o muiere”.

Eroul central al baladei se definește îndeosebi în partea care înfățișează pedepsirea lui Manea. Efortul său din acel moment îl așează pe Toma într-o atmosferă de basm. Adunându-și măruntaiele, încalecă pe calul său năzdrăvan și „Murgul, măre, și zbură; / Și zbură tocmai ca vintul, / Fără s-atingă pământul. / Cit o clipă de zbură, / Mult pe Manea-l întreacă”.

În varianta Alecsandri, îl provoacă la luptă pe adversar chiar în această situație: „Stăi pe loc să ne-nțilnim, / Două vorbe să grăim, / Două vorbe oțelite, / Cu paloșile grăite!”⁴¹ Îl lovește cu sete pe Manea, care se prăbușește în pulbere. În altă parte, lovitura este de asemenea de domeniul basmului: „Cînd cu paloșul că da / Luă mina și spata, / Tăia calul și șeaua / Paloșu-n pământ s-a-nfipt / Scoasă brazdă ca de plug / Ce n-am văzut de cînd sint”⁴².

Finalul baladei aduce numeroase elemente haiducești, dar și de data aceasta ele reprezintă suprapuneri firzii, reflexe ale epocii sociale a fenomenului haiducec, care nu reușesc însă să schimbe semnificațiile ei de bază.

Corbea, răspîdită în variante diferențiate ca valoare artistică pe toată întinderea teritoriului folcloric românesc, n-a trezit dubii în clasificare, deși s-ar părea că din acest punct de vedere ea ridică probleme într-adevăr dificile. Cei care s-au oprit asupra ei au încadrat-o de obicei între baladele haiducești, socotind-o (alături de cele analizate înainte) reprezentativă pentru această categorie⁴³.

Corbea zace „Pus de vodă Ștefăniță / / În temniță la Oprîș”⁴⁴ de multă vreme (7, 8, 9, iar în varianta G. Dem. Teodorescu, 27 de ani). Cauzele detențiunii îndelungate în această închisoare infernală, a supliciilor la care e supus eroul (Șade-n apă / Pină-n sapă, / Și-n noroi / Pină-n țurloi), nu se cunosc. Se pare că a căzut victima invidiei personale a domnului, care rîvnea calul năzdrăvan, unic, al voinicului și care, pentru a-și realiza dorința, intenționează să-l piardă pe Corbea, acuzîndu-l de vini imaginare: „Frunzuliță, trei foi late, / De ce în temniță-mi șade? / Pentr-un paloș ferecat / Numa-n aur îm-

⁴¹ V. Alecsandri, *lucr. cit.*, p. 159.

⁴² N. Păsculescu, *lucr. cit.*, p. 250—251.

⁴³ Printre alții, N. Iorga în *Istoria literaturii românești*, cap. I. ediția II, revăzută și larg întregită, București, 1925, p. 39, D. Caracostea, *Balada poporănă română*, curs ținut în anul 1932—1933, p. 332, Dimitrie Marmeliuc, *Figuri istorice românești în cîntecele popular al românilor*, extras din „Analele Academiei Române, seria II-a, Tomul XXXVII, Memoriile secțiunii literare”, București, 1915, p. 16., L. Rusu, *Problematika socială a cîntecelor haiducești*, 1. *Motivele haiduciei*, în „Steaua”, IX /1959/, nr. 6, p. 89—90, Al. I. Amzulescu, *lucr. cit.*, vol. I, p. 149, *Istoria literaturii românești*, p. 107, Gh. Vrăbie, *lucr. cit.*, p. 367—375.

⁴⁴ Apud, Al. I. Amzulescu, *lucr. cit.*, vol. II, p. 233—253; varianta e produsă de el, după colecția citată a lui G. Dem. Teodorescu, p. 517—527.

brăcat, / De nu știi cine furat; / Pentr-un roșiu bidiviu, / Cal nebun, roșiu zglobiu, / Ce-a fost prins de prin pustiu". După ce insistențele mamei pe lângă domn de a-l ierta pe Corbea: „Iartă, doamne, pe Corbea, / C-o da bir ca birnicii, / Găleata ca nemeșii, / Bănelul ca vameșii / Ș-o fi-n rînd cu boierii!" se izbesc de răspunsul insinuant — cinic al acestuia: „Lui, Corbea, pecetluit / Cu cinci litre de argint, / Fată mare i-am găsit, / Frumoasă cum nu e-n lume, / Ș-o cheamă, babo, pe nume / Jupîneasa / Carpena / Adusă / Din Slatina", voinicul, mizînd pe slăbiciunile lui Ștefăniță și ale boierilor pentru Roșu, pune la cale, ajutat de mama sa, planul evadării. Aceasta se produce în chiar „. . . duminica cea mare, / Zi de sfîntă sărbătoare", cînd trebuia să fie executat și, cu siguranță, împrejurarea ieșită din comun a emoționat profund, trezind ecouri multiple și nebănuite. Bătrîna îl aduce pe Roșu de la grajdul din „țara Moldovii", unde îl ascunsese Corbea. Domnitorul și boierii vor să-i vadă umbletul, dar nimeni, în afara voinicului, nu-l poate încăleca. Dorința lui Ștefăniță este irezistibilă: „Ia-ncalecă pe Roșul, / De ne-arată umbletul / Că ne-a secat sufletul", așa că acceptă toate condițiile de compromis impuse de Corbea (dă ordin ca voinicul să fie tuns, ras, îi dă hainele și armele sale), care își pregătește minuțios eliberarea. Corbea, cunoscînd puterile calului, îl indeamnă ironic pe domn să ia măsuri de prevedere, încăleacă apoi, o saltă în șa pe bătrîna și evadează pe: „Unde zidul / Nalt era, / Pe Roșu / Că-l sprijinea / Pe Roșu că-l repezea, / Și Roșu că-mi sforăia, / Dincolo de zid sărea / Cu Corbea și cu mă-sa: / Toată curtea-nmărmurea!"

Episodul final narează răzburarea eroului care se întoarce și-i pedepsește pe temnicer, domn și boieri reîntronînd dreptatea ultragiată temporar de adversarii săi. După această ispravă ultimă, care dă satisfacție colectivului epic ascultător, „Ș-/ apuca de mi-și mergea / Tot în țara ungurească / Acolo să haiducească." Versurile ni se par semnificative în sensul că balada, pînă la acest final, reține un moment premergător acțiunilor organizate haiducești, cu alte cuvinte, fixează una din cauzele generatoare ale luptei fățișe.

Varianta G. Dem. Teodorescu e cea mai izbutită dintre toate. Celelalte, publicate în colecțiile consultate, sînt mai concentrate, mai puțin realizate, n-au suflu epic și, uneori, nici logică internă. Chiar dacă, pe alocuri, aduc unele mici deosebiri, ele nu schimbă cu nimic datele discuției pentru că, și mai vizibil decît în varianta completă, reflexele haiducești sînt afluențe firului central.

Conflictul epic, dacă se poate vorbi de așa ceva în *Corbea*, înfruntarea dintre caractere pornește așadar de la Roșu, calul care dezlănțuie pasiunile și care va aduce în cele din urmă rezolvarea, robindu-l cu umbletul său pe domn și salvîndu-l pe erou. Departate prin urmare de eposul haiducesc, unde condiționarea declanșării energiilor e socială și unde, de fiecare dată, încleștarea îmbracă un caracter de clasă, de necontestat.

Evident, în *Corbea* se caută de la început o motivare, un suport care să permită în continuare fabularea: „De ce-n temniță zace? / Pentru-un paloș ferecat“....

În același timp, versurile vizate prefigurează atitudinea pe care o va lua, pe parcursul narării, interpretul baladei. El își pregătește încă de pe acum adeziunea totală față de erou și faptele lui.

Netemeinicia acuzelor, inventarea lor îl ridică dintr-o dată pe *Corbea* din cadrele obișnuitului aureolându-l, îi împrumută prestigiu în ochii colectivului epic și, bineînțeles, superioritate morală față de domn.

Pentru haiduc însă, asemenea explicitări ar deveni superflue, faptele sale fiind îndestulătoare pentru a cauza întemnițarea. Poetul popular recurge, credem, la o astfel de motivare neclar conturată, pe de o parte datorită rațiunilor artistice pomenite mai înainte, iar pe de altă parte din cauza *adevăratelor intenții* care l-au îndemnat să povestească. Pentru că de fapt, luminile sînt concentrate în altă parte. Nu caracterul învinuirilor pentru care a fost închis *Corbea* interesează în primul rînd, ci, în centrul dezbaterii poetice sînt situate chinurile celui întemnițat și evadarea acestuia aproape incredibilă, dintr-un loc înfricoșător, adevărată anticameră a morții. Cu siguranță că un asemenea episod, real cîndva, a fascinat imaginația populară, dînd glas unor sentimente de admirație profunde care s-au cristalizat apoi într-un cîntec epic de amploare. Acesta este motivul nucleic și în funcție de el a fost structurată întreaga baladă. Motivul, de circulație largă în folclor, este vechi. D. Caracostea îl semnalează în epopeea medievală franceză *Moniage Guillaume*, ceea ce automat pledează pentru vîrsta lui considerabilă: „Regele sarasinilor /sic!/, Sinagon, făcînd o expediție, prinde pe Guillaume, de care se temea, și îl bagă la închisoare“⁴⁵. Descrierea închisorii, observă Caracostea, e identică cu cea din *Corbea*; adică se realizează, am continua noi, în aceleași culori sumbre: „... Ils se jettent au fond d'une prison horrible, pleine de serpents, de crapauds et vers venimeux. Guillaume ne vit que de paine et d'eau. A chaque marrée l'eau de la mer pénètre dans son cachet par un canal souterrain, monte jusqu'à ses genoux, jusqu'à sa ceinture, arrive les plessures que les sarasins lui ont faites...“⁴⁶. Dar, după 7 ani⁴⁷, prin acte de vitejie, „după ce a pus mîna pe arme, izbutește să scape“.

Similitudinile sînt, surprinzător, aproape totale și, cum spuneam ceva mai sus, miezul baladei se reduce la acest motiv, general folcloric, al eroului întemnițat care evadează, la ilustrarea lui literară. Judecînd lucrurile prin această prismă, am spune, mergînd mai departe, că, într-un fel, identitatea socială a eroului (haiduc, boier etc.) nici nu con-

⁴⁵ D. Caracostea, *Metoda identificărilor în folclor*, în „Revista Fundației-lor“ X /1943/, nr. 6, p. 500. Vrăbie, în *lucr. cit.*, p. 370—371, menționînd „caracterul universal“ al „întemnițării“ și „al unor imagini ca cea a închisorii“, comune și folclorului francez, citează tot din Caracostea.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

tează⁴⁸. Stabilirea ei, să zicem pe baza unei documentații stricte, ar păstra intacte sensurile narațiunii, mesajul transmis ascultătorilor. Și aceasta, pentru că, generic, la baza actului de creație au stat ambiții de altă natură, izvorite desigur din realități sufletești și de mentalitate caracteristice momentului respectiv, realități care au fost apoi convertite într-o problemă ce le satisfăcea pe deplin. Adică, povestitorul a încercat să immortalizeze întâmplarea de profunde rezonanțe în conștiința populară, unică probabil pentru acele vremi, în imagini vibrante, capabile să rețină adecvat isprava aceasta fără precedent. Unicitatea și măreția celor întâmplate au constituit un prilej admirabil pentru exaltarea virtuților bărbătești, voinicești ale eroului (dirzenia cu care suportă chinurile, curajul exemplar, forța fizică herculeană). Corbea depășește obișnuita condiție umană pătrunzând astfel în sferele fabulosului folcloric.

Mijloacele de transfigurare, fie proprii ciclului de balade voinicești, fie preluate de la basm, corespund viziunii poetice de ansamblu, de un grandios pronunțat, rolul de căpetenie revenind hiperbolei. Cu ajutorul ei se ajunge la acel proces de gigantizare, necesar în cazul de față, dar care o dată existent ne îndepărtează considerabil de balada haiducească, spre un alt stadiu evolutiv al cîntecului bătrînesc. În cîntecele haiducești hiperbolizarea, deși prezentă, nu este dătătoare de ton, lăsînd locul unor mijloace poetice mai sobre, în concordanță cu realitatea socialmente controlabilă pe care o redă.

Pe linia supralicitării virtuților eroului reținem tabloul de-a dreptul dantesc al închisorii, durata detențiunii, supliciile pe care le îndură și care întrec în mod normal puterile unui om („În temniță m-am uscat, / Că-n ea de cînd am intrat, / Din chica ce mi-a crescut / Mi-am făcut / De așternut, / Cu barba m-am învelit, / Cu mustăți m-am ștergărit), forța fizică uimitoare („Și cînd cofa arunca, / Peste cap cofa cînd da, / Paisprece hoți doboră / Și pe loc îi omora), faptul că voinicul are un cal năzdrăvan („Roșu mi se-nviora, / Ochii roată că-și făcea / Prețutîndeni se uita, / Toată țara cuprindea, / și-n tafturi / De se umfla, / Pămîntul cutremura / Și-ncepea / De rînceza / Casele că-răsună, /

⁴⁸ În legătură cu acest aspect, cităm din lucrarea lui D. Caracostea (*Balada...*, p. 333) un pasaj edificator: „Într-una din variante, spre deosebire de cea citată mai sus (din colecția lui G. Dem. Teodorescu — n.n.), Corbea este însuși boier. Astfel, în colecția lui C. Mateescu, Corbea era paharnicul lui Ștefan Vodă. Fiind încrezut, ceruse Domnului să-i dea „caftanul” și „cușmanul”. De aceea e întemnițat. Am citat varianta aceasta pentru ca să se vadă cum chiar la noi motivul este transpus într-o sferă mai înaltă: în loc de raportul dintre haiduc și voievod, este acela dintre boier și voievod. Astfel, chiar în variantele noastre descifrăm o sferă mai largă a motivului”. Vrăbie (*lucr. cit.*) se oprește și el asupra diverselor ipostaze ale identității eroului.

De altfel și textul supus analizei oferă unele sugestii în direcția aceasta. Corbea își sfătuieste mama să se adreseze domnului pentru a-i obține eliberarea: „C-o da bir ca birnicii / Găleata ca nemeșii, / Bănetul ca vameșii / Ș-o fi-n rînd cu boierii!”

Apoi, într-o istorioară romanțată, de nivel execrabil, Th. E. Stoienescu îl prezintă pe Corbea, căpitan în oastea lui Mihai Viteazul.

Casele se dărîma”), pe care numai el poate să-l încalce și cu ajutorul căruia scapă, — strălucirea vestimentară, arogant memorată retrospectiv („Dar știi, doamne, au nu știi, / Cînd pe Roșu-ncălicam, / Ce fel de haine purtam? / Pe Roșul, doamne, puneam / Țst cioltar tot de argint, . . . / Ș-astă pernă texuită / Cu pietre scumpe-mbîcsită, / Și mă arмам / Soldățește, / Și mă-mbrăcam / Chip domnește”), impresia paralizantă pe care o lasă asupra adversarilor, domn și boieri, și, în fine, răzbunarea (în unele variante, sîngeroasă), — toate conlucrînd la fixarea dimensiunilor hiperbolice ale personajului și, implicit, la singularizarea lui.

Multe dintre cele înșirate pot fi întîlnite și în ciclul următor, haiducesc, dar, așa cum mai arătam, ele reprezintă preluări de la ciclurile baladești anterioare. Utilizarea lor devine de data aceasta mai ponderată, fabulosul pierde teren, accentele deplasîndu-se cu rezeziune spre realul social-istoric.

Există apoi în *Corbea* o altă serie de elemente care contrastează cu universul de idei al baladelor haiducești, îngreunînd încă o dată includerea ei printre acestea. Mai întii, protagonistul se descurcă de unul singur, e rupt de colectivul de acțiune, întotdeauna prezent sau măcar sugerat în baladele de care era vorba ceva mai înainte.

Necesitatea luptei, a continuării ei e o permanență în balada haiducească. Ruptura cu dușmanul, aparținînd altei clase sociale, este inevitabilă. O împăcare nu este posibilă sub nici un chip și acest lucru imprimă răzvrătirii haiducești și haiducului ca erou epic o anumită etică dictată de imperative, în primul rînd sociale. Ea ar consta în încercarea perseverentă de a restabili echilibrul social, în căutarea conștientă a dreptății viciate. Haiducul dovedește în toate cazurile consecvență în urmărirea idealurilor propuse, intransigența sa față de poteră, boier etc., nu cunoaște sincope pentru că se bizuie pe o demnitate izvorîtă din justele cauze pentru care a luat drumul codrului.

Conștiința de exponent al celor umiliți în efortul lor mocnit sau fățiș spre libertate e o dominantă caracterologică care se desprinde cu claritate din majoritatea baladelor și cîntecelor lirice haiducești.

Corbea acționează însă, cum precizam, singular, mizînd, în plus, doar pe puterile năzdrăvane ale Roșului, nebănuite în toată amploarea lor de către domn și boieri. E adevărat, dorința de eliberare e singura care-l mistuie și-i consumă energiile, dar pentru a o obține, este gata să uzeze de orice fel de mijloace, inclusiv de înduioșarea de către bătrînă a lui Ștefăniță: „Tu, măicuță, să te duci / Și pe Vodă să-l apuci, / De departe să-ngenunchi, / Mîna, poala să-i săruți, / De d-aproape să te rogi / Și din gură tu să-i zici: / Iartă, doamne, pe *Corbea*, / C-o da bir ca birnicii / / Du-te, maică și te-ntoarce / Doar mînia i s-o-ntoarce.” Chiar dacă am fi tentați să interpretăm îndemnul lui *Corbea* ca pe un șiretlic din seria celor la care recurge pentru a se salva, și chiar dacă nu el îl săvîrșește, actul în sine ne poate duce, în ultimă analiză, cu gîndul la o renunțare fie și temporară la ideea luptei, a

înfrentării cu stoicism a obstacolelor. Or, aceasta contrastează cu atitudinea pe care, în asemenea împrejurări, ar putea-o avea haiducul.

Răzbunarea singeroasă din final (pe vătaf, boieri și domn), are și ea mai mult caracterul unei răfuieli personale ceea ce, din nou, ne îndepărtează de eposul haiducesc: „Dar Corbea ce mi-și făcea? / El la masă nu ședea / 'N pragul / Ușii se punea, / Paloșul / În miini lua / Mînecele-și sumetea, / Pe boieri că mi-i tăia: / Sînge la glezne erea”. Acolo nu se poate vorbi propriu-zis de o răzbunare (deși termenul este uneori folosit ci, mai degrabă de o repunere a dreptății celor mulți în condiția ei elementară. Eroul-haiduc se frămîntă în virtutea aceluși spirit justițiar, de amprentă sociale, amintit și pînă acum. Am putea exemplifica abundant afirmația, dar socotim inutilă o asemenea operație din moment ce lucrurile ni se par limpezi.

Balada *Corbea* pune așa dar în fața cercetătorului probleme dintre cele mai dificile, ca urmare a elementelor eterogene și adeseori contradictorii, prezente în țesătura epică, explicabile dacă le raportăm la drumul parcurs de la o epocă la alta prin diversele medii folclorice întîlnite în cale. De aici survin și greutățile întîmpinate în clasificarea ei. Prin ce are însă specific, intim (ca realitate reflectată, ca modalități de exprimare și viziune poetică), altfel spus ca esență, *Corbea* se încadrează ciclului voinicesc.

Ca și ea, *Toma Alimos*, *Miul Cobiul* prezintă trăsături similare, încă și mai ușor de descoperit. Includerea lor între baladele haiducești, așa cum s-a procedat pînă acum, nu poate dovedi decît că analiza s-a oprit undeva, dincoace de adevăratele semnificații pe care ele le implică. Deși elementele haiducești (dar nu *tipic-haiducești*), ca rod al adaptării istorice la care au fost supuse piesele, răzbat pe alocuri, ele nu sînt hotărîtoare. Aceste balade și, alături de ele, altele de aceeași structură, trebuie circumscrise fără nici un fel de îndoială într-o altă categorie, de sine stătătoare, — a celor *voinicești* — unde întotdeauna accentele cad pe preamărirea virtuților bărbătești ale eroului, pe etalarea hiperbolică a calităților fizice și morale, cu precădere a celor fizice. Se cultivă în cadrul lor un eroism sui-generis, în sine și pentru sine, deosebit ca substanță de cel haiducesc care e amplasat mereu în cadrele socialului, ale concretului istoric.

Dar cum unele din caracteristicile înșirate au corespuns în parte și idealurilor haiducești, baladele voinicești au fost preluate și adaptate noilor condiții, fiind simțite uneori, la interpretare, ca haiducești.

Prin spiritul justițiar care le anima și care se degaja din cuprinsul lor, ele dădeau satisfacție grupului ascultător. Ne-am putea explica deci și în felul acesta prezența în cuprinsul lor a unor elemente haiducești.

Adausurile acestea ulterioare, cum am mai spus în cîteva rînduri, nu au reușit însă să schimbe decisiv sensurile de bază ale baladelor analizate, care au rămas, prin ceea ce au ele propriu, al lor, prin excelență voinicești.

К ИССЛЕДОВАНИЮ РУМЫНСКОЙ НАРОДНОЙ
БАЛЛАДЫ: БОГАТЫРСКАЯ БАЛЛАДА

(Резюме)

После краткого критического изложения способа классификации материала румынской народной баллады, авторы занимаются одной из её категорий — *богатырской балладой*, о которой поныне говорилось лишь приблизительно и неопределенно; авторы пытаются определить её в отношении к другим категориям баллад, составляющих героическо-общественный эпос.

Основной критерий определения и классификации баллады должен состоять в углублённом анализе её конфликта и в способе, которым изображены герои, в особенности главный герой. Показывается, что конфликт, лежащий в основе богатырской баллады, отличается от конфликта доблестной баллады (имеющей яркую цель — борьбу против внешних захватчиков) и гайдуцкой баллады (с преимущественно общественной сущностью); имеем дело с нравственным конфликтом или, просто, с предлогом, который оправдал бы единоборство. Это род состязания, сходного со спортивными и свойственного старинным умунастроению и практике, отклики о которых дошли до нас.

Анализируя отдельные баллады (*Тома Алимощ, Миул Кобиул, Корбя*), которые рассматривались всеми исследователями как гайдуцкие, авторы пытаются доказать, что они являются, напротив, типичными именно для занимавшей авторов категории.

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE ROMANIAN POPULAR BALLAD:
THE HEROIC BALLAD

(Summary)

After a brief critical presentation of the way in which the Romanian popular ballads have been classified, the authors deal with one category: the heroic ballad about which the discussions have been only approximate and vague. The authors try to define it according to the other categories of ballads which form the heroic social epос.

The essential criterion for the definition and the classification of a ballad must be a profound analysis of its conflict and the manner in which the heroes are described, especially the main one. It is shown that the conflict which is at the basis of the heroic ballad is different from that to be found in the ballad of bravery (which has a well-defined aim: the struggle against the foreign invaders) and from that of the ballad of outlawry (having a social essence). In the heroic ballad there is a conflict of a moral kind, or merely a pretext which justifies the clash between two men. It is a kind of competition similar to the sport contests and peculiar to an archaic conception and custom some echoes of these have reached us. Analysing a few ballads (*Toма Alimos, Miul Cobiul, Corbea*) which were considered by all the researchers ballads of outlawry, the authors of the present paper try to prove that on the contrary are typical of the heroic ballads.

CU PRIVIRE LA STUDIAREA INFLUENȚEI LIMBII ROMÂNE ASUPRA LIMBII MAGHIARE*

de

GY. MÁRTON

I

1. Studiarea interacțiunii limbilor are un trecut considerabil în istoria preocupărilor lingvistice; cu toate acestea problema este actuală și astăzi¹. Actualitatea ei se explică pe de o parte prin faptul că materialul de limbă adunat și valorificat în trecut nu mai poate fi considerat îndeostulător nici cantitativ, nici calitativ², pe de altă parte prin faptul că și în acest domeniu de cercetare a devenit necesară, pe lângă folosirea mai adecvată a metodelor tradiționale, perfecționate între timp și ele, aplicarea unor principii și metode noi.

2. Necesitatea și importanța studierii diferitelor influențe ce s-au exercitat asupra limbii maghiare au fost cunoscute încă la începutul secolului trecut. Preocupările de această natură au crescut însă în lingvistica maghiară numai în jumătatea a doua a aceluși secol și în primele decenii ale secolului nostru. În perioada aceasta, o serie de specialiști cu renume, ca de exemplu Oszkár Asbóth, János Melich, Zoltán Gombocz, István Kniezsa, Géza Bárczi, au arătat un interes deosebit față de studiarea diferitelor influențe ce s-au exercitat asupra limbii maghiare. Ca rezultat al activității lor și al altora, s-au scris studii monografice documentate, consacrate diferitelor influențe, cum ar fi

* Abrevieri bibliografice:

MNy = Magyar Nyelv, 1905—;

NyK = Nyelvtudományi Közlemények, 1862—;

Nyr = Magyar Nyelvőr, 1872 —;

NyIrK = Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1957—;

Studia UB—B = Studia Universitatis Babeș—Bolyai, series Philologia, 1956—;

¹ Vezi la Uriel Weinreich, *Languages in Contact. Findings and Problems*. New-York, 1953; Karl Heinz Schönfelder, *Probleme der Völker- und Sprachmischung*. Halle, 1956; Louis Deroy, *L'emprunt linguistique*. Paris, 1956.

² Cf. de ex. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*. Editions de Minuit, Paris, f. an, 35.

influența bulgaro-turcească, influența slavă, influența latină, italiană, franceză, germană etc.³.

3. Din problematica generală a studierii diferitelor influențe exercitate asupra limbii maghiare n-a lipsit, desigur, nici problema influenței limbii române. În dicționarul său etimologic, *Vocabularium* (Viena, 1816), Sámuel Gyarmathi, care cunoștea limba română și s-a interesat de ea și din punct de vedere lingvistic, a stabilit originea românească a unei serii de cuvinte ale limbii maghiare⁴. După, respectiv paralel cu unele preocupări sporadice, legate de numele lui János Gáspár⁵ József Vass⁶ și Pál Hunfalvy⁷, Antal Edelspacher, în anul 1876, publică prima monografie consacrată influenței limbii române. Această primă încercare de sinteză⁸, în care autorul a studiat 124 cuvinte împrumutate din limba română, a fost urmată, peste aproape două decenii (1893—1894), de lucrarea mult mai documentată a lui József Szinnyei⁹, un reprezentant de seamă al lingvisticii maghiare și al celei fino-ugrice. Folosind în primul rând materialul extrem de bogat al dicționarului său de regionalisme¹⁰, Szinnyei întreprinde în monografia sa o cercetare minuțioasă, făcută cu o rigurozitate extraordinară asupra a 340 de cuvinte împrumutate din limba română.

Lucrarea lui Szinnyei, datorită faptului că după ea au fost publicate o serie de glosare de regionalisme¹¹, ca și din cauza apariției studiului lui Gergely (Grigore) Moldovan (consacrat, între altele, prezentării graiului românesc din fostul județ Alba, precum și influenței limbii române asupra graiului maghiar din acest județ¹²), s-a dovedit în curind a fi incompletă. Plecînd de la acest considerent, István (Ștefan) Damian, student al Colegiului „Eötvös” din Budapesta, redactează o nouă monografie consacrată influențelor reciproce româno-maghiare¹³. În partea a doua a lucrării sale, publicată în 1912, Damian, fiind un bun cunoscător nu numai al celor două limbi, dar și al surselor științifice de cercetare a acestora, a reușit, printre altele, să îmbogățească

³ Despre rezultatele obținute vezi Bárczi Géza, *A magyar szókincs eredete*. Ed. II, Budapesta, 1958.

⁴ Vezi Szabó T. Attila, *Román kölcsönszavaink Gyarmathi Sámuel nyelvhasznításában* (NyIrK, IV, 1960, p. 297—315).

⁵ Vezi Szabó T. Attila, *Gáspár János Tájszógyűjteményei 1838—1845*. Budapesta, 1964, p. 6—7.

⁶ Vezi studiul său *Adalékok a magyar nyelvjárásához* (NyK, II, 1863, p. 362—380).

⁷ Vezi articolele sale consacrate cuvintelor *cimbora* și *kaláka* (NyK, XIV, 1878, p. 306—308).

⁸ *Rumun elemek a magyar nyelvben* (NyK, XII, 1876, p. 87—116).

⁹ Lucrarea sa de sinteză vezi în Nyr. XXII—XXIII, 1893—1894.

¹⁰ *Magyar Tájszótár*, vol. I—II, Budapesta, 1893—1901.

¹¹ Vezi Lőrincze Lajos, Benkő Loránd, *Magyar nyelvjárási bibliográfia*, Budapesta, 1951.

¹² Vezi *Alsótehér vármegye román népe*, în *Alsótehér vármegye monografiája*, vol. I, Aiud, 1899, p. 723—1048.

¹³ *Adatok a magyar-román kölcsönhatáshoz*, Budapesta, 1912, în „Nyelvtudományi Füzetek”, nr. 67.

glosarul lui Szinnyei cu încă 200 de cuvinte. Tînărul cercetător român mai are meritul că, dîndu-și seama de unilateralitatea preocupărilor din trecut, pe lîngă cercetarea lexicografică și lexicologică a materialului, și-a propus să studieze și aspectele fonetice, semantice și gramaticale ale influenței românești. Capitolele lucrării sale consacrate acestor probleme sînt și astăzi demne de apreciere.

Autorii primelor monografii s-au preocupat mai cu seamă de influența limbii române asupra graiurilor maghiare actuale. Tocmai de aceea sînt foarte importante cercetările care încep să dea atenție aspectului istoric al problemei. Dintre cercetătorii care au avut astfel de preocupări amintim, în primul rînd, pe G. Alexici. Într-unul din articolele sale¹⁴, învățatul român, pe baza unei lucrări a lui Nicolae Iorga (*Istoria armatei românești*, Vălenii de Munte, 1910), a scos la iveală o serie de termeni militari ai limbii maghiare vechi, împrumutați din limba română, iar într-un șir de alte articole a rezolvat etimologia mai multor cuvinte românești, înrădăcinate în limba maghiară veche¹⁵.

Istoricul Sándor Takáts, prin publicarea lucrării sale despre perioada ocupației turcești¹⁶, a oferit specialiștilor o sursă bogată referitoare la viața păstorească din secolul al XV-lea și al XVI-lea. Printre termenii legați de această străveche îndeletnicire, autorul înșiră și pe cei de origine românească¹⁷. Pe lîngă aceasta, unor cuvinte mai vechi Takáts le-a consacrat și cîteva articole scurte, dar documentate¹⁸.

Șirul învățaților care au adus contribuții prețioase la studierea laturii istorice a influenței românești îl încheie Nicolae Drăganu. În lucrarea sa monumentală *Români în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticeii* (București, 1933), profesorul Drăganu, pe lîngă numele de locuri și de persoane, împrumutate de către maghiari de la români în perioada studiată, a scos la iveală și 14 cuvinte de origine românească atestate în limba maghiară veche (p. 582—586)¹⁹.

4. Amintind doar în treacăt dicționarul etimologic al lui Zoltán Gombocz și János Melich (*Magyar Etymologiai Szótár*, Fasc. I—XVII, Budapesta, 1914—1944), în care redactorii au înserat și explicat și numeroase împrumuturi românești, ce încep cu literele a—g, prezen-

¹⁴ Vezi articolul său consacrat influenței reciproce româno-maghiare în domeniul terminologiei militare vechi, în rev. MNy. VII, 1911, p. 211—214.

¹⁵ Amintim articolele consacrate următoarelor cuvinte: *alacs* (Mny. V, 1909, p. 79), *baraboly* (Nyr. XVI, 1887, p. 348), *borbát* (MNy. XVI, 1920, p. 322—323), *cáp* (MNy. XXVII, 1931, p. 502—503), *kópé*, *góbé* (Nyr. XVI, 1887, p. 29—31), *poronty* (Nyr. XV, 1886, p. 355—358), *pulya* (Nyr. XV, 1886, p. 69—72), *tretina* (Nyr. XXXVIII, 1909, p. 135—136), *vakisa* (Nyr. XL, 1911, p. 132—134).

¹⁶ *Rajzok a törökvilágból*, Budapesta, 1915.

¹⁷ Înșirarea lor vezi la Szabó T. Attila, *Studia UB—B*, 1962, fasc. 2, p. 24.

¹⁸ Articolele sale, publicate toate în rev. MNy. sînt următoarele: *sztrunga* (II, 1906, p. 22—29), *Boér* (II, 1906, p. 131), *A berbécs és a birka* (III, 1907, 207—213), *Tretina* (III, 1907, p. 376).

¹⁹ Vezi înșirarea lor la Szabó T. Attila, *Studia UB—B*, 1962, fasc. 2, p. 14.

tăm în continuare, pe scurt, ultima lucrare de sinteză consacrată problemei în discuție: *Influența limbii române asupra limbii maghiare. Studiu lexicologic* (Sibiu, 1942), teză de doctorat a regretatului nostru coleg Géza Blédy, profesor de romanistică la Universitatea din Cluj.

În prima parte a lucrării sale, meritorie din multe puncte de vedere, lingvistul clujean, prin explorarea unui număr mare de surse tipărite, a cercetat, cu o competență rară, împrumuturile românești intrate în lexicul limbii maghiare pînă în 1918. Numărul total al cuvintelor studiate în această parte este de circa 570. În partea a doua a lucrării sale, Blédy a încercat să prezinte influența limbii române din perioada 1920—1930, cînd —după cum reiese de altfel și din investigațiile și concluziile autorului — ea a început să se facă simțită atît în limba maghiară comună, cît și în cea literară.

Cu toate că lucrarea are subtitlul „Studiu lexicologic”, autorul ei a schițat în cîteva pagini și constatările sale cele mai importante referitoare la adaptarea, sub aspect fonetic, semantic și morfologic, a împrumuturilor românești²⁰.

După apariția monografiei lui Blédy, s-a făcut relativ puțin în direcția studierii influenței limbii române asupra limbii maghiare. Între anii 1945—1957, de exemplu, nu s-au publicat decît 5 articole²¹, dintre care două semnate de Ferenc Bakos²², unul de László Papp²³, iar unul de semnatarul acestor rînduri²⁴. Contribuții mai remarcabile a adus doar slavistul István Knieszsa, în lucrarea sa consacrată împrumuturilor slave ale limbii maghiare (*A magyar nyelv szláv jövevényszavai*, Budapesta, I, 1955, partea 1—2)²⁵.

5. Din prezentarea succintă a istoricului cercetărilor, se poate vedea că interesul pentru studierea influenței limbii române asupra limbii maghiare a fost totdeauna viu. Sînt demne de apreciere și rezultatele obținute²⁶. A fost scos la iveală un număr considerabil de cuvinte

²⁰ Referitor la lucrarea lui Blédy, vezi următoarele recenzii: Emil Petrovici, „Transilvania (Sibiu)”, nr. 73 (1942), p. 806—808; Béla Köpeczi, *Zur Frage der rumänischen Lehnwörter im Ungarischen*, în rev. „Archivum Europae Centro-Orientalis”, vol. VIII, 1942, Heft 3—4; W. Scheiner, *Deutsche Forschungen im Südosten (Sibiu)*, II, 1943, p. 373—375; Márton Gyula, *A rumén-magyar nyelvi hatás kérdéséhez*, în „Erdélyi Múzeum”, XLVIII, 1943, p. 123—132.

²¹ V. recenzia lui Mollay Károly, în rev. MNy. LIV, 1958, p. 146—157.

²² Fustély (MNy. XLVII, 1951, p. 250—255); Pulya, în „Pais-Emlékkönyv”, Budapesta, 1956, p. 259—263.

²³ Bokály (MNy. L, 1954, p. 471—472).

²⁴ *A moldvai csánag nyelvjárás szókincsét ért román nyelvi hatásról* (MNy. LII, 1956, p. 92—100).

²⁵ Ne referim la capitolul „Nem szláv eredetű szavak” (I), 2, p. 790, 978) al lucrării sale. Cf. corectările aduse de I. I. Russu, *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, București, 1965, p. 787—791.

²⁶ În aprecierea rezultatelor, ne bazăm în primul rînd pe următoarele surse: Bárczi Géza, *op. cit.*, p. 119; Márton Gyula, *Eredményeink és feladataink a magyar nyelvet ért román nyelvi hatás tanulmányozása terén*, Studia UB—B, 1959, p. 29—44; Szabó T. Attila, *Eredmények és hiányosságok a magyar szókincs román eredetű feudalizmuskori elemeinek vizsgálatában*, Studia UB—B, 1962, fasc. 1, p. 19—34.

împrumutate din limba română; s-a stabilit riguros etimologia lor; s-au făcut încercări reușite de a arăta răspîndirea lor geografică și de a stabili care dintre ele au devenit elemente ale limbii maghiare comune, respectiv ale celei literare; unii cercetători, mai ales Blédy, au încercat să urmărească și istoria unor cuvinte în limba maghiară, iar alții: în primul rînd Damian și, în măsură mai mică, Blédy, au încercat să sintetizeze și faptele fonetice, semantice și gramaticale mai importante. Lucrarea lui Szinnyei, cea a lui Damian și îndeosebi cea a lui Blédy sînt indispensabile nu numai astăzi, dar vor fi surse prețioase de informare și în viitor pentru toți acei care studiază sau vor studia influențele reciproce româno-maghiare.

Cu toate că rezultatele obținute de predecesorii noștri sînt remarcabile, nu putem trece cu vederea lacunele existente în materialul adunat și valorificat de ei, și nici unele deficiențe ale modului de studiere a materialului. În această ordine de idei, trebuie să relevăm, în primul rînd, unilateralitatea majorității cercetărilor din trecut. Interesul specialiștilor s-a îndreptat mult timp cu precădere asupra împrumuturilor lexicale, aspectele celelalte ale influenței fiind tratate sumar, adeseori superficial.

O altă deficiență a cercetărilor din trecut constă în aceea că și problema împrumuturilor lexicale a fost studiată mai mult la nivelul graiurilor și numai în măsură mică la nivelul celorlalte aspecte ale limbii. Pe de altă parte, materialul lexical scos la iveală n-a fost obținut prin studierea sistematică a lexicului graiurilor maghiare, ci a fost extras din glosarele de regionalisme și monografiile dialectale publicate în revistele de specialitate.

Îndeosebi a fost neglijată studierea aspectului istoric al influenței românești asupra limbii maghiare. Au fost valorificate numai puține din lucrările lexicografice și textele tipărite mai vechi, iar materialul extrem de bogat al arhivelor din Transilvania n-a fost explorat aproape de loc.

Din cauza acestor lacune, desigur că nici problemele lexicologice n-au putut fi tratate cu exigența dorită. Pe planul sincroniei, cercetătorii au fost nevoiți să se mulțumească cu gruparea cuvintelor pe sfere semantice, cu aprecieri aproximative, uneori foarte discutabile, în ce privește răspîndirea lor geografică. Aproximative sînt și încercările de stabilire a cuvintelor care pot fi considerate ca elemente curențe ale limbii maghiare comune din Transilvania.

Greutățile au fost și mai mari în studierea istoricului influenței românești. Din perioada cuprinsă între secolele al XIV-lea și al XVI-lea n-au fost atestate decît 19 cuvinte împrumutate²⁷. Numărul cuvintelor atestate din secolele următoare era desigur mai mare, dar tot prea redus:

²⁷ Nicolae Drăganu — după cum am văzut — a scos la iveală din această perioadă 14 împrumuturi, iar Bărczi Géza, necunoscînd lucrarea lui Drăganu, 10 cuvinte. Prin confruntarea celor două liste, Szabó T. Attila a stabilit că numărul total al cuvintelor este 19 (v. Studia UB—B, 1962, fasc. 2, p. 13—30).

față de numărul lor real. Astfel, chiar în lucrarea lui Blédy numărul cuvintelor din limba veche cu atestări satisfăcătoare se ridică numai la 65.

În asemenea condiții erau aproape imposibile: stabilirea măcar cu aproximație a numărului împrumuturilor românești în diferitele perioade ale istoriei limbii maghiare, precizarea timpului apariției lor în documentele scrise, stabilirea graiurilor românești din care ele au fost împrumutate, studierea răspîndirii lor geografice și a procesului încadrării lor în lexicul limbii maghiare etc.

Deoarece materialul lexical scos la iveală din limba veche a fost foarte sărac, iar cel din graiurile maghiare actuale a fost notat în mare parte de nespecialiști, aspectul fonetic al încadrării cuvintelor românești era desigur foarte greu de studiat²⁸. Nu s-a acordat atenția cuvenită nici problemelor de semantică și de morfologie. Numai ici-colo dăm, în literatura de specialitate veche, de unele constatări cu privire la influența în domeniul sintaxei²⁹.

În fine, menționăm că nici unul dintre cercetătorii din trecut n-a încercat să lărgească sfera preocupărilor, în sensul de a studia diferitele aspecte ale influenței limbii române asupra sistemului întreg al limbii maghiare.

Trecerea în revistă și aprecierea critică a rezultatelor din trecut o încheiem cu următoarea constatare: lingvistica maghiară a obținut, indiscutabil, unele rezultate demne de reținut în studierea influenței limbii române, acestea însă nu pot fi considerate decît ca modeste, față de rezultatele obținute în studierea celorlalte influențe. De acest lucru ne putem convinge foarte ușor, răsfoind lucrarea citată a lui Géza Bárczi, consacrată originii lexicului limbii maghiare. Autorul acestei lucrări de sinteză, cu toate strădaniile sale vădite, a fost nevoit să trateze cuvintele împrumutate din limba română într-un capitol modest, atît ca extindere cît și ca problematică.

II

1. Credem că după prezentarea succintă a istoricului cercetărilor și aprecierea sumară a rezultatelor, nu mai este nevoie să motivăm, în mod deosebit, de ce s-au angajat două colective de la Catedra de

²⁸ Unii cercetători, de ex. Szinnyei, au dat relatări prețioase cu privire la încadrarea din punct de vedere fonetic a cuvintelor românești. Însă, din cauză că materialul n-a fost notat cu precizia fonetică cerută, fapt la care mai trebuie adăugată și necunoașterea de către cercetători a limbii române, aceste relatări nu s-au dovedit a fi sigure întotdeauna. Dăm un singur exemplu: pe baza materialului ce i-a stat la dispoziție, Blédy a tras concluzia, și el, că vocalele românești *ă* și *i* nu se păstrează niciodată în limba maghiară, ci sînt substituite (*v. op. cit.*, p. 12—13). Precum am arătat nu de mult (în vol. „Omagiu lui Alexandru Rosetti”, București, 1965, p. 539—542), cercetările dialectale mai noi, făcute cu competența necesară, au scos la iveală o serie de date care arată că cele două vocale specifice ale limbii române se păstrează adeseori nu numai în graiul ceangău din Moldova, ci și în unele graiuri maghiare din Transilvania.

²⁹ Vezi unele încercări modeste în lucrarea citată a lui I. Damian.

limba maghiară a Universității „Babeș—Bolyai” din Cluj ca, paralel cu rezolvarea altor teme de cercetare³⁰, să contribuie și la cercetarea influenței limbii române asupra limbii maghiare.

Deși am socotit de la început că explorarea mai temeinică și sistematică a acestui domeniu este una din sarcinile speciale ale catedrei noastre, primul pas în vederea realizării ei l-am făcut în primăvara anului 1958, când, la sesiunea științifică a cadrelor didactice ținută în zilele de 25—28 mai, am prezentat comunicarea *Rezultate și sarcini în studierea influenței limbii române asupra limbii maghiare*³¹.

În această comunicare, după prezentarea sumară a rezultatelor din trecut și analiza posibilităților noastre actuale, în mod firesc am încercat să formulez și sarcinile mai importante ce ne așteaptă în domeniul studierii influenței limbii române asupra limbii maghiare. Deoarece tot ceea ce s-a făcut de atunci în acest domeniu se încadrează, în linii mari, în planul schițat în această comunicare, nu mai înșir punctele mai importante ale expunerii mele de atunci, ci trec direct la prezentarea succintă a rezultatelor noastre³².

2. Încă din cercetările sale de tinerețe, profesorul Attila T. Szabó și-a dat seama că cele două dicționare ale limbii maghiare vechi³³ cuprind numai o mică parte a materialului imens, aflat în arhivele mai importante din Transilvania. Determinat de această constatare, d-sa a început explorarea sistematică a materialului de arhivă, cu gândul ca peste 30—40 de ani, ajungând în posesia materialului necesar, să redacteze dicționarul limbii maghiare vechi din Transilvania³⁴. În 1958, conștienți pe de o parte de marea bogăție a materialului adunat de Attila T. Szabó și cunoscând pe de altă parte lacunele mari ale materialului documentar studiat în trecut, cu privire la limba maghiară veche, am înscris în planul tematic de cercetare științifică al catedrei noastre elaborarea unei monografii, consacrată împrumuturilor românești ale limbii maghiare vechi. În perioada dintre anii 1958—1965, paralel cu despuierarea unor surse tipărite, colectivul³⁵ condus de profesorul Szabó a încheiat scoaterea pe fișe a întregului material și redactarea aproape în întregime a glosarului. În anii următori, profesorul Szabó T. și colaboratorii săi vor redacta monografia propriu-zisă, cel mai târziu pînă în anul 1970.

³⁰ Vezi câteva aspecte, în articolul lui Gyula Márton, „Orbis”, tome VII, nr. 2, 1958, p. 361—371; Attila T. Szabó, „Pais-Emlékkönyv”, Budapesta, 1956, p. 69—77; Idem, în „Omagiul lui Iorgu Iordan”, București, 1958, p. 831—836.

³¹ Comunicarea în limba maghiară a fost publicată în rev. Studia UB—B, (v. nota 26).

³² Vezi îndeosebi p. 36—39 din comunicarea mea publicată (nota 26).

³³ Ne referim la Szarvas Gábor, Simonyi Zsigmond, *Magyar Nyelvtörténeti Szótár*, vol. I—III, Budapesta, 1890—1893; Szamota István, *Zolnai Gyula, Magyar Oklevélszótár*, Budapesta, 1902—1906.

³⁴ Vezi mai pe larg Szabó T. Attila, în „Pais-Emlékkönyv”, Budapesta, 1956, p. 69—77.

³⁵ Din colectiv fac parte: conf. Z. Szabó, lector Marta Vámszer, asistentii J. Zsemlyei, Piroska B. Gergely și prep. F. Kósa.

Această monografie lexicologică³⁶ se distinge în primul rînd prin bogăția materialului. Faptele de limbă veche cercetate în lucrarea lui G. Blédy în lumina istoriei limbii pot fi considerate ca satisfăcătoare numai în cazul a 65 de cuvinte. În schimb, în glosarul monografiei în curs de elaborare, numărul cuvintelor și expresiilor scoase din documentele scrise referitoare la limba maghiară veche se ridică aproximativ la 860.

Din perioada cuprinzînd secolele al XIV-lea—al XVI-lea, din care în trecut n-au fost atestate decît 19 cuvinte, în glosarul profesorului Szabó sînt atestate 52 de împrumuturi românești, deci cu 33 de cuvinte mai mult³⁷.

Deoarece datele de limbă veche cuprinse în glosar provin din diferite secole și din diferite variante ale limbii (din varianta scrisă, folosită cu ocazia redactării diferitelor acte oficiale, din scrisori particulare, din limbajul conversației, din diferite texte tipărite, inclusiv literatura beletristică etc.), ele fac posibilă prezentarea documentată a diferitelor aspecte ale istoricului influenței românești, ca de exemplu prima atestare a cuvintelor, îmbogățirea fondului cuvintelor românești secol după secol, condițiile social-istorice în care ele au fost împrumutate, aspectele fonetice, semantice și morfologice ale încadrării lor, rolul lor în îmbogățirea lexicului limbii maghiare etc. Bogăția datelor, în cazul unei serii întregi de cuvinte, face posibilă aplicarea, în vederea studierii lor, și a metodei geografiei lingvistice³⁸.

Nu mai insistăm asupra importanței acestei lucrări. Relevăm doar că însemnătatea ei depășește sfera de preocupare a istoriei limbii maghiare. Ea va furniza, totodată, o serie de date prețioase pentru istoria limbii române³⁹, pentru studiul relațiilor multilaterale româno-maghiare; mai mult, generalizările cele mai importante vor prezenta interes pentru lingvistica generală.

³⁶ Datele mai importante referitoare la lucrarea în discuție le-am scos din următoarele articole: Szabó T. Attila, *A magyar szókincs feudálizmuskori kölcsön-elemei vizsgálatának kérdéséhez*, în rev. NyIrK, V, 1961, p. 170—173; Idem, *Előzetes jegyzetek román eredetű kölcsönszavaink középmagyarkori rétegéhez* (Studia UB—B, 1962, fasc. 2, p. 13—30; Idem, *Observații în legătură cu cercetarea împrumuturilor din limba română în lexicul maghiar din epoca feudală*, în „Omăgiu lui Alexandru Rosetti”, București, 1965, p. 873—876; B. Gergely Piroška, Kósa Ferenc, Zsemlyei János, *A magyar nyelv feudálizmuskori román kölcsönszavai című szótörténeti monográfia adattárának szerkesztése* (în curs de apariție în NyIrK).

³⁷ Vezi însirarea datelor la Attila T. Szabó, *Studia UB—B*, 1962, fasc. 2, p. 20—21.

³⁸ În anii din urmă, profesorul Attila T. Szabó a publicat mai multe articole, prezentînd unele din rezultatele obținute, de exemplu: *Szótörténeti észrevételek a kaláka (~ r. clacă) kölcsönszó életéhez* (NyIrK, VI, 1962, p. 69—84); *A feudálizmuskori herbécs lájszóról* (Studia UB—B, 1964, fasc. 2, p. 121—125); *A feudálizmuskori karajnik ~ krajnik tisztségnév szótörténetéhez* (NyIrK, IX, 1965, p. 61—78).

³⁹ Sînt, de exemplu, cuvinte care sînt atestate pentru prima dată în documentele de limbă maghiare (cf. Szabó T. Attila, în „Omăgiu lui Alexandru Rosetti”, p. 875).

3. Ceva mai târziu, în anul 1960, cu un alt colectiv⁴⁰ de la Catedra de limba maghiară a Universității „Babeș—Bolyai”, ne-am apucat de realizarea unui alt obiectiv, vizat de asemenea în comunicarea mea din 1958: elaborarea unei monografii vaste despre influența limbii române asupra limbii maghiare contemporane.

În lucrarea sa, Géza Blédy a studiat un material relativ bogat; din păcate însă, el n-a epuizat toate sursele privitoare la graiurile maghiare actuale și, în general, la limba maghiară actuală. Printre altele, din motive nu tocmai acceptabile⁴¹, Blédy n-a fructificat de loc materialul bogat cuprins în dicționarul ceangău al lingvistului finlandez Yryö Wichmann⁴². A omis apoi, dintre sursele sale, și unele monografii dialectale și glosare⁴³.

Sursele lui Blédy nu erau destul de complete nici cu privire la celelalte variante ale limbii. Astfel, nu a dispus de lucrări care să cuprindă terminologia diferitelor îndeletniciri (inclusiv meșteșugurile); cit despre influența exercitată asupra limbii literare și comune Blédy a încercat s-o studieze pe baza unui ziar de provincie.

Considerăm că, în adunarea materialului, colectivul nostru, datorită în primul rând apariției unor izvoare noi, dar și a exploatării mai sistematice a izvoarelor vechi, a reușit să întreprindă investigații mai temeinice.

Este cunoscut că lingviștii și folcloriștii clujeni, în ultimii 20 de ani au adunat pe teren un material extrem de bogat. O parte a materialului a fost adunată în vederea redactării unor atlase dialectale sau a unor monografii dialectale⁴⁴, o altă parte, în vederea publicării unor colecții

⁴⁰ Conducătorul colectivului: prof. Gy. Márton; membri: asist. I. Vöő, prep. J. Péntek și bibliotecara Júlia B. Kovács.

⁴¹ Cf. Vladimir Drimba, *Materialie pentru studiul raporturilor lingvistice româno-maghiare* (CL, V, 1960, p. 115—130).

⁴² Yryö Wichmanns *Wörterbuch des Ungarischen Moldauer Nordcsángó- und des Hétfaluer Csángódialektes, nebst grammatikalischen Aufzeichnungen und Texten aus dem Nordcsángódialekt, herausgegeben von Bálint Csűry und Arturi Kanisto*. Helsinki, 1936. Materialul cuprins în acest dicționar a fost scos la iveală de Vladimir Drimba în articolul citat, la nota 41.

⁴³ O astfel de monografie este aceea a lui Böszörményi Géza despre graiul maghiar din Valea Crișului Negru (*A jánosialvi nyelvjárás*, Budapesta, 1906), cercetat, de asemenea, în mod exhaustiv, mai târziu, de Vladimir Drimba în studiul: *Influențe românești în graiul maghiar din Valea Crișului Negru*, în „Fonetica și dialectologie”, I, 1958, p. 113—122; cf. încă: Márton Gyula, *Román kölcsön-szók a Fekete-Körös völgye magyar tájszólásában* (NyÍrK, VI, 1962, p. 277—288).

⁴⁴ Cu privire la aceste cercetări, v. Szabó T. Attila, *A moldvai csángó nyelvjáráskutatás története*, în anuarul „Magyar Nyelvjárások”, V, p. 24—38; Gálffy Mózes, Márton Gyula, *A Bolyai-egyetem Magyar Nyelvészeti Tan-székének nyelvjáráskutató tevékenysége a Magyar Autonóm Tartományban*, în „A kolozsvári V. Babeș és Bolyai Egyetemek Közleményei, Társad. Tud. Sorozat”, I, 1956, p. 253—279; Gyula Márton, „Orbis”, Tome VII, nr. 2, 1958, p. 361—371; Szabó T. Attila, *A Román Népköztársaság magyar nyelvjárásai nyelvtérképének előkészítése* (NyÍrK, I, 1957, p. 13—26).

de folclor⁴⁵. Materialul acesta este completat de o serie de investigații cu privire la terminologia diferitelor îndeletniciri țărănești și a meșteșugurilor⁴⁶, la numele de persoane și de animale, la toponimicele și la studierea din acest punct de vedere a limbii maghiare literare⁴⁷.

Din faptul că sursele noastre de documentare sînt mult mai numeroase și mai variate decît cele ale lui Géza Blédy, rezultă desigur că materialul lexical adunat de noi va fi mult mai bogat, și că studierea lui o vom putea face cu mai multă exigență.

Obiectivul nostru principal este redactarea unui glosar relativ complet al cuvintelor împrumutate din limba română. Numărul lor se va ridica aproximativ la 2800—3000, deci va fi cel puțin de patru ori mai bogat decît materialul lexical prelucrat de Blédy. Desigur, nu ne vom mulțumi cu atîta, ci vom supune acest material unui studiu multilateral, de ordin lexicologic, semantic, fonetic și morfologic. Nu este cazul să insistăm mult asupra principiilor noastre metodologice; amintim doar că materialul ce ne stă la dispoziție va face posibilă clarificarea tuturor problemelor de ordin fonetic, stabilirea răspîndirii geografice a cuvintelor mai importante, precizarea variantelor limbii în care sînt ele folosite, stabilirea frecvenței cuvintelor împrumutate din limba română etc⁴⁸.

Deocamdată am terminat în linii mari adunarea, sistematizarea și prelucrarea materialului. Redactarea lucrării este prevăzută, de asemenea, pînă la sfîrșitul anului 1970.

4. În comunicarea amintită, din 1958, am mai arătat că atît materialul de limbă deja adunat, cît și cel care se va aduna în viitorul apropiat nu poate fi considerat nicidecum îndeștător. Înainte de a trece la

⁴⁵ V. de exemplu, Faragó József és Jagamas János, *Moldvai csángó népdalok és néballadák*. București, 1954; Faragó József, *Moldvai csángó. népmesék és anekdoták* (în manuscris); mai amintim anchetele făcute într-o serie de localități din Transilvania în vederea pregătirii unor publicații (în curs de elaborare).

⁴⁶ Amintim doar că trei cadre tinere de la Catedra noastră (F. Kósa, I. Vőő și I. Zsemlyei) au adunat, din peste 30 de localități, terminologia maghiară a olăritului (vezi Kósa Ferenc, *Román kölcsönhatás az erdélyi fazekasmesterség szakszókincsében*, în rev. NyÍrk, VIII, p. 97—105), iar o serie de absolvenți au prelucrat în lucrările lor de diplomă terminologia mai multor îndeletniciri. S-au înaintat de asemenea o serie de lucrări și din domeniul onomasticii.

⁴⁷ Colectivul nostru a studiat din acest punct de vedere revista „Utunk”, mai multe romane ale lui Jókai Mór, proza lui István Asztalos, István Nagy și György Kovács, precum și poezia lui Imre Horváth.

⁴⁸ Principiile metodologice mai importante se pot cunoaște de altfel din articolele noastre următoare: *Cîteva aspecte ale influenței limbii române în lexicul graiului ceangău din Moldova* (SCL, VI, 1955, nr. 3—4, p. 331—339); *Perechi de cuvinte în graiul ceangău din Moldova* („Omagiu lui Iorgu Iordan”, 1958, p. 557—569); *Moldvai csángó pui „kukorica” < rom. pui* (MNy, LXII, 1966, p. 92—95); *Schimbări semantice petrecute în graiul ceangăilor din Moldova sub influența limbii române* (SCL, XI, 1960, p. 919—926); *A szóeleji mássalhangzó-torlódás feloldása a moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavában* (MNy, LIX, 1963, p. 488—498); *A moldvai csángó nyelvjárás hangredszerét és fonológiai struktúráját ért román nyelvi hatásról* (NyÍrk, IX, 1965, p. 243—256); *Cu privire la corelația dintre accent și durata vocalelor în împrumuturile românești ale graiului ceangău din Moldova* (SCL, XVII, 1966, p. 81—86); *Román kölcsönszavaink alaklani beilleszkedése* (în curs de apariție în NyÍrk.).

redactarea unei lucrări de sinteză despre influența limbii române asupra limbii maghiare, este neapărată nevoie de studierea aprofundată; din acest punct de vedere, a câtorva graiuri maghiare, precum și de studierea mai temeinică a limbii de la orașe.

Intrucît Géză Blédy în monografia sa n-a luat în considerare — precum am mai semnalat — sursele privitoare la graiul ceangău din Moldova, am socotit necesară prelucrarea materialului extrem de bogat de cuvinte românești din acest grai. Folosind toate sursele tipărite și netipărite, printre acestea din urmă și materialul dialectal adunat de un colectiv în vederea redactării atlasului acestui grai⁴⁹, am reușit să elaborez o monografie cuprinzînd și un glosar de peste 2500 cuvinte împrumutate din limba română. Din această monografie am publicat unele fragmente în limba română și maghiară⁵⁰.

O altă lucrare monografică de acest gen, consacrată influenței limbii române asupra graiului maghiar din Valea Someșului-Mic, este în curs de elaborare de către asistentul J. Z s e m l y e i.

Deoarece interacțiunea limbilor se desfășoară nu odată în cadrul mai larg al bilingvismului, studierea aprofundată a influenței limbii române presupune și unele studii despre bilingvismul maghiaro-român. Pînă în prezent, la Cluj, pe lângă unele articole⁵¹, a fost realizată o singură lucrare de acest gen — teza de doctorat a lectorului L a d i s l a u B a l á z s. Lucrarea aceasta, în manuscris, scrisă cu multă pricepere, merită toată atenția, fiind prima monografie, de proporții mai mari, consacrată acestei probleme.

5. Pînă acum — în afară de adunarea unui material bogat referitor la terminologia diferitelor meserii —, nu am putut studia din punctele de vedere arătate limba de la orașe. Cu ocazia anchetelor dialectale făcute în vederea adunării materialului unor atlase regionale, am studiat și limba vorbită în orașele situate în regiunea respectivă; aceasta, însă, este prea puțin. Așa cum am arătat în comunicarea deja citată, ar fi nevoie de unele cercetări speciale, consacrate studierii influenței limbii române asupra limbii maghiare vorbite în orașele mai mari (exemplu Cluj, Timișoara, Brașov) și în orașele de provincie.

6. În încheierea acestui articol cu caracter mai mult informativ, îmi exprim convingerea că, prin redactarea acestor lucrări, Catedra de limba maghiară a Universității „Babeș—Bolyai” va contribui la cunoașterea mai temeinică a influenței limbii române asupra limbii maghiare, influență în trecut relativ puțin cunoscută, dar foarte veche și bogată în învățăminte. Sintem convinși că cele două lucrări de proporții mai mari, precum și monografiile elaborate sau în curs de elaborare, ca și cele care se vor redacta în viitor, vor furniza un material bogat și

⁴⁹ Vezi Szabó T. Attila, Gálffy Mózes és Márton Gyula, *Tájékoztató a Moldvai Csángó Tájnyelvi Térképről* (NyÍrK. VII, 1963, p. 215—228).

⁵⁰ Vezi articolele înșirate la nota 48.

⁵¹ Vezi articolele mele: *Cîteva aspecte ale bilingvismului maghiar-român la ceangăii din Moldova* (SCL, XII, 1961, p. 541—553); *Adalék a két nyelvűség kérdéséhez* (NyÍrK. IV, 1960, p. 269—296).

autentic din toate punctele de vedere pentru monografia de sinteză despre influența limbii române asupra limbii maghiare. Ele vor prezenta într-o lumină cu totul nouă influența limbii și culturii românești asupra celei maghiare. De asemenea, ele vor contribui și la lărgirea cunoștințelor referitoare la problema contactului dintre limbi, cea a bilingvismului și a unei serii întregi de alte probleme teoretice.

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ВЛИЯНИЯ РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА НА ВЕНГЕРСКИЙ ЯЗЫК

(Резюме)

Влияние румынского языка на венгерский язык было изучено и в прошлом рядом лингвистов (Шамуел Дьярмати, Антал Эделспахер, Йожеф Синньей, Штефан Дамиан, Георге Алексич, Николае Дрэгану, Геза Бледи, Иштван Кнежа и т. д.); однако полученные результаты нельзя считать удовлетворительными. Имеются серьезные пробелы как в наших знаниях, касающихся более старой фазы влияния, так и влияния в современном языке.

Этим положением объясняется тот факт, что два коллектива кафедры венгерского языка Клужского университета поставили себе целью создать две монографии, посвященные влиянию румынского языка. В первой, отредактированной под руководством профессора Атилы Т. Сабо, будет разработано румынское влияние на древневенгерский язык, а вторая под редакцией автора данной статьи, разработает влияние на современный венгерский язык.

Обе монографии характеризуются не только богатством разработанного языкового материала, но и его подлинностью. Таким образом, этот материал даст возможность разъяснить целый ряд лексикологических, семантических, фонетических и морфологических вопросов.

ON THE INFLUENCE OF ROMANIAN UPON THE HUNGARIAN LANGUAGE

(Summary)

The influence of Romanian upon the Hungarian language was studied by many linguists (Sámuel Gyarmathi, Antal Edelspacher, József Szinnyi, Ștefan Damian, Gheorghe Alexici, Nicolae Drăganu, Géza Blédy, István Kniezsa etc.); yet the results cannot be considered sufficient. There are serious gaps both with regard to the old period of the influence and to the influence on contemporary language.

In this situation, two collectives from the Hungarian Language Department of the Cluj University decided to work out two monographs dedicated to the influence of the Romanian language. In the first one, carried on under the leadership of prof. Attila T. Szabó, the Romanian influence upon old Hungarian will be studied, while in the second one, under the leadership of the author of this paper the influence on contemporary Hungarian will be studied.

Both monographs are characterized not only by the richness of the material discussed, but also by its authenticity.

Due to this material it will be possible to clear up a series of problems of lexicology, semantics, phonetics and morphology.

IOAN SLAVICI, REVOLUȚIA DIN PÎRLEȘTI (1873)

de

IOSIF PERVAIN

Ion Breazu a semnalat, cu ani în urmă¹, o scriere puțin cunoscută a lui Slavici, publicată într-o revistă umoristică din Arad² în 1873. Ea se cheamă *Revoluția din Pîrlești* și are următorul subtitlu: *Roman tragic în V părți, scos din niște manuscripte de la Ispania și alcătuit după cel mai nou sistem, dat fiind întru cinstea și mărirea celor întru toate deopotrivă între sine*. Numele de *roman tragic* este impropriu, pentru că *Revoluția din Pîrlești* este mai degrabă o nuvelă. Cele cinci părți ale ei sînt: *O serenadă, După oara unsprezece, Organizarea oștirilor, Pornirea luptei dacoromâne și Esploziunea*.

Acțiunea principală a nuvelei se desfășoară în localitatea Pîrlești, din comitatul Pîrliților, condus de comitele suprem Béla Frikosy (citește: Fricosi) de Frica, înfățișat de Slavici caricatural: „Contele *Frikosy de Frica* era un om renumit. El avea cei mai frumoși cai împrejur; cîinii lui erau vestiți în întreaga țară. La vînat nobilul conte pretutindena era în frunte. El era un călăreț bun și mulți zic că ar fi în stare să poarte frinile unei trăsuri de patru cai cu mai multă măiestrie decît chiar și contele Andrásy. De la fire, contele Frikosy de Frica era un adevărat aristocrat maghiar, un strănepot al eroilor din vremile arpadiane, viteaz, cavaler, generos și mîndru, un membru demn al familiei Frikosștilor de Frica. La „Färbl“ el nicicînd nu se lăsa înspăimîntat; la „Ein und zwanzig“³ el nici cînd nu retira cu banca; și acțiunile deopotrivă lauda raa generozitate cavalească a contelui Frikosy de Frica... Contele Frikosy de Frica era un om minunat: un om admirabil, un om într-adevăr mare. Astfel comitatul Pîrliților se putea fãli cu dînsul, avînd în fruntea sa un om ca și acesta... Căci contele Frikosy de Frica, el însuși, era Ilustritatea Sa, supremul comite! Și comitele suprem, nobilul conte Frikosy de Frica, era un patriot mare! Pus în fruntea unei pîrlite de

¹ Vezi *Prejață* la I. Slavici, *Nuvela*, vol. I, Buc., 1958, p. 6—7.

² „Gura satului“, an. XIII, nr. 14—24.

³ *Färbl* și *Ein und zwanzig* = jocuri de cărți.

autonomii, el adeseori subscria cu propria sa mână actele oficioase... Cîtă noblețe, cît sacrificiu pentru țară, dinastie, popor și obște, cît de adînc patriotism!" Neglijențele sale în ceea ce privește gospodărirea treburilor obștești și absențele prelungite trezesc nemulțumiri mai cu seamă în rîndul populației românești, majoritară în comitat. Odată a lipsit din Pîrlești, neînterupt, timp de 7 luni. Cînd revine, silit de împrejurări, cîțiva români „verzi” — stimulați de Spulber — se hotărăsc să-l întîmpine sărbătorește, iar alții — din contră — își propun să organizeze o demonstrație de protest împotriva conducerii comitatense. Înțelegînd pe dos pregătirile celor două grupuri, vicecomitele Rabiatsy, nobil de Spaima, unele persoane din protipendada maghiară și Pungulányi alias Punguleanu, un renegat⁴, cred că românii pun la cale o revoluție, o horiadă: „Românii voiesc revoluție; ei voiesc să facă o Dacoromânie”. Cuprinși de spaimă, „dar nu de spaimă «de Spaima», ci de spaima dacoromânilor”, ei telegrafiează lui Frikosy de Frica: „... Țara este în pericol. Românii fac revoluție. Dacoromânia în fașe. Veniți la fața locului. Ordonăți ca de loc [= de îndată, imediat] să ne vină cel puțin 3 regimente de honvezi, cu artilerie, în marș grăbit. Porniți la moment!” Comitele suprem alarmează guvernul ungar („Olahii din comitatul Pîrliților au pornit spre o revoluție dacoromână”), care trimite la Pîrlești pe generalul Giovani de Concini, „un italian aspru în manierele sale”, trupe de honvezi și tunuri. După mai multe peripeții nenorocoase, soldate cu morți și răniți, Concini clarifică lucrurile. El informează, în raportul adresat guvernului, că așa-zisa revoluție de la Pîrlești este o născocire a unor inși cu capul înfierbîntat, aplecați să vadă în orice acțiune a românilor manifestări de dacoromânism.

În nuvelă se întîlnesc la tot pasul rînduri de sașă și situații comice. Rostul lor adevărat este să mascheze întrucîtva accentele de satiră socială. Slavici critică metehnele administrației civile din Transilvania, năravul vicecomitelui Rabiatsy, nobil de Spaima, de a „călări” pe „oamenii din comitat”, purtarea nedemnă a lui Pungulányi și îndeosebi încercările celor „mari” de-a ațîța vrajba națională. În această privință, Slavici pune în lumină rolul nefast jucat de Frikosy de Frica, Rabiatsy, Csehfy, Pungulányi și de părtașii lor, care nu ostenesc să învenineze relațiile dintre români și maghiari. Îndrăzneț, autorul merge chiar mai departe, biciuind însuși guvernul burghezo-nemesesc. O dovedește evocarea unei ședințe a consiliului de miniștri, la care participă — ca să ajute la „mîntuirea țării, a națiunii și a dinastiei” — conți și baroni (Armin de Wrbcy, Alarich de Bau-Bau, Wenczel de Ruskow), generalul Paul de

⁴ Citez din nuvelă: Punguleanu, „om român, dar și el mare domn la comitat și în momentele de desperare razemul domnilor încă mai mari decît dînsul.

Domnul Punguleanu era un om mic dar îndesat și tocmai pentru aceea mai înțelept decît toți domnii din comitat, deoarece el nicidecînd nu purta pantaloni albi și nu mîncea nici mămăligă, nici fasole, ci ținea doi cîni, cari contelui Frikosy de Frica îi foarte plăceau. Afară de asta, domnul Punguleanu era cel mai bun calabrist și avea cinci copii, dintre cari două fete... Oamenii-l numeau și *Pungulányi*, și el nu se supăra, din ce se vedește că el nu numai ca calabrist, ci și ca patriot era bun”.

Bum-Bum, ministrul comerțului, Morit Rosenblüh, nobil de Uj-Pest, Jean Paul de Lionier, ministrul cultelor și al instrucțiunii publice, și Taksony, nobil de Coadă și Potlogești, „toți oameni mari, diplomați de rangul înii și maghiari din vițe bătrîne”. Slavici îi numește în deriziune „stîlpîi țării” și ni-i arată oricînd dispuși să ia împotriva maselor răsculate „tot acele măsuri” care s-au luat și pe vremea lui Horea.

Prozatorul a mai ridicularizat nemilos pe Iuniu, Iuliu, Marc, Brut, Catone, August Spulber. Fiu al unui fost „vătav de ciobotari pîrleșteni”, Spulber a studiat dreptul și ajunsese, din mîndrie deșartă, un fel de catir cu clopoței: „Spulber era... un om mare în miniatură. Pentru ca să poată sta lîngă omonimii săi Iuliu, Marc, Brut, Catone și August, lui nu-i lipsea decît una: ca să fie ce au fost aceia. Dar, cu toate acestea, comun om nu era Spulber. Pentru el Pîrleștii erau o Romă în miniatură; ciobotarii erau plebeii, satele dimprejur erau aliații romani, casa comitatului era Capitoliul, cele trei fiice ale comitelui suprem erau gîștele care mîntuiesc capitoliul, maghiarii erau patricii încarnați, iară el însuși era precum se numea. Cu un cuvînt, pentru Spulber Pîrleștii erau Roma din toate timpurile, iară el însuși era o cristalizațiune a eroilor romani din deosebitele timpuri”. Românii, cei mai mulți, îl considerau pe Spulber „ridicol”. Numai cîtiva dintre ei, scunzi la mînte și cu aplecări spre fapte necugetate, îl socoteau un „anteluptătoriu național” și priveau cu plăcere la „clăbățul a la Mihai Viteazul”, purtat în zile alese. Așa îl socoteau și „puternicii domni ai zilei”: în ochii lor Spulber trecea drept un agitator dacoromân. În realitate, eroul visa nu la Dacoromânia, ci la Ghiza, „bela” fiică a lui Csehfy, sub balconul căreia, însoțindu-se de ghtară, cînta versuri de amor:

(Andante. Pianissimo)	Ah, Ghiză, Ghizulică,
(Piano)	Ființă serafică!
(Forte)	Ah Ghiză, Ghizuleancă,
(Rabiatto)	Ființă îngereancă!
	Bim -bam didiram,
	Bim -bam didiram!
(Piano finale)	Bim, bam, -di-di-ram, dam -dam!
	(Aria solo. Religioso)
	Tu, înger serafic,
	În nopți eu te ador
	Și-ți cînt o serenadă
	O! plină de amor.
	Din ochii tăi se varsă
	O mare de lumină
	Și buzele-ți se scaldă
	În rază serafină.
	Iubește-mă pre mine dar,
	Nu lasă-mă să per amar!...

Cînd a început să publice *Revoluția din Pîrlești*, redacția *Gurii satului* îndemna într-o notă: „Recomandăm on. public în deosebită atenție acest roman picant, ce are să apară în mai mulți nri., cu ilustrațiuni”. Este astăzi greu să se verifice în ce măsură i-a interesat pe

cititori această operă de început a lui Slavici, dar probabil că răsunetul ei nu a fost prea puternic. Desigur, nuvela nu este lipsită de calități în ceea ce privește ideile, tema, prezentarea personajelor etc. De asemenea, găsim în *Revoluția din Pîrlești* nume de localități (*Vezura*) și de personaje (Mitru Florii Pascului, Pîntea) la care Slavici va reveni în scrierile de după 1873, precum și procedeul stilistice folosite ulterior (de exemplu, în *Popa Tanda*): „Vă închipuiți, iubiților mei cetitori, o căldare de leșie, pe fundul acestei căldări o vrîstă albă, trasă de la o margine pînă la cealaltă, iară în dreapta și în stînga acestei vrîste o mulțime de puncte înfătoșate după plăc, chiar (=clar) și în formă de rugină [.].”

Laturile căldării sunt munții pleșugi, ce încunjură Pîrleștii din toate părțile; fundul căldării este valea Pîrleștilor; vrîsta cea albă este riu-lețul Pîrlita, ce curge peste vale, iară punctele cele ruginite sunt casele liberilor cetățeni ai liberei cetate (sic) Pîrlești”.

Meritele nuvelei, deși apreciabile, nu compensează decît în parte slăbiciunile acesteia: compoziție precară, aglomerarea acțiunii cu amănunte nesemnificative, portretizări stîngace, ortografie latinizantă, neglijențe de limbă, abuz de barbarisme și de termeni regionali ardelenști: „Escadronul de husari se împărți în *patrouile* mai mari ori mai mici, cari fură *esmise* pentru a *recognosca* terenul”; *cuvertată*=plicuită; *piparcă*=ardei; *cotrov*=coteț; *prețioasele*=bijuteriile; dete *rabiât* cu biciul în cai; el *fasiona* (=se prefăcea) că nu știe nimic; *hoare*=păsări; *scule săpătornice*=instrumente de săpat; a *fusila*=a împușca; merge *travestat*, *rezolut* ș.a. Slavici și-a dat seama de aceste slăbiciuni, lăsînd nuvela uitată în paginile *Gurii satului*.

*

Revoluția din Pîrlești, „roman tragicodic . . . scos din niște manuscrite de la Ispania”, pleacă de la fapte aievea, despre care sînt urme în corespondența lui Slavici cu Iacob Negruzzi și în *Lumea prin care am trecut*⁵. Este vorba în cele două izvoare de un scurt istoric al „rebeliunii” de la Păuliș.

Pentru a-și menține dominația asupra naționalităților asuprite, clasele exploatare maghiare și austriece au încheiat în 1867 pactul dualist. Cîrdășia lor a înzecit posibilitățile de a săvîrși fel de fel de abuzuri în dauna poporului. Din mulțimea celor puși pe strîmbătăți, sînt amintiți de Slavici doi: Tabajdy Károly, viceșpanul comitatului Arad, și Bildhauer Adalbert, notar în Păuliș. Ambii călcau în picioare dreptul românilor de a se folosi de limba strămoșească în administrație și în fața instanțelor judecătorești; pe deasupra, notarul, ocrotit de subpre-

⁵ Vezi I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, Buc., 1932, p. 196, 207, 209—210 și passim; *Lumea prin care am trecut*, în „Convorbiri literare”, an. 63 (1930), martie, p. 249 și urm.

fect, spolia satul ca în codru. Nerespectarea unui drept sfânt, jaful, neîndestularea, înțețită printre „oamenii săraci” de „cîțiva ani răi”, au împins pe săteni să ceară anchetarea notarului. Cu prilejul anchetei, la care Slavici a asistat în calitate de „sfătuitor juridic” al păulișenilor, Tabajdy, notarul, un „domn” proprietar de vie ș.a. au căutat oarecum într-adins să îndirjească pe reclamanți. Prea întinsă, coarda s-a rupt: „Sătenii din sală... s-au năpustit asupra mesei, încît vicecomitele, notarul, secretarul și „honorafiorii” au zburat într-o clipă pe ferești - în stradă... Lucrul acesta s-a petrecut cam pe la unsprezece din zi... Pe la trei după amiază a sosit apoi în sat un batalion de infanterie din cetatea Aradului, ca să înăbușe răscoala. Oștenii... au fost primiți cu strigăte de „Să trăiască!” de către sătenii cu desăvîrșire pacinici.

Am fost după aceea tras în judecată pentru „rebeliune”, dimpreună cu cîțiva săteni, care au și fost osîndiți⁶. Potrivit unor depoziții mincinoase, Slavici s-ar fi lăudat că are să se ridice în fruntea mulțimii, pentru a pune la cale „o groaznică vărsare de sînge”⁷. Bănuiala de instigare la revoltă nu avea nici un temei, însă ea se vîntura și în afara sălii de judecată. Împărtășind acest lucru lui Iacob Negruzzi, în 10 aprilie 1873, Slavici înșiră mai multe suspiciuni neroade, trezite în ochii autorităților de viața și ocupațiile sale zilnice (unele dintre bănuielile le aflăm și în pasajele consacrate portretizării lui Spulber): „Eu lucrez de dimineața pînă seara. Seara la 9 ore merg la cafenea, ca să cetesc ziarele. Aici vorbesc apoi puțin: n-am cu cine și n-am timp de vorbă. La 10 ore merg acasă. Din aceasta eu par maghiarilor misterios. Eu primesc scrisori și ziare din România. Eu sunt colaborator la „Gura satului”. Este lucru notoric cum că eu vorbesc bine și frumos românește. Orice lucru românesc se întîmplă la Arad, eu mă aflu între aranșatori. Din toate aceste și alte împrejurări urmează că eu sunt un om primejdios... Dar’ eu sunt precaut și maghiarii nu pot să mă prinză. Totuși le-a succes în sfîrșit.

Cu vreo două luni de zile înainte de asta, eu am prînzit într-o ospetărie de la țară cu un jidan și doi maghiari, — oameni pre care nu îi cunosc. Vorbind aceștia despre stările țării și în special despre agitațiunile naționale, eu am observat în treacăt că poporul nostru n-are nevoie de agitațiune; au fost cîțiva ani răi și oamenii săraci sunt neîndestulați.

Înainte de asta cu cîteva zile am fost citat la judele inquizitor; eu sunt acuzat ca agitator dacoromân, care aș fi zis că eu sunt Mesia românilor, care în frunte cu cele 12 milioane români voi stîrpi rasa maghiară de pe fața mohorîtului pămînt. Ce să faci? — Martori nu am, prin cari să pot dovedi că nu am zis astfel de absurditate... Am să deviu

⁶ *Lumea prin care am trecut*, loc. cit., p. 253.

⁷ *Ibid.*, p. 253—254.

martir tragic, care rabdă pentru niște vorbe ce nu le-a zis și pentru niște principii la care nu țin"⁸.

„Rebeliunea” de la Păuliș a izbucnit în februarie 1873. Peste aproximativ cinci decenii, când o povestește în *Lumea prin care am trecut*. Slavici nu-și mai amintea bine toate detaliile: „E vorba de lucruri petrecute cu patruzeci și șase de ani înainte de aceasta și sunt amănunte de care nu-mi voi fi aducând aminte”. Anumite inexactități se pot îndrepta cu ajutorul unui document descoperit în Arhivele Statului din Arad de profesorul I. Niciu⁹. Documentul, pe care îl rezum mai jos, este o reclamație — din 24 februarie 1873 — a avocatului Ęrczy János contra subprefectului de Radna, Ștefan Antonovici.

Adalbert Bildhauer, notar în Păuliș; s-a dat la „mîncătorii”. Împinși de Zamfir Conopan¹⁰ și Dumitru Panea, popi, și de Dumitru Rafila, „învățător din neamul lui Horea” („ezen Hora fajta dászkal”), țărani se plîng de Bildhauer. Plîngerea lor ajunge la Antonovici, de a cărui lealitate față de guvernul maghiar Ęrczy se îndoiește.

Antonovici se deplasează la Păuliș în 18 și 19 februarie 1873, ca să cerceteze cazul Bildhauer. Iau parte la anchetă cei doi popi, învățătorul, Slavici, Nicolae și Ion Barbă, Vasa Stoian, Petru Igrețiu, bărbierul Gheorghe Trandafir și alți oameni de strînsură („több öszvecsóditett csöcselék”). Într-un glas, ei cer alungarea imediată a lui Bildhauer („Afară cu el!”), iar frizerul, mai nestăpînit decît ortacii săi, izbucnește: „— Aduceți cîinele aici, să-i tai capul cu briciul!” („Trandafir Gyorgye, oláh borbély pedig karjait kitárva felkiáltott: adjátok ide a kutyát hogy borotváljam le a nyakát”). În loc să asculte de Francisc Décsy, care îl consilia să trimită după jandarmi, Antonovici, laș și neisprăvit, părăsi în grabă Păulișul. Ordinul ca jandarmii să aresteze 3 țărani răsculați i-a fost smuls abia la Radna.

După ce adaugă la piră noi învinuiri, cu intenția inabil ascunsă de a-l compromite pe Antonovici, Ęrczy se ocupă de cauzele „mișcării” păulișenilor. Agitația nu au stîrnit-o resentimentele și ura față de Bildhauer, nici faptele vrednice de pedeapsă ale acestuia, ci „aroganța națională valahă”, năzuința zadarnică a românilor către „supremație” politică și dorul de răzbunare contra conducerii comitatului Arad, pentru că a îndepărtat din slujbă pe notarul Ion Moldovan, „cunoscut agitator” român. Întrecîndu-se pe sine, Ęrczy se apucă să divagheze despre „tentativa de complot” antistatal de la Păuliș. Slavici, insinuează avocatul maghiar, nu este străin de complot. Om de soi rău, ca și Ioan Moldovan, el s-a coalizat cu popii și învățătorul, a sfătuit poporul să-și aleagă în viitor notar român și — îndrăzneț pînă la nerușinare —

⁸ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 209—210.

⁹ *Un moment din viața lui Ioan Slavici: revolta de la Păuliș*, în „Limbă și literatură”, vol. VII (1964; pe copertă: 1963), p. 405—410; vezi și Virgil Vintilescu, *Contribuții la biografia lui Ioan Slavici*, în „Analele Universității din Timișoara”, seria Științe filologice, vol. I(1963), p. 320—324. ăă

¹⁰ În *Revoluția din Pirliești* un personaj episodic se numește *Corompan*.

a amenințat că românii nu vor mai îngădui ca Tabajdy să-și facă mendrele.

Reclamația lui Ęrczy sfirșește cu afirmația că Păulișul constituie un „punct strategic” în rețeaua focarelor de agitație dacoromână.

Avocatul a amestecat știrile documentare cu fantasmagoriile. Acestea nu erau ceva caracteristic numai pentru Ęrczy. Le făuriseră cei din pătura de sus, în scop diversionist. Atenă la viața din jur, Slavici a reținut alegațiile despre dacoromânism și — încorporându-le în nuvelă — le-a satirizat. Alegațiile serveau interesele minorității exploatatoare, dușmănită de Slavici. Sentimentul de dușmănie îi mocnește în fiecare slovă a *Revoluției din Pîrlești*. Nuvela este un indiciu sigur că cel care a scris-o considera literatura o armă în lupta socială.

Datele documentare furnizate de Ęrczy au o dublă însemnătate: îi ajută pe cei preocupați de *Lumea prin care am trecut* (capitolul *Lupta pentru limbă*) să aleagă adevărul de neadevăr și invită la confruntarea unor întâmplări descrise în nuvelă cu întâmplările corespunzătoare din viața socială a Transilvaniei în anii 1868—1873. Un exemplu concludent este problema aducerii jandarmilor la Păuliș, în februarie 1873. Ęrczy, de partea căruia pare să fie dreptatea, declară: încunoștințați de Bildhauer, prin Francisc Décsy, de ceea ce se petrece la Păuliș, vin de la Radna niște jandarmi și — conform ordinului stors lui Antonovici — arestează 3 țărani, capi de răscoală: „A szolgabiró ur Radnára érkeztén, az akkor már Radnára lovaglott Décsy Ferenc ur többszöri sürgető kéréseire nagynehezen előbb szóval, a csendbiztos szorgalmazására azonban irásban is kiadta a rendeletet hogy 3 fő corifeust a nép közül elfogjon és Radnára kísértessen”. În *Revoluția din Pîrlești*, unde exagerarea potențează realismul operei, scriitorul vorbește de mobilizarea a „cel puțin trei regimente de honvezi”. În sfirșit, în *Lumea prin care am trecut* Slavici pune în acțiune „un batalion de infanterie” din Arad, „ca să înăbușe răscoala”. Faptul nu e de crezut. De astă dată, prozatorul a repetat în memoriile sale ceea ce spusese de mult în *Revoluția din Pîrlești*.

Tema *Revoluției din Pîrlești* o regăsim în *Crucile roșii*, „un humoresc luat din viața... politică” a Transilvaniei¹¹ tipărit în *Timpul* (1876, nr. 129 și urm.). Nuvela este pătrunsă de ideea că poporul român și maghiarii nu au „de ce să se urască”. Românii și maghiarii trebuie să trăiască în frăție, peste voia asupritorilor vremelnici.

Cu prilejul reeditării unor scrieri ale lui Slavici în 1952¹², s-a arătat că „István Asztalos avea să reia în *Vîntul nu se stîrnește din senin* tema din *Crucile roșii*, analizîndu-i cu instrumentul ascuțit al gîndirii marxiste variatele aspecte, așa cum ele se manifestă într-un sat ardelean de astăzi”. Era nevoie ca filiația să fie dusă pînă la *Revoluția din Pîrlești*.

¹¹ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 212—213.

¹² Vezi Prefața la *Opere*, vol. I „Buc.”, p. 27.

O serenadă

Nu este pământ românesc fără ciuși de puțină sare. Pământul Pîrleștilor era pământ românesc. El nu putea să fie nesărat.

Sarea pământului pîrleștean era Spulber, vulgo *Gusti*, pe cartea de vizită *Iuniu, Iuliu, Marcu, Brutu, Catone, August Spulber, avocat în dreptul comun și cambial*. El era „sarea pământului” din Pîrlești. Nimeni nu poate zice că viața pîrleștenilor ar fi fost sarbădă. Urmînd din nume, zdrobul de sare aruncat în ea era destul de mare... Dar nu numai numele lui Spulber, însuși omul, luat pentru sine, era lung, de o arătare marțială, înalt ca un par de fasole, cu niște umeri lați ca și cracii unei vîrtelnițe, cu ochi mari ca niște cepe ungurești, cu un nas cîrlig și cu plete lungi ca și coama unui cal ardelenesc. Om adecă din creștet pînă-n călcîi.

Nu mai puțin puternic era sufletul lui Spulber. Om abia de 27 ani, un june democrat și republican, un spirit adînc, un avocat cu vaste științi, cu o limbă frumoasă... și un țilindru de două pîlmi... Cînd Spulber rostea o cuvîntare în fața ciobotărimii pîrleștene, gurile se căscău, mințile erau cuprinse și toate vrăbiile din țara pîrleștenilor încetau cu ciripirea lor lipsită de înțeles. Căci vorbea Spulber, „Gusti”, fiul lui „maistor Pinte”, fost vătav al ciobotarilor pîrleșteni, lumina ochilor ciobotărești, speranța nației pîrleștene, Spulber, anteluptătoriul, junele erau național... Și cînd el vorbea, vrăbiile puteau să tacă!

[.]

Nu este dar minune dacă pentru maghiari, puternicii domni ai zilei, Spulber era un punct negru în fața soarelui ce luminează fericita Ungarie.

Și nu fără temei era privit Spulber ca un om pentru țară, dinastie și popor deopotrivă periculos.

El era născut român.

El vorbea și scria citeodată și românește.

Se știe ca sigur cum că într-o seară el a mîncat mămăligă cu lapte.

Mai adeseori Spulber a declarat în public cum că îi plac fasolele.

Într-o zi: el s-a lăudat că, petrecînd în Pesta, a fumat o sugară făcută din tutun din România.

Este notoric cum că el nîcînd nu a purtat pînteni și nu și-a pus cătran pe mustețe, chiar nici în cea mai gingașă copilărie a sa.

El poartă plete lungi.

Din toate aceste și alte împrejurări se vedește că Spulber este un agitator *dacoromân*... Din precauțiune, el trebuie pus sub pază polițială. Toți pașii lui, toate faptele, chiar și visurile sale trebuiesc să fie controlate! Astfel cere interesul oștiei.

[.]

Seara era una dintre cele monumentale. Nici chiar cei mai bătrîni oameni nu-și aduceau aminte ca ei, cîndva în viața lor, să fie petrecut seri asemenea de frumoase ca și acelea din zilele trecute... Astfel de seri se ivesc numai în toamna tîrzie și numai între Carpații români, ce — în culmile lor stîncose — frîng razele căzute din lună, aruncînd o îndoită lumină asupra văilor aburite de molcome vînturi... Deși era tîrziu, deși vremea se apropia spre miazănoapte, noaptea era palidă, părea a fi jumătate ziuă; ulițele erau pline de viață și zgomotoase... De pe culmile munților străbăteau razele obosite ale cîtorva focuri, ce păstorii și-au făcut numai pentru că este datina a ședei seara la foc. De la marginile orașului s-auzea cîntecul tră-

¹³ Pentru că „Gura satului” este o revistă greu accesibilă, dau fragmente din navelă, fără a respecta însă grafia exagerat de latinizată a originalului.

gănat al unui cor de feciori, apoi, purtate și rupte de vînt, tremurau sunetele bănzii de la crișma din margine. Însuții prin ecou, pocniră cîteva focuri descărcate de către voinicii de la munte, numai din petrecere. Iară tot la marginile orașului, în apropierea crișmei, urlau cițiva cîni, în semn de ecou disonant al armoniei universale.

Intr-astfel de seri nime nu putea să stea în casă... Oameni bătrîni, așezați pe lavetele dinaintea cășilor, femei îngropate pe la marginile uliței și cuprinse în viuă flecătire, copii ce se goneșc unii pre alții de-a lungul uliței, grupe de oameni mai mici ori mai mari, în agitată discuțiune asupra chestiunilor zilnice, părechi de tineri amoroși, oameni ce atît iubesc serile lunoase, în izolată „preîmplare, cîni ce se mîncă unii cu alții pe la crepăturile gardurilor, toată lumea era la uliță și în special la „Ulița cea mare“, de-a lungul căreia avea Spulber să treacă.

[.]

Esploziunea

[.]

Încheierea acestei întîmplări revoluționare se face prin un act oficios: este raportul dat de cătră generalul Concini cătră Înaltul ministru de rezbel, raport asupra expediției sale contra revoluționarilor *dacoromâni* din Pîrlești. Raportul, tradus din cuvînt în cuvînt din nemțește în românește, sună astfel: [.]

Sosînd la 11 oare în pădurea de la Ciuma, unde se aflau românii, furăm primiți cu cele mai frenetice ovațiuni, ce mă puse în mirare, deoarece așteptam să mă aflu în față cu o trupă vrăjmașă. În scurt fusei în clar: nici nu era vorba de revoluțiune. Auzind de sosirea Ilustrității Sale în comitat, un anumit Spulber, avocat tînăr, om ce înaintea maghiarilor trece de popular iar înaintea românilor de ridicol, de altmintrelea un suflet inocent, și-a propus ca să aranjeze în numele românilor o primire cu ovațiuni de bineventare. Grosul românilor a hotărît însă ca să facă o contra-ovațiune, nefiind satisfăcuți prin petrecerea afară din comitat a comitelui suprem, cu care ei nici altfel nu simpatizau. Toate aceste pregătiri se făceau în secret, pentru ca efectul produs să fie cu atît mai mare. Deci maghiarii, ce par a avea în sînge frică de dacoromânism, au scornit știrea cum că românii voiesc revoluțiune și anume: pentru înființarea „Dacoromânei“, un ideal de care, cel puțin deocamdată, românii se ocupă foarte puțin.

Românii adunați în pădure erau aceia cari voiau a face ovațiunea. Pentru o ovațiune bineventătoare erau abia vreo 50—60 oameni, și aceștia în mare parte îmbătați. Restul, la vreo mie și cinci sute, erau pentru contraovațiune.

Împreună cu acești oameni, mai ales pentru susținerea ordinii, am pornit la Pîrlești. Într-altă ziuă, luni, pornind spre lagăr, pe drum mi s-a adus știrea că în pădurea din apropiere s-ar fi aflînd vreo 100 de honvezii răniți și morți. Mergînd la fața locului, am aflat 73 morți și 16 răniți. Am dispus înmormîntarea și am transportat pre cei bolnavi la lagăr.

Despre conflictul în care au căzut acești 89 voinici, mi s-a răportat cum că bucnînd honvezii fugiți asupra celor trei regimente ce ați ordonat să vie mai tîrziu, cei dintîi crezînd că au a face cu honvezii români, cuprinși de spaimă, au dat foc, iar cei din urmă au răspuns de asemenea la atac.

Lupta s-a finit cu fugirea amînduror părți. Dintre răniți numai unul poartă rana în pept, ceilalți sunt răniți în dos.

General Concini, m. p.

ИОАН СЛАВИЧ, *REVOLUȚIA DIN PÎRLEȘTI* (РЕВОЛЮЦИЯ В ПЫРЛЕШТЯХ)
(Резюме)

Опубликованная в журнале „Gura satului“ в 1873 г. *Revoluția din Pîrlești* является первой повестью Славича. После краткого анализа этой повести, автор статьи, разъясняя многочисленные аспекты общественной критики, занимается „вос-

станием" в Пэулише (1873 г.), которое вдохновило трансильванского прозаика в повести *Revoluția din Pîrlești*. Отмечаются, также, родство этой повести с произведением *Crucile Roșii* (Красные кресты), опубликованным в 1876 г., и некоторые ошибки в мемуарном творчестве Славича (*Lumea prin care am trecut*).

IOAN SLAVICI, REVOLUȚIA DIN PÎRLEȘTI (THE PÎRLEȘTI REVOLUTION)

(S u m m a r y)

Published in 1873 in "Gura satului" (The Mouth of the Village) magazine, „Revoluția din Pîrlești” is Slavici’s first short story. After its brief analysis, bringing into relief numerous traits of social criticism, the author deals with the “revolt” of Păuliș (1873) which inspired the Transylvanian prose writer in „Revoluția din Pîrlești”. The author points out the relationship between this short story and „Crucile roșii” (The Red Crosses) printed in 1876, as well as some errors in Slavici’s memoirs (*Lumea prin care am trecut* — The World through which I Passed).

CONCEPȚIILE ESTETICE ALE LUI G. IBRĂILEANU ȘI CREAȚIA TOLSTOIANĂ

de

ADRIAN GHIJIȚCHI și MIRCEA CROITORU

Concepțiile estetice ale criticului de la „Viața românească” au preocupat îndeaproape, mai ales în ultima vreme, pe cercetătorii noștri. Al. Dima, Mihai Ralea, Al. Piru, Dumitru Micu, Savin Bratu și alții¹ au consacrat studii ample activității prodigioase a lui Garabet Ibrăileanu desfășurate de-a lungul a peste patru decenii. În lucrările lor au fost relevate atât meritele deosebite ale lui Ibrăileanu în domeniul orientării literaturii noastre pe făgașul realismului și lupta intransigentă împotriva criticii estetizante, cât și limitele gândirii lui în perioada când s-a îndepărtat de socialism și a devenit unul dintre ideologii poporanismului. De un aspect special al moștenirii lui Ibrăileanu — analiza articolelor, recenziilor și notelor pe marginea romanelor tolstoiene — s-a ocupat Tatiana Nicolescu în lucrarea *Tolstoi și literatura română* și unul din semnatarii acestor rinduri, în studiul *Tolstoi în critica românească*. În toate aceste lucrări nu a fost însă tratată problema care ne preocupă, articolele lui Ibrăileanu fiind cercetate în contexte diferite și din alte puncte de vedere. În general, s-a consemnat atitudinea admirativă a criticului față de Tolstoi, s-a relevat tonul liric al lectorului care se desfată la parcurgerea cărților preferate și continuă să rămână sub imperiul fascinației și atunci când își comunică impresiile, în sfârșit, s-au inserat numeroase fragmente, demne de reținut, din „notele pe marginea” romanelor tolstoiene, fără a se preciza locul pe care îl ocupă creația lui Tolstoi în fundamentarea unor teze esențiale ale esteticii criticului nostru.

¹ Al. Dima, *Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu*, E.S.P.L.A., (Mica bibliotecă critică), 1955; Savin Bratu, *Moștenirea lui G. Ibrăileanu*, E.S.P.L.A. (Mica bibliotecă critică), 1955; Mihai Ralea, *Criticul științific G. Ibrăileanu*, în vol. *Scrieri din trecut (În literatură și filozofie)*, E.S.P.L.A., 1958; Savin Bratu, *Ibrăileanu — omul*, Edit. tineretului, 1959; Al. Piru, *Opera lui Ibrăileanu*, E.S.P.L.A., 1959; D. Micu, *Poporanismul și „Viața românească”*, E.P.L., (Mica bibliotecă critică), 1961; Tatiana Nicolescu, *Tolstoi și literatura română*, E.P.L., 1963; Adrian Ghijițchi, *Tolstoi în critica românească*, în revista „Romanoslavica”, nr. 8, 1963.

Este bine cunoscut faptul că Ibrăileanu a studiat cu pasiune și minuție nu numai fenomenul literar românesc, ci și literatura universală. Articolele speciale cit și referirile frecvente la creația lui Stendhal, Flaubert și Balzac, Goethe și Dickens, Hugo și Maupassant, Zola, Ibsen, Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, M. Gorki ș. a. învederează aceasta. Atenția susținută față de marii scriitori ai literaturii universale era determinată de o înaltă conștiință profesională, de necesitatea imperioasă de a fi la curent cu toate cuceririle artistice, pentru a putea îndruma cu competență literatura noastră, care trebuia să contribuie la îmbogățirea tezaurului culturii mondiale. Ibrăileanu își dădea seama că arta realistă se înnoiește permanent, în funcție de experiențele capitale ale umanității și de evoluția sensibilității umane. A ignora acest proces ar fi însemnat să izolezi artificial cultura românească de cea universală. Or, conform concepției criticului, exprimată limpede încă în apelul „Către cetitori” din nr. 1 al „Vieții românești”, fiecare popor are menirea să contribuie „cu ceva la cultura universală, dându-i nota specifică a geniului său”².

Teoria specificului național al literaturii, promovată de Ibrăileanu, nu exclude împrumuturile culturale, fiindcă, pe de o parte, „noțiunea de cultură națională — preciza criticul — nu e în contradicție cu cea de cultură universală, omenească”, iar pe de altă parte influențele, altoindu-se pe organismul robust al culturii naționale, servesc drept catalizator în mobilizarea și stimularea energiilor creatoare.

Așadar, interesul pentru literatura universală și, în cadrul ei, pentru literatura rusă, era firesc la Ibrăileanu, cu atât mai mult cu cât în ultimele două decenii ale veacului trecut romanul tolstoian a suscitât o vie dezbateră în presa occidentală, determinând pe numeroși scriitori de prestigiu, mai ales după apariția în limba franceză a tratatului *Ce este arta?*, să-și precizeze pozițiile în problema capitală pentru orice creator, aceea a raportului dintre artă și realitate. În lucrarea sa Tolstoi teoretiza, într-un mod șocant pentru scriitorii occidentali contemporani, renunțarea la „formula europeană a romanului” cu limitele convenționale ale fabulei și intrigii, prea incomode pentru aceia care încercau să cuprindă în roman viața socială cu multiplele și variatele ei fenomene. *Anna Karenina* și îndeosebi *Război și pace* demonstraseră elocvent virtuțile romanului monumental în reflectarea vieții sociale tumultuoase și au declanșat admirația unor mari scriitori ca Flaubert, Maupassant, Anatole France, Zola, Thomas Hardy, Galsworthy etc. Anatole France a declarat categoric: „Ca scriitor epic, Tolstoi este dascălul nostru al tuturor; el ne învață să observăm omul și în manifestările exterioare, care relevă natura lui, și în mișcările intime ale sufletului său... el ne învață să alegem fără greș situațiile care îi pot da cititorului senzația vieții în toată complexitatea ei infinită”³, iar Guy

² „Viața românească” nr. 1, 1906, p. 5.

³ Apud Tamara Motîliova, *Despre importanța universală a lui L. N. Tolstoi*, Moscova, 1957, p. 383—384.

de Maupassant spunea: „Noi toți trebuie să învățăm de la contele Tolstoi, autorul romanului *Război și pace*”⁴. Pe aceeași linie și-au formulat cu fermitate opiniile criticii Matthew Arnold, în *Essays in criticism*, și E. M. de Vogüé în celebra sa lucrare *Le roman russe*. Acești critici remarcă în opera lui Tolstoi ancorarea profundă în contemporaneitate, sinceritatea absolută, neobișnuita forță de pătrundere, reflectarea veridică a conflictelor sociale și abordarea celor mai importante probleme etice. Matthew Arnold constată că gloria romancierilor francezi este de domeniul trecutului și că modelele trebuie căutate în literatura rusă, iar E. M. de Vogüé sublinia cu și mai multă fermitate aceeași idee: „... j'ai la conviction que l'influence des grands écrivains russes sera salutaire pour notre art épuisé; elle l'aidera à reprendre du vol, à mieux observer le réel, tout en regardant plus loin, et surtout à retrouver de l'émotion”⁵, pentru că scriitorii ruși, preciza criticul, pledează „la cause du réalisme avec des arguments nouveaux, avec des arguments meilleurs à mon sens que ceux de leurs émules d'Occident”⁶.

O constatare similară formula și Ibrăileanu: „Franța de azi [împrumută] în literatură de la scandinavii și ruși”⁷.

Ca și alți scriitori români contemporani, Ibrăileanu era la curent cu discuțiile din presa franceză, iar literatura rusă a cunoscut-o îndeaproape prin intermediul traducerilor franceze cît și din tălmăcirile parțiale în limba noastră. De asemenea, avînd contacte permanente cu Zubcu Codreanu, dr. Russel, C. Dobrogeanu-Gherea, C. Stere — care au participat la mișcarea de eliberare din Rusia — preocuparea pentru literatura clasică rusă s-a menținut mereu vie. De aceea referirile la scriitorii ruși apar încă în primii ani ai activității publicistice, începută în presa socialistă, sînt prezente în cele mai importante studii de teorie literară, bunăoară *Societatea și literatura* (1912) — parte introductivă la *Opera literară a d-lui Vlahuță* —, *Creație și analiză* (1926), cît și în unica operă beletristică a lui Ibrăileanu, romanul *Adela* (1933). Fără a mai enumera aici și alte numeroase articole, recenzii și note consacrate direct romancierilor ruși, jaloanele de mai sus atestă că Ibrăileanu s-a referit la literatura rusă de-a lungul întregii sale activități de critic literar.

Ibrăileanu apela la aceste exemple în polemica cu criticii estetizanți sau cu adepții naturalismului, de obicei atunci cînd argumenta unele teze ale esteticii sale, deoarece, cum observă foarte just Al. Dima, concepția sa despre artă era inductivă, „criticul pornind totdeauna de la fapte literare precise, de la autori, opere sau curente, nu de la idei”⁸.

⁴ *Ibidem*, p. 38.

⁵ E. M. de Vogüé, *Le roman russe*, Paris, Troisième édition, 1892, p. LIII.

⁶ *Ibidem*, p. XIII.

⁷ G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, Edit. „Viața românească”, ed. II, 1922, p. 2.

⁸ Al. Dima, G. Ibrăileanu, în „Revista de istorie și teorie literară”, 1966, tom. 15, nr. 3, p. 466.

Cunoașterea romanului rus, al celui „mai puternic” roman „al veacului trecut”, constituia pentru Ibrăileanu o condiție indispensabilă în activitatea unui critic. De aceea el reproșa lui Titu Maiorescu ignorarea literaturii ruse, considerînd aceasta drept o lipsă inadmisibilă, relevînd totodată că romanul rus avea pentru ideologul „Junimii” „defectul de a fi atît de social, atît de umanitar, atît de evanghelic, atît de politic și revoluționar uneori”⁹.

Fiind o expresie și totodată o rezultată a realității, arta are, conform concepției materialiste a lui Ibrăileanu, o importantă funcție gnoseologică. Pentru a îndeplini această funcție se impune condiția ca artistul „să vadă viața așa cum e”, iar opera de artă să izvorască dintr-o adîncă și minuțioasă cercetare a realității sociale. În acest sens criticul releva necesitatea imperioasă a „observației complete”, a redării multilaterale „a faptului zugrăvit”, a scrutării profunde și vaste a realității, precizînd: „așa cum fac marii creatori, de pildă romancierii ruși”¹⁰.

Criteriul suprem în formularea judecății de valoare consta la Ibrăileanu în redarea „densității de fapte”, care era o măsură a „cantității de viață transpusă în roman...”¹¹ și cel mai înalt grad al acestei densități de fapte el îl găsea la Tolstoi, în special în romanul *Război și pace*. Or, ca un roman să nu fie „rar” (diluat), procentul de fapte „la același număr de vorbe” să nu fie „inferior”, i se cerea scriitorului să cunoască bine obiectul descris, să-l redea cît mai complet. Plecînd de la acest criteriu, criticul avertiza asupra pericolului ce îi pîndește pe scriitorii care cultivă predilect „doar o literatură de pură imaginație, de fantezie”, deoarece, în fond, sublinia el, aceștia se ridică „deseori chiar contra realității”. Fără a cunoaște temeinic raporturile sociale și psihologia eroilor pe care îi descrie, fără a înțelege conexiunea între diverse fenomene și fapte reflectate în opera sa, scriitorul va denatura realitatea și, implicit, va diminua sau va anula total valoarea artistică și gnoseologică a operei sale. Sînt binecunoscute articolele lui Ibrăileanu despre *Intim* al lui Traian Demetrescu sau *Doună neamuri* de C. Sandu Aldea, în care criticul releva denaturările admise de acești scriitori datorate necunoașterii în profunzime a realităților naționale, a conflictelor tipice, a psihologiei de clasă etc. Pê de altă parte, Ibrăileanu aprecia în mod deosebit operele lui Creangă, Caragiale, Al. Brătescu-Voinești, pentru „redarea la maximum a iluziei vieții”, iar mai tîrziu ale lui Panait Istrati care a adus în literatură „ca și scriitorii ruși”, nu însă „ca putere de talent... nici ca «filozofie» — sublinia criticul —, adevărul vieții nealterate” și „o viață excepțional de serioasă, o viață grea, o viață de suferință, de luptă, cu alte cuvinte un maximum de viață”¹²; îl considera „tolstoist” pe Ionel Teodoreanu (este vorba de

⁹ „Însemnări literare”, 1919, nr. 30, p. 8.

¹⁰ „Viața românească”, 1925, nr. 11, p. 137—138.

¹¹ G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, E.S.P.L.A., 1957, vol. II, p. 174.

¹² „Viața românească”, 1924, nr. 11, p. 284.

romaniul *La Medeleni*) pentru „... crearea vieții umane prin bogăția — și minuțiozitatea — detaliului realist și prin puternica evocare a atmosferei în care circulă personagiile sale”¹³; dădea o înaltă apreciere lui Jean Bart care în *Datorii uitate* a știut să imprime „fiecărui realității palpabile”¹⁴, scriind pagini de un „realism lucid”.

Ibrăileanu pleda neobosit pentru îmbibarea operelor de artă cu „densitatea de fapte”, cu „realitatea palpabilă”, vie, și tocmai cu acest scop bine determinat a scris acele elogioase și calde pagini din finalul studiului *Creație și analiză*, închinat „prințului romancierilor”: „Românul lui Tolstoi — încheia liric Ibrăileanu — merge amplu, măreț, purtând cu el sute de ființi — ca o mică planetă — cu viața lor diversă, cu trecutul și viitorul lor... Există oare de-a lungul vremurilor un poet mai mare decât acest Lev Nicolăevici?”

Aspirația către cer a lui Dante, poezia tragică a vremelniceii lucrurilor omenești a lui Shakespeare, înfrățirea, prin geniu, cu toată existența a lui Goethe, valorează oare mai mult decât această creație superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația grânelor în oțoare și ca eternitatea, și mai vie decât viața?¹⁵

Redarea „adevărului nealterat”, oglindirea veridică a esenței fenomenelor din realitatea socială însemna, implicit, adoptarea unei anumite poziții, exprimarea atitudinii artistului față de realitatea zugrăvită. Scriitorul nu se poate sustrage de la aceasta și, în mod conștient sau inconștient, se postează inevitabil pe pozițiile unei clase atunci când zugrăvește antagonismele sociale. Evident, în acest caz scriitorul creează opere tendențioase¹⁶ și devine sociolog, pentru că nu se pot aborda problemele majore ale contemporaneității fără a face sociologie. Ibrăileanu invocă iarăși exemplul marilor artiști, spunând că aceștia „dizolvă sociologia în artă” și astfel operele lor au un ecou mai puternic în sufletul cititorilor și totodată contribuie într-o măsură mai mare la înțelegerea justă a raporturilor dintre clase și oameni și, în ultimă instanță, la subminarea temeliiilor nedreptei orînduirii sociale.

Indiferent de clasa căreia îi aparține și de viziunea asupra lumii, artistul autentic, datorită observației și geniului creator, dacă tinde spre o reflectare veridică și obiectivă a vieții, poate depăși propriile sale concepții ideologice. „Forța de pătrundere și impresionabilitatea artistică — spunea Ibrăileanu — face ca tablourile și imaginile date de el [de artist] să crească peste marginile năzuințelor lui personale”. Teza aceasta, se știe, a fost magistral demonstrată de V. I. Lenin în articolele sale despre creația lui Tolstoi, creație care, în pofida concepțiilor social-politice retrograde ale scriitorului, a constituit „o oglindă a revoluției ruse”.

¹³ „Viața românească”, 1925, nr. 9, p. 412.

¹⁴ G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, E.S.P.L.A., 1957, vol. II, p. 229.

¹⁵ G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 71.

¹⁶ În polemica cu E. Lovinescu, Ibrăileanu a demonstrat că nu există artă fără tendință. Pînă și așa-numita „artă pentru artă”, arăta criticul, nu este altceva decât o camuflare a tendinței retrograde a artistului.

Continuînd lupta începută de C. Dobrogeanu-Gherea împotriva adepților autonomiei esteticului, Ibrăileanu a militat într-o suită de articole pentru crearea unei literaturi care să reflecte aspirațiile poporului și, după propria-i expresie, „elementele socialiste”, prin care înțelegea îmbogățirea spirituală a țărănimii, lărgirea orizontului ei cultural, depășirea condițiilor de trai subumane. În prima etapă a activității lui Ibrăileanu, afirmarea hotărîtă a dependenței literaturii de factorul social și a obligativității tendinței au constituit unul din criteriile esențiale ale metodei sale de analiză.

Un corolar important al tendenționismului este problema moralei în artă. Și în această privință, încă în articolele din „Evenimentul literar” și „Curentul nou”, apoi din prima serie a „Vieții românești”, criticul a invocat adesea numele lui Tolstoi. Plecînd de la argumentul psihologic că „nu există percepții neutre”, afirmînd deci că fenomenul cunoașterii este secondat de unul afectiv, Ibrăileanu dezvoltă teza lui Taine — preluată de Dobrogeanu-Gherea — că eroii pozitivi sînt de obicei și morali. Un artist adevărat, profund, de tipul lui Balzac sau Tolstoi, va vorbi admirativ despre eroii săi pozitivi, nu va savura și nici nu va căuta să influențeze pe cititor cînd descrie fapte sau sentimente joshnice, pentru că în acest caz „artistul ar fi cinic, criticul care l-ar aplauda ar fi și el cinic”, iar impresia artistică „s-ar distruge”¹⁷. Ibrăileanu demonstrează (încă din articolul *Morala d-lui Sadoveanu*, apărut în revista „Curentul nou” a lui H. Sanielevici), că sub aspectul moralității nu tematica este hotărîtoare într-o operă de artă, ci atitudinea scriitorului față de faptele zugrăvite și se sprijină de asemenea în argumentarea ideii sale pe creația lui Tolstoi, spunînd că deși *Anna Karenina* este romanul unui adulter, nimeni nu va încerca să considere imorală această operă, deoarece atitudinea scriitorului este limpede și determinantă în apreciere. Valoarea unei opere de artă rezultă deci din conținutul ei de idei, din tendințele progresiste sau retrograde exprimate de artist. Imoralitatea în zugrăvirea eroilor însemna implicit și atitudine socială inapoiată.

Mai firziu, de pe poziții poporaniste, Ibrăileanu va analiza sub aspect etic operele scriitorilor noștri consacrate zugrăvirii țaranului, polemizînd cu semănătoristii, a căror ideologie o denunța în numele prezentării complexe, veridice a vieții de la țară. Criticul arăta că în concepțiile despre țărani s-au manifestat în literatura noastră două orientări distincte, avînd un substrat politic clar: „sau reacționar sau democratic”. Reacționarii se limitau la surprinderea elementelor de suprafață, conservatoare, în portul, limba, obiceiurile, credințele și instinctele țărănimii, pe cînd democrații relevau cu precădere suferințele, nemulțumirile, năzuința spre mai bine.

Scriitorilor în operele cărora țaranul apărea ca „un decor al naturii” sau un „arhaism viu”, aceloră care ignorau țărănimea ori o idealizau

¹⁷ G. Ibrăileanu, *op. cit.*, vol. I, p. 137.

„creînd o țărănime de carnaval, ridicolă”, cu intenția vădită de a înșela cititorii, făcîndu-i să creadă că această clasă oprimată era fericită, criticul le opunea operele lui Sadoveanu sau Octavian Goga, scriitori care au înțeles cauzele mizeriei țărănimii, au încercat să le explice, să se solidarizeze cu această clasă, spulberînd astfel „dorința imorală de a vedea pe țaran veșnic rămas în urmă”. Ibrăileanu considera necesar ca țaranul să fie zugrăvit „în chip realist, așa cum este, mizer și dezarmat, spre a sădi în sufletul cetitorului nemulțumirea de realitatea prezentă și dorința de a contribui la ridicarea țărănimii”¹⁸. Tocmai în această zugrăvire complexă și veridică a țaranului vedea criticul menirea literaturii realiste și a scriitorilor legați de popor. În articolul polemic intitulat *Iarăși poporanismul*, Ibrăileanu se ridica cu vehemență împotriva scriitorului „care ricanează cînd zugrăvește țărani (ca și atunci cînd zugrăvește femei, proletari etc.)...” și în felul acesta „ofensează... simțul moral al cetitorului civilizat”¹⁹. Atunci „cînd această clasă de iobași nefericiți și nedreptățiți era zugrăvită ca o specie de gorilă”, Ibrăileanu amintea „că realitatea e mai complexă”, iar „gorila nu e gorilă, ci un om ca toți oamenii, dar victimă (în sens moral), produs (în sens filozofic) al împrejurărilor sociale”. Criticul cerea cu fermitate ca țaranul să fie descris complet, „așa cum zugrăvesc cei mai mari romancieri, cum zugrăvește Tolstoi pe Anna Karenin, cu toate contingențele explicatoare, cu faptele luminate de cauzele lor, — și atunci — preciza el — imagina țărănimii fiind adevărată și just luminată, cu atît va fi mai respingătoare, cu atît va fi o *protestare* mai vie împotriva soartei care i s-a creat și de care este răspunzătoare istoria și sfinției ei”²⁰. Din acest punct de vedere Ibrăileanu îi aprecia și pe colaboratorii „Viații românești” care sînt cu toții „poporaniști”, deoarece atunci cînd vorbesc de țărani „nu-și arată caninii, rînjind de ură și despreț”. În subsidiar, criticul se pare că polemiza, astfel, cu opinia lui Duiliu Zamfirescu, care în discursul de recepție la Academie, rostit la 16/29 mai 1909 considera pe țărani „suflete simple... ca neantul, fără evenimente”²¹.

Este deosebit de semnificativ faptul că în aceste articole nu sînt amintite figurile de țărani din operele tolstoiene (deși în *Probleme literare* (1906) releva că la scriitorii ruși țaranul este o ființă plină de poezie, un filozof). Ibrăileanu indică drept model de complexitate a eroului pe Anna Karenina, reprezentantă a păturilor suprapuse ale societății, sau, într-altă parte, vorbind despre diversitatea tipurilor create de Creangă, Sadoveanu ș. a., tipuri care nu contrazic pe cele autentice, pentru a demonstra această posibilitate amintea de figura lui Napoleon din romanul *Război și pace* (diferit la diverși autori, fără

¹⁸ „Viața românească”, 1920, nr. 1, p. 160.

¹⁹ G. Ibrăileanu, *op. cit.*, vol. 1, p. 243.

²⁰ *Ibidem*, p. 243—244.

²¹ Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură. Cu răspunsul lui Titu Maiorescu*, „Acad. Română, Discursuri de recepție”, nr. XXXIII, Buc., 1909, p. 42.

însă a-l contrazice pe cel real). Ibrăileanu a observat cu pertinentță că nici Platon Karataev, nici Tihon Șcerbatii, nici alți eroi ai lui Tolstoi recrutați din popor nu sînt figuri complexe. În *Cazacii* lumea de la țară e înfățișată drept un refugiu din fața influenței nefaste a civilizației, eroii sînt rudimentari, apropiați de natură; Platon Karataev reprezintă pe țăranul patriarhal, pasiv, fatalist, iar Tihon Șcerbatii este o figură episodică, apare doar în cîteva secvențe în descrierea războiului ruso-francez din 1812. Desigur, pe Ibrăileanu nu-l satisfăceau aceste tipuri din punctul de vedere al realizării artistice, al complexității psihologice, și de aceea nu le amintește atunci cînd discută tocmai despre felul în care trebuie zugrăvit țăranul, exprimîndu-și astfel, în pofida admirației pentru Tolstoi, dezacordul, ca și în cazul filozofiei tolstoiene, cînd, fără a se lansa în comentarea ei, Ibrăileanu o caracteriza drept „extra-vagantă”.

Referindu-se la prezența țăranului în literatură, criticul releva similitudinea de situații care a determinat apariția acestui erou atît la noi cît și în Rusia („condiții egale produc efecte egale!”).²²

O altă teză fundamentală a esteticii lui Ibrăileanu este aceea a tipicului. Criticul reproșa unor scriitori faptul că personajele lor „nu-s tipuri vii”, „nu trăiesc” ca acelea ale lui Tolstoi, la care semnală preocuparea pentru o individualizare pregnantă a fiecărui erou, principal sau secundar. Opera de artă, „ogîndă a vieții sociale”, și în special romanul, trebuie să înfățișeze multiple și variate tipuri fără a ignora apartenența lor la o anumită categorie socială. Cu cît aceste tipuri vor fi mai bine individualizate și vor reprezenta cele mai „depărtate” clase, cu atît va fi mai puternică „senzația vieții”²³. Tipizarea însă se face de către marii artiști prin prezentarea eroului în zeci de ipostaze, care „probează” mereu natura personajului, dezvăluie complexitatea lui sufletească, surprind caracterul în continuă dezvoltare și desăvîrșire și urmăresc să redea, în ultimă instanță, „varietatea în unitate”. De aici pledoaria criticului pentru o consecvență logică a comportamentului personajului, cerința de a zugrăvi întîmplările în mod obiectiv, fără comentarii superflue, cu alte cuvinte, dezvăluirea personajelor prin prisma faptelor lor, prin felul de a fi, de a acționa și reacționa unul față de altul (prin „reflex reciproc” cum spune prof. Al. Dima)²⁴. De aici și elogierea celui „mai mare creator de tipuri frapante din literatură noastră”, a lui I. L. Caragiale, a scriitorilor „eminamente creatori”, de pildă a lui Tolstoi, ale cărui opere conțin „adevărul cel mare” și sînt „o mică planetă”, o lume mai vie decît cea din jurul cititorului.

În sfîrșit, vom aminti în treacăt că și în articolele din „Însemnări literare” și din cea de-a doua serie a „Vieții românești”, vorbind despre

²² Vezi *Țăranul în literatura românească*, în „Viața românească”, 1907, nr. 3.

²³ Expresia este identică cu cea folosită de către Anatole France în citatul reprodus la începutul articolului nostru.

²⁴ Al. Dima, *Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu*, E.S.P.L.A., (Mica bibliotecă critică), 1955, p. 92.

apariția iminentă a romanului social pluriplan, arborescent — sau, după expresia criticului, a „romanului *touffu*” — Ibrăileanu s-a referit iarăși la creația marilor scriitori francezi și ruși.

Așadar, practicînd o critică științifică, „completă”, promovînd tot ce era valoros în literatura noastră și îndrumînd-o pe făgașul „realismului lucid” — al realismului care, cum spunea V. I. Lenin, în legătură cu opera lui Tolstoi, „smulge toate măștile” — în elaborarea concepțiilor sale estetice Ibrăileanu s-a sprijinit mereu, atît în studiile ample, cît și în notele de la „Miscellanea”, pe creația celor mai mari scriitori ai literaturii universale, printre care a acordat o deosebită atenție lui Lev Nicolaevici Tolstoi. Fie că a argumentat necesitatea reflectării multilaterale și complexe a faptelor și fenomenelor în conexiunea lor indestructibilă, fie că s-a ocupat de procedeele tipizării în literatură, de morala în artă sau de zugrăvirea țăranului, criticul a avut mereu în față exemplul creației tolstoiene, asupra căreia a expus considerații pertinente și subtile, în mare parte valabile și azi.

Desigur, nu numai Tolstoi — acest „colosal creator și evocator”, „cel mai mare geniu de la Shakespeare încoace” — era demn de urmat. Numele lui figurează alături de acela al lui Balzac, Flaubert, Dickens, Dostoievski, Turgheniev, Ibsen, Gorki ș. a. Totuși, fascinat de infinita bogăție de idei și sentimente, de lumea diversă a eroilor anahoretului de la Iasnaia Poliana, criticul revine mai frecvent la creația lui.

Deși a recomandat în repetate rînduri scriitorilor noștri să învețe din experiența artistică a literaturii universale, Ibrăileanu nu a fost adeptul unor preluări necritice. În articolul său *Influențe străine și realități naționale* (1925), cît și anterior în lucrarea *Spirit critic în cultura românească* (1909), Ibrăileanu a susținut că numai modelele care convin spiritului național pot da „rezultate viabile”, pot ajuta la „închegarea unei literaturi naționale”. „... Orice literatură — spunea el — cît de veche, de mare și de autonomă, nu poate să nu se influențeze de alte literaturi. Dar aceste influențe... aduc numai fermenți, care înviorează literaturile, le procură puncte nouă de vedere a lumii...”²⁵.

Tocmai în această lumină trebuie apreciate și frecvențele referiri ale lui Ibrăileanu la creația tolstoiană. Credem că așa le-au înțeles și scriitorii contemporani criticului, creatorii adevăratului roman social românesc.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Г. ИБРЭИЛЯНУ И ТВОРЧЕСТВО Л.Н. ТОЛСТОГО

(Резюме)

В продолжение всей своей критической деятельности Г. Ибрэилянэ ссылался на творчество некоторых великих писателей мировой литературы и особенно часто на произведения Льва Толстого. Учитывая специфику метода анализа и индуктивный

²⁵ G. Ibrăileanu, *op. cit.*, vol. II, p. 87.

характер его взглядов на искусство и литературу, авторы выявляют тот факт, что Ибрэ-илянэ обращался к произведениям Льва Толстого тогда, когда он аргументировал отдельные основные положения своей эстетики, а именно: правдивое изображение явлений общественной жизни, типизация, нравственность в искусстве, многостороннее и сложное изображение крестьян в литературных произведениях. Исследователи, изучавшие до настоящего времени наследие Гарабета Ибрэилянэ, хотя и упоминают статьи яского критика, посвящённые Толстому и часто приводят цитаты из них, не уточнили места, занятого этими статьями в его эстетических взглядах. Авторы настоящей статьи пытаются показать в чем именно повлияло творчество Л.Н. Толстого на эстетику Гарабета Ибрэилянэ.

G. IBRĂILEANU'S AESTHETIC CONCEPTION AND TOLSTOY'S LITERARY CREATION

(S u m m a r y)

Throughout his activity as a literary critic, G. Ibrăileanu dealt with the literary creation of several great writers of world literature and especially with Leo Tolstoy's works. Taking into account the specific method of analysis, the inductive character of his conceptions on art and literature, the authors point out that Ibrăileanu appealed to Tolstoy's works when he set forth the main theses of his aesthetics: the truthful reflection of the social phenomena, the typification, the morals in art, the many-sided and complex depiction of the peasant in the literary works. The previous of Ibrăileanu's researchers though mentioning the studies of the Jassy critic — G. Ibrăileanu — dedicated to Tolstoy, quoting them frequently, did not specify their place in his aesthetic conceptions. It was the aim of the present paper to show that.

CONTRIBUȚII LA ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC: BĂNĂȚEANUL G. A. PETCULESCU

de

MARIA PROTASE

Numele și cariera actricească a lui G. A. Petculescu sînt strîns legate de întiile turnee teatrale întreprinse în Transilvania și Banat de societățile dramatice din România în deceniile șapte și opt ale secolului trecut.

Bogate în semnificații, turneele inițiate de Fany Tardini, M. Pascaly, M. Millo, I. D. Ionescu, C. Petrescu ș. a. au contribuit la dezlănțuirea unui rar entuziasm. Dînd mai cu seamă reprezentațiilor lui Millo și Pascaly proporția unor evenimente naționale, cronicarii periodicelor locale redau în mod pregnant imaginea unui public cutremurat deopotrivă de adevăratul fior al artei și de farmecul limbii românești. Sub vraja jocului lui Millo, cîțiva tineri ardeleni și bănățeni, stăpîniți de pasiunea artei dramatice, au îmbrățișat cariera teatrală, trecînd dincolo de munți. Între ei se numără I. D. Ionescu, faimosul Ionescu de la „Junion”, amintit de Caragiale în *O noapte furtunoasă*, I. Baciú Muntenescu, I. C. Lugojeanu și G. Petculescu, care, fascinat de arta lui Millo, pornește pe urma marelui comedian.

Prin modul în care a îmbrățișat cariera de actor, prin îndîrjirea cu care a înfruntat riscurile legate de ea într-o epocă de dezinteres oficial pentru problemele artei, prin marea lui putere de dăruire și prin numeroasele sale sacrificii nerăsplătite, G. A. Petculescu este o figură originală a teatrului românesc, care aduce cu sine ceva din specificul unui personaj romantic.

Cîteva crîmpeie din dramatica existență a actorului și a societății sale teatrale au fost redată în urmă cu șase decenii de Valeriu Braniște în studiul *Societatea teatrală G. A. Petculescu*. Brașov, 1902. Pornind de la un material documentar alcătuit din piese de teatru, afișe, acte publice, conturi etc., păstrate de moștenitorii actorului, V. Braniște prezintă cîteva „schîțe fugitive” — cum le numește el — din primii ani ai vieții societății dramatice Petculescu, „cari nici pe departe —

precizează autorul — nu pot avea pretenția de a oferi ceva complet¹. Folosind rezultatele valoroase ale cercetării amintite, dar punând mai cu seamă la contribuție întregul material informativ oferit de publicistica ardeleană, vom încerca în cuprinsul lucrării de față să adâncim și să completăm știrile existente, nuanțându-le în funcție de anumite date noi, nevalorificate pînă acum.

*

Născut la 11 octombrie 1852, George Augustin Petculescu este originar din Reșița. În 1860, părinții săi, Toma și Elena Petcu, se stabilesc la Lugoj, iar viitorul actor se înscrie la școala românească din localitate. După absolvirea școlii primare, singura pe care a urmat-o, copilul este încredințat de tatăl său meșterului Pera, spre a-l învăța pantofăria. Fire vioaie, impulsivă, neconformistă, Petculescu, deși ajunge calfă, nu-și găsește satisfacție în meseria aleasă. Mediul și regimul aspru al meșterului Pera vin în conflict violent cu temperamentul adolescentului neastimpărat, poznaș, dornic de libertate. Conflictul avea să se rezolve datorită unui fapt menit să constituie o adevărată răscruce în existența zbuciumată a tînărului: reprezentațiile lui Matei Millo la Lugoj.

Venit pe urmele lui Pascaly, care repurtase un adevărat triumf în 1868, Millo, întîmpinat la rîndul său cu adevărate manifestații de simpatie, ajunge la Lugoj în toamna anului 1870. Uimitor prin naturalețea și spontaneitatea interpretării, prin verva neobișnuită și mimica sugestivă, neîntrecutul comedian apare seară de seară, în entuziasmul de nedescris al lugojenilor, sub chipul lui Barbu Lăutarul, Millo director, Baba Hîrca, Kera Nastasia, Cucoana Chirița, marile sale creații scenice. Fără îndoială, sub puternica impresie a jocului lui Millo, Petculescu, în vîrstă de 18 ani, deslușește în adîncul ființei sale chemarea spre teatru.

Împrejurările în care a venit în contact direct cu trupa marelui actor nu pot fi decît presupuse. Presa vremii consemnează faptul că societatea dramatică a lui Millo, din motive financiare, era extrem de redusă, avînd numai 12 actori. Potrivit mărturiilor contemporane, în asemenea situații, trupele care pribegeau prin diferite orașe ale țării apelau deseori la serviciile numeroșilor tineri entuziaști, fermecați de teatru, bucuroși să se afle în preajma actorilor ca figuranți sau chiar ca simpli „admiratori”². Așa își începuse peregrinările cu formația Tardini-Vlădicescu gimnazistul Mihai Eminescu și, probabil, în aceleași condiții se alipește trupei lui Millo și G.A.Petculescu.

Perioada dintre 1870, cînd Petculescu urmează pe Millo la București, și 1877, cînd îl întîlnim în trupa lui C. Petrescu la Craiova, rămîne obscură. Lipsa documentelor ne obligă doar la cîteva supoziții plauzibile.

Într-o vreme în care necesitățile formației lui Millo erau mari și cînd stricta specializare nu se punea cu prea multă rigurozitate, Petcu-

¹ V. Braniște, *op. cit.*, p. 3.

² I. Masoif, *Eminescu și teatrul*, București, 1964, p. 27—28.

lescu, tînăr inteligent, cu o înfățișare plăcută, a participat probabil activ la viața trupei, la început ca împărțitor de afișe și figurant, mai apoi în roluri mărunte, secundare, însușindu-și astfel primele noțiuni de tehnică dramatică.

Desigur, în momentul în care Petculescu se alipește trupei bucu-reștene, pasiunea sa pentru teatru era mai mult un reflex al imaginației lui înflăcărare și al atracției irezistibile spre o viață liberă, plină de inedit. Dar în preajma lui Millo, care promovează ideea teatrului de actualitate, care subordonează arta interpretativă repertoriului autohton și inaugurează cu un neașteptat succes direcția realismului scenic românesc, tînărul debutant recepționează probabil ceva din concepțiile inovatoare ale maestrului, pătrunzîndu-se de ideea înaltei misiuni sociale și naționale a teatrului.

Petculescu n-a putut desigur rămîne un timp prea îndelungat pe lângă trupa lui Millo ca simplu „admirator”, retribuit la întîmplare. În căutarea unui angajament, asemenea majorității actorilor vremii, el a trecut probabil dintr-o trupă în alta, ajungînd în cele din urmă la Craiova. Cînd se mută la Craiova, nu se poate preciza. Cert este că în 1877 el figurează printre membrii trupei lui C.Petrescu, angajată într-un scurt turneu în Transilvania și Banat.

Trupa craioveană era formată din cîțiva tineri entuziaști, care au pus la contribuție toate resursele talentului lor, întreaga lor putere de dăruire: soții Petrescu, Fărcășianu și Constantinescu, actrița Maria Negrea și actorii Ionescu, Petculescu, Ștefănescu și Simionescu. Desigur, la îndemnul lui Petculescu, ei își încep turneul în Banat. După ce culeg primele aplauze la Biserica Albă, actorii își continuă turneul la Oravița, Timișoara, Lugoj, Caransebeș, Bocșa Montană, Arad, Lipova, Beiuș, Abrud, Cîmpeni, Alba Iulia, Sibiu, Făgăraș și Brașov³, reprezentînd, spre satisfacția publicului, piese de V.Alecsandri, M.Millo, C.Negruzzi, I.Lupescu ș. a., dar și cîteva producții traduse din dramaturgia franceză.

În general, ecurile stîrnite în presă de spectacolele actorilor craioveni sînt slabe. Din cuprinsul cronicilor dramatice publicate în „Telegraful român”⁴ se poate totuși desprinde faptul că publicul sibian — cu o apreciazabilă intuiție a valorilor — remarcă chiar de la primele reprezentații calitatea repertoriului și capacitatea artistică a ansamblului dramatic. Exigenți, cum se dovediseră și cu prilejul turneelor lui Pascaly și Millo, sibienii împletesc totuși aprecierile, în general elogiouse, cu unele observații critice, privind în general jocul actorilor. Dacă creațiile scenice ale lui C.Petrescu și Fărcășianu se bucură exclusiv de aprecieri superlative, jocul celorlalți actori este înfățișat cu lumini, dar și cu umbre. Ionescu, călduros aplaudat pentru creațiile realizate în *Baba Hîrca*, *Piatra din casă* și *Doi țărani și cinci cîrlani*, este aspru criticat pentru transformarea rolului de intrigant din drama *Vlad Țepeș*

³ „Familia”, 1877, nr. 18, p. 216; „Gazeta Transilvaniei”, 1877, nr. 94, p. 4 „Telegraful român”, 1877, nr. 85, p. 341.

⁴ 1877, nr. 87, 88, p. 350 și 353.

într-un rol de comedie. Maria Petrescu, artista de frunte a trupei, elogiată pentru jocul degajat, comunicativ din *Orbul și nebuna*, *Oarba din Paris* ș. a., este criticată pentru interpretarea stîngace a rolului din *Unchiul și nepoții*. La rîndul său, Petculescu se impune atenției cronicarului de la „Telegraful român” în *Oarba din Paris*, piesă care i-a dat — se pare — tînărului actor cele mai numeroase posibilități de afirmare. Deși zgîrcit în aprecieri, comentatorul evidențiază jocul său natural, nuanțat, „cu adevărat artistic”. Dacă actorul „a excelat în rolul său” în *Oarba din Paris* — observă același cronicar —, el „nu a prea nimerit tonul, mișcările și masca unui general” în drama *Vlad Țepeș*⁵. Subliniind totuși omogenitatea ansamblului, cronicarii dramatici ai vremii relevă în genere marea însuflețire a actorilor, adevărul și simplitatea interpretării, „încît crezi a vedea chiar realitatea”⁶.

Cronicile teatrale relative la turneul lui Petrescu sînt primele mărturii documentare ale afirmării lui Petculescu ca actor profesionist. Ele pun în lumină noul mediu actoricesc în care acesta își întregeste încetul cu încetul pregătirea artistică, lărgindu-și orizontul literar și acumulîndu-și o anumită experiență organizatorică și regizorală. Aceleași cronici dramatice denotă că într-o vreme cînd în teatrul nostru se înfrunta stilul romantic al școlii lui Pascaly cu stilul realist al școlii lui Millo, cînd dramaturgia națională concura cu tot mai mult succes piesele traduse sau adaptate, Petculescu, ca de altfel întregul ansamblu Petrescu, se orientează spre realismul scenic, strîns leqat de repertoriul național.

În decembrie 1877, cînd societatea dramatică Petrescu părăsește Transilvania, în viața lui Petculescu are loc un nou moment de răscruce. Despărțindu-se de trupa craioveană, actorul rămîne între ai săi, consacîndu-și întreaga activitate teatrului românesc de dincoace de munți.

Integrarea actorului bănățean în viața artistică a fraților săi coincide cu perioada de intensificare a luptei pentru eliberare și cultură națională a românilor din Transilvania și Banat, ca urmare a adîncului ecou al cuceririi independenței României la 1877. Ca în întregul domeniu artistic, și în teatru se resimte o deosebită înviorare, cu atît mai mult cu cît neuitatele turnee ale lui Millo și Pascaly au creat la rîndul lor un climat favorabil mișcării dramatice locale. În acest climat prielnic inițiativelor culturale capătă viață proiectul lui G.A.Petculescu de a întemeia prima societate teatrală ambulantă a românilor din Transilvania și Banat, alcătuită din actori profesioniști. Calea spre această societate a fost netezită timp de un secol de numeroase echipe de diletanți, încurajate mai ales în preajma anului 1870, cînd transilvănenii și bănățenii agită ideea înființării unui teatru național.

În 18 iunie 1878, Petculescu obține de la ministerul de interne al Ungariei concesiunea de a da reprezentații în limba română în Transilvania, Banat și Ungaria pînă la 31 decembrie același an, cu condiția

⁵ *Ibidem*, nr. 91, p. 366.

⁶ *Ibidem*, nr. 88, p. 353.

de a cere în fiecare oraș autorizația oficialităților și de a oferi o parte din venit pentru fondul săracilor din localitate⁷. Dornic să contribuie la regenerarea națională prin intermediul teatrului, actorul începe astfel lupta grea de organizare și conducere a societății sale, înfruntând ani în șir toate greutățile inerente în această epocă unei acțiuni de pionierat.

Asociat cu A.C.Dobriceanu, Petculescu grupează în jurul său cîțiva tineri ardeleni entuziaști, înclinați spre teatru, între care: Veronica Hălmăjanu, soția Iovescu, actorul I. Doloreanu și I. Cristea⁸.

După înjghebarea trupei, actorul lugojan se împarte cu devotament între munca de organizare internă a societății, de instruire și educare a tinerilor debutanți, de selectare a unui repertoriu adecvat și de pregătire a turneelor teatrale.

Materialul documentar publicat de Valeriu Branîște, asemenea cronicilor dramatice consacrate spectacolelor, demonstrează că Petculescu a adus cu sine, pe lângă o remarcabilă conștiinciozitate profesională, pe lângă o rară perseverență și seriozitate în muncă, și priceperea organizării treburilor mărunte, gospodărești, ale trupei. Contractele încheiate cu actorii, angajați ca societari și gajîști, au la bază o seamă de principii ce se cereau respectate fără șovăire. În afară de respectarea regulamentului teatral, care nu s-a păstrat însă, directorul fixează actorului obligația de „a juca orice rol i se va da, a-l învăța bine, urmînd regulat și precis orele de repetiție și muzică și a urma societatea oriunde și oricînd i se va cere să facă excursiuni artistice”⁹. Potrivit aceluiași contracte, stagiunea începea la 1 septembrie, durînd opt luni. „Oricine ar vrea să se retragă înainte de acest termen sau va părăsi angajamentul de față, fie societar, fie gajist, va plăti toate pagubele cauzate societății, constatate de autoritățile locale”. În încheiere, directorul trupei sublinia: „Morala în clasă, pe scenă și în societate sînt foarte riguros impuse tuturor în genere”¹⁰. Intolerant față de indisciplină și dezinteres, decis să mențină ordinea în sinul societății, prelungindu-i în felul acesta existența, Petculescu nu ezită să amendeze chiar pe anumiți actori pentru diferite abateri de la regulamentul teatral¹¹.

Lipsit de orice subvenție din partea statului, actorul bănățean a fost nevoit să se zbată ani de-a rîndul între datorii și sărăcie, neputînd asigura membrilor trupei decît salarii extrem de modeste. Concepția sa despre modul de organizare a trupei și de retribuire a actorilor a fost însă cu totul remarcabilă. Conform unui proiect de buget păstrat printre documente, actorul prevedea nu numai un salariu corespunzător pentru membrii trupei, ci și un fond pentru pensii, călătorii, garderobă, asistență medicală, bibliotecă etc., totalizînd suma de 34 000 florini anual.

⁷ Vezi textul *Concesiunii* la V. Branîște, *op. cit.*, p. 8.

⁸ Poznașu, *Teatru român în Buteni*, în „Familia”, 1879, nr. 15, p. 100—101.

⁹ Vezi *Contractul* încheiat cu Veronica Hălmăjanu, la V. Branîște, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰ *Ibidem*, p. 10.

¹¹ Vezi asemenea *Biletele de amendă*, la V. Branîște, *op. cit.*, p. 12—13.

Dar împrejurările au fost vitrege, așa încît proiectul a rămas un simplu deziderat.

În urma primirii concesiunii, Petculescu și-a concentrat atenția îndeosebi asupra pregătirii spectacolelor. Trupa, formată probabil din tineri diletanți, cu un nivel de pregătire scăzut, își face ucenicia sub ochiul atent al directorului ei. Dacă acesta avea el însuși o experiență artistică limitată, dacă propriile sale căutări nu erau ferite de pericolul erorilor, el aducea totuși reale însușiri scenice, cîteva principii de bază ale meșteșugului actoricesc, o mare probitate profesională și un rar spirit de abnegație.

Restrînsă, dar însuflețită de dorința de „a dezvolta și a întemeia dorul și gustul pentru teatru românesc, pentru arta dramatică” — cum observă un corespondent din Sebeș al *Familiei*¹² —, societatea Petculescu își începe activitatea în august 1878, cînd dă primele spectacole la Lugoj¹³. Modificată și completată treptat, ea continuă să dea reprezentații pînă în 1889.

După spectacolul inaugural de la Lugoj, unde trupa „a fost bine sprijinită și publicul a rămas îndestulit”, Petculescu își începe primul său turneu în stagiunea 1878—1879. Urmărită atent de cronicarul dramatic al *Familiei*, societatea lugojeană dă reprezentații la Oravița, Bozovici, Cacova (decembrie 1879)¹⁴, de unde se îndreaptă spre Lipova, Șiria, Buteni (ianuarie-februarie 1879)¹⁵ și Beiuș¹⁶. Cu toate că într-un comentariu al *Familiei*¹⁷ se observă că „actorii au fost mulțumiți cu încasările și că au plecat „voioși și încurajați”, totuși se pare că veniturile spectacolelor erau departe de a acoperi cheltuielile unei societăți în formare. Lipsit de ajutor din partea statului, Petculescu — notează V. Branîște¹⁸ — era deseori nevoit să ia avansuri din localitatea unde urma să dea reprezentații spre a scăpa de creditorii neînțelegători, gata să-i sechestreze garderoba și decorurile. Dar actorul nu descureajează. După un an de pregătire, în care își îmbogățește repertoriul și își mărește echipa, el organizează în stagiunea 1880-1881 un nou turneu. Alcătuită din soții Dobriceanu, Petrișor și Petrescu, din actorii G. A. Petculescu, G. Racoveanu, T. Ionantu, C. Handoca, și actrița Veronica Hălmăjanu, trupa înscrie cel mai lung itinerar, care pare să fi cuprins localitățile Hațeg, Orăștie (octombrie-noiembrie)¹⁹, probabil Hunedoara,

¹² 1880, nr. 98, p. 612—613.

¹³ „Familia”, 1878, nr. 64, p. 415.

¹⁴ *Ibidem*, nr. 94, p. 603 și nr. 96, p. 619. — După V. Branîște, *op. cit.*, p. 16, trupa ar fi dat reprezentații și la Bocșa Montană în noiembrie 1878.

¹⁵ Pozașu, *Teatru român în Buteni*, în „Familia”, 1879, nr. 15, p. 100—101.

¹⁶ S. A. M., *De la Beiuș*, în „Familia”, 1879, nr. 19, p. 129. După V. Branîște (*op. cit.*, p. 17), trupa ar fi dat în același an spectacole la Pecica (martie—aprilie) și la Mehadia (decembrie).

¹⁷ 1878, nr. 96, p. 618—619.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 14.

¹⁹ *Teatru român la Hațeg*, în „Familia”, 1880, nr. 83, p. 521—522.

Sebeș, Alba Iulia și Blaj (noiembrie-decembrie, 1880)²⁰, Sibiu (ianuarie-februarie, 1881) Brașov (martie) și Făgăraș (mai)²¹. Sosită la Brașov — afirmă Branîște —, trupa trece însă printr-o mare criză. Încurcat în datorii, Petculescu pierde întreaga garderobă, bibliotecă și arhivă, răscumpărându-le doar parțial, în schimbul unei sume considerabile, de 200 florini. Numai dirzenia, perseverența și încrederea în zile mai bune îl ajută pe încercatul director să învingă împrejurările potrivnice și să-și reia turneul în câteva localități din Munții Apuseni (Abrud, Cîmpeni, Baia de Criș ș. a.)²², de unde se va întoarce în Banat. Neobosit, Petculescu continuă fără întrerupere spectacolele în noua stagiune 1881—1882, jucînd la Lugoj, Timișoara și câteva sate din apropiere²³. În primăvara anului 1882, „Familia” înregistrează prezența trupei la Hațeg, apoi la Sebeș²⁴. Potrivit concesiunilor reproduse de V. Branîște, societatea lugojeană a vizitat în aceeași perioadă Orăștia, Alba Iulia și Blajul²⁵, de unde va reveni la Lugoj și Timișoara (iunie-iulie)²⁶.

Cu anul 1882 se încheie epoca de glorie, de afirmare artistică a trupei lugojene. În ciuda eforturilor susținute ale directorului de a menține societatea „pe linia de plutire”, din 1882 aceasta se va afla într-un continuu declin.

Stagiunea 1882—1883 este săracă în manifestări. După câteva spectacole la Timișoara (septembrie 1882)²⁷, trupa joacă în ianuarie 1883 la Șiria²⁸ și Lipova, unde se ținea adunarea generală a „Societății pentru fond de teatru român”. Chinuit de lipsuri și datorii, Petculescu îi solicită acesteia un modest ajutor material, dar cererea este respinsă sub motivul că statutele societății interzic acordarea de subvenții²⁹. Petculescu rămîne, așadar, mai departe fără nici un ajutor legal. În cursul anului 1883 trupa este semnalată ultima dată de „Luminătorul”, care comentează spectacolul dat în comuna Bujor, lângă Lugoj, în fața unui public numeros adunat din satele Răchita, Seceni, Jupani, Surducu Mic, Birna etc.³⁰.

Cu o echipă reorganizată, dar mai restrînsă, formată din soții Dobriceanu, E.Iovescu, E.M.Mihăilescu, S.M.Constantinescu, I.Bogoi și T.Unghureanu, el își reia reprezentațiile abia la începutul anului 1884. După ce poposesc prin câteva sate din Munții Apuseni, actorii își încearcă

²⁰ V. Branîște, *op. cit.*, p. 17. — Autorul se întemeiază pe concesiunile acor date lui Petculescu în diferite localități vizitate.

²¹ „Telegraful român”, 1881, nr. 8, p. 31; „Familia”, 1881, nr. 8, p. 49; nr. 20 p. 122.

²² V. Branîște, *op. cit.*, p. 18.

²³ „Familia”, 1881, nr. 76, p. 507. Vezi și V. Branîște, *op. cit.*, p. 19.

²⁴ „Familia”, 1882, nr. 13, p. 160; nr. 22, p. 272.

²⁵ *Op. cit.*, p. 19.

²⁶ „Familia”, 1882, nr. 25, p. 308; nr. 26, p. 319; nr. 27, p. 331—332. Vezi și afișele teatrale de la Lugoj, la V. Branîște, *op. cit.*, p. 26—28.

²⁷ „Familia”, nr. 37, p. 377.

²⁸ Vezi afișele teatrale de la Șiria, *op. cit.*, p. 28—29.

²⁹ „Familia”, 1883, nr. 8, p. 177.

³⁰ Vezi Oallde Petru, *Un turneu Petculescu în anul 1883*, în „Flamura roșie”, 1963, nr. 1442, p. 2; reprodus cu mici modificări în „Orizont”, 1965, nr. 1, p. 85.

norocul la Dej (martie), Năsăud, Gherla, de unde plănuiesc să se îndrepte spre Sighetul Marmației și Arad³¹. Dar ei vizitează probabil și alte localități, între care Ciacova (mai, 1884), deoarece ajung la Lugoj, abia în luna iulie.

Începînd cu anul 1885, știrile referitoare la societatea Petculescu sînt tot mai rare, fapt ce oglindește o activitate anemică, nesuținută. După cîteva spectacole la Lugoj în iulie 1885 și o reprezentație ocazională în septembrie același an la Bocșa Montană, cu prilejul adunării generale a „Societății pentru fond de teatru”, trupa Petculescu completată cu actorul Al.Olăreanu și soții Vitali, joacă în februarie 1886 la Lipova și Alioș, mai tîrziu la Hațeg (iunie), apoi la Cîmpeni, Blaj și Alba Iulia (august-septembrie)³², unde „Familia” îi pierde urma.

O ultimă mărturie a existenței trupei, care va mai fi dat sporadic unele reprezentații, rămase însă fără ecou în publicistica vremii, este un afiș teatral ce anunța prezentarea pieselor *Paracliserul* și *Fata cojocarului*, la Cenad, în 2 februarie 1889³³. Bolnav de tuberculoză Petculescu, animatorul de odinioară al trupei, se stinge peste cîteva luni, la 6 decembrie 1889, în vîrstă de 37 de ani. Cu puțin timp înainte de a fi răpus de boală, actorul prinde în cîteva rînduri concise sensul întregii sale existențe: „Fost-am directorul primei societăți de teatru român în Ungaria și Transilvania, petrecînd o viață amară de la 1870 pînă la finea vieții mele”³⁴.

Tabloul succint al activității teatrale a lui G.A.Petculescu lasă să se desprindă în primul rînd constatarea că, o dată începute, turneele trupei lugojene cunosc o mare frecvență între 1878 și 1882, cînd se succed aproape fără întrerupere. Ele se răresc apoi treptat în perioada 1882—1886, pentru a se reduce în cele din urmă la cîteva reprezentații incidentale, ne semnificative, între 1886 și 1889. Interesul publicului și al presei românești urmează aceeași traiectorie: culminează în primii ani de existență ai societății și se manifestă din ce în ce mai anemic spre sfîrșitul deceniului al nouălea.

La întîiile sale turnee, trupa Petculescu este întîmpinată în mai toate localitățile cu un entuziasm ce amintește uneori de atmosfera sărbătorească creată cu un deceniu în urmă trupelor lui Millo și Pascaly. Astfel, „inteligența” din Bozovici „fără osebite de naționalitate”, suportă spesele de călătorie ale trupei de la Oravița la Bozovici, recoman-dînd-o întregului public din localitate cu o deosebită înflăcărare. La rîndul lor, corespondenții din Șiria, Beiuș, Buteni și Hațeg ai „Familiei” își încheie cronicile cu cîte un apel călduros pentru sprijinirea „junei societăți teatrale”, care are meritul de a înviora „simțul național cel ascuns ca jarul în spuză înlăuntru nostru”³⁵. La Hațeg, entuziasmul

³¹ „Familia”, 1884, nr. 12, p. 143.

³² *Ibidem*, 1886, nr. 4, p. 47.

³³ Apud V. Braniște, *op. cit.*, p. 30.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ „Familia”, 1879, nr. 15, p. 101.

publicului este atât de mare, încît numărul spectacolelor teatrale se triplează.

Acțiunea actorilor bănățeni se bucură de asemenea de concursul „Telegrafului român” și mai ales al „Familiei”. Încîntat de marea solitudine a publicului, format din români și străini, din intelectuali, dar și din numeroși țărani, redactorul „Familiei” conchide cu satisfacție „că românii din ce în ce recunosc necesitatea înființării unui teatru spre cultivarea poporului și în această direcțiune”³⁶. Conștienți de marele rol al societății lugojene în deșteptarea spiritului național și în afirmarea artei dramatice românești, transilvănenii și bănățenii sprijină trupa cu atât mai mult, cu cît Petculescu răspunde în general cunoscutului lor deziderat de a li se prezenta producții originale cu caracter educativ și patriotic.

Orientat cu hotărîre pe linia dramaturgiei naționale și adaptat posibilităților artistice ale trupei, repertoriul societății Petculescu, format din peste 55 de piese, impresionează prin bogăție și varietate. El cuprinde îndeosebi comedii, canțonete și vodeviluri de V. Alecsandri (*Paraclisêrul sau Florin și Florica, Mama Anghelușa, Bărbatul gelos, Piatra din casă, Nunta țărănească, Cinel-Cinel, Rusaliile, Doi morți vii, Millo director ș. a.*), dar și de I. Lupescu (*Viăduju mamei*), C. Negruzzi (*Muza de la Burdujeni, Doi țărani și cinci cîrlani*), Pantazi Ghica (*Liber și independent*), I. D. Lacea (*Luarea Rusciucului de armata română*), Vitali (*Luarea Griviței*), I. Bujoreanu (*Soldații români*), precum și câteva drame între care *Iancu Jianu, căpitan de haiduci* de M. Millo, *Mihai eroul sau Reîntoarcea cu triumf* de I. Dimitrescu, *Moartea lui Tunsu haiducu, Moartea lui Constantin Brîncoveanu* etc. Exprîmînd punctul de vedere al întregului public în privința repertoriului, corespondentul din Buteni al „Familiei” observă: „Sujetul pieselor reprezentate este scos din viața poporului român, mai virtos, care e și în stare a excita [sic] efecte și a produce adînci impresiuni”. Piese, „cite s-au reprezentat, toate sînt piese bine alese pentru publicul nostru...”³⁷.

Entuziasmul spectatorilor se datorează însă în aceeași măsură și artei scenice a interpreților. Stăruînd în mod particular asupra capacității artistice a ansamblului dramatic, un comentator al reprezentațiilor din Hațeg constată „cu cea mai vie mulțumire... că această trupă e foarte bine instruită și merită recunoștința națională pentru activitatea sa cea zeloasă și corespunzătoare măreții sale misiuni”³⁸. Comentariile elogioase ale cronicarilor dramatici, deși generale și nesubstanțiale, evidențiază totuși însușirile artistice ale lui Doloreanu, I. Petrescu, Dobriceanu, V. Hălmăjanu, Racoveanu și Ionantu, „care merită toată lauda”³⁹. Aceleași aprecieri referitoare la jocul actorilor au calitatea de

³⁶ *Ibidem*, 1878, nr. 96, p. 618—619.

³⁷ Poznașu, *Teatru român în Buteni*, în „Familia”, 1878, nr. 15.

³⁸ *Teatru român în Hațeg*, în „Familia”, 1880, nr. 83, p. 521.

³⁹ „Familia”, 1881, nr. 14, p. 88.

a așeza pe prim plan arta scenică a directorului trupei, un comic excelent, cu un joc sigur și degajat. „Dl. director G. Aug. Petculescu — afirmă un cronicar al „Familiei” — fără îndoială a dovedit că în piesele comice e un maestru deplin și, fără de a aminti mai pe larg de rolele sale avute în piesele susnumite, trebuie să constatăm, fără exagerare, că am avut ocaziune a vedea pe mai mulți artiști în roluri comice, dar niciunul nu m-a mulțumit în deplin ca acest artist român”⁴⁰.

Piesele care oferă actorilor prilejul să câștige adevărată integrală a publicului sînt *Paracliserul*, *Mama Anghelușa*, *Fata cojocarului*, *Văduțu mării*, *Blăstemul românului pe patul de moarte*. Revelația multora dintre serile de spectacol pare să fi fost însă o dramă în patru acte inspirată de războiul de independență din 1877: *Luarea Rusciucului de armata română* de I. D. Lacea, la reprezentarea căreia aplauzele „au fost din cele mai entuziaste”, iar „buchetele și cununile... cădeau ca ploaia”⁴¹. Succesul deosebit al piesei s-a datorat în mare parte actriței V. Hălmăjanu care poate rivaliza — observă criticul de la „Familia” —, cu cele mai renumite artiste române” și actorilor Racoveanu (Mustafa Pașa), Petculescu (Radu Buzescu), Dobriceanu (Căpitanul Preda)⁴².

Dar pe măsură ce Petculescu, nesuștinut de nimeni, face față tot mai greu necesităților materiale ale trupei, pe măsură ce elanul actorilor, încolțiți de lipsuri, scade, iar spectacolele se repetă, nemaiașind cea mai bună distribuție, ele nu mai stîrnesc prea multă frămîntare nici în rîndul publicului, nici între cronicarii dramatici ai vremii. Începînd cu 1882, în comentariile tot mai sumare ale „Familiei” se constată din cînd în cînd că trupa n-a fost sprijinită de public și că ar fi nevoie „să se întărească prin puteri mai bune”⁴³. Cele mai serioase rezerve sînt manifestate de lugojeni și timișoreni. Referindu-se la spectacolele din 1885 de la Lugoj, un corespondent al „Familiei” scrie: „Dl. Petculescu ar face mai bine să dea reprezentațiuni mai ales la sate și orașele unde inteligența și poporul nu prea are privilegiul să vadă teatru; acolo poate să producă efect și să fie sprijinit. Dar la orașe mai mărișoare, unde gustul publicului este mai dezvoltat, neputînd satisface așteptările, va rămîne nesprîjinit”⁴⁴.

În aceeași perioadă de declin, probabil din dorința de a-și îmbogăți repertoriul, Petculescu face loc pe afișe mai multor piese traduse din dramaturgia franceză: *Executorul din Paris*, *Pantalonul roșu*, *Orbul și nebuna*, *Supliciuul unei femei* ș.a., ceea ce contrasta puternic cu înclinația ardelenilor și bănățenilor spre piese originale, străbătute de suflu patriotic. Reacția nu întîrzie să se producă. „De la o trupă românească — scrie un spectator din Hațeg în „Familia”⁴⁵ — noi așteptăm

⁴⁰ *Teatru român în Hațeg*, p. 521.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ „Familia”, 1882, nr. 22, p. 272; nr. 25, p. 308; nr. 27, p. 331—332; nr. 37, p. 452.

⁴⁴ *Ibidem*, nr. 27, p. 322.

⁴⁵ 1886, nr. 38, p. 459.

un repertoriu original, fie acela cît de modest, numai să fie al nostru; căci piese străine putem vedea și-n alte teatre și doară mai bine jucate”.

Deficiențele de ordin artistic, dar mai cu seamă greutățile materiale ruinează treptat societatea lugojeană care, începînd cu 1886, își trăiește ultimele sale clipe.

Activitatea societății dramatice a lui G. A. Petculescu se plasează în rîndul celor mai de seamă manifestări artistice ale românilor din Transilvania și Banat în a doua jumătate a veacului trecut. Mărturie elocventă a întăririi și dezvoltării teatrului românesc de dincoace de Carpați, reprezentațiile trupei lugojene înviorează viața culturală națională, stimulează lupta pentru înființarea unui teatru stabil, dă impuls mișcării dramatice de diletanți și contribuie la formarea și răspîndirea gustului pentru teatru adevărat în toate straturile societății. Ele constituie astfel o strălucită întruchipare a concepției progresiste a românilor ardeleni și bănățeni despre funcția socială și patriotică a teatrului.

Membrii societății bănățene au urmat tradiția valoroasă a diletanților blăjeni (1833—1842) și brașoveni (1852—1854) și îndeosebi a Societății diletanților „teatrali” din Cluj (1870—1875)⁴⁶. Dar spre deosebire de aceste echipe teatrale de diletanți, care își desfășoară activitatea relativ sporadic, organizînd doar periodic diferite reprezentații în localitățile din apropiere, formația bănățeană, în frunte cu G. A. Petculescu, este prima trupă ambulantă permanentă de actori profesioniști din Transilvania și Banat.

НОВЫЕ ДАННЫЕ ОБ ИСТОРИИ РУМЫНСКОГО ТЕАТРА: Г. А. ПЕТКУЛЕСКУ (Резюме)

Автор статьи пытается дать монографическое представление деятельности банатского актера Г. А. Петкулеску при помощи всего документального материала, имевшегося в трансильванской публицистике.

После выявления периода формирования актёра, автор настаивает на его деятельности в 1878—1886 гг. в качестве директора первого постоянного драматического общества трансильванских румын, составленного из актёров-профессионалов. Восстановив маршрут совершённых гастролей, выявляя качество репертуара и игры актёров, автор одновременно подчёркивает отклик, вызванный театральными представлениями среди публики, и их роль в стимулировании дилетантского драматического движения и в национальной культурной жизни в целом.

Будучи выходцем из бедной семьи, — он был подмастерьем у сапожника, — Петкулеску проявляет себя как пламенный деятель, проникнутый страстью к театру, готовый к любой жертве, являясь одной из наиболее оригинальных личностей румынского театра в Трансильвании.

⁴⁶ Vezi I. Pervain, *Societatea diletanților „teatrali” din Cluj (1870—1875)*, în „Studia Universitatis Babeș—Bolyai”, s. Philologia, fasc. 1, 1962, p. 55—72.

CONTRIBUTION À L'HISTOIRE DU THÉÂTRE ROUMAIN: LE BANATÈNE
G.A.PETCULESCU

(Résumé)

Dans un essai de présentation monographique de l'activité de l'acteur G.A. Petculescu, natif du Banat, l'auteur met à contribution tous les matériaux documentaires fournis par les périodiques transylvains.

Après avoir mis en lumière les années de formation de l'acteur, on insiste sur son activité, entre 1878 et 1886, de directeur de la première société dramatique permanente des Roumains de Transylvanie, formée d'acteurs professionnels. L'auteur reconstitue l'itinéraire des tournées entreprises, souligne la qualité du répertoire et du jeu des acteurs et met également en relief l'écho des représentations au sein du public et leur rôle de stimulant pour le mouvement théâtral d'amateurs et pour la vie culturelle nationale en général.

Fils de parents modestes, lui-même compagnon dans un atelier de cordonnier, Petculescu apparaît à nos yeux comme un esprit ardent, passionné de théâtre, prêt à tout sacrifice, bref comme une des plus originales figures du théâtre roumain de Transylvanie.

IMAGINILE SUPERIORITĂȚII ȘI SINGURĂȚĂȚII POETULUI ÎN *LES FLEURS DU MAL*

de

ION GHEORGHE

Desprindem, sub titlul de mai sus, primele două capitole dintr-un studiu despre simbolurile Poetului și ale Poeziei la Baudelaire.

Într-un alt fragment din ceea ce s-ar putea numi „simbolica Poetului”, publicat în *Studia*¹, *Pilotul și corabia — simboluri ale Poetului la romanticii și parnasienii francezi*, am arătat îndoitul interes, ideologic și stilistic, prezentat de analiza unor imagini în care poeții își expun, odată cu concepțiile despre arta și rostul lor de poeți, adevărate mostre ale acestei arte.

Nu este poate inutil, pentru o mai bună situație a ceea ce urmează și deci pentru o mai justă înțelegere, să menționez aici și titlurile celorlalte categorii în care am grupat imaginile baudelairene, simboluri ale Poetului și Poeziei.

Deci, după primele două capitole, consacrate imaginilor care ilustrează mai ales starea Poetului (superioritate, singurătate) sau aspectul intranzitiv (înălțare) și pasiv (suferință) al procesului poetic, celelalte capitole se ocupă de simbolurile care înfățișează poezia ca pe o activitate creatoare: Revelație, viziune, evocare. — Izvor de sunete, de căldură, de lumină, de viață. — Muncă, transformare, ofrandă. — Negație, parodie, simulacru.

I. Superioritate, înălțare, luptă.

Orice geniu, prin urmare și poetul de geniu — și orice poet se crede genial —, este, cel puțin într-o privință, o ființă superioară celorlalți, adică se află — sau se poate înălța — deasupra lor.

„Élévation” — înălțare și înălțime — este nu numai titlul unui poem simbolic al lui Baudelaire, dar și o trăsătură dominantă a geniu-

¹ „Studia Universitatis Babeș—Bolyai”, Series Philologia, Fasciculus 2. 1963, Cluj.

lui poetic așa cum îl concepe poetul *Florilor*..., așa cum îl concepeau toți romanticii.

Virfurile munților, păsările cu zbor înalt vor fi deci imagini logice ale altitudinii Poeziei. Și mai întâi, Albatrosul, acest „rege al azurului”, „domnitor al norilor”,

Qui hante la tempête et se rit de l'archer

(L'Albatros)

Dar cum această ultimă imagine este în poemul lui Baudelaire mai ales un simbol al stângăciei poetului printre oamenii mediocri și „practici”, o vom analiza în capitolul următor.

În *Élévation* spiritul însuși al poetului se avîntă spre sferele cele mai de sus.

*Au-delà des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées.*

Mișcarea de ascensiune continuă este ritmată în aceste prime versuri, ca de niște puternice bătăi de aripă, de adverbe care indică sușul, *au-delà, au-dessus, par delà* (de trei ori!) și de enumerarea reperelor geografice și cosmice în ordinea depășirilor de către zborul simbolic: *lacuri, văi, munți, păduri, nori, mări* (pus aici, poate, pentru rimă), soare, eter, marginile sferelor înstelate.

Ajuns în spațiul supersideral, dacă se poate spune, spiritul brăzdează imensitatea ca un vajnic înotător,

Avec une indicible et mâle volupté.

E voluptatea de a plana deasupra miasmelor, necazurilor și plictiselii, voluptatea de a pătrunde tainele universului,

Le langage des fleurs et des choses muettes.

Gîndurile acestui contemplator sînt asemenea ciocîrliilor care

Vers les cieux du matin prennent un libre essor.

Antoine Adam apropie unele elemente ale acestei poezii de anumite pagini din *La peau de chagrin* de Balzac, inspirate de misticismul lui Swedenborg², dar nu remarcă asemănarea izbitoare dintre *Élévation* și *Le Sommeil du Condor* de Leconte de Lisle, e drept numai în ce privește aspectul concret al imaginii, fiindcă parnasianul s-a abținut de la vreo interpretare simbolică a vulturului său.

O altă imagine a elanului Poetului spre înălțimi este mitologicul precursor al aviației și cosmonauticeii.

² Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Introduction et notes par Antoine Adam, Éditions Classiques Garnier. Paris, 1959, pp. 269—270.

În *Les plaintes d'un Icare*, Baudelaire a îmbinat de fapt, așa cum a dovedit-o comentatorul citat mai sus³, trăsăturile a trei eroi legendari ai antichității, Ixion, Phaeton și Icar, care au fost, tustrei, victimele aceleiași încercări ambițioase de a se ridica deasupra condiției umane. Baudelaire a ales ca temă a versurilor sale epilogul amar al eșecului. Icarul său se plînge mai întii că s-a istovit îmbrățișind norii (această plîngere ar fi mai potrivită în gura lui Ixion), în loc să facă dragoste cu femeile ușoare, altfel spus, Icar regretă c-a urmărit un ideal în loc să se mulțumească cu realitățile accesibile. Apoi se tinguiește că și-a ars ochii privind „aștri fără asemănare”, iar acum nu mai e în stare să contemple decît „amintiri de sori”. Încercînd să cunoască și sã măsoare spațiul, și-a topit aripile în văpăile unui „ochi de foc”. Cu alte cuvinte, „iubirea de frumos”, de perfecțiune platoniciană, i-a fost fatală. Nu are nici măcar mîngîierea de a fi dat numele său mării care l-a înghițit, nu are, adică, nici măcar consolarea renumelui postum.

După cum se vede acest Icar, e mai degrabă o imagine a înfrîngerii decît un simbol al înălțării Poetului.

Orice ascensiune presupune o forță care se urcă, în luptă cu gravitatea, cu densitățile, cu inerția. Reprezentările Poeziei ca forță combativă sau militantă n-ar fi deplasate aici, la un loc cu „înălțările”. Dar aceste imagini ale poeziei-luptă sînt mai degrabă rare la Baudelaire sau se reduc aproape totdeauna la simboluri ale eșecului.

Corabia, străveche emblemă a luptei omului cu „ale vieții valuri”, se întilnește adesea pe apele poeziei baudelairiene⁴. Totuși, o singură dată, după cîte știm, corabia simbolizează la poetul nostru o călătorie încununată de succes. Și chiar atunci, succesul este mai mult ipotetic,

*Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,*

Vaisseau favorisé par un grand aiglon,

.

(Je te donne ces vers...)

Oricine recunoaște în aceste versuri tema și tonul lui Ronsard din vestitul „Sonet pentru Elena”, „Quand tu seras bien vieille...”. Aceași rotire, ușor amețitoare, a prezentului în trecut, printr-un salt în viitor, de unde poetul își privește cu nostalgică mîndrie opera care-i immortalizează iubirea și iubita. La Baudelaire însă această rotire a timpului este însoțită de o conversiune a timpului însuși în spațiu, grație metaforelor maritime. Gloria viitoare devine astfel abordarea unor coaste îndepărtate pe un vas a cărui intrare triumfală în portul posterității

³ Ibidem, p. 449.

⁴ Cf. Henri Peyre, *L'image du navire chez Baudelaire*, în „Modern Language Notes”, 1929, nr. 7, un studiu pe care n-am reușit să-l consultăm și de care am aflat numai din bibliografia dată de Pascal Pia, *Baudelaire par lui-même*, Ed. du Seuil, Paris, 1952.

este salutată de cuvinte fastuoase (*heureusement, favorisé*), de „rime trufașe” și de falnica legănare a alexandrinilor.

Cînd nu ilustrează izbînda poeziei ca în aceste versuri, plutirea pe valurile muzicii ca în *La Musique*, pe undele de parfum ale părului iubitei (*La chevelure, Le serpent qui danse*), legănarea unui mers femeiesc (*La beau navire*), sau pornirea de dragoste sadică a poetului, ca în versurile de mai jos:

*Mon désir gonflé d'espérance
Sur tes pleurs salés nagera
Comme un vaisseau qui prend le large,*

(L'Héautontimorouménos)

corabia este de obicei, la poetul nostru, semnul eșuării, fie imobilizare în capcana Răului:

*Un navire pris dans le pôle,
Comme en un piège de cristal,
Cherchant par quel détroit fatal
Il est tombé dans cette geôle;*

(L'irrémediable)

fie naufragiu în coșmarul absurdității:

*Vainement ma raison voulait prendre la barre,
La tempête en jouant déroutait ses efforts
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords.*

(Les sept vicillards)

fie cădere în mîinile piratului Angoisse care, după ce învinge Speranța, arborează flamura neagră:

*Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.* *l'Espoir*

(Spleen)

Calul, înaripat sau nu, centaur sau Pegas, care a servit mai tuturor poezilor și cu deosebire lui Hugo drept simbol mai mult sau mai puțin glumeț al avîntului „răpitor” al Inspirației⁵, ajunge la Baudelaire o biată gloabă bătrînă, sleită de puteri, pe care Speranța — căpitanul de vas din *Spleen* — refuză să-l mai călărească:

*Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte,
l'Espoir dont l'éperon attisait ton ardeur
Ne veut plus t'enfourcher! Couche-toi sans pudeur
Vieux cheval, dont le pas à chaque obstacle bute.*

(Le goût du néant)

⁵ Victor Hugo, *Mazeppa*, în *Les Orientales*; *Le Cheval* și *Au Cheval*, în *Les Chansons des rues et des bois*.

Alegoria, familiară și simplificată ca într-un basorelief gotic, emoționează totuși intens prin tonul intim și detaliile realiste ale apostrofei.

Într-un poem clasicizant, *Soarele*, care aduce aminte de *Arta poetică* și de *Epistola IV*-a ale lui Boileau, Baudelaire identifică compunerea versurilor cu un fel de duel. Prin analogie cu astrul crud al verii care aruncă asupra orașului și satelor săgețile-i de foc, poetul se dedă unei scrime năstrușnice de unul singur,

*Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur des pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés*

(Le Soleil)

A adulmea rime posibile prin toate cotloanele memoriei verbale, a te împiedica de unele cuvinte cum te împiedici de pietrele caldarîmului, a da peste unele versuri așa cum de mult le visai — sînt tot atîtea metafore juste și spirituale ale unei alegorii puțin cam prețioase, „vînătoarea” mai degrabă decît „scrima”, închipuind căutările unui versificator.

De celelalte analogii solare ale Poeziei va fi vorba în capitolul IV.

II. Singurătate, suferință, martiriu.

Omul superior, prin simplul fapt că este sau că se ridică deasupra celorlalți, se separă de ei, se deosebește, se îndepărtează, se izolează.

Caracterul singular și singuratec al Poetului e o trăsătură care a părut definitorie aproape tuturor poezilor din secolul trecut. Nu cunoaștem un romantic, un parnasian, un decadent sau un simbolist, care să nu considere izolarea morală ca o fatalitate, uneori sursă de orgoliu, alteori motiv de tinguire. Rădăcinile acestei concepții au fost căutate și găsite într-o orînduire socială în care funcția și valorile adevăratei poezii nu-și aveau loc.

În exprimarea sentimentului de singurătate spirituală, Baudelaire face mai mult decît să continue o tradiție romantică⁶. Pateticul unor accente din *Bénédiction* de pildă, sau obsesia unei stări sufletești ca aceea care poartă numele de *ennui* și *spleen*, dovedesc că discordanța dintre mercantilismul obtuz al burgheziei dominante și idealismul estetic al unei personalități originale ajunsese la stridențe paroxiste.

Expresia cea mai simplă a singurătății poetului se găsește, schițată în treacăt, într-o comparație din *Semper eadem*:

*„D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange,
Montant comme la mer sur le roc noir et nu?”*

Obiectul principal al comparației este „această tristețe stranie” — de remarcat aliterația lui *t* sugerînd parcă efectul unei sîcîiri — care intrigă și irită puțin pe „prea vesela” prietenă. „Stîncă neagră și

⁶ Pentru sentimentul singurătății la romantici și parnasieni, cf. René Canat, *De la solitude morale chez les romantiques et les Parnassiens*, Paris, Hachette, 1904.

golașă", pe care o năpădesc valurile melancoliei, conține deci, afară de nota izolării, culoarea sumbră, asortată cu marea care-o bîntuie, precum și ideea de „sterp", iarăși în acord cu silueta romantică a poetului. De relevat și întrebuintarea arhaismului poetic *roc*, mai comod în versificație decît disilabicul *rocher* și mai ales mult mai expresiv în sonoritatea lui evocatoare a zgomotului *rauque* pe care-l fac talazurile izbînd o stîncă (*roc* este și foneticeste ciocnit și coplesit de *noir!*).

Același simbol revine, precedat de un întreg alai de metafore sinonime, în *Spleen II*.

— *Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!*
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux!

De data aceasta blocul de piatră este înconjurat nu de apele mării, ci de o teamă nelămurită (cf. *Moïse* de Vigny). Epitetul *vague* face totuși o „vagă" aluzie la omonimul său care înseamnă „val". *Assoupi*, așipit, pregătește precizarea formelor steiului care devine în versul următor

Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche!

În ultimul vers bătrînul sfînx uitat de oameni se metamorfozează, grație unei aluzii mitologice, în statuia lui Memnon care se pornea să cînte la apariția Aurorei. Aceeași statuie i-a servit lui Lamartine ca să simbolizeze inima „copiilor lirei", căreia „flacăra castă a ochiului zilei îi dă glas și suflet" (*L'enthousiasme* în *Méditations*), și-i va servi lui J.-M. de Hérédia în *Monument (Trophées)*, unde înseamnă opera Poetului care cîntă atunci cînd e luminată de soarele Gloriei. Reamintim că amintirile lui Baudelaire nu se trezesc și nu cîntă decît la razele amurgului. Diferențe de amănunt, dar semnificative pentru profilul estetic a trei școli literare: romantismul, înfășat încă în scutece neoclasicе, care pune sentimentul mai presus de orice, Parnasul pentru care arta primează, și simbolismul sensibil numai la sîlicitările crepusculare.

Celelalte metafore care, în același poem, premerg sfînxului părăsit, creează atmosfera unei singurătăți de budoar pustiu, cu mobile vetuste, tablouri îngălbenite, flori uscate, flacoane prăfuite. Poetul își compară creierul îmbîcsit de amintiri cu un scrin ticsit de suveniruri:

Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances.

apoi, pe rînd, cu o piramidă, cu un cavou, cu un cimitir. Este o singurătate macabră, plină de cadavre în care colcăie viermii neadormiți ai remușcărilor:

Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où, comme des remords, se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.

Ceva din această atmosferă funebră se regăsește și în celelalte trei poeme cu același titlu, bunăoară în ultima strofă din *Spleen* IV. Cortejiul tăcut și târâgănat de dricuri este urmat de aluzia, deja menționată în capitolul I, la o corabie căzută în puterea fiorosului Angoisse, care, în timp ce Speranța plînge, înfige în creștetul pradei pavilionul cernit al corsarilor.

— *Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.*

În măsura în care spleenul coincide cu sentimentul singurătății sufletești, un simbol al acestei singurătăți este și „regele unei țări ploioase” din *Spleen* III

Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux (Cf. „J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans”, în *Spleen* II). Nimeni și nimic nu reușește să-l scoată din lîncezeala lui, să-l vindece de lingoarea plictiselii. Prin vinele sale „se scurge-n loc de sînge cocleala verde-a Lethei”.

Un poet neînțeles de cei din jurul său, temut sau batjocorit și chinuit de ei, își găsește o compensație sau o mîngîiere în asemănarea ca unele genii istorice sau figuri religioase care și-au plătit genialitatea sau calitatea de aleși ai lui Dumnezeu cu o viață de amărăciuni și suferințe.

Cel mai tipic exemplu din poezia romantică franceză este cazul lui Vigny, care a întrupat în Moise nefericirea izvorită din însingurare, care însingurare e la rîndul ei un efect al superiorității.

Pentru a prezenta în această lumină soarta Poetului, Baudelaire n-a recurs la un anumit personaj biblic, dar a păstrat, în construcția poemului *Bénédiction*, multe accesorii oferite de textele Scripturii.

A fi poet e în același timp o înaltă misiune și un blestem. Îndată ce-și dă seama de ce fel de ființă a adus pe lume, mama Poetului afurisește ceasul în care și-a zămislit odrasla și amenință cerul, care a ales-o între toate femeile ca să fie scîrba soțului, că se va răzbuna asupra copilului, „acest monstru închircit”, și că va răsuci „copacul acesta pipernicit”, așa încît să nu-i mai înflorească „bobocii spurcați”. Totuși, oropsitul de mamă, ocrotit de puteri nevăzute, se-mbată de soare, se joacă cu vîntul, vorbește cu norii,

Et s'enivre en chantant du chemin de la croix.

Relațiile cu semenii săi amintesc pe acelea ale lui Moise cu izraeliții (*Moïse* de Vigny), pe ale albatrosului cu marinarii, pe ale epavei cu valurile (*Le vieux solitaire* de Léon Dierx).

*Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte
Ou bien s'enhardissant de sa tranquillité,
Cherchent à qui saura lui tirer une plainte,
Et font sur lui l'essai de leur férocité.*

Îi pun cenușă în mâncare și scuipat în băutură. Soția lui se laudă pe la răspintii că-și va bate joc de el și că-i va smulge inima ca s-o arunce la cîini.

Iar în acest timp Poetul binecuvîntează pe Domnul că i-a hărăzit suferința pentru a-l curăți de prihană și a-l pregăti în vederea „sfintelor voluptăți”. Această apologie a durerii, „nobleță unică” și condiție a glorificării supreme, este teza religioasă și romantică, ilustrată mai cu seamă de Musset.

În fapt, ne întrebăm dacă această „coroană mistică”, această diademă orbitor de strălucitoare, mai de preț decît toate comorile pămîntului, făurită din razele luminii celei dintii, care-l așteaptă pe Poet în ceruri, nu este cumva un simbol al proslăvirii Poetului în lumea „de dincolo” a posterității.

Oricum ar fi, sărbătorit de prea-fericiții cerului sau de oamenii viitorului, acest paria sau mucenic al societății contemporane lui este un simbol al Poetului, un simbol modelat de autorul *Florilor*... la începutul carierii, sub influența vizibilă a temelor și creațiilor romantice, a misticismului iluminist, cu vocabular, violențe și hiperbole de hagiografie, dar și cu reverberații venite din anume împrejurări ale vieții proprii.

Un simbol similar este și vestitul albatros. În comentariile sale Antoine Adam⁷ arată că nici în plămuirea acestui simbol Baudelaire n-a fost primul, deși în călătoria sa pe mările australe poetul a asistat probabil la scene identice cu cea descrisă în *L'Albatros*. Dar pe noi nu ne preocupă atît sursele și prioritățile, cît gradul de reușită artistică, iar în cazul de față acest grad atinge perfecția. Desigur, perfecția în genul simbolului obiectiv⁸, oarecum static⁹ sau convențional¹⁰, așa cum a fost realizat de clasici, romantici și parnasieni. În realizările acestora, cele două părți componente ale simbolului, forma, imaginea materială sau semnul, și conținutul, semnificația sau sensul, își corespund una alteia în întregime. Astfel, toate trăsăturile albatrosului sînt sau pot fi traduse în tot atîtea trăsături ale noțiunii de Poet.

„Pasăre vastă a mărilor” și domn al văzduhului, albatrosul planează cu aripile-i albe pe deasupra genunilor amare, fără să-i pese de furtuni și de vînător. Dar căzută pe puntea unei corăbii, printre oamenii echipajului, vigurosul și semețul albatros se arată neputincios și comic, poticnindu-se în aripile-i largi care-i atîrnă ca niște visle inutile. Marinarii își bat joc de el sîciindu-i pliscul cu pipa sau maimuțărindu-i mersul șchiopătat.

⁷ *Op. cit.*, pp. 267—269.

⁸ Simbolul tradițional a fost denumit „obiectiv” și definit, în contrast cu simbolul „subiectiv” al simboलिष्टilor de către Georges Dumas, *Nouveau traité de Psychologie*, tome IV (*La symbolisation*). Alcan, Paris, 1934.

⁹ Emeric Fiser, *Le Symbole littéraire, essai sur la signification du symbole chez Wagner, Baudelaire, Mallarmé, Bergson et Marcel Proust*. José Corti, Paris, 1941.

¹⁰ Henri Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Presses Universitaires de France. Paris, 1962.

În același chip, Poetul care, în sferile înalte ale speculațiilor filozofice și ale contemplației estetice, evoluează suveran și elegant, grație facultăților sale spirituale de amplă și puternică anvergură, odată scorbit printre oamenii utilitarismului strimt și miop, apare caraghios și năring în încercările lui de a face carieră, de a răzbate. Ca și pe albatros, „aripile-i de gigant îl împiedică să umble”.

Poemul, de patru strofe a câte patru versuri, cu rime încrucișate, consacră primele trei catrene prezentării albatrosului, iar ultimul — echivalării păsării cu Poetul. Construit în întregime pe contrastul „zburătoarea în aer — zburătoarea pe sol”, poemul abundă în antiteze lapidare și elocvente, care opun pe unul celuilalt cele două emistihuri ale aceluiași vers, sau chiar cele două unități metrice ale aceluiași emistih:

*Ce voyageur ailé, / comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, / qu'il est comique et laid!
„ l'infirmes / qui volait.
Ses ailes de géant / l'empêchent de marcher.*

Aceste antiteze amintesc de unele tirade din Corneille și din Hugo. În rotunjimea lui armonioasă și mai ales în strofa finală care concentrează întregul apolog într-un acord solemn și definitiv, poemul lui Baudelaire egalează și depășește toate compozițiile alegorice cu aceeași temă scrise de Vigny, Leconte de Lisle sau Léon Dierx.

Cealaltă pasăre albă cu care autorul *Albatrosului* a figurat singurătatea învinșilor vieții, a captivilor, a exilaților, este lebăda pe care i-o aduce în minte legenda Andromacăi.

*Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frontat le pavé sec,
Sur le sol raboteux trainait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec
Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre.*

(Le cygne)

Deși evadată din cușca ei, lebăda se găsește departe de locurile natale și încearcă să-și potolească dorul de patria lacustră simulind scâldatul în praful unei străzi citadine. Murdărirea albului nativ al penelor are o semnificație morală care lipsește în *L'Albatros*.

Un alt adaos este atitudinea — tot semnificativă — a păsării, care cere ploaia („Eau, quand donc pleuvras-tu?”):

*Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu!*

Ovidiu nu e pomenit aici pentru exilul său, ca în altă poezie a lui Baudelaire, *Horreur sympathique*, ci pentru definiția omului pe care poetul latin a dat-o la începutul *Metamorfozelor*:

*Os homini sublime dedit
Caelumque tueri*

care se potrivește și lebedei cu capul întors muștrător sau rugător spre cer.

Strofa ultimă a poemului intensifică melancolia romantică prin sunetele cornului Amintirii:

*Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
Un vieux Souvenir sonne à plein souille du cor!
Je pense aux matelots oubliés dans une île
Aux captifs, aux vaincus!... à bien d'autres encor!*
(Le cygne)

Cîntecul versurilor, sunetele cornului, evocarea singuraticilor vieții se suspendă în tăcere. S-ar părea că, ajuns cu gândurile la propriul său destin, poetul se întrerupe, pudic. Dar în cititorul de poezie melodia baudelairiană continuă să vibreze încă o vreme, împletită cu ecourile cornului lui Vigny:

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,

și al lui Eminescu:

*Printre ramuri de arin
Melancolic cornul sună:*

În *Horreur sympathique*, Baudelaire declară că, spre deosebire de exilatul de la Tomis, „alungat din raiul latin”, el, poetul modern, se simte bine în locul său de surghiun, fiindcă acest loc se potrivește cu gustul poetului pentru întuneric și primejdie. Orgoliul său se reflectă ca-ntr-o oglindă în cerul livid și sfișiat, norii sînt carele funebre ale visurilor sale, fulgerele corespund licăririlor iadului în care inima lui se complace.

Nu este exclusă o poză satanică în această constatare a plăcutei conformități dintre infernul din afară și cel interior.

Tabloul lui Delacroix, „Tasso în închisoare” a inspirat prietenului și admiratorului pictorului un sonet în care situația poetului italian e înfățișată ca o „emblemă” a Sufletului:

*Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, Âme aux songes obscurs;
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs!*

(Sur „Le Tasse en Prison” d'Eugène Delacroix)¹¹

¹¹ În 1844, după o vizită la fosta închisoare a lui Tasso din Ferrara, Lamartine „improviza” un poem în care aforismul din primul vers și alegoria finală condensează admirabil teza romantică cu privire la suferințele poetilor:

*Que l'on soit homme ou Dieu, tout génie est martyr:
Nos pleurs et notre sang sont l'huile de la lampe
Que Dieu nous fait porter devant le genre humain*

(Ferrare. Improvisé en sortant du cachot du Tasse, în *Oeuvres*, t. Ier, pp. 257—258, éd. Lemerre. Paris. 1885).

Desigur, metafizica „Realitate” care înăbuşe între cei patru pereţi ai ei „Sufletul cu visuri obscure” seamănă mult cu peştera vestitei alegorii platoniciene, dar oglindeşte şi o realitate imediată, aceea pe care un anumit sistem social o urzise în jurul poetului.

ОБРАЗЫ ПРЕВОСХОДСТВА И ОДИНОЧЕСТВА ПОЭТА В *LES FLEURS DU MAL*

(Резюме)

В данном отрывке из исследования, посвященного символам Поэта и Поэзии в стихах Бодлера, анализируются содержание и форма образных выражений и исторических, мифологических или религиозных образов, иллюстрирующих в *Les Fleurs du Mal* оттенки возвышенности и одиночества в понятии о поэте.

В I-ой главе изучаются символические образы из категории „Превосходства”: созерцательный ум, жаворонок, Икар, корабль, лошадь, дуэлянт, охотник; во II-ой главе („Одиночество”) — образы: утёс, сфинкс, статуя Мемнона, кладбище, покинутый будуар, больной король, мученик, альбатрос, лебедь, Андромака, изгнанник, Овидий, заключённый, Тассо.

Предпочтение Бодлера к образам, символизирующим возвышенность и одиночество Поэта, объясняется отнесением к историческому, общественному и литературному положению, в котором находился автор *Альбатроса*. Неоромантик по тематике и силе переживаний, парнасец по ясности мышления и по мастерству искусства, Бодлер предвосхищает символизм посредством намекающего воспоминания и отождествления с „пережитым символом”.

LES IMAGES DE LA SUPÉRIORITÉ ET DE LA SOLITUDE DU POÈTE DANS „LES FLEURS DU MAL”

(Résumé)

Dans ce fragment d'une étude consacrée aux symboles du Poète et de la Poésie dans les vers de Baudelaire sont analysés le contenu et la forme des figures de style et des figures historiques, mythologiques ou religieuses qui illustrent, dans *Les Fleurs du Mal*, les notes d'élevation et d'isolement comprises dans la notion de poète.

On étudie ainsi, au chap. I, les images symboliques de la catégorie de „Supériorité”: l'esprit contemplateur, l'alouette, Icare, le vaisseau, le cheval, le duelliste, le chasseur; au chap. II („Solitude”), les images suivantes: la rocher, le sphinx, la statue de Memnon, le cimetière, le boudoir abandonné, le roi malade, le martyr, l'albatros, le cygne, Andromaque, l'exilé, Ovide, le prisonnier, le Tasse.

La prédilection de Baudelaire pour les images symbolisant l'élevation et la solitude du Poète trouve son explication dans leur mise en rapport avec la situation historique, sociale et littéraire dans laquelle se trouvait l'auteur de l'*Albatros*. Néoromantique par ses thèmes et l'intensité de l'émotion, parnassien par son haut degré de lucidité et sa maîtrise artistique, Baudelaire anticipe le symbolisme par l'évocation allusive et l'identification avec le „symbole vécu”.

N. IORGA — CRITIC LITERAR (1890—1894)

de
LIVIU PETRESCU

Una din paginile captivante și uluitoare prin relieful lor, închinată lui N. Iorga, o constituie portretul schițat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Alături de intuiții valoroase, vom descoperi însă aici și unele judecăți nedrepte, cu atît mai mult, cu cît acestea se vor definiții. „De altfel, un lucru ne izbește la N. Iorga și-i formează la drept vorbind farmecul. El e un om structural bătrîn (ca și Voltaire de altfel veșnic senil teribil) care n-a avut nici-odată tinerețe și care a îngrozit la 19 ani tocmai prin tonul său de fantomă vindicativă. Tînăr, el are colocvii cu academicienii, relații cu bătrînii descendenți de domnitori, posesori de acte. El cenzurează epoca în numele unor idei vechi și se așează în fruntea unor oameni mai în vîrstă decît dînsul, ca un patriarh. Nimic din ce e modern nu-l atînge”¹. Sperăm că, urmărind evoluția concepției critice a lui N. Iorga, în perioada 1890—1894, vom înlătura unele prejudecăți, cărora le-a căzut pradă pînă și spiritul nonconformist al lui G. Călinescu, subliniind, în schimb, substanța bogată a gîndirii lui N. Iorga în acești ani, atracția lui puternică pentru idei și în cele din urmă, punctul de vedere neașteptat de modern în problemele criticii.

Pentru că, alături de Dobrogeanu-Gherea, tînărul colaborator al lui G. Panu a simțit nevoia înnoirii criticii românești prin principii și printr-o tehnică nouă. La începutul anului 1900 apăruse primul volum de *Studii critice* al lui Gherea, care cuprindea, printre altele, și răsunătorul manifest teoretic: *Asupra criticii*. Vechii școli a criticii „judecătorești”. reprezentată prin activitatea lui Titu Maiorescu și a „Convorbirilor literare”, i se opunea școala nouă, a criticii „științifice”. N. Iorga nu întîrzie să încredințeze ziarului „Lupta”, recenzia saturată de elogii, a cărții lui Gherea. Deși anumite interese intime (socrul său, Vasile Tassu era junimist) l-ar fi putut îndemna la o altă poziție, el așterne

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 541.

cu o candoare sublimă buchetul de flori pe proaspătul mormînt al criticii judecătorești („răposata întru fericire”). Pentru perioada în care s-a exersat, critica lui Titu Maiorescu a avut o importanță pozitivă remarcabilă, aceea de a îndepărta pe nechemăți din cîmpul literaturii. Iată însă că gustul publicului a evoluat între timp, iar din critica judecătorească supraviețuiesc numai viciile: ea „se mulțumea să administreze corecțiuni celor neplăcuți și eretici în păreri și să legeze în cadența laudelor cu prisosință pe cei ortodoxi...”².

Operațiunea caracteristică a criticilor din vechea școală constă în „a-și da verdicul asupra operelor de cercetat”³.

Critica științifică — inițiată, spune N. Iorga, de Sainte-Beuve și de Taine — nu se preocupă de stabilirea valorii artistice, ci de cercetarea cauzelor care au contribuit la producerea operei de artă: individualitatea geniului și mediul în care acesta a trăit. De aceea, orientarea nouă în critică, se va servi în special de „procedurile admise în celelalte științe” (psihologia și sociologia).

Disocierea atît de hotărîtă între critica estetică și cea științifică nu reprezintă o creație personală, nici a lui Iorga, nici a lui Gherea. Critica franceză ajunsese de mult la o astfel de formulare, întii prin Sainte-Beuve și apoi prin H. Taine. În „Introducerea” la *Histoire de la littérature anglaise*, ultimul propunea ca opera de artă să nu mai fie cercetată în sine, pentru valoarea sa intrinsecă, la care criticul trebuie să rămînă indiferent. Opera urmează să fie considerată ca un semn (*signe*), ca un indiciu al unei ființe vii: autorul. Fiindcă fiecare ornament al frazei exprimă de fapt un sentiment particular, după cum alegerea cuvintelor, scurtimea sau amplexarea perioadelor, metaforele întrebuintate, accentul versului realizează desfășurarea continuă și schimbătoare a unor concepții și emoții. Criticul va face astfel, în primul rînd, psihologie. Dar și artistul, la rîndul său, susține Taine, nu valorează în sine, ci de asemenea ca un semn, ca un indiciu al moravurilor și sentimentelor unei epoci trecute. Criticul va împrumuta astfel și procedeele științelor istorice⁴. În sistemul critic al lui Taine, operele cele mai importante nu vor fi acelea care produc puternice emoții artistice, ci acelea care constituie expresia cea mai caracteristică a unei personalități și a unei epoci⁵. Gîndirea lui H. Taine nu se fixează asupra acestor date. În lucrările sale ulterioare, el va încerca să corecteze considerabil intransigența inițială față de critica „judecătorească”, față de critica care emite judecăți de valoare. Astfel că, în *Philosophie de l'art*, filozoful francez va ajunge să configureze criteriile în funcție de care cititorul poate stabili o ierarhie în lecturile sale. Astfel, modelul de perfecțiune artistică va fi dat de opera care

² N. Iorga, Ioan Gherea, în „Lupta” nr. 1085 din 1890.

³ N. Iorga, *Critica literară și anticii*, în *Pagini de critică din tinerețe*, p. 79.

⁴ H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. I, seizième édition, (1891), p. V—XV.

⁵ v. și V. Giraud, *Essai sur Taine*, troisième éd., p. 48.

va răspunde necesității estetice a convergenței efectelor, necesității morale a binefacerii caracterelor, și necesității științifice a tipicului (gradul de importanță a caracterelor): Atît Gherea, cît și Ibrăileanu, cît și Iorga erau cunoscători profunzi ai lucrărilor lui Taine. Ceea ce ne face să ne îndoim de datoră pe care ar avea-o de plătit acestuia în problema criticii judecătorești. Ni se pare mult mai verosimilă o altă ipoteză, peste care cercetătorii au trecut pînă acum cu ușurință. Însuși termenul de „critică științifică” nu aparține lui Taine (care îl utilizează cel mult pe acela de critică istorică), ci unui discipol nu întru totul fidel lui: Émile Hennequin. Și apoi, din succinta prezentare a „evoluției critice”, slujind de introducere volumului *La critique scientifique*, ne întîmpină aceleași idei ca și în *Asupra criticeii*, prezentate mult mai explicit și sistematic decît Taine: critica literară s-a constituit ca gen aparte, în Franța, numai în secolul al XVIII-lea, prin La Harpe și Diderot, în Anglia prin Addison, iar în Germania prin Lessing. Definiția care i s-ar putea da, pentru acest moment, ar dezvălui implicit și viciul ei fundamental: „Écrire sur un livre revenait donc à dire: ce livre plaît ou déplaît à son juge”⁶.

În secolul al XIX-lea, pornind de la V. Cousin și Villemain, doi mari critici moderni (Sainte-Beuve și Taine) dau un alt conținut genului. Alături de critica literară, care va fixa meritele unei opere de artă, cercetînd-o în esența și în desfășurarea ei, critica științifică va avea ca obiect „uniquement” relațiile care unesc particularitățile artistice cu anumite particularități psihologice și sociale⁷.

Gherea era deja familiarizat cu lucrarea lui Hennequin și într-o măsură mult mai mare decît se bănuie. Asupra acestei probleme vom reveni, de altfel. Ceea ce precizăm încă în acest loc este că nici Iorga nu întilnea pentru prima dată, recenzînd cartea lui Gherea, ideile la care ne-am referit. De altfel, în finalul articolului, tînărul admirator își îngăduie o paradoxală libertate în discutarea problemei: după ce în preambului Iorga cînta un solemn prohod criticii judecătorești, căreia i s-ar fi sfîrșit menirea, în ultimele rînduri el mai are timpul să retracteze elegant cele afirmate. Din nefericire, gustul publicului nu se arăta chiar atît de evoluat, așa că persista încă pericolul „stricării limbii”. Critica judecătorească era invitată să officieze în continuare. Dar renunțînd la arbitrarul verdictelor sale, apelînd, pe cît posibil, la mijloacele criticii științifice. Spre deosebire de Gherea, Iorga întrezărește deci un mijloc de apropiere între cele două modalități critice. Felul concret al acestei îmbinări nu ne este nici măcar sugerat, dar în articolele ulterioare vom avea prilejul să descoperim soluția — originală în cultura română contemporană. Pe drumul pe care s-a angajat acum Iorga, va pași beneficiind de avantajele unor preocupări mai susținute, numai Ibrăileanu. Probabil că Iorga, în momentul re-

⁶ É. Hennequin, *La critique scientifique*, deuxième éd., p. 6.

⁷ *Ibid.*, p. 21.

dactării recenziei sale, a avut imaginea evoluției capricioase a lui H. Taine.

Principiile noi pe care le așază Iorga la temelia criticii științifice se îmbogățesc prin considerațiile pe care el le emite asupra psihologiei criticului. Taine excludea categoric gustul personal dintre facultățile care participă la realizarea actului critic. Indiferent la valorile artistice, criticul literar se confundă cu omul de știință, obiectiv și impersonal. Între un botanist și un critic nu trebuie să existe nici o deosebire. Ceva mai confuz, Gherea condamnă doar excesul de subiectivism, părtinirea vădită. De acord cu opiniile lui Sphynx asupra operei lui Delavrancea, el reproșă totuși tonul violent de care se slujise acesta. Atitudine de un interes teoretic diminuat, întrucît nu la un astfel de „subiectivism” se referea Taine. De altfel, Gherea face în mod consecvent — și contradictoriu — concesii însemnate criticii judecătorești, atunci cînd susține că, în fond criticul se bucură de libertatea deplină de a avea și el „idealul său literar și artistic”, ideal distinct care se întîmplă să nu coincidă cu idealul oricărui artist, și chiar atunci cînd ar coincide, survin alte deosebiri, de ordin temperamental și caracterologic⁸. Se admite astfel ideea că, în cercetarea operei de artă, criticul (fie el și științific) vine cu gustul și cu preferințele sale. Ne aflăm astfel în tere-nul deschis al relativismului.

Iorga elimină într-un mod foarte interesant dificultatea, într-un studiu destinat în mod expres acestui lucru: *Critica literară și anticiei*. Așa cum a afirmat și în altă parte „un scriitor de valoare, un artist original trebuie să aibă o singură prismă pentru a vedea lumea”. Avînd o existență reală, o constituție psihică unică, „criticul are și el prisma aceasta originală”, de care va face uz însă numai în momentele obișnuite, private, ale vieții. „Îndată ce se apropie de o operă străină el își leapădă la ușă hainele-i intelectuale pentru a îmbrăca ale gazdei. Adevărat Prometeu, el trebuie să aibă firea cea mai comprehensivă și mai schimbătoare de pe lume...”⁹.

La un critic de valoare, se presupune existența într-un grad superior de dezvoltare a facultății de *simpatie*.

Oscilînd în permanență între pozitivism și vitalism, Iorga revine și de data aceasta la o definiție clasică a lui Guyau: „criticul — ca putere de simpatie și sociabilitate”. În *L'art au point de vue sociologique* se susține teza că, în cercetarea unei opere, trebuie să se procedeze la o perspectivă interioară (vue intérieure). „On y arrive par une espèce d'absorption dans l'oeuvre”¹⁰. Definiția lui Guyau diferă esențial de cea a lui Taine. Departate de obiectivitatea rece și indiferentă a criticului științific, criticul vitalist trăiește din plin emoțiile artistice

⁸ C. Dobrogeanu-Ghera, *Asupra criticii*, în *Studii critice*, I, ed. Horia Bratu, p. 53.

⁹ N. Iorga, *Critica literară și anticiei*, în *Pagini de critică din tinerețe*, p. 87.

¹⁰ J. M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, cinquième éd., 1901, p. 48.

ale operei, ca și semnificațiile ei istorice și sociale chiar dacă gustul lui nu le acceptă. Obiectivității îi va lua locul *comprehensiunea*. Așezată pe aceste baze noi, critica judecătorească va putea dobîndi, în continuare, prestigiul necesar și caracterul principial.

Iorga l-a cunoscut, în mod incontestabil, pe Guyau. Dar avem impresia că formula fericită, care să exprime cu mai multă evidență ideile respective, a găsit-o nu în filozoful francez ci în articolul *Poezi și critici*, scris de Titu Maiorescu în 1886. Pasajul pe care l-am citat, din *Critica literară și anticii*, reproduce aproape textual formula maioresciană: „Poetul este mai întii de toate o individualitate... personală în gradul și în felul ei... criticul, din contra... este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsrînte din prisma altora, și individualitatea lui este dar consumată în înțelegerea și simțirea altor individualități”¹¹. Paradoxul, destul de neașteptat rezidă în postura neobișnuită a reprezentantului cel mai însemnat al criticii judecătorești de a fi doctrinarul *comprehensiunii* în critică. Explicabil de altfel: în focul polemicii, Gherea nu a mai ales.

O preocupare teoretică susținută a acordat Iorga și problemei tehnicii criticii literare. În articolul *Critica literară și anticii* sînt indicate patru etape succesive în analiza operei literare: „A lua opera, a arăta efectul estetic ce produce, a cerceta și a pune în lumină procedeele prin care artistul capătă această influență estetică, a deduce artistul din operă, aflînd constituția lui psihică din chipul cum și-o manifestă în operele sale, a merge mai departe cu cercetările: a da starea artistului care a izbutit să întrupeze într-o operă vie aspirațiile și felul de a gîndi și a simți al unei societăți întregi... iată sarcina criticului om de știință.”¹² După cum se poate observa, în cele patru etape ale analizei criticul va recurge succesiv la tehnica criticii estetice, a criticii psihologice și a criticii sociologice. Se cuvine subliniat, în al doilea rînd, spațiul alb lăsat între cea de a treia și a patra etapă, semn al deosebirii pe care o vede Iorga între psihologia artistului și psihologia socială. La Taine, cele două momente erau contopite într-unul singur, psihologia geniului constituind de fapt expresia caracteristică a psihologiei epocii. În plus Iorga lasă deschisă problema dacă mediul exercită influența sa asupra scriitorului sau invers. În această a doua posibilitate, studiul psihologic al artistului își dobîndește o perfectă autonomie.

Întreaga aparatură a demonstrației (articolul a apărut în 1890, în „Arhiva” din Iași) a fost preluată din *La critique scientifique*. Émile Hennequin vorbește, înaintea criticului român, de o analiză eșalonată în trei etape: *l'analyse esthétique* (cuprinzînd caracterizarea emoțiilor pe care le provoacă lectura, pe de o parte, și descoperirea mijloacelor

¹¹ T. Maiorescu, *Poezi și critici*, în *Critice*, III (ed. Minerva) p. 76—77.

¹² N. Iorga, *Critica literară și anticii*, în lucr. cit., p. 88.

artistice prin care se produce emoția, pe de alta); *l'analyse psychologique* (prin care se definește cu ajutorul datelor furnizate de operă, constituția intelectuală a autorului) și *l'analyse sociologique* (studiu al influenței pe care o suportă cercul de admiratori pe care-l creează omul de geniu). Iorga are în vedere, prin urmare, tehnica criticii științifice.

O confruntare, cât de sumară, cu sistemul critic al lui Gherea se impune și în această împrejurare. În *Asupra criticii* reținem de asemenea un mănunchi de patru etape ale analizei: stabilirea cauzelor care au determinat produsul artistic, studierea influenței pe care opera a avut-o asupra cititorilor, aprecierea măsurii și puterii de iradiere a operei (ceea ce revine la a defini forța și importanța emoțiilor) și, în fine, descoperirea procedeeleor artistice prin care artistul reușește să-și exprime sentimentele și emoțiile sale. La o primă privire, ne frapază coincidența incontestabilă cu metodele criticii științifice a lui Hennequin. Apoi, observăm că teoreticianul român reintroduce relația deterministă dintre mediu și artist, în felul lui Taine, relație asupra căreia Iorga ezita, iar Hennequin o înlătura. Modificare substanțială, întrucât punctul de greutate în sistemul critic al lui Hennequin îl constituie analiza psihologică. Deși Guyau se referă la autorul *Criticii științifice* numai în calitatea sa de critic sociologic, descoperindu-i aici, în desemnarea relației artist-mediu (iar nu mediu-artist) meritele fundamentale, ceva mai târziu, Pierre Audiat va vorbi despre É. Hennequin ca despre întemeietorul de fapt al criticei psihologice¹³. Chiar și N. Iorga, în încercările sale de „critică științifică” va face în mod exclusiv studiu psihologic.

Să urmărim, în continuare, felul în care foiletonistul „Luptei” își însușește — cu rezultate admirabile — tehnica criticii psihologice.

În foiletonul *Rolul criticii*, Iorga deplînge lipsa de ordine și sistematizare pe care o introdusese critica de pînă atunci în istoria literaturii române. Afirmările ei se reduceau la a spune că X scrie bine, spre deosebire de Y care „e un idiot, un înșirător de cuvinte fără înțeles”. Dar se întîmplă ca aceleași afirmații să se rostească și despre dl. B. ori despre dl. Z. „Dar atunci publicul ce caută în spusele criticilor ideile asupra scriitorilor poate el să deosebească unul de altul, pe X și pe B, oamenii de talent, amîndoi fruntași ai literelor, și pe Y și Z de altă parte, deopotrivă de idioți, unul de altul?”¹⁴ Avantajul criticii psihologice constă, prin urmare, în posibilitatea de a individualiza, de a oferi judecăți diferențiate într-un caz sau într-altul. Mai târziu, Ibrăileanu va fi acela care, printre cei dintîi în critica românească, va descoperi și procedeele prin care opera se individualizează și sub raport pur artistic. O astfel de evoluție nu o va parcurge Iorga niciodată.

¹³ P. Audiat, *La biographie de Poeuvre*, 1924, p. 5.

¹⁴ N. Iorga, *Rolul criticii*, în „Lupta” nr. 1100 din 1890.

Iorga a scris două încercări de critică psihologică, ambele publicate în „Convorbiri literare” în 1890, și adunate apoi în volumul de *Pagini de critică din tinerețe*. Eseurile criticului român urmează exemplul strălucit al portretelor de scriitori francezi datorate lui Émile Hennequin sau Paul Bourget (acesta prin *Essais de psychologie contemporaine*). Metoda constă în desemnarea aptitudinii psihice fundamentale a scriitorului (aptitudine numită de Taine și de Paul Bourget: faculté maitresse,) care, de regulă, reprezintă o trăsătură elementară, simplă. Apoi cu ajutorul acestei formule sînt explicate particularitățile estetice ale operei.

Eseul despre Veronica Micle se datorește unui interes prin ricoșeu: Iorga aducea de fapt un omagiu memoriei lui Eminescu. Studiul prezintă o structură de o limpezime desăvîrșită; în prima parte, se definește „prisma” specială prin care poeta vede lumea, esența individualității sale sufletești: „Veronica Micle face parte din această categorie de scriitori cu personalitate psihică simplă și unitară, dominați de unul singur din felurile de manifestare ale sensibilității omenești și sentimentul acesta e iubirea”. Mecanismul acestei afecțiuni a atrofiat pe toate celelalte.¹⁵ În partea a doua a studiului, pe urmele ideilor colorate de un oarecare misticism ale lui Bourget, Iorga stabilește psihologia iubirii la bărbat și la femeie. Femeia a dus, veacuri de-a rîndul, o existență mult mai puțin ocupată și lucrativă decît bărbatul. Energia nervoasă economisită astfel se concentrează în mai mare cantitate asupra lumii sentimentelor, în dauna voinții și a inteligenței. Ereditatea a rafinat deci neconținut sentimentalismul proverbial al sexului frumos. Altădată, în istoria mai îndepărtată, viața interioară era dominată de o singură trăire, de sentimentul religios. Veacurile mai noi însă, cu spiritul lor științific, au scăzut enorm influența stărilor de spirit mistice. Dar atunci, s-a petrecut un fel de transfer afectiv, toate accesoriile sentimentului religios au trecut asupra iubirii, ce dobîndește astfel un caracter într-o oarecare măsură mistic. (Ideea fusese elaborată încă în eseul *Iubirea în literatura română*). Veronica Micle deci „nu se va prezenta pe sine singură în versurile ei, ci o societate întregă femeiască, atinsă de misticism amoros și înstrăinată, pe zi ce merge, de sentimentul religios¹⁶. Dacă pînă acum Iorga se menținuse în limitele psihologiei pure, în ultima parte a studiului, el descoperă în *poeziile* Veronicăi Micle „fazele” acestei iubiri mistice. În tinerețe, ca oricare dintre noi, Veronica Micle întronase în credința ei un Dumnezeu ideal și trainic. De la o vreme, știința „a clătinat” această convingere mistică. Dumnezeu a fost răsturnat de pe tronul său, dar a rămas o puternică „facultate de a idealiza”. În cea de a doua etapă a sentimentului, deci, se caută o ființă ideală în lumea reală, iar nu în cea transcendentală. În a treia etapă, poeta își găsește în sfîrșit un obiect în care să

¹⁵ N. Iorga, *Veronica Micle*, în *Pagini de critică din tinerețe*,

¹⁶ *Ibid.*, p. 169.

investească idealul ei mistic. Dar lucrul acesta s-a făcut posibil numai prin puținătatea datelor pe care le posedă asupra personalității iubitelui. Pe Eminescu, ea, Veronica, „l-a cunoscut numai din nume”. I-a văzut portretul și a aflat că e poet. În cea de a patra fază a pasiunii, identitatea dintre ideal și ființa reală a iubitelui se destramă, prin cunoaștere. Este perioada „deziluziei” și a „divorțului greu și singeros între ideal și realitate”. Dacă eseuul satisface exigențele cele mai stricte ale criticii științifice, el nemulțumește totuși prin atitudinea obiectivă, impersonală, a criticului. Lipsa de *comprehensiune* (în accepția vitalistă a termenului) îl împiedică pe Iorga să insiste asupra nuanțelor de sentiment, asupra farmecului acestora.

Cel de al doilea eseu scris în tehnica criticii psihologice e închinat popularului autor al *Amintirilor din copilărie*. Punctul de plecare îl constituie de asemenea teoria individualității artistului; caracterele estetice ale operei decurgînd, după Iorga din originalitatea absolută a „manifestărilor personalității psihice... a scriitorului”¹⁷. Există o varietate infinită a temperamentelor „artistice”. Creangă face parte din categoria scriitorilor care văd lumea exclusiv prin prisma senzațiilor. Spre deosebire de Delavrancea, de pildă, care de regulă vede inițial înaintea ochilor „un tip abstract”, figuri ideale, pe care și le închipuie legate printr-o intrigă la fel de „în abstracto”. Doar ulterior Delavrancea a precizat tipurile cu anumite detalii individualizatoare, a precizat împrejurările acțiunii, a retușat tabloul, „punînd pe de-asupra penelul realității — și nuvela a fost gata”¹⁸. La Creangă, dimpotrivă, *Amintirile din copilărie* se încheagă datorită unei memorii „de ordine senzațională”, tablourile descrise nefiind legate de „vreo concepție de ordine ideală”. Tipurile nu sînt fixate în caracterizări logice, ci „le lasă să se desfacă de la sine din cele povestite”. Chiar și atunci cînd va fi obligat să renunțe la procedeul său favorit, Creangă se va feri de formulări reci, uscate, apelînd, ca în povestirea *Nichifor Coțcariul*, la ilustrații suculente, cu exemple luate din viață. Interesant că în partea a doua a articolului, Iorga părăsește tehnica psihologică, pentru a recurge la procedeele criticii sociologice (în felul lui Taine, iar nu într-al lui Hennequin). Creangă trebuie privit ca un „personaj reprezentativ”, ca un produs caracteristic al mediului și al momentului. El este „rezumatul chipului de a fi al țaranului român — moldovean în special — din a doua jumătate a secolului al XIX-lea”¹⁹. Criticul nu a ajuns încă la stadiul naționalist al criticii sale, cînd rasa va deveni elementul semnificativ. O serie de precizări (țaranul *moldovean*, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea), dizolvă ideea de specific etnic în ideea de mediu. În cea de a treia parte a eseului, Iorga revine la tehnica psihologică, îmbogățind formula scriitorului printr-un nou factor: Creangă

¹⁷ N. Iorga, *Ion Creangă*, în *Pagini de critică din tinerețe*, p. 179.

¹⁸ *Ibid.*, p. 130.

¹⁹ *Ibid.*, p. 187.

este un temperament optimist cu înclinația spre „a forța colorile”, spre a le întări și mai mult, pentru ca *senzația* să fie mai vie. Această particularitate explică umorul scriitorului humuleștean.

Cu rezerva că în eseul despre Veronica Micle, criticul român fructifică ideile lui Paul Bourget, și că tipul de scriitor intuitiv, pe care îl recunoaște în Creangă, fusese în prealabil descris în *Émile Hennequin*²⁰, subliniem reala capacitate de individualizare pe care o posedă, în acești ani, N. Iorga. Dacă ea nu egalează energia și amplexarea celei a lui C. Dobrogeanu-Gherea, totuși, se bucură de o mai aleasă subtilitate.

Primejdiile dogmatizatoare pe care le conținea în sine tehnica psihologică, sînt descoperite cu o luciditate ce-i face cinste, de însuși Iorga, în foiletonul *Temperamentul artistic*. Un critic ia o operă și o cercetează pe toate fețele, desfăcînd-o în elementele ei esențiale, după care se dă formula temperamentului autorului. Se întîmplă însă ca metoda să nu poată fi aplicată întotdeauna: „omul se manifestă lăcră-mător, jalnic, dureros în unele bucăți, pe cînd în altele, din aceeași perioadă a activității sale poate, arată o fire energică, veselă, fără nici un nor”²¹. Logica temperamentelor nu se supune deci invariabil unei formule matematice. Ar fi o greșeală atunci să nu se recunoască natura complexă a aceluia temperament, și să se înlăture „nota discordantă...” Critica psihologică cere talent, cere priceperea legăturilor celor mai fine, insesizabile, care leagă de fapt într-un tot armonios aceste manifestări contradictorii. În *Temperamentul artistic* tehnica criticii psihologice cunoaște cea mai convenabilă formulare.

Un alt aspect al criticii științifice îl constituie, așa cum am mai arătat, analiza sociologică, cu observația că Iorga ezită, în acest loc, între teoria mediului, așa cum fusese ea elaborată de Taine, și între varianta deosebită a lui Hennequin. În sistemul de gîndire al lui Taine opera de artă este considerată ca o expresie a unei structuri psihologice și ca o expresie a „temperaturii morale” a unei anumite societăți, la un moment dat. În funcție de variațiile de „climat moral”, Taine observă o variabilitate corespunzătoare a caracterelor operei de artă. În literatură lucrurile se petrec ca în botanică: tranzițiunea de la o zonă climaterică la alta aduce cu sine și schimbarea speciilor vegetale existente. Într-un fel, temperatura fizică „a produs” felul aparte de specii vegetale. La fel se întîmplă și în societate: temperaturii fizice îi corespunde o temperatură „morală”. Schimbați acest factor producător: apare o literatură și o artă cu un alt caracter.²² E. Hennequin confruntă metoda de a explica opera prin mediu — cu o doctrină foarte la modă asupra evoluției societății — și decide că metoda lui Taine nu se poate aplica decît societăților primitive, în care mediul social are o structură omogenă. Conform evoluționismului lui Spencer, progresul în ordine socială constă în trecerea de la omogen la eterogen. Modul amorf al societății

²⁰ E. Hennequin, *lucr. cit.*, p. 72.

²¹ N. Iorga, *Temperamentul artistic*, în „Lupta” nr. 1239 din 1890.

²² H. Taine, *Philosophie de l'art*, tome premier, vingtième éd., p. 9.

primitive devine modul divizat al statelor moderne. Lui Hennequin, prin urmare, nu-i convine expresia de *mediu social*, societățile moderne, chiar în interiorul aceleiași stat, fiind diversificate într-o sumă de medii independente.

În foiletonul său: *Procesul mediului*, Iorga se izbește nu atât de sistemul de argumentare al lui Hennequin, cât de exemplele aduse în sprijinul criticii sale. Autorul *Criticii științifice* întocmea un tablou cuprinzând „scriitori din același timp, cu traiul în aceeași țară, și mai mult, în același mediu intelectual”, creatori supuși deci aceluiași influențe fizice și sociale, dar care vădese „cele mai deosebite naturi artistice”²³. Pe de altă parte, se stabilesc asemănări izbitoare între aceiași scriitori și alții, mult îndepărtați de ei, în spațiu și timp. Iorga surprinde cu o fineță neașteptată contradicția — care i-a scăpat chiar și lui Guyau — din gândirea lui Hennequin. Euripid și Aristofan nu se aseamănă între ei, într-adevăr, deși au trăit în același veac al lui Pericle. Și nu se aseamănă, pentru că, așa cum demonstrează și Hennequin, mediul nu constituie o forță omogenă ci una eterogenă. Dar asta nu schimbă datele problemei: artistul suportă influența considerabilă a unor date exterioare, istorice. Înarmat cu aceste convingeri, Iorga întreprinde analiza operei lui Creangă, care îi apare, așa cum am arătat, ca o expresie a „țaranului moldovean” deosebit de cel muntean sau ardelean, „în a doua jumătate a secolului al XIX-lea”. La fel, în foiletonul *Teatrul nostru și realismul* îl nemulțumește abundența pieselor istorice, de inspirație cronicărească. Cititorul se plictisește la aceste spectacole, nu atât pentru valoarea lor artistică neglijabilă, cât pentru faptul că nu are prilejul să regăsească în artă exprimate frământările și sentimentele sale actuale. Meritul lui Caragiale este cu atât mai mare, zăgrăvind „viața de toate zilele”, lumea mahalalelor. În felul acesta, el a făcut o „operă caracteristică” pentru un anumit timp și pentru o anumită țară²⁴.

În alt loc însă, Iorga condamnă pe artistul ce ar deveni „luceafărul timpului, simbolizarea lui desăvârșită și idolatră”²⁵. Geniul constituie o apariție excepțională, o prismă neobișnuită, prin care lumea se reflectă altfel decât la media societății. Definiția geniului ca „personaj reprezentativ” e înlocuită astfel cu o alta, în spiritul lui Hennequin: „personalitate distinctă”.

Dacă prin cele prezentate pînă acum, Iorga poate fi încadrat perfect „criticii științifice” românești, există unele articole și studii în care el face concesii serioase criticii estetice. Aspectele operei literare asupra cărora poate fi rostită, în general o judecată de valoare, i se par a fi de ordinul *forme*. În *Realul în artă* criticul demonstrează că nu confruntarea cu realitatea reprezintă criteriul care stabilește valoarea operei artistice. Fiecare scriitor acordă tipurilor sale literare „tonul

²³ N. Iorga, *Procesul mediului*, în „Lupta” nr. 1145 din 1890.

²⁴ N. Iorga, *Teatrul nostru și realismul* în „Lupta” nr. 1310 din 1891.

²⁵ N. Iorga, *Succesul în artă*, în „Lupta” nr. 1291 din 1890.

temperamentului" propriu. În compoziția operei, însă, survin cerințe care, dacă nu sînt respectate, duc la nereușită. „O figură trebuie să fie logică cu sine, altfel figura aceea, acel tip literar, nefiind consecvent, n-are viață, n-are realitate”.²⁶

Să urmărim felul cum tehnica criticii judecătorești este aplicată în analiza aspectelor pur estetice. În ciclul închinat lui Delavrancea, de pildă, ni se explică faptul că, deși personajele acestuia nu se pot întîlni în viața de toate zilele, ele au totuși o deosebită forță de convingere. Astfel întregul comportament al Trubadurului e logic, verosimil. Fire nervoasă și isterică, eroul lui Delavrancea a fost crescut la țară. Imaginația bolnavă cu care era înzestrat, combinată cu poveștile fantastice ce i se relatau, n-au putut decît să agraveze anumite fenomene halucinatorii. Traiul relativ singuratic favorizează, la rîndul său, și în mod firesc, „beția de imaginație” a copilăriei. Ajuns matur Trubadurul va cunoaște și apogeul nevrozei prin care l-a definit inițial autorul. Întreaga evoluție a eroului se poate deduce, în felul acesta, pas cu pas.²⁷

Aceeași tehnică revine și în studiul vast închinat lui *Vasile Alecsandri*. Întreg teatrul romantic al bardului de la Mîrcești este desființat cu ajutorul acestui criteriu. Figura lui Ciubăr-Vodă i se pare frumoasă numai în prima parte a piesei, deoarece, din clipa în care Despot devine domn, „figura nebulului bufon se schimbă deodată, luînd chipul cernit, profetic și fioros al acelor prooroci. Există o logică a nebuniei, logică pe care Ciubăr o calcă”²⁸. Ceva mai multe sufragii întrunește Carmina, temperament înfocat de spaniolă, lucru pentru care este explicabilă gelozia ei de la sfîrșit. Despot, în schimb, ca și Ciubăr, are o construcție hibridă. S-ar părea că eroul nu caută domnia Moldovei din nădejdea vreunui cîștig, ci în virtutea unui ideal înalt. Dar, pe lingă faptul că este idealist, Despot mai dă dovadă și de șiretenie — el înșală pe Ana, pentru a cîștiga pe Moțoc, o înșală pe Carmina pentru a obține trupele lui Laski, etc., lucruri ce nu stau tocmai alături în mintea lui Iorga²⁹.

Adeziunea finală a criticului român, datînd de la sfîrșitul perioadei de care ne ocupăm, se îndreaptă cu preferință asupra criticii judecătorești a formei, renegînd, în cea mai mare parte, pretențiile criticii științifice³⁰. În felul acesta, cortina este trasă peste o întregă perioadă fertilă, bogată în idei, contradictorie, din care numai puține elemente vor supraviețui.

Între 1890—1894, N. Iorga a făcut dovada unui talent critic strălucit întru nimic mai prejos decît cel al lui Dobrogeanu-Gherea. Aptitudinile cele mai evidente le avea pentru critica psihologică, ale cărei caracteristici le vom mai întîlni doar sporadic, în unele excepționale portrete

²⁶ N. Iorga, *Realul în artă*, în „Lupta” nr. 1262 din 1890.

²⁷ N. Iorga, *De la Vrancea*, în „Lupta” nr. 1174, 1179, 1184 și 1190 din 1890.

²⁸ N. Iorga, *Vasile Alecsandri*, în „Revista Nouă”, nr. 8 din 1890, pp 293—298.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ N. Iorga, *Critica literară și știința*, în „Timpul” nr. 288 din 1893.

de scriitori. Din nefericire, activitatea critică a lui Nicolae Iorga a rămas îngropată în paginile revistelor, ratând șansa de a iradia în conștiința contemporanilor. Soartă explicabilă probabil, pentru că, spre deosebire de Gherea, Iorga era singur, izolat de un mare curent sau grupare. Ar fi fost și ridicol să te declari discipolul unui tânăr de 19 ani. Istoricul literar are însă datoria să scoată la lumină aceste documente prețioase, prin care însăși judecata pe care ne-am format-o despre marile istoric poate suferi modificări și nuanțări esențiale.

Н. ЙОРГА — ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК (1890—1894 гг)

(Р е з ю м е)

На основе многочисленных фельетонов и очерков, опубликованных Н. Йоргой в 1890—1894 гг., — документы в большой степени ещё неисследованные и неосвоенные, — автор выявляет критическую концепцию молодого сотрудника „Ворьбы” как своеобразный ответ на известную идеологическую полемику между Герей и Майореску. Сторонник, как и Геря, научной критики (теоретические истоки которой автор считает, что находятся — в отличие от других исследователей — больше у Геннекена, чем у Тэна) Йорга отличается, однако, от своего предшественника тем, что он уделяет больше внимания технике психологического анализа, к которому он имел особое призвание. Кроме того, Йорга отличается и подчёркиванием идеи симпатии, понимания в критике, что приближает его к виталистическому взгляду Гийо. Менее категорически чем Геря, Йорга — главным образом к концу этого периода — признаёт пользу судебной критики, в основу которой он ставит критерий формы. Автор надеется, что переоценка деятельности Н. Йорги в период его молодости удалит предрассудок, в силу которого Н. Йорга якобы структурно характеризуется, с одной стороны, антипатией к идеям, а с другой — неприятием нового духа.

NICOLAE IORGA, CRITIQUE LITTÉRAIRE (1890—1894)

(R é s u m é)

L'auteur, s'appuyant sur de nombreux feuilletons et essais littéraires publiés par N. Iorga entre 1890 et 1894, documents encore très peu étudiés ou mis en valeur, définit la conception critique du jeune collaborateur de *Lupta*, qui apporte une réponse originale et avec des détails intéressants à la polémique bien connue d'entre Gherea et Maiorescu. Partisan comme Gherea d'une critique scientifique (dont l'écrivain trouve les sources théoriques, à la différence d'autres spécialistes, chez Hennequin plus que chez Taine), Iorga se distingue cependant de son prédécesseur par le fait qu'il attache un plus haut intérêt à la technique d'analyse psychologique, pour laquelle il avait d'ailleurs une vocation spéciale. Iorga s'en distingue en outre par l'accent placé en critique sur l'idée de sympathie, de compréhension, ce qui le rapproche de la conception vitaliste de Guyau. Moins catégorique que Gherea, surtout vers la fin de cette période, Iorga reconnaît l'utilité de la critique qui juge, à la base de laquelle il place le critère de la forme.

L'auteur espère qu'un nouvel examen de l'activité de jeunesse de l'écrivain permettra d'écarter le préjugé en vertu duquel la structure mentale de N. Iorga se définissait par l'antipathie pour les idées, d'une part, et par l'esprit réfractaire à tout ce qui est moderne, d'autre part.

STILISTICA ADVERBULUI

de

EUGEN CĂMPEANU

Perseverînd pe linia explicării valorilor stilistice ale diferitelor părți de vorbire în concordanță cu conținutul lor lexico-gramatical — pînă în prezent atenția noastră a fost reținută de pronume și de adjectiv¹ — adverbul ne permite, poate cu și mai mare facilitare decît pînă acum, să ilustrăm principiul enunțat anterior. Numărul relativ limitat al adverbelor propriu-zise îngăduie urmărirea lor integrală în diversele contexte ale limbii vorbite sau scrise. Nu ne propunem să efectuăm acum o asemenea analiză exhaustivă. Din exemplele și observațiile de care dispunem rezultă însă cu certitudine că realizarea unei astfel de priviri retrospective va confirma ipotezele și considerațiunile formulate acum.

Adverbul este, în primul rînd, un determinant al verbului. Caracteristică esențială, definitorie, pe care adverbul și-o manifestă în toate împrejurările, nu însă întotdeauna la fel de evident. Dacă îl comparăm din acest punct de vedere cu adjectivul, care este tot un determinant, al substantivului bineînțeles, trebuie să constatăm că adverbul are o sferă de determinare mult mai largă. Raportîndu-se de cele mai multe ori la un verb cu funcție predicativă, complinirea adverbială își aruncă semnificația asupra întregii propoziții, dobîndește un caracter mai general și se intensifică în același timp.

Constatarea o făcuse și Garabet Ibrăileanu în *Adela*: „După ce a privit fotografia ca un expert (aveam sentimentul curios că am delegat pe cineva să mă reprezinte într-o afacere importantă), Adela spuse cu toată hotărîrea: — E mai bine acum, da, e mai bine.

E mai bine că nu sînt un tinerel insignifiant, ori figura mea e mai „bine” acum? (Problema psihologică pune o problemă gramaticală: „Bine” e adverb ori adjectiv?). În cazul al doilea, observația ei nu are nici o importanță, chiar dacă „mai bine” ar fi egal cu mai frumos.

¹ Mă refer la lucrările: *Statistica pronomelor în poeziile lui Eminescu*, în „Cercetări de lingvistică”, VI, 1961, nr. 2, pp. 293—315, și *Contribuții la stilistica gradelor de comparație*, în „Cercetări de lingvistică”, XI, 1966, nr. 1, pp. 77—91.

Poți fi mai frumos decît în tinereță, chiar cînd ai șaptezeci de ani. În cazul întăi, are o importanță capitală!”

Această caracteristică a adverbului se relevă cu deosebită pregnanță în construcțiile eliptice. Efectul stilistic obținut nu este unul oarecare, unul obișnuit oricărei elipse, ci are la bază natura lexicogramaticală a acestei părți de vorbire. Din acest punct de vedere elipsa nu constituie decît una din modalitățile de manifestare a potențialului stilistic al adverbului. Astfel reacționează în elipsă substantivul și adjectivul, de exemplu.

Îmi amintesc, de pildă, un dialog dintr-un film vizionat cu mulți ani în urmă între eroina filmului și o interlocutoare a sa, căreia îi narează întimplările vieții sale, relatare încheiată cu tragicul sfîrșit al iubitului ei. Cuprinsă de această mărturisire și dornică de a afla urmarea, interlocutoarea o solicită: *Și apoi?*, la care eroina îi răspunde: *N-a mai fost nici un apoi.* Este deosebit de expresiv acest **apoi** din propoziția răspuns. Un adverb, în aparență neutru, cu un conținut sugestiv extrem de bogat în împrejurarea concretă în care a fost utilizat: moartea iubitului îi zdrobește eroinei sufletul, îi șterge din amintire orice urmă a existenței ei ulterioare.

Dar să luăm sub observație, de pildă, adverbul **încă**, la care expresivitatea rămîne exclusiv adverbială, nu poate fi raportată și la schimbarea funcției gramaticale, la substantivizare, ca în cazul precedent. Dacă în cunoscutul vers al lui M. Beniuc: *Meliço, mai vrei? — Mai adă încă!* adverbul **încă** are doar rolul stilistic de a intensifica valoarea durativă a corelativului său **mai**, intensificare realizată în versul anterior prin repetiția verbală (*Iară ea, flămîndă, mîncă, mîncă...*), în alte împrejurări semnificația lui dobîndește o perspectivă mult mai largă. Un **încă!** exclamativ sau interogativ (**încă?**) cu valoare de propoziție reprezentată nu numai o ridicare la pătrat a valorii durative a adverbului, cu toate implicațiile afective legate de o asemenea exprimare eliptică (mînia, nedumerirea, indignarea, insistența etc.), ci și prilejul de a reface, în funcție de sensibilitatea și imaginația vorbitorului sau cititorului, circumstanța concretă ce a solicitat utilizarea adverbului respectiv. E un întreg context, semnificativ și expresiv în același timp, pe care determinantul verbal îl recrează. Constatări asemănătoare au fost formulate și în legătură cu adverbul **mai** în construcție exclamativă, avînd „sensul de mai spune, mai fă, mai tragă etc.” (după împrejurări)... de ex.: *Mai!... mai!... că-ți face bine...*².

Același tratament, în care elipsa intensifică semnificația adverbului și-i permite acestuia dezvoltarea unui larg cîmp de sugerare, îl comportă și frecvențele adverbe de afirmație și negație, **da** și **nu**. „... Datorită sensului, subiectiv prin el însuși (cînd afirmăm sau negăm, luăm atitudine)... puținătății lor fonetice..., prin faptul că, grație valorii lor

² Vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, pp. 277—278.

semantice propriu-zise, sînt utilizate în tot felul de împrejurări³, adverbele **da** și **nu** recurgînd la mijloace fonetice (intonație, lungiri de sunete, proteze etc.), la diverse relații contextuale și felurite alte mijloace stilistice (repetiție, elipsă etc.), își dobîndesc întreaga lor expresivitate în funcție de modalitatea concretă a utilizării valorii lor afirmative sau negative. Fiîndcă afirmă sau neagă, într-o formă sau alta, într-o măsură mai mare sau mai mică, **da** și **nu** devin expresive. Iar considerarea lor drept propoziții eliptice este atît de obișnuită încît rămîne înafara oricărei discuții puterea de sugerare a adverbelor respective. Valoarea stilistică se fundamentează deci pe conținutul lexico-gramatical specific al cuvîntului respectiv.

O situație deosebit de favorabilă din punct de vedere stilistic o prezintă grupa, frecvent întrebuițată, a adverbelor pe care *Gramatica Academiei* le numește, convingător, pronominale. Capacitatea stilistică a adverbelor pronominale fusese însă semnalată cu mult înainte. Profesorul Iorgu Iordan le acorda un spațiu relativ larg în *Stilistica limbii române*. „Datorită posibilității de a avea nenumărate sensuri, mai exact spus, de a exprima multe și variate nuanțe, **așa**, (**a**)**colo** — constată domnia sa, și aprecierile pot fi extinse la toate adverbele pronominale —, se pot întrebuița ori de cîte ori nu vrem să precizăm modul (**așa**) sau locul (**acolo**). Dar, exact ca în cazul pronumelui nehotărît, valoarea stilistică, adesea mare, rezultă tocmai din semantismul vag al cuvîntului, pe care avem libertatea de a-l interpreta cum ne convine în momentul psihologic respectiv. Astfel de adverbe joacă oarecum rolul unui recipient în care putem turna conținutul cel mai corespunzător cu stările noastre sufletești. Din această cauză, ele sînt, în anumite condiții, mult mai expresive decît un termen propriu, care ar avea chiar și o nuanță afectivă.”⁴ Exemple ca: **așa-i trebuie omului, dacă n-are minte; azi așa, mîni așa, pînă cînd, de la o vreme, n-am mai putut răbda; fă și tu, acolo, ce-i putea** etc. sînt elocvente în această privință.

Importantă pentru noi este constatarea că valoarea stilistică a adverbelor pronominale rezultă din însuși conținutul lor, afirmație cu caracter de principiu, valabilă, în aceeași măsură, și pentru celelalte adverbe. Pe această bază metodologică, analiza stilistică concretă va putea distinge caracterul rezumativ al lui **așa**, propice dezvoltării imaginației și reflecției (de ex.: **Așa cresc din ei înșiși, în timpul luptei, eroii**. Geo Bogza, *Cartea Oltului*), natura demonstrativă a adverbelor **acum** și **atunci**, prielnică, printre altele, unui raport temporal antitetice mai vag conturat sau refăcut ulterior de imaginația subiectului vorbitor (de ex.: **Acum înțelegea și Ghiță gîndul nevestei sale**... I. Slavici, *Moara cu noroc*), semnificația nedefinită a lui **odată**, atît de necesar pentru proiectarea într-un timp mult îndepărtat a irealului fantastic caracteristic poveștilor ș.a.m.d. Același și totuși într-o anumită măsură diferit de la

³ I d., *ibid.*, pp. 66 și 265. Amintim și alte exemple date de autor (pp. 52, 62, 265): **Mda!**, în care proteza lui **m** reduce afirmația; **daaa!**, ironic; repetarea imediată sau la distanță a acestor adverbe: **da, da, da; nu, nu, nu; nu (da) și (iar) nu (da)** etc.

⁴ I d., *ibid.*, p. 171.

o categorie la alta — adverbe interogative-relative, demonstrative și nehotărîte, după cum le stabilește *Gramatica Academiei* —, caracterul pronominal al acestora suportă noi subîmpărțiri și regrupări, prin raportare la elementul semantic și contextual, stilisticianului revenindu-i sarcina de a stabili și explica de fiecare dată modalitățile prin care adverbele pronominale își asumă diverse funcțiuni expresive.

Așa, de exemplu, semantismul vag al acestora permite deseori realizarea unei repetiții sinonimice ascunse sau a unei intensități graduale crescînde, mergînd, obișnuit, de la un element mai puțin definit la altul mai definit, adverbul conlucrînd și cu alte determinări circumstanțiale. Iată cîteva exemple: **Aici**, *peste baltă, în malul dimpotrivă, pe unde cobor eu cail... este un mormînt...* (M. Sadoveanu, *Cîntecul amintirii*); **Acolo**, *între codri, la 1200 de metri înălțime, se deschide șesul acestor două ape...* (M. Sadoveanu, *Opere, XIX*). Dacă în aceste exemple seria determinantelor circumstanțiale este ascendentă, altorii direcția determinărilor este descendentă, trecîndu-se de la un sens mai concret la altul mai abstract, mai general. Așa e și în versurile lui Bacovia: *Adio, visul se ascunde...* / **Înainte? Înapoi? Oriunde...** (*Nervi de toamnă*). Sensul lipsit de precizie al adverbelor interogative inseriate, sprijinit de relația antonimică în care sînt plasate acestea, facilitează intervenția finală a adverbului pronominal nehotărît **oriunde**, capabil de a realiza generalizarea la cel mai înalt grad, cu toate implicațiile ei afective.

Procedeul nu aparține cu exclusivitate adverbelor pronominale. Îl întîlnim și la celelalte adverbe; un argument în plus pentru a demonstra unitatea de comportare a acestei părți de vorbire, comportare reflectată, și pe planul stilisticii, în lipsa de contur precis a conținutului său semantic. Chiar un adverb ca **bine**, iar ceva mai înainte constatam un lucru asemănător și în legătură cu adverbele **da** și **nu**, este departe de a indica o circumstanță precisă. Construcțiile circumstanțiale substantivale, de pildă, au un grad de siguranță mult mai mare, o determinare mult mai precisă. Este, și aceasta, o nouă direcție pe care o întrezărim pentru investigațiile noastre stilistice ulterioare. O cercetare stilistică comparată a părților de vorbire va putea reliefa mai pregnant specificul comportării fiecăreia.

În interogație și exclamație rolul adverbului este bine cunoscut. Dat fiind caracterul afectiv al construcțiilor exclamative, analiza stilistică urmează să stabilească doar, pe baza uzului limbii comune și a textelor literare, diversele funcțiuni expresive ale adverbelor exclamative, precum și modalitățile lor de realizare. Alături de exemplele menționate în *Stilistica limbii române*: **Cum** *aș mai dormi! Rabdă ea cît rabdă, și unde* (sau: *și cînd, și cînd colo, și odată*) *se pornește pe-un plîns, de ți se rupea inima! Cînd colo, poțim! Cinci și jumătate, și el nu vine*, care ilustrează doar posibilitatea adverbelor exclamative **cum**, **unde** și **cînd** (colo) de a dobîndi valoare afectivă, pot fi aduse în discuție încă multe altele, pentru a cuprinde în toată varietatea sa fenomenul stilistic menționat. Interpretîndu-le, autorul *Stilisticii* raporta

valoarea afectivă a adverbului la conținutul său lexico-gramatical. Așa, spre pildă, „înlocuirea lui **cînd** prin **unde**” într-unul din exemplele de mai sus se face „potrivit tendinței... de a prefera adverbelor de timp pe cele de loc, care sînt mai concrete, deci mai expresive”⁵, iar valoarea stilistică a unor adverbe utilizate în formule fixe (de ex.: *Se vede cît de colo că nu-i lîină curată*; *L-am repezit cît colo* etc.), rezultă tocmai din sensul local estompat al adverbelor în discuție.

Observațiile sînt valabile în liniile lor mari și pentru adverbele interogative, căci excluzînd cazurile în care interogația are o motivare exclusiv obiectivă, adverbele interogative sînt utilizate și ele pentru a transpune în limbă o gamă întreagă de sentimente, contingente, într-o măsură mai mare sau mai mică, mai vizibil sau mai ascuns, cu circumstanța adverbială care le ajută să ia ființă. Căci cum am putea, de pildă, explica altfel valoarea afectivă a unor construcții ca: **De unde (și) pînă unde te-ai împrietenit cu N. ? Cum (cînd sau unde) asta ?**, sau chiar a unor propoziții interogative obișnuite: **Unde-ați fost ? Cînd mi-ai spus ? Cum ai căzut?**⁶, propoziții a căror intonație este atît de importantă și de variabilă în același timp pentru a putea da glas nemulțumirii, nerăbdării, mîniei sau altei stări sufletești, pe care adverbul o introduce și o prefațează?

În privința substituirilor de adverbe, cele de loc pentru cele de timp mai ales (**aici** pentru **acum** , **unde** pentru **cînd** , **încolo** pentru **tîrziu** etc.), explicațiile cele mai competente au fost date⁷. Aceste înlocuiri, bazate pe înrudirea noțiunii de timp și de spațiu și satisfăcînd tendința spre concretizare, plasticizare a limbii poetice, valorifică pe planul expresivității conținutul specific al adverbului respectiv. Căci dacă, spre pildă, **aici** este utilizat cu sensul de **acum** , valoarea stilistică a substituirii se realizează tocmai prin legătura pe care adverbul de loc, încărcat cu o nouă funcțiune, de circumstanță, temporală, continuă s-o păstreze cu semantismul său obișnuit, primitiv. E o altoire în care gustul fructului nou obținut transmite ceva din caracteristicile port-altoiului. Așadar expresivitatea dobîndită nu este aceea a unei substituirii oarecare, ci ea se constituie din sinteza celor două elemente adverbiale ce se compun.

Un fenomen asemănător se petrece și cu schimbarea funcțiunii gramaticale de la o parte de vorbire la alta: adverbializarea unor cuvinte sau pierderea valorii adverbiale a altora. Exemple ca: *îndrăgostit cuc (lulea)*, *beat tun*, *slab scîndură*, *a curge gîrlă*, *a dormi buștean*, *a merge strună* etc., create pe baza unui transfer semantic metaforic, impun constatarea că valoarea expresivă a acestora, rezultat incontestabil al unei concretizări pe care o realizează substantivul, presupune și includerea conținutului nou, adverbial, mai mult sau mai puțin afirmat, al substantivelor respective. Gradul diferit de adverbiali-

⁵ Id., *ibid.*, p. 246.

⁶ Exemplele sînt luate din lucrarea menționată în notele precedente.

⁷ Id., *ibid.*, pp. 172—173.

zare, ca și, mai ales, deosebirea, logică și stilistică, pe care o marchează față de construcțiile similare comparative sau metaforice, probează intervenția elementului adverbial în obținerea valorii stilistice.

La fel se întâmplă și cu substantivizarea unor adverbe. Căci dacă, spre exemplu, adverbul **doară**, într-o construcție ca: *Dar o să vin, așa într-o doară...*, prin substantivizare se concretizează, „ceea ce explică expresivitatea formulei”⁸, nu e mai puțin adevărat că în noua lui calitate de substantiv **doar(ă)** este expresiv tocmai prin legătura semantică pe care o mai păstrează cu fostul adverb, prin sensul său vag, caracteristic adverbial.

Ultimele exemple amintite ridică și o altă problemă de ordin stilistic, legată de ceea ce am putea numi relațiile contextuale ale adverbului. În *Stilistica limbii române* se vorbește despre alternarea adverbelor cu conjuncții în scopul legării mai strânse a vorbirii. Sesizând această valoare de relație a lui **atunci** și **apoi**, de exemplu, unii studenți le consideră, în mod evident greșit, conjuncții, iar propozițiile respective drept subordonate circumstanțiale de timp. Departe de a epuiza problemele ivite în legătură cu relațiile contextuale ale adverbului prin această simplă referire, confuzia semnalată este facilitată de rolul rezumativ, sau recapitulativ, pe care aceste adverbe pronominale îl au față de propoziția sau fraza anterioară. **Atunci** sau **apoi** reiau, prin funcțiunea lor pronominală, înțelesul total sau parțial, al frazei precedente, solicitând astfel în mai mare măsură imaginația și sensibilitatea cititorului și legând mai strâns contextul, necesitate simțită îndeosebi în vorbirea populară. Așadar în studiul contextului se relevă din nou capacitatea stilistică a adverbului.

Cercetarea stilistică a adjectivului a inclus demult în rezolvările sale, unanim cunoscute și acceptate, valoarea expresivă a adverbului ca element de realizare a superlativului absolut. Sinonimele numeroase ale lui **foarte**, întrebuințate frecvent în vorbirea afectivă, familiară și populară mai ales⁹, sînt justificate tocmai de o asemenea necesitate expresivă, care le-a preferat din ce în ce mai mult în locul abstractului și gramaticalizatului **foarte**. Aceasta nu înseamnă însă că **foarte**, sau alte adverbe ce s-ar găsi într-o situație asemănătoare, indiferent de gradul lor de comparație, nu poate deveni uneori expresiv chiar datorită sensului său abstract, vag. Dimpotrivă. Căci e vorba și aici, ca și la adjectiv, nu de o restrîngere a funcțiilor și mijloacelor expresive, ci de o dezvoltare a lor paralel cu evoluția limbii și a societății. Imperativul de a considera ceea ce gramaticile normative indică drept grade de comparație doar ca o schemă destul de generală, orientativă intervine și la adverb în măsură asemănătoare adjectivului. Numai pe această bază metodologică putem interpreta în mod corespunzător varietatea fenomenelor expresive ce ni le oferă mereu uzul viu al limbii. Numai astfel într-un exemplu ca: *Omul sărac și mai are și mai rabdă...*

⁸ Id., *ibid.*, p. 310.

⁹ Vezi id., *ibid.*, p. 170.

(I. Slavici, *Popa Tanda*) putem stabili uşoara nuanţare a sensului şi implicit expresivitatea adverbului (**şi**) **mai**, care reduce opoziţia formală a celor două propoziţii la o convergenţă de sens în jurul valorii adverbului, realizînd în acest mod o repetiţie sinonimică ascunsă („chiar şi atunci cînd are, omul sărac are puţin, mai răbdă”). Determinantul adverbial îşi dezvăluie deci, în această relaţie dinamică a sa cu verbul, relaţie ce-i oferă întreaga ierarhie a gradelor de comparaţie, capacitatea stilistică.

Locuţiunile adverbiale, alături de care putem aşeza expresiile adverbiale şi cuvintele onomatopoeice, realizează în **şi** **mai** mare măsură nuanţarea expresiei. Atît de mult încît ar fi imposibil să le încadrezi doar în cîteva categorii semantice sau expresive. Şi e fără îndoială că studiul lor constituie un nou prilej de afirmare a potenţialului stilistic de care dispune adverbul, acest determinant în primul rînd calitativ, modal, şi deci apt pentru aprecieri subiective, al verbului.

Procedeul diminutivării apropie din nou adverbele de adjective, „lucru firesc, deoarece rolul lor este foarte asemănător cu al adjectivelor. Şi nu numai adverbele de mod, care sînt adevărate adjective, cu deosebire că stau pe lîngă verbe, nu pe lîngă substantive, ci şi adverbele de loc, apoi cele de timp şi de cantitate sînt asimilate adjectivelor şi de aceea capătă, după modelul acestora, formă diminutivală¹⁰. Iar efectele stilistice obţinute sînt cele obişnuite diminutivelor. Cele mai adeseori intenţia este dezmierdătoare, alintătoare. Întovărăşite de o anumită intonaţie şi în acord cu relaţiile contextuale în care sînt plasate, adverbele diminutivate se mişcă pe o scară valorică întinsă: uneori devin adevărate superlative (De ex.: *Ai tras frumuşel condeiu*, I. L. Caragiale), altelei „se poate vorbi de o nuanţă aproape superlativă¹¹ sau de o valoare redusă, greu de şablonat, mai ales cînd sentimente diverse se asociază între ele în acelaşi nucleu expresiv. Sau diminutivul intensifică sensul cuvîntului de bază, sub impulsul efectului, cum se întîmplă şi cu **acusica**, care „exprimă sensul de *imediat*” „mai puternic decît **acuş**”¹². Derivarea şi în special diminutivarea adverbului devin astfel surse active pentru sporirea expresivităţii sale. Şi peste tot nu este vorba de altceva decît de noi posibilităţi de afirmare şi nuanţare a potenţialului stilistic al adverbului, în concordanţă cu conţinutul său lexico-gramatical, cu calitatea sa esenţială de determinant al verbului.

Concluzia noastră este bogat ilustrată şi susţinută, printre altele, şi de numeroasele exemple de repetiţii adverbiale date şi comentate în *Stilistica limbii române* a prof. Iorgu Iordan, la care am apelat mereu pentru a ne furniza, mai ales materialul exemplificativ. Repetiţii ca: **Bine, bine, am să văd eu ce-i de făcut; Mai întîi şi mai întîi să-mi spui...**; **Neştiind să înoate, era gata gata să se înec; S-a strecurat încet, încetîşor; Cu spînul tot am dus-o, cine-cineşte, pînă acum;**

¹⁰ Id., *ibid.*, p. 191. Vezi şi exemplele de la pp. 192, 193.

¹¹ Id., *ibid.*, p. 193.

¹² Id., *ibid.*, p. 191.

Nu m-ai iubit niciodată... niciodată... niciodată... etc., etc., ne oferă cu facilitate și acum posibilitatea unei pătrunderi înăuntrul acestui mecanism expresiv al adverbului și, totodată, în urma analizei efectuate, satisfacția căutării împlinite.

În sensul discuției noastre de pînă acum, observațiile, faptele aduse sub lumina reflectorului și mai ales examinarea lor vor putea fi încă mult lărgite, pentru a asigura astfel cunoașterea deplină a stilisticii adverbului, căreia noi astăzi i-am prefigurat doar o sumară schiță. Și ne considerăm pe deplin satisfăcuți chiar dacă străduințele noastre n-au putut obține altceva decît convingerea că și adverbul, la fel ca și celelalte părți de vorbire, utilizînd diverse mijloace și procedee lingvistice, se comportă pe planul stilisticii în conformitate cu conținutul său lexico-gramatical — care este de fapt condiția esențială a expresivității sale —, potrivit normelor limbii comune. Valorile expresive pe care și le asumă au astfel un caracter bine precizat și motivat, create fiind în calitatea sa de determinant al verbului. Prin specificul comportării sale și din punct de vedere stilistic, el rămîne de neînlocuit în sistemul expresiv al limbii, iar „abaterea” de la regulă, sau mai bine zis preferința pentru o anumită „posibilitate de alegere”¹³, nu este altceva decît unul din mijloacele ce-i stau la dispoziție pentru a-și valorifica potențialul stilistic propriu.

СТИЛИСТИКА НАРЕЧИЯ

(Резюме)

Стилистика наречия убедительно доказывает идею, высказанную и в других случаях, а именно, что выразительное значение какой-либо части речи, в данном случае наречия, объясняется, в первую очередь, его специфическим лексико-грамматическим содержанием, а не отклонениями от норм общего языка.

Стилистика наречия является по преимуществу стилистикой глагольного определителя. Отсюда его круг определения, являющийся более широким — чем имени прилагательного, например, которое ограничивает свои отношения именным элементом предложения — именем существительным, — но в то же время более неопределенным, более неточным. Отнесение можно произвести с тем же результатом и к предложным субстантивным обстоятельственным конструкциям, по отношению к которым наречие имеет то же стилистическое преимущество, основанное на большей силе передачи художественного образа. Наречие, использованное в эллиптических конструкциях, особенно в группе именных, ярко иллюстрирует эту выразительную способность.

Субституция наречий, наречия места вместо наречия времени, в особенности, а также изменение грамматической функции, адвербиализация отдельных слов или утрата адвербиального значения других, осуществляют свою выразительность совмещением в изменяемых пропорциях двух сочетающихся элементов, наряду с новым, преобладающим содержанием, сохраняясь, как второстепенная особенность, что-то из старого, первоначального семантизма.

Возникает, таким образом, проблема нюансировки стилистических значений наречия. В этом направлении отмечается его использование в структуре степеней сравнения и, в особенности, превосходной степени, в адвербиальных конструкциях

¹³ Giacomo Devoto, *Studi di stilistica*, Firenze, 1950, *passim*.

и выражениях; в словообразовании, повторении и т. д. Не исчерпывая совокупности вопросов, поднятых стилистикой этой части речи, автор статьи пытается осуществить краткий очерк выразительных значений наречия, предоставляющий в то же время и возможность утверждения и иллюстрирования основных принципов стилистического исследования.

STYLISTIQUE DE L'ADVERBE

(Résumé)

La stylistique de l'adverbe démontre de façon convaincante l'idée que nous avons affirmée plusieurs fois jusqu'ici, que la valeur expressive d'une partie du discours (dans le cas présent l'adverbe) est due avant tout à son contenu lexico-grammatical spécifique et non à des écarts par rapport à la langue commune.

La stylistique de l'adverbe est par excellence celle d'un déterminant verbal; de là sa sphère de détermination beaucoup plus large que, par exemple, celle de l'adjectif, qui limite ses relations à un élément nominal de la proposition, le substantif, mais aussi plus vague, plus imprécise en même temps. Le rapport peut s'établir aussi, le résultat demeurant le même, avec les constructions circonstancielles substantivales et prépositionnelles, à l'égard desquelles l'adverbe présente le même avantage stylistique fondé sur une plus grande force suggestive de l'image artistique. L'adverbe utilisé dans les constructions elliptiques, en particulier dans le groupe des constructions pronominales, illustre clairement sa capacité expressive.

Les substitutions d'adverbes, celui de lieu pour celui de temps, ainsi que le changement de la fonction grammaticale, l'adverbialisation de certains mots ou la perte de la valeur adverbiale par d'autres, réalisent leur expressivité par le cumul, en proportions variables, des deux éléments qui se composent à côté du nouveau contenu dominant, tandis que se maintient, comme une note secondaire, quelque chose de l'ancien sémantisme primitif.

C'est alors qu'apparaît le problème du nuancement des valeurs stylistiques de l'adverbe. On remarquera en ce sens son emploi dans la structure des degrés de comparaison, en particulier du superlatif; dans des locutions et expressions adverbiales, dans la dérivation, la répétition etc. Sans vouloir épuiser la totalité des aspects que présente la stylistique de cette partie du discours, l'auteur tente une esquisse sommaire des valeurs expressives de l'adverbe, esquisse qui offre en même temps la possibilité d'exposer et d'illustrer les principes de base de la stylistique.

DIN TRECUTUL MUNȚILOR APUSENI. ISTORICUL COMUNEI SĂCĂTURA (VADU MOȘILOR) OGLINDIT ÎN TOPONIMIE

de

M. HOMORODEAN

Comunicare prezentată la sesiunea științifică a Filialei Cluj a Societății de științe istorice și filologice, Abrud, 31 octombrie 1965

Situată cam la jumătatea distanței dintre Cîmpeni și Albac, pe valea Arieșului Mare (Rîu Mare) și, cu deosebire, pe versantele și culmile de pe ambele părți ale acestui rîu, comuna Săcătura (numită recent, oficial, Vadu Moșilor)¹ se încadrează în binecunoscutul tip de așezare al satelor-crînguri². După cum se știe, acest tip de așe-

¹ Vom întrebuința în continuare în articolul nostru denumirea de *Săcătura*, din considerentul că, prin vechimea sa, ea reflectă într-o mai mare măsură o serie de fapte aparținînd trecutului istoric al localității.

² Materialul toponomastic care constituie obiectul acestui articol a fost cules într-o anchetă dialectală, efectuată la fața locului, în februarie 1963. În cea mai mare parte, el a fost înregistrat de la informatorul Crișan Rovin, agricultor și crescător de vite, în vîrstă de 60 de ani, originar din Săcătura (notat în cuprinsul articolului prin sigla S). Unele informații suplimentare au fost obținute prin despuieră registrele agricole aflate la Sfatul Popular al aceleiași localități.

Pentru lărgirea documentării, au mai fost utilizate următoarele izvoare: a) lingvistice: CADE = I. A. Candrea-Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea românească”*, București, 1931; DA = Academia Română, *Dicționarul limbii române*, tom. I —, București, 1913—1948; DM = Academia Republicii Populare Române, Institutul de lingvistică din București, *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958; FRÎNCU—CANDREA, M. = Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moșii). Scrierea etnografică*, București, 1888; FRÎNCU—CANDREA, R. = Teofil Frîncu și Gh. Candrea, *Rotacismul la moși și istrieni*, București, 1886; IORDAN, TOP. ROM. = Iorgu Jordan, *Toponimia românească*, [București], Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963; PAPAHAĞI, M. AP. = Tache Papahagi, *Cercetări în Munții Apuseni*, în „Grai și suflet”, II, 1925, nr. 1, p. 22—89; b) istorice și etnografice: Lucia Apolzan, *Cercetări etnografice în Munții Apuseni*, în „Apulum”, Buletinul Muzeului regional Alba Iulia, III, 1939—1942, p. 257—284; id., *Săte-crînguri din Munții Apuseni*, în „Sociologie românească”, V, 1943, nr. 1—6, p. 149—159; id., *Observații asupra ocupațiilor agricole în Munții Apuseni*, în „Apulum”, Buletinul Muzeului regional Alba Iulia, II, 1943—1945, p. 283—314; N. Dunăre și Marcela

zare, propriu și altor localități din cetatea muntoasă a Munților Apuseni (ex., Bistra, într-o bună măsură și Cîmpeni, apoi Certege, Ponorel, Vidra, Avram Iancu, Neagra, Albac, Arada, Scărișoara, Gîrda de Sus, Arieșeni ș. a.) se caracterizează printr-o mare dispersare. Casele din cuprinsul acestor sate, grupate câte 2—3, 5—6 sau chiar și mai multe în așa numitele *crînguri* (*cringuri*), situate pe înălțimi, se înșiră pe întinderi ce pot ajunge, uneori, pînă la 30 de km (cazul Arieșenilor). Cît despre localitatea Săcătura, alcătuită din 40 de crînguri, ea ocupa, cel puțin cu vreo 20 de ani în urmă, o suprafață de cca 56 km² ³.

Ca și aiurea, tipul de așezări la care ne referim apare într-o strînsă legătură nu numai cu condițiile geografice, ci — și mai cu seamă — cu cele de ordin istoric, social și economic în care s-au dezvoltat satele din această regiune. Într-adevăr, după cum rezultă și din cercetările unor etnografi ca Lucia Apolzan, N. Dunăre, R. Vuia ș. a.⁴, printre factorii care și-au lăsat amprenta asupra acestui tip de așezare, un loc de frunte îl ocupă înseși ocupațiile practicate de-a lungul secolelor de către locuitori. Este vorba, în primul rînd, de creșterea vitelor și de agricultură, însoțite, pe al doilea plan, și de lemnărit (acesta din urmă întilnit în Săcătura, ca și în alte cîteva localități, sub forma văsăritului). Formele specifice de practicare mai cu seamă a agriculturii și a creșterii vitelor (rotația de culturi la un interval mare de ani, necesitatea unor suprafețe cît mai întinse de pășuni și finațe ș. a.) au dat naștere în timp la un tot mai accentuat proces de risipire, roire a așezărilor, în dauna suprafețelor împădurite.

Ca populație, localitatea *Săcătura* avea în 1930, după recensămîntul populației efectuat la această dată, 1968 de locuitori, în marea lor majoritate români⁵.

Documentar, localitatea noastră nu este atestată, sub actualul său nume, decît destul de tîrziu (sec. al XIX-lea)⁶. Cu siguranță însă, că ea trebuie să fie cu mult mai veche. Faptul că *Săcătura*, ca și celelalte sate din împrejurimi, nu au atestări mai vechi, trebuie explicat, în primul rînd, tot prin caracterul lor dispersat, la care, pentru o epocă mai îndepărtată, se adaugă și stadiul mai redus de dezvoltare. Este sugestiv, în acest sens, să menționăm că toate așezările din această parte, din jurul văilor Arieșului Mare și a Arieșului Mic (Rîu Mare și Rîu Mic), care în trecut aparțineau domeniului aurifer al Zlatnei,

Focșa, *Portul buciumanikor din Munții Apuseni*, București, 1958; Tóth I. Zoltán, *Mișcările țărănești din Munții Apuseni pînă la 1848*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955; R. Vuia, *Așezările, casa și portul țaranului român din Ardeal și Banat, în Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul*, vol. I, p. 161—182, București, 1929.

³ Vezi Lucia Apolzan, *Sate-crînguri în Munții Apuseni...*, p. 152.

⁴ Vezi nota 2.

⁵ Vezi *Recensămîntul general al populației României, din 29 decembrie 1930*, București, 1938, vol. I, p. 434.

⁶ Mențione după *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, lucrare în manuscris a prof. Coriolan Suciu, căruia îi mulțumim și pe această cale pentru faptul că ne-a pus-o la dispoziție.

sînt amintite în 1366 sub formula generală de „*districtum terrae Obrugh cum Zalathna ac villis in territorio situatis* (= districtul ținutului Abrud, cu Zlatna și satele așezate pe teritoriul său). Abia în sec. al XVII-lea se amintește denumirea, de astă dată mai puțin generică, de *Riu Mare*, ca indicînd o posesiune distinctă, denumire în care, alături de Albac, Arad, Scărișoara și Gîrda de Sus, trebuie să se fi inclus și satul Săcătura⁷.

După această sumară privire asupra unor caracteristici mai de seamă ale condițiilor istorice și social-economice în care s-a dezvoltat localitatea cercetată de noi, vom căuta, în continuare, să arătăm modul în care măcar unele din aceste caracteristici se reflectă în toponimia locală.

Ceea ce frapează de la început din această toponimie este marele număr de nume privitoare la defrișări și, într-o strînsă legătură cu acestea, și mai numeroasele nume de locuri formate de la nume de persoane.

Referindu-ne la numele de locuri legate de defrișări, trebuie să remarcăm, încă de pe acum, că ele, pe lângă faptul că sînt numeroase, prezintă în același timp și o mare diversitate. Seria lor sinonimică este cu atît mai bogată, dacă ne gîndim că aceste nume aparțin hotarului unei singure localități. Tuturor acestora li se mai adaugă apoi și un număr de apelative topice, cu aceeași semnificative, vii și astăzi în graiul locuitorilor, dar pe care nu le-am întîlnit ca nume de locuri. Pentru a ne da mai ușor seama de diversitatea acestor nume și termeni, îi vom înșira, pe cît posibil, în ordine semantică:

a) poiană — *La Certeje în Poiană; Cîmpu lu Bogdan, Cîmpu lu Tîrfan, Cîmpu Zenii, poieni: cîmp „poiană”* (S)⁸, *Preluca de la Halca: preluca „poiană”* (S.; pentru răspîndirea numelui *Preluca*, vezi IORDAN, TOP. ROM. 528); *Runcu*, nume a două locuri arătore: apelativul *runc* nu mai e cunoscut în localitate; cu privire la sensul lui, vezi IORDAN, TOP. ROM. 23, s. v. *Curătura*; *golină* și *zăvîrcă* (cu diminutivul *zăvîrcuță*), apelative cu aceeași semnificație (cf. S.)⁹;

b) pădure tăiată; tăietură: *Buciumi*, loc arător: *bucium* (pl. *buciumi*) „buștean, buturugă; cioată” (S; cf. PAPAĞAGI, M. AP. 84); (*În Ciungi, Lunca Ciungilor: ciung* „copac cu crengile rupte sau tăiate” (cf. IORDAN, TOP. ROM. 21); *Curătura, Curătura din Dos, În Curături*; apelativul *curătura* n-a fost înregistrat în localitate (pentru sens, cf. IORDAN, TOP. ROM. 22, 23): *În Pleșă, Colțu Pleșii, Rîtu Pleșii*: cf. adj. *pleș-ă* „(despre un teren) lipsit de vegetație, de copaci; gol” (cf. DM); *Urici-*

⁷ Vezi Tóth I. Zoltán, *op. cit.*, p. 14 ș.u.

⁸ După cum se știe, această accepțiune este specifică Munților Apuseni; (cf., de altfel, și ALR II, serie nouă, harta nr. 587, pct. 95); pentru semantism, cf. și v. sl. *poljana* (> rom. *poiană*).

⁹ Apare în toponimia Țării Hașegului: *Zăvîrcă*, nume al unor zăvoaie; vezi G. Ciuglea, M. Homorodean și I. Stan, *Toponimia comunei Riu de Mori (Țara Hașegului)*, în „Fonetică și dialectologie”, V, 1963, p. 66.

tură, loc arător; cf. *urici* „a curăți un loc de buturugi” (FRÎNCU-CANDREA, M. 106);

c) pădure arsă: *Părau Arsurii*, pîriu; izvorăște din *Arsuri*; cf. și apelativul *pîrlitură* „pădure pîrlită, atinsă de foc” (S); *Pojar*, un cîmp [= poiană] într-o pădure; cf. *pojar* „(învechit) incendiu” (DM); *Pojorîta*, crîng și vale; cf. *pojorî* „a arde” (cf. IORDAN, TOP. ROM. 360; 361); *În Smidă*: *smidă*, cu sensul special, de „pădure de brad, devastată prin ardere” (FRÎNCU—CANDREA, R. 61) și a.¹⁰

Cît despre numele de locuri care sînt bazate pe nume de persoane, în majoritatea lor ele sînt forme de plural ale unor derivate cu suf. -esc (-ești) de la nume de familie și — mai ales — de la porecle. În număr de peste 40, aceste nume topice indică de obicei crînguri (grupuri de case) sau, mai rar, locuri locuite odinioară. Iată cîteva exemple: *Albești* (< n. f. *Albu*); *Anăiești* (< n. f. *Ana*); *Bricești* (< *Brici*, poreclă dată unuia care „te taie cu vorba”: S); *Hudești*, probabil o poreclă colectivă referitoare la natura, aspectul locului în care este situat crîngul respectiv: acolo „vine pe o hudă, o găuruță. Părau Boșcăii” (S); *Scrobești* (< por. și n. f. *Scrob*: cf. *scrob* cu sensuri ca „jumări de ouă”; „terci”; cf. DM); *Șoșoiesti* (< por., n. f. *Șoș*: șos „stilp de gard” S)¹¹; *Jugani* (< por., n. f. *Jugan*: *jugan*, (și în sintagma *cal jugan*) „cal jugănit; spec. cal (de la doi: pînă la trei ani)”; „(prin Cîmpia Transilvaniei) berbec (jugănit” DA).

Fără îndoială, atît numele topice privitoare la defrișări, cît și cele formate de la nume de persoane, despre care am discutat mai sus, sînt de natură să reflecte unele fapte din trecutul istoric — mai mult sau mai puțin îndepărtat — al comunei Săcătura.

Pe de o parte, primele confirmă și întregesc faptul, binecunoscut de altfel, că extinderea în general a satelor—crînguri din Munții Apuseni, determinată în primul rînd de necesitatea asigurării de terenuri arabile, fînături și pășuni, s-a realizat, practic, printr-un intens și de durată proces de defrișare¹². Totodată, toponimia ne mai arată că

¹⁰ Cf. și *smidă* „curătură”, atestat de I. Conea în Depresiunea Dornei (vezi *Monografia geografică a Republicii Populare Române. I. Geografia fizică*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1960, p. 90). În legătură cu numele topice privitoare la defrișări, vezi și: Iorgu Iordan, *Bezeichnung für „Rodendland” in der rumänischen Toponomastik*, în „Zeitschrift für Ortsnamenforschung”, IV, 1928, p. 48—60, 171—183; Eugen Janitsek, *Contribuții la studiul numelor topice care au la bază noțiunea de „defrișare”*, în „Studia Universitatis Babeș—Bolyai”, Series Philologia, 1965, fasciculus 2, p. 129—132.

¹¹ Cf. și *șoșoi* „iepure”, documentat din Albac, de Felicia Stan; *șoșoi* „a murmura; a șopti; a foșni” (CADE).

¹² Cum este și firesc, agricultura, creșterea vitelor și ocupațiile auxiliare acestora au lăsat și ele urme în toponimia locală. Iată cîteva exemple: *Hôrliște*: *hôrliște* „loc arător sau pășune, lăsat în paragină (S) < bg. *orlište* „loc pustiu” (DM), cf. și *hôrliști* „(despre un loc) a (se) păragini” (S); *Miriște* din Hoancă, *Miriște* după Pădure, *Miriște* Mare, *Cornu Miriștii*: *miriște* „loc arător (în care se seamănă grîu)” (S); *Nămașu la Birdăi și Nămașel*: *nămaș* „locul mai bun, de pe lîngă casă, și care e mai mult fînă” (S); *La Ocoale*; *La Pătulas*; *Rîtu Pleșii*; *Tomnatecu*, parte a Vojaitei — unul din munții cu pășuni ai localității; *La Topile*; *Vultori*, grup de case, la confluența Văii Negre cu Valea Lăzeștilor: *vultoare* „piuă” (S) ș.a.

acest proces de defrișare a cunoscut, cel puțin în cazul localității cercetate, diverse aspecte, forme particulare: de la tăierea totală a copacilor, la ciungire și pînă la arderea lor. Ca un fapt de amănunt, deși nu lipsit de importanță, am mai releva interesanta evoluție semantică dovedită de termenul *urici* (cf. și numele topic *Uricitură*), menționat mai înainte, care are la bază vechiul termen administrativ *uric* „pășuni de veți, dobîndită prin donație domnească sau prin cumpărare și care se poate transmite prin moștenire” (< magh. *örök DM*)¹³. Nu este exclus ca un studiu mai aprofundat al lui *uric* și al familiei sale (*urici* și, probabil, *uricitură*), ca și a numelor topice respective, să dea unele indicii cu privire la regimul juridic, din trecut, al proprietăților care au luat naștere în urma defrișărilor. Un caz similar ar putea reprezenta și termenul *trăuaș* [*trăuăș*], curent în graiul locuitorilor din Săcătura, ca și din alte localități ale Munților Apuseni, cu înțelesuri ca „loc îngrădit, lângă casă” (S); „cîmp în pădure, frumos, fără piatră, bine curățit” (S); „loc plan, ca o livadă, închis cu gard” (FRÎNCU—CANDREA, R. 63), compus din prep. (*in*)*tră* (=între) și apelativul *oaș*, la origine tot un termen administrativ, cu sensul de bază de „loc oprit (despre un finaț, pășune, dar mai ales pădure)” (< magh. *óvás*, „cautelo, cautio”; vezi Szarvas Gábor și Simonyi Zsigmond, *Magyar nyelvtörténeti szótár*, t. II, Budapesta, 1891)¹⁴.

Pe de altă parte, numeroasele nume topice formate de la nume de persoane constituie și ele o reflectare, pe plan lingvistic, a modului concret în care, în strînsă legătură și dependență de viața economică, s-a desfășurat întreaga evoluție demografică din localitatea cercetată. Este vorba anume de continuul proces de roire de familii și de așezări care își are ca punct de plecare, adeseori, o singură familie și așezare mai veche.

În sfîrșit, considerăm că, în lumina celor de pînă acum, însăși explicarea numelui localității, *Săcătura*, nu mai comportă nici o greutate. Prezența numeroaselor nume topice privitoare la defrișări pe teritoriul economic al acestei localități, ca și denumirea maghiară a acesteia (*Aranyosvágás* = tăietura Arieșului), ne demonstrează că la baza toponimicului *Săcătura* stă apelativul *săcătură* „tăietură de pădure; laz, runc”, un derivat al lui *secă* (< lat. *secare* „a tăia”), acesta din urmă păstrat azi în limba română mai cu seamă în expresii ca *a seca la inimă* (sau *la ficiți*) unde se observă ușor sensul de „a tăia, a înjunghia; a înțepa”¹⁵.

¹³ Acest termen a pătruns și el în toponimie: *Uric*, sat în Țara Hațegului; cf. și sinonimul *Ohaba* (< sl. *ohaba* „proprietate intangibilă”) cu o mai mare răspîndire pe teritoriul țării noastre (vezi IORDAN, TOP. ROM. 523).

¹⁴ Vezi discuția pe larg, în legătură cu conținutul semantic, originea și aria de răspîndire a acestui termen, precum și în legătura cu numele topice respective, la G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan, *Toponimia comunei Riu de Mori (Țara Hațegului)*, în „Fonetică și dialectologie”, V, 1963, p. 51.

¹⁵ Vezi Iorgu Iordan (TOP. ROM. 127 și nota 6), unde se menționează și un mare număr de toponimice *Săcătura* (*Secătura*), cel puțin o parte din ele avînd aceeași semnificație.

ИЗ ПРОШЛОГО ЗАПАДНЫХ ГОР. ИСТОРИЯ СЕЛА СЭКЭТУРА (ВАДУ
МОЦИЛОР), ОТРАЖЁННАЯ В ТОПОНИМИКЕ

(Р е з ю м е)

Автор статьи, используя топонимический материал, сообранный на местах, выявляет способ, которым топонимика отражает ряд фактов исторического прошлого местности *Săcătura*. Многочисленные топонимические названия, касающиеся рубки леса или имеющие в своей основе имена лиц (типа *Poiana*, *Cîmpu*, *Buciumi*, *Curătura*, *Arsuri* или *Albești*, *Brițești*, *Hudești*, *Jugani* и т. д.) доказывают, что развитие во времени этой местности — как и, впрочем, развитие других местностей Западных гор — произошло в тесной связи с усиленным и длительным процессом рубки леса и роста населения.

Даже старое название села (*Săcătura*) также имеет в основе термин, связанный с рубкой леса: *săcătură* „вырубка“; (происходящий из *secă* „рубить“ < лат. *secare*, с тем же значением).

SUR LE PASSÉ DES MONTS APUSENI: L'HISTOIRE DE LA COMMUNE
DE SĂCĂTURA (VADU MOȚILOR) REFLÉTÉE DANS LA TOPONYMIE

(R é s u m é)

Mettant en oeuvre les matériaux toponymiques recueillis sur le terrain, l'auteur relève la façon dont la toponymie reflète une série d'événements du passé historique de la localité de *Săcătura*. De nombreux toponymes relatifs aux défrichements ou ayant à leur base des anthroponymes (du type de *Poiana*, *Cîmpu*, *Buciumi*, *Curătura*, *Arsuri* ou, d'autre part, de *Albești*, *Brițești*, *Hudești*, *Jugani* etc.) montrent bien que le développement dans le temps de cette localité — comme d'ailleurs d'autres localités des Monts Apuseni — a eu lieu en étroite relation avec un processus intense et prolongé de défrichement et de prolifération démographique. L'ancien nom de la commune (*Săcătura*) a lui-même à sa base un terme lié au défrichement: *săcătură* „essart, coupe de forêt“ (dérivé de *secă* „couper“ < lat. *secare*, idem).

TEMA „NEBUNIEI” LUI ORESTE LA TRAGICII GRECI ȘI LA RACINE

de

MIRCEA MIHALEVSCHI

La Eschil, Furiile care-l urmăresc pe Oreste sînt înfățișate într-o viziune în care mitul și elementul psihologic se confundă într-o imagine unică. Analiza comoției morale a lui Oreste este urmărită cu o precizie clinică, dar se cunoaște că însuși autorul crede în existența reală a zeităților infernale.

Ca fenomen psihic, coșmarul este justificat prin realitatea obsedantă a crimei:

*„Pe miini ți-i pata proaspăt sîngerată
De unde ți-i și mintea tulburată”¹*

O dată actul săvîrșit, rolul activ al personajului încetează. E momentul contemplării înfricoșate a suferințelor omului zdrobit de destin. Oreste contemplă neputincios declanșarea crizei:

*„Dar ca să știți... ce știu eu mai la urmă cum va fi?
Sînt dus parcă de cai sirepi care pe drum
Mă vîntură, de nu mai pot eu să-i înstrun
Și-ncepe a cînta în mine ca un viers nebun
Și a juca destrîlul unui joc asurzitor”²*

E drept că Oreste va căuta să se apere, invocînd pe Apolon și justificîndu-se cu argumente raționale. Pentru moment, consolarea adusă de această justificare se rezumă la conștiința faptului că nu avusese altă cale, mai dreaptă, de ales. Lucrul acesta, desigur, nu-l absolvă de ispășirea crimei, dar conferă suferințelor sale o notă patetică, chiar de puritate și măreție. Împrejurarea fatală care-l obligase

¹ Eschil, *Hoeforele*, Vol. „Tragicii greci”, p. 159. E.S.P.L.A., 1958.

² *Ibidem*, p. 158.

să aleagă între a fi un bun fiu, fie pentru tatăl, fie pentru mama sa, e reamintită în versurile:

Corul:

*Ce spaima te cuprind pe tine, fiul cel mai drag
Din lume? Nu te speria, ci stai că vei învinge.*

Oreste:

*Dar nu sînt spaima ce insuflă chinuri grele
Sînt furiile negre de-ale morții mamei mele³*

prin opoziția *fiul cel mai drag și de-al morții mamei mele*.

Cum vedem, se realizează mereu legătura dintre obsesia actului săvîrșit și *realitatea* de coșmar a Furiilor.

Trecînd peste teatrul lui Sofocle, unde se accentuează actul justițiar fără a se descrie criza lui Oreste, ne vom opri la Euripide. Tema apare în drama lui Euripide, „Oreste”, care figurează printre sursele lui Racine. Electra veghează la căpățiiul lui Oreste, de șase zile în delir. În sfîrșit, un somn liniștitor l-a cuprins. Trezindu-se, Oreste dă semne de luciditate. Electra îi anunță sosirea lui Menelau, care o va aduce cu sine pe Elena. Prin asociație de idei Oreste își amintește de infidelitatea Clitemnestrei și criza reîncape.

Analiza clinică a crizei, în toate amănuntele ei (asociația de idei, declanșarea, confundarea persoanelor cu viziuni halucinante, delirul) e foarte precisă și perfect justificată psihologic. De remarcat este însă felul în care Oreste reușește să iasă din criză, — amenințînd Furiile cu săgețile unui arc dăruit de Apolon.

Totuși, la Euripide mitul e mai puțin realitate și mai mult simbol; Furiile sînt plămuiuri ale conștiinței încărcate. Redăm mai jos dialogul Oreste — Menelau, în care primul analizează esența răului de care suferă:

„Menelau: *Ce resimți tu? Care e răul care te omoară?*

Oreste: *Conștiința, conștiința care-mi reproșează o fărădelege*

Menelau: *Ce spui tu? Lucrul înțelept e clar și nu obscur.*

Oreste: *Ceea ce mă mistuie în primul rînd e tristețea.*

Menelau: *Redutabilă zeiță! Dar ea poate fi liniștită.*

Oreste: *...și furiile răzbunătoare ale uciderii mamei mele⁴.*

Cum vedem, analiza e bine nuanțată, diferențiată. Din ea se degajă în primul rînd nota de profund omenesc.

Din această piesă a lui Euripide s-a inspirat Racine în pagina consacrată delirului lui Oreste din piesa „Andromaque”. Apar și la Racine elementele deja întîlnite: Furiile, mîinile ridicate să biciuiască șerpil suierînd, obsesia singelui. Ca și la Euripide, e urmărită gradația psihologică a crizei: asociația de idei, declanșarea, halucinațiile, delirul.

³ *Ibidem*, p. 159.

⁴ Trad. din fr.: *Théâtre d'Euripide*, Vol. I, Paris, Coll. Garnier.

În același timp, trebuie să remarcăm o serie de deosebiri, ba mai mult, cel puțin în aparență, de incoerențe, în logica internă a crizei la Racine. Astfel, în loc să caute să evite Furiile, sau să le alunge, Oreste le invocă. În teatrul lui Euripide suferințele eroului sînt consecința nemijlocită a paricidului. La Racine, Oreste cauzează moartea lui Pyrrhus, care trădase interesele Greciei menajînd viața lui Astyanax, deci crima era oarecum justificată. E drept că paricidul antic avusese o justificare, dar din analiza temei în tratarea antică reiese clar că numai aspectul neomenos, împotriva firii, al actului justițiar, împrejurarea că victima era însăși mama răzbunătorului, stătea la originea zbuciumului lui Oreste. La Racine, Oreste are, ce-i drept, remușcări, deoarece în complotul pe care-l urzise (de notat că nici nu reușise să participe personal la uciderea victimei), era în fond o fărădelege călcînd legile onoarei și ale ospitalității. Dar aceste remușcări nu apar decît după ce Hermione îi reproșează fapta, pe care ea însăși o concepuse, și după ce își manifestă ura pe care i-o purta. Concludentă în această problemă e împrejurarea că în timpul crizei Oreste, avînd impresia că-l vede pe Pyrrhus, teafăr și nevătămat, se repede să-l ucidă. Este evident deci că remușcările pentru uciderea lui Pyrrhus nu stau la baza crizei de nebunie. Nici moartea Hermionei (în sensul vreunei responsabilități a lui Oreste cu privire la aceasta) nu justifică criza. Oreste nu se simte răspunzător de sinuciderea Hermionei, dimpotrivă, îi condamnă mereu ingratitudea. Desigur, imaginea apăsătoare a celor două cadavre are și ea un rol în declanșarea crizei, dar nu poate s-o justifice pe deplin.

Este, așadar, insuficient realizată tratarea temei la Racine? Criza lui Oreste apare oare în mod nejustificat, fiind impusă doar de respectarea unei tradiții?

Înainte de a da răspunsul la această întrebare, se impun cîteva considerații în legătură cu ansamblul piesei și cu caracterul personajului racinian. Edificatoare în acest sens ni se par următoarele rînduri ale criticului Antoine Adam: „Totuși, de doi ani încoace, cele mai mari descoperiri le-a făcut Racine în el însuși. Crezuse pînă atunci că se cunoștea, ambițios, ironic, stăpîn pe sine, în gardă față de rătăcirile pasiunii. Dar aceasta a sosit. Ea a sfîșiat imaginea complezantă. Ea a scos la lumină viziuni pînă atunci ignorate, neputința voinței, inconstanța dispoziției, nebunia care ne impune gesturi în care mai tîrziu nu ne regăsim.

Din această descoperire el îi scoate pe Oreste și pe Pyrrhus. Căci Oreste este el (Racine)⁵.

Într-un astfel de vîrtej al pasiunii, obsedante, devorante, ajunse la paroxism, trebuie să căutăm deci justificarea și mecanismul declanșării crizei lui Oreste. Pasiunea devine, prin eșecurile și deci refulările continue, o obsesie nesuferită, față de care voința e neputincioasă, căci obsesia însăși-e într-un fel voință, dorință stăruitoare de realizare.

⁵ A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII-e siècle*, tom. IV, p. 315.

Reproșurile Hermionei pentru uciderea lui Pyrrhus, ura ei dezlăntită, supun pe nefericitul Oreste la torturi neomenoase. Vestea sinuciderii Hermionei lângă cadavrul lui Pyrrhus, prin caracterul său ireparabil, consacră definitiv eșecul. Dacă, conform celebrei comparații, pasiunea e asemeni uraganului care își sporește furia proporțional cu mărimea obstacolului care-l înfruntă, pentru Oreste obstacolul devine infinit, ireversibilă barieră a morții. Toate supapele, toate porțile de ieșire fiind închise, forțele distrugătoare sînt îndreptate definitiv spre interior, unde își vor continua ravagiile declanșînd nebunia.

Aflînd vestea tragică, Oreste își păstrează la început luciditatea și contemplă cu deznădejde situația (momentul contemplării neputincioase a urmărilor loviturii destinului îl remarcasem deja la Eschil). Adresîndu-se cu ironie cerului, Oreste își exprimă admirația față de arta cu care reușise să-l transforme într-un model desăvîrșit al nefericirii. Apoi își exprimă hotărîrea de a se sinucide, spre a reuni astfel trei inimi care nu se putuseră acorda. Dar începe criza:

„Mais quelle épaisse nuit, tout à coup m'environne?”

Să urmărim mecanismul declanșării acestei crize. La prima vedere, asociația de idei de la care se pornește ar fi imaginea reîmprospătată a morții lui Pyrrhus și a Hermionei. Desigur, imaginea însingerată contribuie la realizarea unei atmosfere morbide. Dar mecanismul psihologic e mai subtil. Oreste e consacrat unui destin mai tragic decît moartea, acela de a fi mistuit de obsesia iubirii sale neîmpărtășite. Pentru moment văzuse o soluție, o consolare, în moarte. Dar destinul său constă tocmai în imposibilitatea găsirii soluției, a rezolvării complexului sufletesc, constă într-o definitivă refulare. Sinuciderea este o soluție falsă, la fel cum falsă e și ideea *reunirii* prin moarte a inimilor care nu s-au putut acorda. În cazul lui Oreste, sinuciderea nu constituie decît o nouă recunoaștere a eșecului. Astfel, personajului racinian nu-i rămîne de făcut decît să invoce furiile și, printr-un fel de complacere masochistă la propria tortură, să se lase pradă nebuniei.

Prima viziune a nebuniei este aceea a lui Pyrrhus reînviat. Oreste se pregătește să-l lovească, dar intervine Hermione, spre a-l salva.

*„Quoi? Pyrrhus, je te rencontre encore?
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je? A mes yeux Hermione l'embrasse?
Elle vient l'arracher au coup qui le menace.
Dieux! quels affreux regards elle jette sur moi!”*

Aici e punctul culminant al crizei. Într-o imagine sublimată (ca și la tragicii greci) sînt condensate cauzele reale ale nebuniei. Imaginea Hermionei îmbrățișîndu-l pe Pyrrhus spre a-l ocroti (plăsmuire obse-

sională de coșmar, căci în realitate Hermione nu asistase la moartea lui Pyrrhus), este mai chinuitoare pentru Oreste chiar decît cea a furiilor dezlănțuite.

Tot așa, mai departe, imaginea sugerată de celebrul vers:

„*Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?*”

e mai puțin chinuitoare decît cea a privirilor înfricoșătoare de ură pe care i le aruncase ființa iubită:

„*Dieux, quels affreux regards elle jette sur moi!*”

Imaginea furiilor dezlănțuite e doar o completare și, mai ales, o consecință a acestei viziuni. Concludente în acest sens sînt versurile cu care se încheie monologul lui Oreste:

„*Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer
Et je lui porte enlin mon coeur à dévorer.*”

Înspăimîntător e gîndul perpetuării la infinit, prin caracterul de ireparabil al morții Hermionei, amintit înainte, a imaginilor care-l obsedează:

„*Venez vous m'emporter dans l'éternelle nuit?*”

E greu de imaginat viziune mai desăvîrșită a infernului, unirea suferinței cu eternitatea, decît cea realizată de Racine în acest final de tragedie.

Vedem așadar că, departe de a fi lipsită de justificare, de logică și unitate internă, această scenă a „nebuniei” lui Oreste constituie o pagină deosebit de realizată de analiză psihologică, de cercetare și descoperire a celor mai intime resorturi ale crizei sufletești. Analiza psihologică nu constituie un scop în sine. Ea e aservită total scopului artistic, exprimării esenței tragice.

Ca și la tratarea temei de către înaintașii greci, aceeași legătură se stabilește și la Racine între forma concretă de manifestare a nebuniei, cu viziunile care o populează și faptul real, inițial, care a declanșat-o. Rătăcirile lui Oreste prilejuiesc, ca și în tragediile antice, aceeași contemplare înfricoșată a suferințelor omului lovit de destin. Numai că la Racine mecanismul acestei loviri e altul, de o altă factură, de factură modernă.

Originea nefericirii o aflăm la tragicii greci într-un fapt exterior, crima inițială. La Racine, cauza pornește din interior, de la impulsurile venite din zonele obscure ale conștiinței, zone în care, conform unor legi necercetate încă pe timpul său, se încheagă, se realizează sau sînt refulate complexe sufletești, forțe oarbe care ne determină acțiunile și care pot deveni arme teribile ale destinului.

Încercînd să extindem rezultatele analizei noastre, atenția ne-a fost atrasă de piesa Bérénice, scrisă trei ani mai târziu. Grupul: Hermiona, Pyrrhus, Oreste, prezintă o serie de similitudini cu cele trei personaje din Bérénice. Comentatorii sînt în general de acord asupra faptului că acțiunea lipsește din această piesă și că ea se reduce la ezitățile lui Titus cu reacțiile corespunzătoare ale lui Bérénice. Dacă ne raportăm însă la analiza făcută mai sus, lucrurile ne apar altfel, intriga și punctul culminat se definesc clar.

Bérénice e frămîntată de o dublă teamă: cea a despărțirii și cea, mai teribilă încă, provocată de îndoielile asupra sentimentelor lui Titus. Punctul culminat al „acțiunii” e momentul în care exasperarea lui Titus, chinuit de alternativa fără ieșire în care se află, o convinge pe Bérénice, prin însăși disperarea sa, de intensitatea sentimentelor pe care i le păstrează.

Esențialul e astfel salvat. Pe Bérénice n-o mai amenință soarta tragică a lui Oreste:

*„J'aimais, Seigneur, j'aimais: Je voulais être aimée
Ce jour, je l'avouerai, je me suis alarmée
J'ai cru que votre amour allait finir son cours
Je connais mon erreur, et vous m'aimez toujours
Votre coeur s'est troublé, j'ai vu couler vos larmes
Bérénice, seigneur, ne veut point tant d'alarmes”.*

Că această revelație a eroinei este esențială, că ea rezolvă nodul dramatic, ne-o dovedește faptul că ea produce personajului o profundă transformare sufletească, îi redă echilibrul și seninătatea morală și devine sursă de nemărginită generozitate, determinînd astfel deznodămîntul piesei.

Mișcător spectacol al eliberării de complex, al pasiunii victorioase. Pe cît de imens e abisul de deznădejde și nefericire al lui Oreste, pe atît de imensă e forța morală insuflată eroinei de faptul că-și știe dragostea împărtășită. Bérénice e astfel capabilă de supremul sacrificiu: să renunțe la pasiunea sa de dragul celui iubit:

*„Je vivrai, je suivrai vos ordres absolus
Adieu, Seigneur, régnez, je ne vous verrai plus”.*

Vedem aci că esența dramei lui Oreste e rezolvată la un alt mod, mai senin, mai optimist în „Bérénice”. Lucrul acesta confirmă într-un sens punctul de vedere din pasajul citat al lui A. Adam: prin trecerea timpului, criza sufletească a poetului s-a calmat, devenind izvor limpede și pur de poezie.

Din cele de mai sus reiese că afirmația cum că piesa „Bérénice” ar fi lipsită de acțiune, e nejustificată; ceea ce derutează, e faptul că acțiunea piesei se desfășoară pe un plan nou, subtil, disimulat, dar,

nu mai puțin real. Trebuie deci păstrate rezerve față de opinia conform căreia „Bérénice” ar fi o simplă elegie.

Concluzia principală pe care dorim s-o desprindem din cele spuse pînă aici este ideea modernității lui Racine. Luînd ca punct de plecare teme consacrate de tradiția antică, Racine exprimă și se adresează unei noi sensibilități, sensibilității omului care începe să contemple cu emoție zonele nebănuite ale propriei conștiințe, legile care le guvernează.

Ar fi în acest sens interesant de comparat teatrul lui Racine cu unele piese moderne. Cităm de exemplu piesa *Vedere de pe pod* de Arthur Miller. O astfel de comparație ar fi revelatoare în sensul că distanța care-l separă pe Racine de dramaturgii secolului nostru (ne gîndim la un Eugen O’Neil, la un William Tennessee, la un Arthur Miller) e mai mică decît cea care-l separă de modelele antice.

Într-adevăr, o trăsătură distinctivă a psihologiei moderne este acordarea unei mari importanțe conflictului posibil dintre elementele conștiințe și cele mai puțin controlate ale psihicului. Ridicînd impulsurile interioare, independente de rațiune și voință, la rangul de forțe nemiloase ale destinului, menite să joace rol hotărîtor în conflictul tragic, Racine intuiește un nou univers sufletesc, univers pe care psihologia modernă a început să-l cerceteze și să-l înțeleagă. Nu însă pasiunea pentru știință, ci dorința de a dezvălui adevărul *patetic* despre sufletul omenesc l-a condus la această revelație. De unde și caracterul de tulburătoare poezie al operei sale.

„СУМАСШЕСТВИЕ” ОРЕСТА У ГРЕЧЕСКИХ ТРАГИКОВ И У РАСИНА

(Резюме)

Статья начинается кратким анализом психологического механизма припадка Ореста у Эсхила и Еврипида. В дальнейшем даётся более подробный анализ этого механизма у Расина, в котором подчёркиваются основные различия между сущностью трагического у последнего по отношению к первым. В то время как у греческих трагиков судьба является внешней силой, у Расина имеем дело с фатальностью, проявляющейся посредством мрачных, неконтролируемых сил того, что современная психология называет подсознательным. Расин обращается к новой чувствительности, современного склада. Аналогия между пьесами *Andromaque* и *Bérénice* позволяет проверить, с одной стороны, сделанные выводы, а, с другой, проливает новый свет на пьесу, которую комментаторы Расина считали простой элегией, лишённой драматического действия.

LA „FOLIE“ D'ORESTE CHEZ LES TRAGIQUES GRECS ET CHEZ RACINE

(R é s u m é)

L'auteur donne d'abord une brève analyse du mécanisme psychologique de la crise d'Oreste chez Eschyle et chez Euripide. Suit une analyse plus détaillée de ce mécanisme chez Racine, l'auteur insistant sur les différences fondamentales entre l'essence du tragique chez celui-ci et chez les deux tragiques grecs. Alors que chez ces derniers le destin apparaît comme une force extérieure, chez Racine nous avons affaire à une totalité qui se manifeste par les forces obscures, incontrôlées, de ce que la psychologie moderne appelle le subconscient. Racine s'adresse donc à une sensibilité nouvelle, de structure moderne. Une analogie entre les pièces d'*Andromaque* et de *Bérénice* permet d'une part de vérifier les conclusions dégagées et jette d'autre part une lumière nouvelle sur *Bérénice*, que les commentateurs de Racine ont longtemps considérée comme une simple élégie, sans véritable action dramatique.

ÎMBINAREA LEXICALĂ ÎN ORTOGRAFIE

de

CORNEL SĂTEANU

În ortografia noastră actuală se reflectă și imbinarea lexicală, adică faptul că mai multe cuvinte, folosite în propoziție sau frază, se rostesc împreună, alcătuiesc grupuri fonice unitare, similare unui cuvânt sau unui cuvânt compus.

Acest fapt se petrece datorită situației diferite a cuvintelor în imbinarea sintactică. Unele cuvinte sînt accentuate, altele în schimb nu sînt accentuate, sau mai bine zis își pierd accentul pe care l-au avut atunci cînd s-au rostit izolat.

Întrucît pierderea accentului este urmarea logică a imbinării cuvintelor în grupuri sintactice, iau naștere situații interesante în ceea ce privește ortografia și ca atare merită să ne rețină atenția¹, mai ales că în *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* nu se amintesc aceste fapte. Considerăm că este un neajuns al *Îndreptarului* faptul că nu sînt date aceste construcții, care, în cele mai dese cazuri, sînt surse mai bogate de greșeli în scris, decît scrierea diftongilor *ea* și *ia*, sau chiar decît a altor probleme. Cît de supărător este faptul cînd în scris apar situații din acestea: *mam dus* (pentru m-am dus), *sau înscris* (pentru s-au înscris), *ducînduse* (pentru ducîndu-se), *i permis* (pentru i-i permis), *ajutăți colegul* (pentru ajută-ți colegul), *spunei* (pentru spune-i) etc.

Este adevărat că acestea se amintesc atunci cînd se studiază morfologia, dar este de asemenea cunoscut faptul că și celelalte fenomene, cuprinse în *Îndreptar*, sînt discutate la capitolele părților de vorbire de care aparțin. Cu toate acestea ele sînt din nou redată în *Îndreptar*. Așa de pildă, în morfologie se spune că sufixele verbale de imperfect *eau* și *iau* se folosesc: primul la verbele de conjugarea a II-a, a III-a, a IV-a terminate în *i* (*vedeau, făceau, primeau*), iar al

¹ Vezi, în acest sens, Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 225.

doilea la verbele care au în temă un *i* (*suiau, scriau*). Cu toate acestea în Îndreptar le sînt consacrate paragrafele 122 și 123².

Nu vedem deci justificată omiterea îmbinărilor în discuție, îmbinări care sînt dintre cele mai importante, datorită faptului că ele dau naștere, așa cum s-a mai amintit, la cele mai numeroase greșeli în scriere. Dacă ar fi înregistrate, s-ar pune la îndemîna marelui public un mijloc mai eficace de îndreptare a greșelilor, dat fiind că învățarea morfologiei, pentru a putea înlătura aceste greșeli, este un deziderat de durată. Acest lucru se poate face doar în școli. Or, acolo se învață și celelalte fenomene și în acest caz ar fi inutil Îndreptarul ortografic. Realitatea arată însă că el este extrem de util, dar trebuie să cuprindă și aceste îndrumări.

Indicația ce ne este dată la § 301³, în sensul că liniara se folosește atunci cînd se rostesc împreună două sau mai multe cuvinte nu este suficientă, mai ales că nu se dau decît cîteva cuvinte, specificîndu-se că ea se mai folosește încă în două cazuri: la scrierea cuvintelor compuse (§ 148 din Îndreptar) și la despărțirea cuvintelor în silabe (§ 177).

La pagina 83, § 300, se mai arată că liniuța de unire se folosește în repetiții (*gînduri-gînduri...*), între două cuvinte care arată limitele unei distanțe, ale unui interval de timp (*Șoseaua București-Ploiești*), în scrierea orelor (14—16), între numerale, arătînd aproximația (doi-trei), în locuțiuni și expresii (*ciine-cîinete, de-a lungul* etc.).

*

Vom încerca în cele ce urmează să grupăm situațiile în care cuvintele se scriu cu liniuță, conform îmbinării lexicale, exceptînd cele amintite aici mai sus ca fiind cuprinse în Îndreptar.

Pierderea accentului a făcut ca unele cuvinte să devină simple anexe ale cuvintelor cu care se rostesc împreună, așezate fiind proclitic sau enclitic. Pentru noi nu prezintă toate interes, deoarece unele din ele, ca de exemplu articolul hotărît enclitic, s-au contopit cu cuvintele respective, formînd un singur corp (*steagul, mama, băieții, fetele*). Ne interesează acelea care sînt tratate ca silabe alcătuitoare ale cuvintelor accentuate, în sensul că se scriu și se pronunță împreună cu acestea. Pentru a se arăta că ele sînt totuși cuvinte distincte (ceea ce vorbitorii simt prin funcția acestor anexe, care este deosebită de a cuvintelor pe care le însoțesc), ortografia noastră actuală prevede să fie scrise separat cu liniară.

Aceste cuvinte proclitice și enclitice sînt formele conjuncte ale pronumelui personal și reflexiv, ale verbului *a fi* și *a voi*, negația *nu* precum și unele prepoziții și conjuncții.

² Cf. *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, editat de Academia Republicii Socialiste România, București, 1965, p. 22.

³ Id. *ibid.*, p. 23.

1. Pronumele personal și reflexiv, forme conjuncte, apare numai la acuzativ și dativ:

Personal	Ac.	Pers. I	Pers. II	Pers. III		ne	vă, v	Pers. III	
		mă, m	te	M	F			M	F
				l	o			i	le
	Dat.	mi	ți	i	i	ne, ni	vă, vi, v	le, li le, li	
Reflexiv	Dat.			și				și	
	Ac.			se, s				se, s	

Toate formele din tabel se leagă cu linioară de un verb, de conjuncția *să*, de un substantiv sau de un alt pronume conjunct.

a) Când verbul este la perfectul compus, pronumele conjuncte se leagă de auxiliar: *m-a văzut, te-a văzut, l-a văzut, a văzut-o, s-a văzut, ne-a văzut, v-a văzut, i (le) -a văzut, s-au văzut, mi-a dat, ți-a dat, i-a dat, și-a dat, ne-a dat, v-a dat, le-a dat, și-au dat*. Auxiliarul poate sta și după verb, pronumele își păstrează însă locul înaintea verbului: *văzutu-ne-a, văzutu-v-a, văzutu-s-a, datu-i-a* etc.

b) Când verbul este la modul conjunctiv, pronumele se leagă de conjuncția *să* (se leagă însă numai cele nesilabice): *să-mi spui, să-ți spui, să-i spui (lui), să-l spui, să-și spună, să-i spui (pe ei)* etc. Nu se scriu împreună: *să mă spui, să te spui, să le spui, să ne spui* etc., care sînt silabice. La forma inversă dispăre *să*, iar pronumele e legat de verb: *spune-mi, spună-ți, spună-și, ducă-se* etc.

c) Când verbul este la modul optativ-condițional, pronumele conjuncte se leagă de auxiliarul *aș* etc., stînd totdeauna înaintea lui, chiar dacă poziția auxiliarului, față de verb, este în urmă: *m-aș duce, te-aș duce, l-aș duce, o-aș duce (aș duce-o), s-ar duce, ne-aș duce, v-aș duce, le/i-aș duce, i-ar duce, mi-aș duce, ți-aș duce, i-aș duce, și-ar duce, ne-aș duce, v-aș duce, le-aș duce* etc.

d) Când verbul este la modul imperativ, pronumele conjuncte se așază în urma verbului: *așază-mă, așază-te, așază-l, așază-o, așază-ne* (*așază-vă* este o combinație irealizabilă, deoarece *tu* face parte din grupul *voi*, posibilă fiind numai forma *așezați-vă*, tot așa cum pluralul verbului nu se poate combina cu singularul pronumelui *așezați-te*, ci numai sub forma *așază-te*), *așază-i, așază-le așază-mi, așază-ți, așază-i, așază-ne* (nouă), *așezați-vă* (vouă), *așază-le* (lor).

e) Când verbul este la modul infinitiv, pronumele se așază între prepoziția *a* și verb, fiind legat cu linioară de prepoziție: *a-mi spune, a-ți spune, a-i spune, a-și spune* (se combină numai cu formele dative singular și acuzativ masculin persoana a treia singular și plural).

f) Când verbul este la modul gerunziu, pronumele se așază la urmă: *văzîndu-mă, văzîndu-te, văzîndu-l, văzînd-o, văzîndu-ne, văzîndu-vă, văzîndu-i* (pe ei), *văzîndu-le* (pe ele), *văzîndu-mi, văzîndu-ți, văzîndu-i* (lui, ei), *văzîndu-și, văzîndu-ne* (nouă), *văzîndu-vă* (vouă), *văzîndu-le* (lor), *văzîndu-și, văzîndu-se*.

g) Dativul pronumelui personal și reflexiv se leagă și de un substantiv, avînd valoare posesivă și ocupînd loc în urma substantivului: *haina-mi, haina-ți, haina-i, haina-și, haina-ne, haina-vă, haina-le*.

h) După locuțiuni prepoziționale și adverbiale: *asupra-ți, împotriva-ți, de-a lungu-i* etc.

i) Pronumele conjuncte *l, o, i* (ac. pers. III sing. și pl. *pe el, pe ea, pe ei*), precedate de pronumele conjuncte *mi, ți, i, ni* (ne), *vi, li* (le), și (reflexiv), se leagă de acestea prin linioară, indiferent dacă stau înainte de verb sau după verb: *mi-l dă, mi-o dă, mi-i dă, ți-l dă, ți-o dă, ți-i dă, i-l dă, i-o dă, i-i dă, ni-l dă, ne-o dă, ni-i dă, vi-l dă, v(i)-o dă, vi-i dă, li-l dă, le-o dă, li-i dă, și-l dă, și-o dă, și-i dă, și-l dau, și-o dau, și-i dau*.

Formele inverse se leagă și de verb: *dă-mi-l, dă-mi-o, dă-mi-i, dă-ți-l, dă-ți-o, dă-ți-i, dă-i-l, dă-i-o, dă-i-i, dă-ni-l, dă-ne-o, dă-ni-i, dă-vi-l, dă-v(i)-o, dă-vi-i, dă-li-l, dă-le-o, dă-li-i, dați-mi-l, dați-mi-o, dați-mi-i, dați-ni-l, dați-ne-o, dați-ni-i, dați-vi-l, dați-v(i)-o, da-ți-vi-i, dați-li-l, dați-le-o, dați-li-i*.

2. Verbele *a fi* și *a voi* au următoarele forme conjuncte, care apar scrise cu linioară de cuvintele pe care le însoțesc:

a fi			
	I	II	III
Sg.	s	—	i, e
Pl.	—	—	s

a voi			
	I	II	III
Sg.	oi	i	a
Pl.	om	ți	or

Formele acestea ale verbelor *a fi* și *a voi* apar de obicei ca enclitice, foarte rare sînt cazurile cînd apar ca proclitice: *ăsa-s de bucuros, vara-i cald, elevii-s sîrquincioși, face-oi, face-oi, face-om, face-ți, face-or*, spre deosebire de *i-atît de bine, e-ădunat fînul?*

Formele verbului *a voi*, cînd intră în componența viitorului, chiar și cele care nu sînt conjuncte, dacă stau după verb, se leagă de acesta prin linioară: *lucra-voi, lucra-vei, lucra-va, lucra-vom, lucra-veți, lucra-vor*.

Uneori formele conjuncte ale acestor verbe se întîlnesc cu formele conjuncte ale pronumelui personal. În acest caz se unesc prin linioară: *î-i cald* (îi este cald), *mi-i cald, ți-i cald, ni-i cald, vi-i cald, li-i cald, i-oi spune* (îi voi spune lui), *i-i spune* (îi vei spune lui sau pe ei), *i-a spune, i-om spune, i-ți spune* (pe ei sau lui), *i-or spune* (lui sau pe ei). Cînd sînt inversate, se leagă și de verb prin linioară: *spune-i-oi, spune-i-i* (îi vei spune lui), *spune-i-a, spune-i-om, spune-i-ți* (îi veți spune), *spune-i-or*. Apar și în combinație cu pronumele reflexive: *mi-s, și-s veri* (își sînt veri).

3. Negația *nu* și unele prepoziții și conjuncții apar legate de asemenea prin linioară de unele cuvinte. Amintim din acestea doar cîteva situații: *n-apuc, nu-mpacheta, nu-s, nu-i* (nu este), *n-am, n-oi face*,

n-a face, nu-i face (nu vei face), *nu-i face* (lui), *nu-ți face* (nu veți face), *n-or face, nu-mi face, nu-ți face* (ție), *nu-i face* (lui), *nu-și face* etc.; *intră de-afară, și-atunci, ca-n vis* etc.

*

Posibilitățile de combinare enumerate sînt doar unele aspecte ale îmbinării lexicale în ortografia noastră actuală, care ține seama de reliefarea cuvintelor cu funcții sintactico-semantic distincte.

Considerăm că n-ar fi lipsită de interes punerea în discuție a scrierii compacte, în sensul ca unele cuvinte asilabice din categoria celor discutate (de ex. a pronomelor conjuncte) să fie scrise fără lini-oară, împreună cu cuvintele pe care le însoțesc, așa cum se procedează în ortografia spaniolă sau italiană: sp. *diriyiendose* = îndreptîndu-se, *llamandole* = chemîndu-l, *queriendola* = iubind-o, *abrazandonos* = îm-brățișîndu-ne, *dale* = dă-i lui, *dimelo* = spune-mi-l, *cantamela* = cîntă-mi-o; it. *vedendolo* = vîzîndu-l, *dicendogli* = spunîndu-i, *glielo do* = = i-l dau, *gliela do* = i-o dau, *vediti* = vezi-te, *vediamoci* = să ne vedem, *vedetevi* = vedeți-vă etc.

S-ar putea obiecta că nu se vor recunoaște în acest fel cuvintele cu funcții deosebite.

Există aici o situație cu două aspecte care vin în sprijinul scrierii compacte: pe de o parte cei care nu cunosc părțile de vorbire e problematic că își vor da seama de faptul că avem de a face cu un pronume, cu un verb etc., pe de altă parte cei care le cunosc le vor recunoaște și scrise împreună. De altfel numărul acestora din urmă crește continuu, datorită răspîndirii limbii literare și aprofundării cunoștințelor gramaticale primite în școala noastră de cultură generală.

De fapt în limba română există un precedent în scrierea împreună a articolului hotărît enclitic cu numele pe care îl determină. De asemenea, în textele noastre vechi scrise cu chirilice pronumele conjuncte apar deseori împreună cu cuvintele pe care le însoțesc.

ЛЕКСИЧЕСКОЕ СОЧЕТАНИЕ В ОРФОГРАФИИ

(Р е з ю м е)

Автор анализирует возможности сочетания отдельных несиллабических слов, которые, согласно лексическому сочетанию, составляют вместе с ударяемыми словами, сопровождаемыми их, унитарные фонические группы. Эти группы пишутся через чёрточку, в соответствии с нашей современной орфографией, и отмечают предел между силлабическими и несиллабическими словами: *văzîndu-i, dă-mi, i-o dau, du-l, spune-i* и т. д.

Производится затем опись этих несиллабических слов, которые автор классифицирует по частям речи и группирует согласно положениям, в которых они связываются с различными словами, также классифицированными по их морфологической природе.

В заключении статьи, автор ставит вопрос о компактном написании, в смысле возможности написания без дефиса конъюнктивных местоимений, так, как они появляются в испанской или итальянской орфографии, из которых приводятся примеры.

THE LEXICAL COMBINATION IN SPELLING

(S u m m a r y)

The author analyses the possibilities of combination of some asyllabic words which according to the lexical combination make up together with the emphasized words with which they are associated, unitary phonetical groups. These groups appear in written form — in our present spelling — with hyphen, marking the limit between the syllabic and asyllabic words: *văzindu-i*, *dă-mi*, *i-o dau*, *spune-i* etc.

Then, these words are classified according to the parts of speech to which they belong and are grouped according to the situations in which they are linked with different words.

As a conclusion, the author moots the question of the compact spelling, that is of writing the conjugated pronouns without hyphen as in Spanish or Italian spelling, providing examples.

ÎNCERCARE ASUPRA VALORII ARTICOLULUI DIN LIMBA FRANCEZĂ

de

IOAN BACIU

Asupra articolului din limba franceză există o bogată bibliografie, iar teoriile asupra valorii sale, a rolului în sistemul limbii sînt numeroase, multe aducînd contribuții valoroase. Gustave Guillaume, într-o foarte temeinică lucrare, *Le Problème de l'article et sa solution dans la langue française*, consideră articolul ca un element gramatical care stabilește un raport între substantivul virtual și cel actual. Cu alte cuvinte el adecvează substantivul unei situații concrete. Bally, în *Linguistique générale et linguistique française*, încadrează articolul, după rolul său, într-o categorie mai largă, aceea a actualizării. El spune: „Actualiser un concept, c'est l'identifier à une représentation réelle du sujet parlant. En effet, un concept est en lui-même une pure création de l'esprit, il est virtuel; il exprime l'idée d'un genre (chose, procès ou qualité). Or, la réalité ignore les genres: elle n'offre que des entités individuelles”¹. Cu alte cuvinte, a actualiza înseamnă a trece din domeniul limbii în cel al vorbirii. Articolul este un instrument care face această trecere.

În concepția lui Referovskaia și Vasilieva (*Essai de grammaire française. Cours théorique*, Moscou, 1964) articolul servește la stabilirea unor relații: articolul hotărît stabilește relația între un substantiv și o circumstanță, o situație exterioară; articolul nehotărît stabilește relația între substantiv și clasa căreia îi aparțin obiectele denumite de el. În acest fel credem că articolul se încadrează în categoriile, mai largi, de determinare și caracterizare abordate pentru prima dată de către Ferdinand Brunot în *La Pensée et la Langue*² și precizate de către H. Yvon (*Sur l'emploi du mot indéfini*) și Michel Glatigny (*Remarques sur la détermination et la caractérisation dans quelques textes*

¹ Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, 3—e édit., A. Francke, Berne, p. 77.

² F. Brunot, *La Pensée et la Langue, Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*, Masson, 1922, (Paris), IV-e partie, L. XXII, ch. I.

*littéraires*³). În sfârșit, o dată cu progresele mai recente ale metodelor de cercetare sincronică, articolul cîștigă o serie de funcții pe care de fapt le cumulează doar formal. Articolul a devenit un fel de morfem care marchează numărul, genul și cazul și care, prin aceasta, implicit, pierde din valoarea sa primară. Aceste din urmă funcții, cumulate, se disting de celelalte: între articol și funcția sa primară este un raport de cauză-efect, între ultimele și articol raportul este de simultaneitate.

Toate teoriile amintite, și altele, aduc contribuții valoroase, dar nu epuizează subiectul. De aceea ele se completează: un fenomen poate fi privit sub diferite unghiuri cu rezultate diferite. Cunoașterea complexă e dată de toate contribuțiile, dar nu de o simplă sumă, ci de o ierarhizare.

Rîndurile care urmează nu au pretenția de a rezolva problema articolului (negînd contribuțiile anterioare), ci încearcă să aducă o completare care să ne apropie puțin de adevăr.

Privit dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că esența articolului este cantitativă. Afirmția nu are avantajul noutății pentru că a mai fost făcută, dar, de cele mai multe ori, pornind de la o reminiscență etimologică: originea numerală a articolului nehotărît sau de la articolul partitiv, cea ce restrînge valabilitatea ei.

Vom încerca să argumentăm afirmația pornind de la principiul saussurian că limba este un tot sistematic în care contururile unui element sînt fixate de către elementele vecine (schimbarea de contur însemnînd de fapt deplasare de frontiere). Într-un asemenea sistem elementele nu pot fi definite decît negativ, raportate unele la altele: un element al sistemului este tot ce celelalte nu sînt. În consecință vor fi necesare niște opoziții în cadrul cărora articolul să-și precizeze valorile.

Practic am pornit, pentru a arăta pe parcurs lipsa sa de justificare, de la o afirmație curentă, de multe ori făcută stereotip, că articolul apare în funcție de determinarea substantivului: *hotărît* cînd acesta este determinat, *nehotărît* cînd acesta este nedeterminat. De aceea elementele care vor intra în opoziții sînt: *substantiv S* (secteur), *determinant D* (difficile), *substantiv determinat SD* (secteur difficile), *le, les, un, des*: (Lăsăm deoparte formele feminine ale articolului care, avînd aceleași valori, servesc și la precizarea genului în opoziție cu formele masculine). Prin determinant înțelegem: adjective de toate felurile (dintre care lăsăm deoparte, temporar, adjectivele posesive și demonstrative), atribute substantivale, propoziții relative etc.

I. Opoziția virtual, actual: (-S) le (les, un, des) S.

În ce constă diferența dintre cele două forme? Bally spunea în fragmentul citat: „Actualiser un concept, c'est l'identifier à une représentation réelle...” și puțin mai jos continua: „Tout ce qui est pensé comme réel est conçu comme déterminé, ou tout au moins

³ În *Le Français moderne* no. 4/1966 și următoarele.

comme déterminable, en quantité, même lorsque cette quantité est impossible à vérifier".⁴ Substantivul precedat de articol este determinat în cantitate în timp ce substantivul precedat de articolul zero reprezintă un concept cu o sferă indeterminată. Frecvența acestei opoziții a scăzut în urma extinderii întrebuintării articolului determinată de faptul că acesta a început să marcheze și numărul, cazul și genul. P. Guiraud arată că acolo unde articolul zero s-a menținut, precizarea numărului este inutilă.⁵

Pe de altă parte, substantivul francez, fiind eliberat de orice morfem de caz, număr, a ajuns la un așa mare grad de abstractizare că este absolut necesar să fie adecvat situațiilor. Stau dovadă:

1. un adevărat sistem de actualizare care nu există pentru verbul legat de morfemele categoriilor de timp, mod, persoană, număr;

2. comparațiile făcute cu alte limbi (P. Vinay și J.-P. Darbelnet pentru engleză, Ch. Bally pentru germană⁶).

Mai menționăm un fapt semnificativ. F. Brunot dă două exemple:⁷

Môn frère est *médecin* à Chaville.

Môn frère est *le médecin* de Chaville.

și arată că în primul o *calitate* este aplicată unei persoane (valoare care apropie substantivul de adjectiv, care marchează un pas înainte față de substantiv pe drumul abstractizării), iar în al doilea, persoana în discuție este singura care are acest rol. Observăm că și gruparea se face diferit: *est médecin* este predicat, *à Chaville*, circumstanțial; *est le médecin de Chaville*, un singur grup, al predicatului. În primul caz se atribuie o calitate în o anumită circumstanță, în al doilea se constată o existență de un anumit fel determinată cantitativ.

*

Am văzut că, prin opoziție cu substantivul nearticulat, substantivul articulat este precizat sau precizabil în cantitate. Urmează să vedem valorile diferitelor articole în cadrul substantivului articulat:

II. Valorile articolului pe lângă substantiv determinat.

Avem un grup de opoziții în care singur articolul diferă, substantivul fiind determinat (SD).

- (1) *le SD/les SD*
- (2) *le SD/un SD*
- (3) *un SD/des SD*
- (4) *des SD/les SD*
- (5) *le SD/des SD*
- (6) *un SD/les SD*

⁴ Ch. Bally, *op. cit.*, p. 77.

⁵ P. Guiraud, *La Linguistique*, coll. „Que sais-je?”, pp. 93—101.

⁶ P. Vinay et J.-P. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, 1964 și Ch. Bally, *op. cit.*

⁷ F. Brunot, *op. cit.*, p. 607.

Graficul următor ne va ușura studierea acestor opoziții.

Limita este o noțiune individuală pentru a cărei definire exhaustivă ar fi necesară o serie infinită de determinanți ai substantivului, lucru practic imposibil.

Conform acestei reprezentări grafice, din opoziția (2) *le SD/un SD* se pot deduce mai multe observații:

— 1. formularea că articolul hotărît precede un substantiv determinat și articolul nehotărît, unul nedeterminat nu circumscrie destul de strîns realitatea;

— 2. ar fi mai corect să spunem că obiectul desemnat de substantivul precedat de articolul nehotărît este determinat în aceeași măsură ca și toate celelalte din aceeași clasă, de aceea el nu se distinge prin nimic de ele și poate fi oricare din ele;

— 3. în cadrul opoziției, în *le secteur difficile*, *difficile* este o indicație suplimentară care vine să extragă un singur obiect dintre celelalte înrudite și nu oricare. În *un secteur difficile* (totul fiind identic, aparent, în afară de articol) clasa de obiecte este determinată de *secteur difficile*, iar articolul *un* vine să aleagă unul care nu se deosebește cu nimic de celelalte (sau deosebirea este neglijată).

În primul termen al opoziției *S* și *D* nu sînt sudate printr-o legătură logică permanentă, ci prin una accidentală. În al doilea, legătura e permanentă, esențială, *D* este un element definitoriu al clasei *SD*. Cum

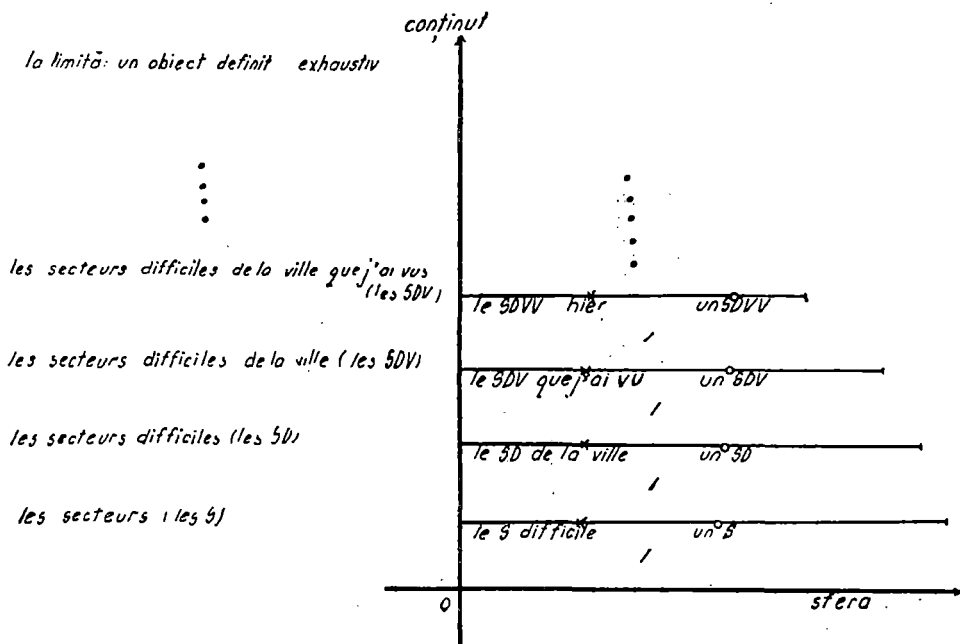
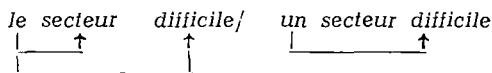


Fig. 1.

singurul element formal care diferă în cei doi membri ai opoziției este articolul, lui i se datorește această diferență de sens. Grafic am putea reda deosebirea:



În sfârșit, pe graficul 1 punctele *le SD* și *un SD* aparțin unor segmente diferite.

În opoziția (1) *le SD/les SD*, *le SD*, cum am mai văzut, reprezintă singurul obiect care se distinge printr-o anumită trăsătură, *les SD* reprezintă toate obiectele (unei clase) care au o trăsătură comună. Această opoziție cere să facem precizarea că sînt două feluri de opoziții:

- a) de excludere sau nesimultaneitate (*le SD les SD*);
- b) de includere sau simultaneitate (*un SD des SD les SD*).

Opoziția (1) este de excludere: *le SD* este unic și nu admite un plural *les SD* și invers, pluralul nu admite un singular. De altfel aceasta se vede pe grafic: *le SD* nu este inclus în *les SD*, ci în *les S* (între-adevăr *le SD/les S* sînt corelative)

Formal deosebirea este de număr, dar, cum cele două numere nu sînt posibile în aceeași situație, în ultimă instanță ea devine o deosebire de situație.

(3) *un SD / des SD*

Singularul desemnează un singur obiect dintr-o clasă luat la întîmplare, fără un criteriu de alegere. Cu alte cuvinte acest obiect nu este determinat de ceva care să-l facă unic, de neînclocuit. Grafic: un punct mobil pe o linie. Pluralul are aceeași valoare, dar în loc de un obiect este vorba de un grup de obiecte. Grafic: un segment mobil pe o dreaptă. Punctul și segmentul pot să se deplaseze pe linie fără a coincide cu ea vreodată. În acest fel articolul nehotărît devine marca normală a faptului că nu se epuizează sfera noțiunii logice. El are o valoare *partitivă*. Prin aceasta el nu se deosebește de *articolul partitiv*. În ce privește deosebirea de formă între cele două articole, care are o explicație pe plan evolutiv, din punct de vedere sincron este ceea ce Gougenheim numește un *complex lingvistic*⁸. Deosebirea este de ordin combinatoriu și nu de sens. După cum se spune *Ne me regarde pas* și *Regarde-moi* unde *me* și *moi*, deși au aceeași funcție, nu pot fi interschimbate, tot așa cele două articole apar în situații diferite, cerute de substantive diferite. Diferența rezidă în cuvîntul regent, nu în articol. Că este așa o dovedește și articolul hotărît care se întrebuițează altfel cu substantivele care cer partitivul: în exemple ca *de l'eau* sau *du courage* și *le nuage* sau *l'aile* totalitatea se exprimă diferit: *l'eau*, *le courage* și *les nuages*, *les ailes*.

⁸ G. Gougenheim, *Complexes linguistiques* în *Le Français moderne*, no. 3/1964.

Revenind la articolul nehotărit trebuie să precizăm că prin simplul fapt că este partitiv el este și *aluziv*. Spunând *j'ai un livre* se subînțelege că mai sînt și alte cărți, pe cînd în *j'ai les livres* e vorba de toate cărțile, nici una nu scapă afirmației.

(4) *les SD/des SD*

Deosebirea este următoarea: *les SD* exprimă un *tot*, *des SD* exprimă o *parte* din acel tot. Pare a mai fi o deosebire legată de faptul că *les SD* pare cunoscut deja pe cînd *des SD* nu. Acesteia vom încerca să-i dăm o explicație ceva mai departe.

(5) *le SD/des SD* nu aduce nimic nou față de cazurile precedente și este, ca toate opozițiile în care intră *le*, o opoziție de excludere.

(6) *un SD/les SD* prezintă opoziția *unul oarecare* și *toți*. Dacă opoziția (1) era de excludere, *le SD* aparținînd pe grafic altei drepte decît *les SD*, în opoziția de față *un SD* este cuprins în *les SD* și constituie un adevărat singular pentru *les SD*.

Din graficul 1 și din cele 6 opoziții se desprind mai multe concluzii.

Fiecare cuvînt autosemantem corespunde pe plan logic unei noțiuni de o oarecare generalitate și abstracție. Dar nu oricărei noțiuni îi corespunde un *singur* cuvînt. Într-adevăr, pentru a exprima grade de generalitate și abstracție inferioare capetelor de serie desemnate de cuvintele simple e nevoie de mai multe cuvinte, unele încercînd să reducă generalitatea celorlalte căci, cum spune Blaga, este o fatalitate pentru om să exprime realități vii, concrete, prin abstracțiuni. În tensiunea dintre concret-abstract, particular-general articolul este semnul „noționalizării” unui grup de cuvinte.

În opoziția zero/articol, prin apariția sa, articolul marchează determinarea sau determinabilitatea în cantitate a substantivului însoțit. La fiecare din nivelele deja determinate cantitativ articolul servește la stabilirea unor relații cantitative:

<i>le/les</i>	stabilesc relația	<i>unic-multiplu</i>
<i>un/des</i>	„ „	<i>unu-mai mulți</i>
<i>des/les</i>	„ „	<i>parte -întreg</i>
<i>un/les</i>	„ „	<i>unu-toți</i>
<i>le/un</i>	„ „	<i>unic-unu</i>
<i>le/des</i>	„ „	<i>unic-mai mulți</i>

Oponînd cele două feluri de articol (cel partitiv îl încadrăm între nehotărite sau, pentru ca denumirea să fie mai adecvată ar trebui invers) putem spune că:

— *articolul hotărit* exprimă *totalități*, este *exhaustiv*. Cînd spun *le(s) manteau(x) bleu(s) est (sont) élégant(s)* afirmația este valabilă și vizează toate obiectele desemnate de acest nume.

— *articolul nehotărit este partitiv și*, întrucît lasă să se înțeleagă că mai există o altă parte în completarea întregului, *aluziv*.

Faptul că articolul ia asupra sa exprimarea acestor raporturi reiese în mod evident din opoziții în care singurul element formal care să difere este articolul și singurul element de sens divergent, raportul, nuanța cantitativă. Dacă în *le SD/les SD*, *SD* înseamnă o dată un obiect unic din punctul de vedere al unei caracteristici, iar a doua oră toate obiectele care au o calitate, această diferență de informație nu poate avea ca suport care să o vehiculeze decât singura diferență formală care există în acest caz: diferența dintre articole. Aceasta conform principiului: simultaneitatea cu caracter permanent a două fenomene e semn al unei legături cauzale (cazul articolului marcînd raporturi cantitative), sau — în cazul limbii, unde semnat și semnificat sînt legate arbitrar — poate *juca* rolul unei asemenea legături (cum e cazul articolului marcînd numărul sau cazul).

*

Graficul 1 era o reprezentare aproximativă servind unei nevoi imediate. Vom încerca una mai riguroasă acum cînd am ajuns deja la unele concluzii. Întrucît *les S* este reprezentarea lingvistică a unei noțiuni nominale, între sfera (y) și conținutul (x) acesteia există un raport invers proporțional. Deci: $y = \frac{1}{x}$. Cum însă sfera și conținutul nu pot fi mai mici de $1 (1 \leq y \leq \infty)$ și $(1 \leq x \leq \infty)$, avem nevoie de o funcție în care pentru $x = 1$ $y \rightarrow \infty$ și $y = 1$ $x \rightarrow \infty$. Acea funcție este: $y = \frac{1}{x-1} + 1$ care se va reprezenta sub forma parabolei din fig. 2.

Hiperbola EAC reprezintă diferitele valori pe care le poate lua *les SD*, AB reprezintă valorile lui *des SD*, BC — valorile lui *le SDV*, punctul B reprezintă un *SD*.

În încheierea acestui capitol dăm cîteva formule sintetice ale concluziilor la care am ajuns. Aceste formule exprimă mai întîi raportul cantitativ și apoi, în măsura în care operații diferite se opun, este sugerată diferența calitativă. Astfel adunarea și scăderea operează cu mulțimi eterogene (ai căror membri nu sînt identici), iar împărțirea și înmulțirea, cu

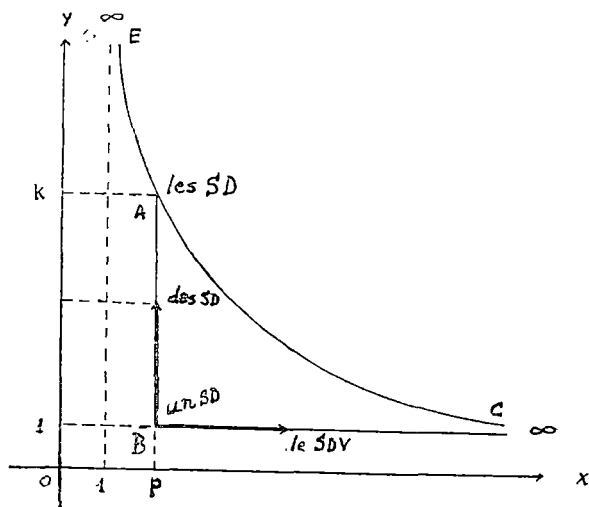


Fig. 2.

mulțimi omogene. Luăm n numărul obiectelor unei clase desemnate de un substantiv. Avem $1 < m < n$.

$$1. \boxed{\text{le SD} \approx \text{un SD} < \text{des SD} < \text{les SD}}$$

$$2. \boxed{\text{les SD} = n \cdot \text{un SD}}$$

$$3. \boxed{\text{un SD} = \frac{\text{les SD}}{n}}$$

$$4. \boxed{\text{les SD} = \sum_{i=1}^m \text{le SD}}$$

$$5. \boxed{\text{le SD} = \text{les SD} - (\text{le SD} + \text{le SD} + \dots + \text{le SD} + \dots + \text{le SD}_{i+1} + \text{le SD}_{i+1} + \text{le SD})}$$

$$6. \boxed{\text{des SD} = m \cdot \text{un SD} \text{ pentru } 2 < m < n}$$

$$7. \boxed{\text{un SD} = \frac{\text{des SD}}{m} \text{ pentru } 2 < m < n}$$

$$8. \boxed{\text{des SD} = \sum_{i=1}^m \text{le SD} \text{ pentru } 2 < m < n}$$

$$9. \boxed{\text{le SD} = \text{des SD} - (\text{le SD} + \text{le SD}_{i+1} + \dots + \text{le SD}_{i-1} + \dots + \text{le SD}) \text{ pentru } 1 < i < m}$$

$$10. \boxed{\text{les SD} = \frac{m}{n} \cdot \text{les SD} \text{ pentru } 2 < m < n-1}$$

$$11. \boxed{\text{des SD} = \frac{m}{n} \cdot \text{les SD} \text{ pentru } 2 < m < n-1}$$

III. Valorile articolului pe lingă substantiv fără determinant.

Avem următoarele opoziții:

(8). *le S (ecteur) / les S (ecteurs)*

(8). *le S / un S*

(9). *un S / des S*

(10). *des S / les S*

(11). *le S / des S*

(12). *un S / les S*

Vom lua expresia *les secteurs* în mai multe situații pe care le vom numera 1, 2, 3, 4...n. Vom conveni că între sferile noțiunilor exprimate de către *les secteurs* în cele n situații există relația: $\text{les } S_1 > \text{les } S_2 > \text{les } S_3 > \text{les } S_4 > \dots > \text{les } S_n$ unde $\text{les } S_1 = n$, $\text{les } S_n = 1$. Vom schița un grafic provizoriu (fig. 3).

Spre deosebire de graficul 1, în graficul acesta *les S*, *les S* etc. sînt sisteme închise, nu au nici o legătură între ele, aceleași relații se repetă la scări diferite. Aici determinarea substantivului este subînțeleasă sau este făcută printr-o situație neexprimată lingvistic. Rezultă

de aici importanța situației, a contextului extralingvistic, iar de aici, relativismul faptului lingvistic, căci în fiecare caz forma lingvistică fiind aceeași realitatea exprimată este alta.

Să reluăm opozițiile:

(7). *le s* / *les S*. Aparent, este o opoziție de număr. Să vedem ce se ascunde sub această aparență. *Le S*, fiind determinat de o situație dată și fiind la singular, e *unicul* în situația dată. În aceasta el nu poate să se opună decît lui *C*, *D*, *E* etc. (alte obiecte din alte

clase). El nu se raportează la o clasă a sa (pentru că în această accepție el singur formează o clasă). Dacă *le SD* lasă să se subînțeleagă că există *les S non D*, *le S* nu subînțelege nimic. Pe grafic el nu figurează de loc, el e o situație-limită (grafic, un punct izolat).

În exemple de tipul: *Le cheval est un animal domestique*, forma *le S* (*le cheval*, aici) are o valoare specială. Avem de-a face cu o întrebuintare improprie a lui *le S*, așa cum se va vedea, în locul lui *les S*, printr-o sinecdocă.

În ce privește *les S*, distingem două cazuri:

a) *les S* — cazul—limită, cel mai general, care desemnează toate obiectele aparținînd clasei generale *S*. În acest caz *les S* nu este determinat de o situație, de un context și nici nu e nevoie: fiind expresia lingvistică a unei categorii logice, el aparține limbii, nu vorbirii, este cunoscut de către toți vorbitorii limbii. Este cazul, de exemplu, în: *Les chevaux sont des animaux domestiques*. Observăm că lăsînd la o parte nuanța stilistică, cele două exemple sînt echivalente. În acest caz opoziția 7 se anulează.

Înainte de a trece mai departe ne vom opri asupra articolelor din ultimul exemplu (*les, des*). Din punct de vedere logic sfera noțiunii „chevaux” este distribuită, a noțiunii „animaux domestiques”, nu: *chevaux* este o parte, *animaux domestiques*, întregul, totalitatea. Totuși *les*, care marchează totalitatea, precede partea și *des*, care exprimă o parte, precede întregul. E ceea ce Guillaume numește „*projection d'une image comparée sur une image comparante*” și pe care o explică în felul următor: „*Au moment où l'image comparée (qui a déjà occupé le plan superficiel de l'esprit) commence à descendre vers les plans profonds, l'image comparante monte en sens inverse et la rencontre . . .*”

Les deux images se posent l'une contre l'autre, la comparante au-dessus de la comparée et lui servant de fond. Il s'établit ainsi, dans

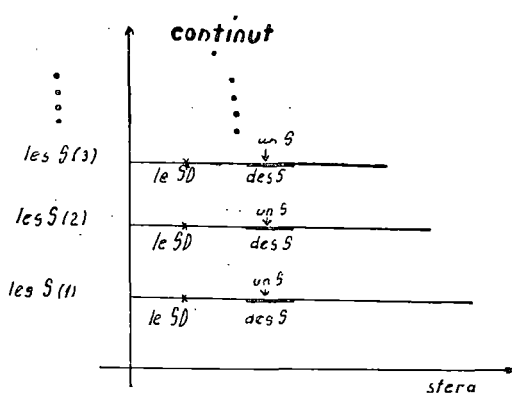


Fig. 3.

*la pensée, un rapport différentiel entre les images superposées, rapport dont l'article est l'expression*⁹. Pe de altă parte, amintindu-ne afirmația făcută de Lenin în *Caiete filozofice* că orice propoziție cuprinde o contradicție, am fi poate tentați să credem că articolul încearcă să o rezolve. În realitate el o pune în evidență.

Să revenim la *les S*:

b) *les S = les S₁ sau les S₂ sau*

El exprimă totalitatea obiectelor de același fel existente într-o situație dată. Deosebirea între a) și b) este evidentă în aceste două exemple:

Les cahiers servent à écrire.
 |____↑
Les cahiers se trouvent sur la table
 |____↑
 ↓
 (situație)

(8). *le S / un S*. Am văzut *le S*. Să vedem funcția lui *un S*. El nu prezintă nimic deosebit față de *un SD* (vom vedea îndată de ce): el exprimă *unul* oarecare din *des S* (și, prin *des S*, din *les S*). Este deci aluziv, presupune existența altor obiecte asemănătoare. Să vedem și următoarea reprezentare schematică a raporturilor:

le secteur/ un secteur
 |____↑ |____↑
 ↓
 (situație)

După cum se vede *le* creează un grup deschis spre exterior, spre o situație (care îl face unic); *un* nu stabilește raporturi decât cu clasa sa de obiecte.¹⁰ Referindu-se numai la clasa de obiecte, *un* este indiferent față de felul determinării. Același lucru însă nu este valabil și pentru *le*.

Opoziția *le S / un S* este opoziția între *unic* într-o situație și *un(u)* obiect *oarecare* dintr-o clasă într-o altă situație. Este deci o opoziție de excludere.

(9). *un S / des S*. Întrucît cei doi membri, ca și *un SD* și *des SD*, sînt incluși totdeauna în cadrul aceleiași clase, raportul între cele două articole este același indiferent în ce clasă se găsesc: *unul / mai mulți*.

(10). *des S / les S*. Ca și pentru *SD*, raportul este *parte / întreg*.

(11). *les S / des S*: *unic* într-o situație și *mai mulți* într-o altă situație. Deci: *unic / mai mulți* și situația A / situația B.

(12). *un S / des S*: *unul oarecare* și *toți*. Există și aici un caz particular. Să luăm exemplul: *Un cheval est un animal domestique*.

⁹ G. Guillaume, *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*, Paris, Hachette, 1919, p. 217.

¹⁰ v. și E. A. Referovskaia și A. K. Vasîlieva, *Essai de grammaire française, Cours théorique*, Moscou-Leningrad, 1964, capitolul referitor la articol.

Aici *un cheval* are o valoare generică, identică cu a lui *les chevaux*. Aceasta e posibil datorită faptului că articolul nehotărît desemnează un obiect oarecare din clasa întreagă. Dacă o afirmație este valabilă pentru fiecare în parte ea este valabilă și pentru totalitatea lor. Astfel *un*, în virtutea unui raționament inductiv incomplet implicit, ia o valoare generalizatoare. Ca să recapitulăm, făcînd abstracție de nuanțele stilistice existente, avem trei construcții care în condiții particulare au aceeași funcție generalizatoare:

Les chevaux sont des animaux domestiques.
Le cheval est un animal domestique.
Un cheval est un animal domestique.

*

Raporturile care se stabilesc între substantivele însoțite de diferitele articole pot fi redată grafic (fig. 4), unde existența *unicului* (cercul central) exclude cercurile laterale și existența unuia dintre acestea exclude unicul, dar presupune pe celelalte.

Am văzut pînă aici că atît în grupul II (1—6) cît și în III (7—12) avem aproximativ aceleași valori. Am fi tentați să spunem deci că articolul nu prezintă deosebiri în cele două grupe. Totuși rolul său nu este identic și pentru a o dovedi vom recurge la alte opoziții:

- IV. (13). *le S / le SD*
 (14). *les S / les SD*
 (15). *un S / un SD*
 (16). *des S / des SD*

în care, articolul fiind același, diferă felul în care substantivul este determinat. Să le reluăm:

(13). *le S / le SD* (*le secteur / le secteur difficile*)

Le secteur, prin contradicție, poate aduce în atenție alte substantive diferite de el: *le visiteur*, *le chauffeur*, *le couloir* etc. *Le secteur difficile* va aduce în atenție în primul rînd tot *secteur*, dar de alt fel: *secteur central*, *secteur moyen* etc și abia pe urmă alte substantive. În primul caz substantivul se definește în raport cu alte substantive, diferite. Este tot ce ele nu sînt. În al doilea, rămînem în limitele unei singure clase notate cu ajutorul unei determinări lingvistice. Rezultă că *les S* este circumscris de un context lingvistic sau o situație extralingvistică al cărei semn este articolul, *le SD* este

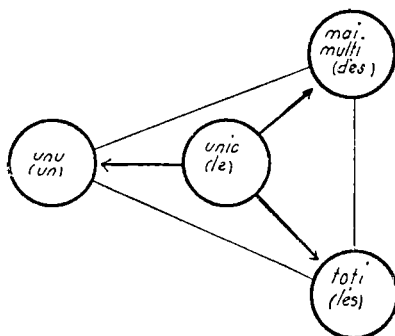


Fig. 4.

determinat lingvistic. În ce privește rolul articolului, întrucît în *le SD*, *D* precizează conținutul, cunoștințele noastre despre obiect, *articolul* precizează raportul cantitativ. În *le S*, *le*, pe lângă că precizează raportul cantitativ (aceiași ca și în *le SD*), cumulează și funcția pronominală de a ține locul unui context, unei determinări care, anterior, făcuse obiectul cunoscut, precizat sub raportul conținutului. Schematic diferențele se pot reda astfel:

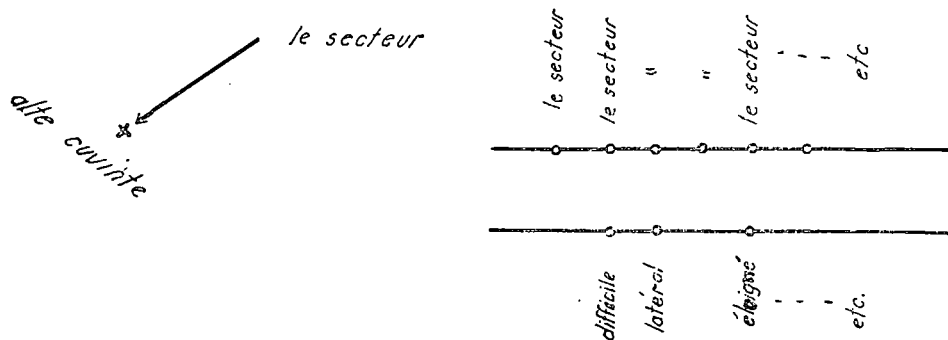


Fig. 5

Le SD este unic în felul său, *le S* este unic ca existență.

(14). *les S / les SD*. Aici sîntem în domeniul multiplului. *Les S* corespunde unei mulțimi de situații sau ia valoarea cea mai generală. Deci *les S* este o variabilă care se poate aplica la diferite situații, *les SD*, o constantă

(15). *un S / un SD*. În ambele cazuri este vorba de o parte din un întreg care diferă.

*

Studiul comparativ al graficelor 1 și 3, precum și opozițiile 13—16, ne permit unele observații asupra situațiilor lingvistice prezente în grupurile de opoziții II (1—6) și III (7—12). În graficul 1 totul e înlănțuit, o formă decurge din alta, începînd cu *les S* și terminînd cu obiectul unic exhaustiv determinat printr-o serie infinită de determinanți. Totul ia astfel forma unei structuri logice de tipul $a > b > c > d > e > \dots > n$, structură care stă la baza raționamentului deductiv. Aici sfera noțiunii desemnate de cuvînt este precizată lingvistic, iar articolul, în cadrul acestei sfere date, stabilește raporturile care-i sînt proprii.

În graficul 3 avem o serie practic nelimitată de situații pentru care avem același sistem de exprimare lingvistică. Aceleași forme au de fiecare dată alt conținut. Dacă în graficul 1 din *les S* decurgea *les SD*, în graficul 3 avem *les S₁*, *les S₂*, *les S₃* etc. care nu au nici o legătură. Aceasta corespunde unei mulțimi nestructurate și pune în evidență, spre deosebire de graficul 1, divergențele ce despart gramatica, limba de logică, gîndire.

Cele două tipuri de construcții (I și IV) prezintă două tendințe ale limbii — spre abstractul logic și spre concret — pe care însă nu le poate atinge niciodată pentru că „... *limbajul uman constituie un fenomen mijlociu...*, este adică obligat să neglijeze două extreme, una mai degrabă psihologică, cealaltă logică.”¹¹

Din opozițiile IV (13—16) reiese că articolele nu au aceleași valori în cazul celor două feluri de determinare (SD, S). Articolul hotărît, în sistemul SD, stabilește raporturi cantitative. În sistemul S el înlocuiește și determinantul (valoare pronominală). Articolul nehotărît marchează peste tot raporturile cantitative de *unu / mai mulți* fără a primi funcțiuni în plus. Aceasta pentru că ambele stabilesc raporturi în interiorul clasei de obiecte și nu depind de determinarea exterioară și de felul ei.¹² Acest lucru se vede și din:

le secteur difficile

un secteur difficile

le secteur

un secteur

(situație)

Să vedem acum în ce măsură articolul depinde de starea de determinat a substantivului pe care îl precede? Gramaticile normative obișnuiesc să spună că articolul hotărît precede un substantiv determinat (fig. 1) sau cunoscut (fig. 3), iar articolul nehotărît precede un substantiv nedeterminat. Noi vom pleca de la tipurile de opoziții care se stabilesc între articole. Între *un, des, les* există o relație: unul presupune existența simultană a celorlalte (aceasta se vede și de pe graficul 2 unde cele trei articole se află pe aceeași coordonată x, diferind doar y, cantitatea, sau în fig. 4 unde ele sînt solidare față de *le*). Între *le* și toate celelalte articole este o opoziție de excludere, de nesimultaneitate. Primele trei articole se comportă în mod identic față de determinare: nu depind de ea, pot apare în fața unui substantiv determinat sau nu (*un cahier, des cahiers, les cahiers, un cahier rouge, des cahiers rouges, les cahiers rouges* etc.). Articolul *le*, pentru a putea înlocui pe unul din celelalte trei, are nevoie de un minimum de determinare în plus (minimum care servește la „unicizarea” obiectului).

Dacă convenim să notăm cu *S* substantivele și cu *d* determinanții lor, avem în sistemul SD:

¹¹ V. Brondal, *Franceza, limbă abstractă*, în „Revista fundațiilor regale”, an. III, nr. 7, 1938, p. 88 și urm.

¹² V. și E. A. Referovskaia și A. K. Vasilieva, *op. cit.*

<i>un (des, les) S</i>	căruia îi corespunde	<i>le S+d</i>
<i>un (des, les) S+d</i>	" " "	<i>le S+2d</i>
<i>un (des, les) S+2d</i>	" " "	<i>le S+3d</i>
.		
.		
<i>un (des, les) S+nd</i>	" " "	<i>le S+ (n+1) d</i>

Deci:

$\text{un (des, les) } S+pd \longrightarrow \text{le } S+(p+1)d$ <p>pentru $0 < p < n$</p>

În sistemul *S*, fiind vorba de o situație, un context, o circumstanță, este o determinare unică indivizibilă. De aceea se ivesc două posibilități:

1. această determinare se aplică unui singur obiect — *le S* — și atunci *un, des, les S* sînt imposibile.
2. determinarea se atribuie mai multor obiecte și atunci *le S* este imposibil.

V. Articolul și alte părți de vorbire.

Articolul apare numai în fața unor substantive sau cuvinte considerate ca atare și exprimă raporturi cantitative proprii substanței. Este de aceea util să vedem raporturile sale cu acele cuvinte care însoțesc substantivul determinîndu-l. Trebuie să distingem:

a) determinanți ai substantivului cu care articolul coexistă. Am văzut rolul lor în cap. IV.

b) determinanți care se substituie articolului:

— 1. *hotărît*. E cazul adjectivelor posesive și demonstrative. Să reluăm:
(17) *mon cahier/le cahier*, unde *mon cahier* = *le cahier à moi*. Deci:

$\text{mon} = \text{idee de posesie} + \text{le}$

Sîntem deci în grupul III (*le SD*). Adjectivul posesiv exprimă raportul cantitativ propriu articolului, dar aduce în plus ideea de posesie. Este un articol impur, mai puțin abstractizat.

(18) *ce cahier / le cahier* unde *ce cahier* = *le cahier d'ici*.

Deci:

$\text{ce} = \text{ideea de loc sau timp} + \text{le}$
--

Demonstrativul e și el un articol impur.

O dovadă că adjectivalele posesive și demonstrative cuprind în ele articolul este:

Il lui tendit la main. (la = sa)

Le 3 avril il était là. (le = ce)

unde

$$\begin{aligned} \text{sa} &= \boxed{\text{la}} + \boxed{\text{à lui}} \\ \text{ce} &= \boxed{\text{le}} + \boxed{\text{d'ici}} \\ &(\alpha) + (\beta) \end{aligned}$$

(α) — rămîne ca indice al lui (β) și ca marcă cantitativă.

(β) — fiind cunoscut, implicit, nu mai e nevoie de explicitare. De aici: articolul „impur” e eliberat de semnificațiile secundare și rămîne articolul propriu-zis.

— 2. *nehotărit*. E cazul adjectivelor pronominale nehotărite—negative și al numeralelor.

(19) *un cahier/quelque cahier*. Dacă *un* cuprinde două idei—un *singur* obiect din mai multe, lipsa de criteriu în alegerea acestui obiect —, *quelque* cuprinde aceleași semnificații, dar ordinea importanței e răsturnată: se dă prioritate felului alegerii și abia apoi cantității. S-ar părea că explicitarea lui *quelque* ar fi *un (cahier) quelconque*.

(20) *des chairs/quelques cahiers* nu prezintă nimic deosebit față de (19).

(21) *des cahiers/quatre cahiers*. *Des* exprimă ideea de cantitate plurală opusă totalității; *quatre*, pluralitate precisă, caz particular al lui *des*.

$$\boxed{\text{numeral} = \text{des} + \text{precizarea numărului}}$$

Întrucît adjectivele nehotărite și cardinale conțin articolul nehotărit și un *plus*, din cauza acestui plus nu dispar la intervenția articolului hotărit:

Quelques cahiers/les quelques cahiers que j'ai.

Quatre cahiers/les quatre cahiers que j'ai.

Trebuie să precizăm că în aceste cazuri *quelque* sau *quatre* se comportă ca și *bon* și sînt adjective, iar funcția de articol nehotărit dispare. Mai menționăm că spre deosebire de articolele hotărite și nehotărite care se exclud reciproc (*un cahier* sau *le cahier*) substitutivle lor pot coexista tocmai pentru că au semnificații în plus față de articol:

Ces quelques jours qui viennent...

Nos quatre amis étaient partis.

*

Din cele expuse aici se desprinde concluzia că articolul se împarte în două grupe:

a) *articolul unicului* (în felul său sau ca existență) care este *le, la*.

b) *articolul multiplului* cu următoarele subdiviziuni:

- articolul totalității (*les*)
- articolul unității (*un, une*)
- articolul pluralului (*des*)

Am putea deci spune că franceza cunoaște, datorită articolului său, trei numere: singular (*un*), plural (*des*), total (*les*). Între extremele singular-total există pluralul *des* care corespunde oricăruia dintre numeralele de la 2 pînă la limita totalului. Prin raportarea substantivului la aceste repere cantitative, articolul face ca acesta, amenințat de către abstracție în limba franceză, să primească dimensiunile realului și ale concretului.

În încheierea acestor rînduri, doresc să aduc mulțumiri tovarășilor prof. dr. Henri Jacquier și conf. dr. Eugen Tănase pentru indicațiile și încurajările primite.

К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ АРТИКЛЯ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

(Резюме)

Автор пытается найти за различными функциями, приписываемыми артиклю во французском языке, более общее, единое значение, из которого проистекали бы остальные. Для этого, исходя из сосюровского принципа, что различные лингвистические явления взаимно разграничиваются в рамках системы — сети, автор статьи устанавливает ряд оппозиций: имя существительное без артикля — имя существительное с артиклем, артикуляционные существительные с различными артиклями. Анализируя эти оппозиции, автор приходит к выводу, что артикль выражает отвлеченные количественные отношения: *единый — множественный, один — все, единый — один* и т. д.

Когда имя существительное определено лингвистически, артикль существенно выражает эти отношения; когда имя существительное известно посредством положения, контекста, артикль приобретает дополнительное местоименное значение: он заменяет, напоминает этот контекст.

В заключении показано, что притяжательные и указательные местоимения содержат в себе определенный артикль, числительные и неопределенные — неопределенный, однако они выражают и нечто иное. Поэтому они являются нечистыми, менее абстрагированными артиклями.

ESSAI SUR LA VALEUR DE L'ARTICLE DANS LA LANGUE FRANÇAISE

(Résumé)

L'auteur essaie de trouver derrière les différentes fonctions attribuées à l'article français une valeur plus générale, unique, de laquelle découlent les autres. Pour ce faire, partant du principe saussurien qui précise que les différents phénomènes linguistiques se délimitent réciproquement à l'intérieur d'un système-réseau, il établit une série d'oppositions: substantif sans article — substantif articulé, substantifs articulés avec les divers articles. Par l'analyse de ces oppositions l'auteur arrive à la conclusion que l'article exprime des rapports quantitatifs abstraits: *unique — multiple, un — tous, unique — un* etc.

Quand le substantif est déterminé par des moyens linguistiques formels, l'article exprime essentiellement ces rapports; quand le substantif est donné comme connu par une situation, un contexte, l'article prend en plus une valeur pronominale: il remplace et rappelle ce contexte.

Dans le dernier chapitre on démontre que les adjectifs possessifs et démonstratifs contiennent l'article défini et que les adjectifs numériques et indéfinis contiennent l'article indéfini, mais ces adjectifs expriment quelque chose de plus par rapport à l'article. C'est pourquoi ils sont des articles impurs, moins abstraits.

DOCUMENTARE

UN MANUSCRIS SLAV DIN SECOLUL AL XVI-LEA

de

GHEORGHE CIPLEA

În biblioteca Institutului de lingvistică al Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România se găsește un manuscris slav din secolul al XVI-lea pe care vom căuta să-l prezentăm în cele ce urmează.

Manuscrisul este înregistrat sub cota M 22. Cuprinde 560 de pagini (280 de file), în format de 21/16 cm. Scoartele manuscrisului par a fi din lemn de păr (?), îmbrăcat în piele. Pe scoarța din față, de la început, se mai pot vedea doar resturi din piele, pe când scoarța de la sfârșit este îmbrăcată în piele în întregime. Filele manuscrisului nu au numerotare originală¹.

Pe fețele interioare ale scoarțelor, atât pe cea de la început cât și pe cea de la sfârșit, este lipită câte o foaie de pergament, al căror text, după forma literelor este din secolul al XIV-lea (circa 1350). Textul de pe aceste foi pare a fi dintr-un molitvelnic². Descifrarea lui va constitui obiectul altui studiu.

La fila 231, în partea de jos, sînt niște note indescifrabile, fără importanță (un singur rînd scris în poziție inversă față de restul manuscrisului, cu tuș șters și cu alt scris, de altă mînă).

Manuscrisul este un evangheliar, din care lipsesc foile de la început și de la sfârșit. Pe fila 1 verso se găsește evanghelia de la Ioan, de sîmbăta din săptămîna a II-a. Lipsesc, de la început 12 evanghelii și jumătate (cca. 6 file) și 11 evanghelii de la sfârșitul manuscrisului (aproximativ 5—6 file), după cum reiese limpede din confruntarea cu evangheliarul de la Putna analizat de E. Kalužniacki³.

¹ Recenta numerotare făcută de cineva cu creionul prezintă o scăpare. Astfel, în urma acestei numerotări greșite, în manuscris apar 281 de file, pe cînd în realitate nu sînt decît 280 (greșeala de numerotare constă în faptul că după fila 116 s-a scris 118 în loc de 117 etc.).

² Amîndouă foile de pergament, au fost îndoite, inițial în două și pe acest format (13/11 cm) este scris și textul. Pe unul din pergamente am descifrat următoarele:

мѣца августъ въ сѣднь прѣоблѣтѣньи г҃а нашего іса Ха „luna august ziua a șasea schimbarea domnului nostru Isus Hristos”.

³ A emiliani Kalužniacki, *Monumenta linguae palaeoslovenicae. Collecta et in lucem edita. Tomus primus: Evangeliarium Putnanum*. Vindobonae et Tescenae. Sumptibus Caroli Prochaska; MDCCCLXXXVIII.

Atragem atenția asupra unor omisiuni de pe filele 101 și 106 verso completate la subzol. Apoi există și alte greșeli și omisiuni care nu sînt îndreptate⁴. Pe fila 1 există, credem, o greșeală de scriere. În loc de *i* (и) apare ẽ (к) ⁵.

Literele, destul de mari (cele mici sînt de 5 mm, cele mari de 10 mm, iar inițialele variază între 25—45 mm), sînt scrise cu tuș chinezesc. Inițialele, datarea și titlul evangheliei sînt scrise cu miniu (oxid de plumb). Inițialele nu sînt ornate în mod special. Hîrtia este simplă, iar scrisul foarte îngrijit și ușor de citit. Pare a fi scris de o singură mînă, de un mare și iscusit meșter în scriere. Pagina cuprinde 23 rînduri, scrise cu transparent; nu este liniată.

Legătura cărții este făcută în lungime. Starea manuscrisului este destul de bună (cu excepția lipsurilor de file pe care le-am menționat mai sus). A fost scris undeva în Maramureș (pe cînd acest județ se întindea pînă aproape de Ușgorodul de azi)⁶.

În fișa de prezentare a manuscrisului se menționează că hîrtia are 3 filigrane. Filigranele găsite de noi, cercetînd filă de filă, sînt în număr de patru: 1 Ciorchine de strugure, 2 Floare cu cinci petale, 3 Balanță într-un cerc și 4 Cap de bou, între coarnezle căruia este înfiptă o cruce, pe a cărei verticală se încolăcește un șarpe cu capul sub brațul crucii (sub brațul stîng sau drept, depinde de pe care parte este privită).

De bună seamă, filigranele, indicînd proveniența hîrtiei, timpul și locul unde a fost fabricată, precum și aria ei de răspîndire, ne pot ajuta la precizarea, măcar aproximativă, a datei cînd a fost scris textul manuscrisului.

Hîrtia cu filigrana „ciorchine de strugure”, așa cum apare în manuscrisul nostru (fig. 1), după indicațiile lui C. M. Briquet⁷, provine, se pare, din regiunea centrală și sud-estică a Franței, din Piemont și Fribourg, cam de pe la anii 1487—1490⁸.

Filigrana „Cap de bou”, cu crucea înfiptă în cap și cu șarpele încolăcit pe cruce, (fig. 2) este de proveniență italiană și a fost imitată și în Germania.

⁴ Pe fila 86 ДНВЛАЛЖ ЖЕ СЛ W ВЕЛНЧЕСТВІН ВЖІН. În textul manuscrisului lipsește pronumele ВСН (vsi), care, în alte texte similare (Evangheliare) există, cf. Kalužniacki, *op. cit.*, p. 102, ДНВЛАЛЖОС ЖЕ СЛ ВСН W ВЕЛНЧЕСТВІН . . .

În textul articolului nostru exemplele le dăm în transliterare respectînd formele din manuscris (cu păstrarea prescurtărilor și a literelor aruncate deasupra rîndului). În note, însă, dăm textul ca în original, cu litere chirilice.

⁵ ДѢК ПРІНДѢ КЪ ИМѢ WЦ МОЕГО НЕПРИЕМАМ МЕНЕ АЩЕ НИК ПРѢИДЕТЬ ВЪ ИМѢ МОЕ ПРИЕМАТЕ КАКОВЫ МОЖЕТЕ ДРЖГЪ W ДРЖГА ПРІЕМАЮЩЕ.
 În textul nostru este forma ПРѢИДЕТЬ în loc de ПРІНДЕТЬ sau ПРИНДЕТЕ cf. Kalužniacki, *op. cit.*, p. 14.

⁶ Cf. Alexandru Filipașcu, *Istoria Maramureșului*, București, 1940, p. 9 urm.

⁷ C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600 avec 39 figures dans le texte et 16112 fac-similes de filigranes*. Tome 1—4, 1 A-CH, 2 CIKA, 3 L-O, 4 P-Z, Genève, 1907, A. Jullien, 32, Bourg-de-Four.

⁸ C. M. Briquet, *op. cit.*, vol. 4, p. 645, filigranele 13016—13020.

Briquet mai menționează că apare la Dresda în 1494, la Brnço în 1499 și în Rusia la 1498⁹.

Filigrana „Floare cu cinci petale” (fig. 3), apare la Veneția în 1499¹⁰.

Filigrana „Balanță într-un cerc” (fig. 4) este răspândită în Italia și Franța prin anii 1470—1497¹¹.

Prin urmare, ținând seama și de aceste indicații, putem susține că textul manuscrisului a fost scris aproximativ în ultimul deceniu al sec. al XV-lea și în primele decenii ale secolului al XVI-lea.

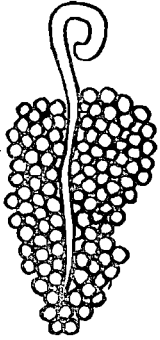


Fig. 1

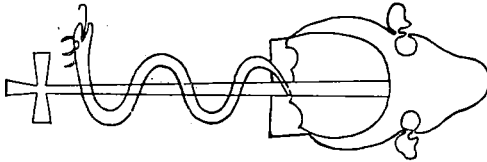


Fig. 2



Fig. 3

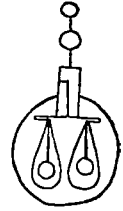


Fig. 4.

Dăm totodată filele cu filigrane, precum și felul acestor filigrane. Este interesant că filigrana „Balanța într-un cerc” apare pe 116 file (în cadrul filelor 13—248 (sic), „Floarea cu cinci petale” apare pe 62 de file (în cadrul filelor 13—261 (sic) (—260—). Filigrana „Cap de bou cu crucea între coarne...” apare pe filele de la sfârșit de 8 ori (270—281 sic (269—270)), iar filigrana „Ciorchine de strugure” apare în hîrtia din primele file în număr de 7 (pe filele 1, 3, 5, 8, 10, 11, 12). Menționăm că nu toate filele au filigrane.

Manuscrisul a fost redactat, după cum ne arată unele particularități de limbă, într-o slavonă locală (ucraineană). Astfel, la fila 43 apare forma **всѣжанти** sau **всѣжени**¹², la fila 56 este forma **Хожаше**¹³, care sînt forme slave de est (în slava de sud cuvintele citate ar trebui să aibă forma **всѣжданте**, **всѣждени** și **Хождаше**). Semnalăm, de asemenea, redarea lui *u prin* **о (ѡ)** (iusul mare), în tot textul.

Apoi *a preiotat* (*ja*) este redat prin **е (ѣ)** (iusul mic)¹⁴.

⁹ *Ibid.* vol. 4, p. 771, filigranele 15376—15377.

¹⁰ *Ibid.*, vol. 2, p. 369, filigrana nr. 6464.

¹¹ *Ibid.*, vol. 1, p. 187, filigranele nr. 2528, 2529, 2538.

¹² **Не осѣжанти да не осѣжени вѣдете нмѣже бо сѣдомъ сѣднть вѣмь** (Evanghelia de la Matei din duminica a 4-a).

¹³ **Ивѣлѣкъ петръ не корѣлѣм Хожаше по вода** (Evanghelia de la Matei din duminica a 4-a).

¹⁴ Fila 281 (sic) —280— **внстѣмъ сѣ** cf. Kalužniacki, *op. cit.*, p. 259 și 281(sic) —280— verso **оубоаша же сѣ** cf. Kalužniacki, *op. cit.*, p. 260, unde găsim forma **оубоюшасѣ**.

Noi susținem că este o slavonă ucraineană și pentru că **ѣ** (*y*) este redat prin **и** (*i*) și invers, iar în loc de **ѣ** (*ě*) apare **и** (*i*). De exemplu la filele 110 și 115 verso găsim forma **прѣдѣлѣтѣ** (*preděly*)¹⁵.

Și aici, ca și în Evangheliarul slav, tipărit de ieromonahul Lavrentiu în 1570, apare **с**, fie în poziție interioară, fie finală, mai cu seamă la formele de dativ. Astfel, la fila 24 verso și 256 jos, înregistrăm formele de dativ menționate¹⁶.

În încheierea acestor sumare considerații, ne permitem a atrage atenția că un studiu mai amplu al manuscrisului în cauză, ar aduce un și mai substanțial aport filologiei slave.

СЛАВЯНСКАЯ РУКОПИСЬ XVI-го ВЕКА

(Резюме)

Посредством подробного исследования, в статье устанавливается, что проанализированная рукопись украинского происхождения. В своем утверждении автор опирается на некоторые языковые факты рукописи, как **всѣжжитѣ**, **всѣжжени**, **Хожашѣ** и т. д., отражающие восточнославянский фонетизм.

После того, как автор показывает, что рукопись содержит 280 страниц, а не более, как считали до её анализа, проведенного автором статьи (281), упоминается существование четырёх филиграней на бумаге: „Гроздь винограда“, „Воловьѣ голова с крестом, вонжѣнным в голову (между рогами), и с обвитой на кресте змеѣй“, „Цветок с пятью лепестками“ и „Весы в круг“.

На основании этих филиграней, а также на основании сравнения с другими датированными рукописями, автор приходит к выводу, что рукопись была написана в XVI-ом веке.

A SLAV MANUSCRIPT FROM THE XVIIth CENTURY

(Summary)

Through a minute investigation, the author establishes that the analysed manuscript is of Ukrainian origin. His opinion is based on some linguistic facts of the manuscript: **всѣжжитѣ**, **всѣжжени**, **Хожашѣ** which reflect an east slav phonetism.

Showing that the manuscript contains 280 leaves and not more as it has been until recently considered (281), the author mentions the existence of four filigrees work in paper: "Bunch of grapes", "Head of ox" with a cross set in its head (between the horns) and the serpent coiled on the cross, "Flower with five petals" and "Balance in a circle".

Based both on these filigrees and on the comparison with other dated manuscripts, the author concludes that the manuscript was written in the XVIIth century.

¹⁵ Kałužniacki, *op. cit.*, p. XXIV, XXX nota 1; p. 130. De asemenea la fila 115 din mss. apare sub forma **прѣвбръщѣтъ**, iar la Kałužniacki p. 129 este **прѣвбръщѣтъ**. La fila 119 este forma **изъинде**, care la Kałužniacki, *op. cit.*, p. 132 apare sub forma **изинде** (cf. de asemenea forma **кѣдѣ** din text, fila 115, față de forma **кадѣ** la Kałužniacki, *op. cit.*, p. 129).

¹⁶ Cf. *Evangheliarul slav tipărit de ieromonahul Lavrentiu* (face parte din tipăriturile slavo-române de tip coresian din secolul XVI (1570); vezi fila 150 verso,

IN MEMORIAM

ION MUȘLEA

La 27 iulie 1966 s-a stins din viață folcloristul Ion Mușlea, întemeietorul și directorul fostei *Arhive de folclor* a Academiei Române, iar în timpul din urmă șef al Secției de etnografie și folclor a filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România.

Ion Mușlea s-a născut în Brașov, la 29 septembrie 1899. După absolvirea studiilor liceale în orașul natal, se înscrie, în 1918, la Universitatea din București, pentru ca în anul următor să se transfere la Universitatea din Cluj, unde obține, în 1922, licența în litere. Este trimis apoi la Paris ca membru al Școlii române din Franța, unde audiază cursurile de la „École d'Anthropologie”, lucrînd în nemijlocita apropiere a marelui savant Joseph Bédier. În cei trei ani cît rămîne în capitala Franței, Ion Mușlea dă întiile sale contribuții în domeniul culturii populare: *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire* (1924) și *La mort-mariage: une particularité du folklore balkanique* (1925)...

Revenind în țară, Ion Mușlea este numit, în 1925, bibliotecar la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, instituție pe care o va servi cu pricepere și devotament vreme de 22 de ani; în perioada 1936—1947 este directorul Bibliotecii Universității. Între anii 1926—1929 Ion Mușlea funcționează și ca asistent și șef de lucrări la Muzeul Etnografic al Transilvaniei. În perioada aceasta tînărul folclorist clujean lucrează asiduu în domeniul specialității sale. În 1927 își trece doctoratul cu teza *Obiceiul junilor brașoveni*, întia tratare monografică a unui obicei românesc. Cu trei ani mai tîrziu vede lumina tiparului lucrarea *Scheii de la Cergău și folclorul lor*, care valorifică rezultatele unei anchete pe teren întreprinse în 1926. Paralel îl preocupă tot mai insistent problema organizării culegerii și conservării folclorului românesc, în legătură cu care urzește planuri mari. Primul început practic în această direcție îl face în 1927, cînd organizează în cadrul Muzeului Etnografic al Transilvaniei o mică arhivă folclorică. În anul următor

întreprinde o lungă călătorie în țările nordice (Danemarca, Norvegia, Suedia și Finlanda), cu scopul de a se documenta asupra modului de organizare a unor reputeate arhive de specialitate. În scurtă vreme după aceasta Ion Mușlea își cristalizează o concepție proprie în materie și astfel începe în 1929 demersurile în vederea creării la noi a unei arhive de folclor. Cu concursul unor cărturari de mare prestigiu științific și putere de influență (Sextil Pușcariu, Ion Bianu) „memoriul” înaintat Academiei de Ion Mușlea este aprobat și astfel ia ființă, la Cluj, în 1930, *Arhiva de folclor*, care marchează un moment de seamă în istoria folcloristicii românești. Timp de 17 ani ea a avut un rol important în organizarea culegerii creației noastre populare, militând pentru o concepție științifică de lucru și pentru lărgirea acțiunilor de teren asupra tuturor ținuturilor neexplorate.

Prin anchete directe, efectuate personal și de către câțiva filologi sau tineri special instruiți în acest scop și mai ales prin corespondenți, Ion Mușlea a reușit să adune în *Arhiva de folclor* un material bogat (1152 manuscrise), reprezentând cele mai diferite domenii ale culturii populare din diferitele regiuni ale țării. Ca mijloace de antrenare și orientare a cărturarilor din lumea satului, a folosit apelurile difuzate în presă („Învățătorii și folclorul”, „Apel către intelectuali satelor”), chestionarele și circularele (19 în total).

Unele din materialele strânse au fost valorificate în *Anuarul Arhivei de folclor*; fie în chip de culegeri, fie în diverse studii și articole. Publicația aceasta, din care au apărut între 1932—1945 șapte volume, și-a dobândit un binemeritat prestigiu în viața științifică de la noi și de peste hotare; ea a prilejuit, între altele, un bogat schimb de materiale și lucrări de specialitate.

În 1949 devine colaborator științific, apoi cercetător principal la secția de istorie literară și folclor a Institutului de lingvistică din Cluj.

În martie 1965 Ion Mușlea primește conducerea Secției de etnografie și folclor a filialei Cluj a Academiei.

Vreme de peste 40 de ani, Ion Mușlea a îmbogățit folcloristica românească cu numeroase studii și cercetări care îl așează între cei mai de seamă reprezentanți ai ei. Unele privesc istoria acestei științe (*Viața și opera Doctorului Vasile Popp*, *Ion Pop-Reteganul folclorist*, *Samuil Micu Clain și folclorul*, *Timotei Cipariu și literatura populară*), altele au ca obiect motive și aspecte ale creației populare (*Variantele românești ale snobavei despre femeia necredincioasă*, *Cântare și vers la Constantin*, *Pictura pe sticlă în Scheii Brașovului* etc.). Un loc aparte îl ocupă în activitatea lui Ion Mușlea lucrările consacrate bibliografiei folclorului românesc, domeniu în care a acoperit, cu o rară competență, perioade întregi. A alcătuit astfel bibliografia curentă pe anii 1930—1932, a condus lucrările de redactare a acesteia pentru perioada 1933—1955; a condus și a colaborat efectiv la realizarea primului volum din *Bibliografia generală a folclorului românesc*. În plus, a colaborat cu material românesc la publicația internațională *Volkskundliche Bibliographie*. În sfârșit, Ion Mușlea ne-a dat cea dintâi ediție critică a colec-

ției lui N. Pauleti, și a publicat volumul al doilea, inedit, al colecției lui Gh. Alexici, *Texte din literatura poporană română*.

Amintim, în sfârșit, diversele contribuții privitoare la istoria culturii românești din Transilvania.

Înarmat cu o temeinică pregătire filologică și de strictă specialitate și, în plus, înzestrat cu un remarcabil talent organizatoric, Ion Mușlea ilustrează o întreagă epocă din mișcarea folcloristică din Transilvania, fiind totodată printre cei mai reprezentativi slujitori ai acestei ramuri a științei românești din secolul nostru.

DUMITRU POP

CRONICĂ

● Între 8—9 aprilie a avut loc sesiunea științifică de literatură a cadrelor didactice tinere de la Facultatea noastră, unde au fost prezentate comunicările: preparator V. Voia, *George Coșbuc și romanticismul german*; preparator D. Kozma, *Petelei István ca nuvelist*; preparator Ioana Petrescu, *Concepția estetică a lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea*; asist. Rodica Baconsky, *Poezia lui Blaise Cendrars*; preparator I. Pop, *Poezia lui V. Voiculescu*; asist. S. Dan, *Proza lui V. Voiculescu*; asist. I. Șeulean, *Reflexe folclorice în poezia lui Octavian Goga*; preparator Doina Curticăpeanu, *„Revista scriitorilor și scriitorilor români” (1926—1943)*; asist. Sara Iercoșan, *Preocupări de literatură și limbă în ziarul „Observatorul”*; asist. M. Mihalevschi, *Tema nebuliei lui Oreste la tragicii greci și la Racine*; preparator L. Petrescu, *H. Papadat-Bengescu — estetica operei*; preparator Letiția Bacherescu, *Particularități de compoziție în romanul „Ce-i de făcut”, de N. G. Cer-nișevski.*

● La sesiunea de comunicări a cercurilor științifice studențești din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” (23—24 aprilie 1966), la secția de literatură și la secția de lingvistică s-au prezentat 26 de comunicări. Diversitatea temelor tratate, ca și competența cu care, în majoritatea cazurilor, au fost dezbătute problemele de specialitate au demonstrat un început promițător în activitatea de cercetare din partea studenților noștri.

Dintre comunicări menționăm: M. Gherman (anul III), *Influența cârșilor populare asupra folclorului românesc*; T. Bălașa (anul V), *G. Coșbuc: Contribuții*

documentare; I. Savastre (anul V), *John Osborne*; V. Păltineanu (anul IV), *Problema cuvintelor internaționale în limba română*; M. Luca (anul IV), *Sinonime în poezia lui N. Labiș*; I. Mocioi (anul V), *Terminologia olăritului în N.-V. Olteniei*; E. Gyimesi (anul III), *Analiza stilistică a unor traduceri maghiare din Coșbuc*; M. Șolea (anul IV), *Din terminologia mineritului din Baia de Arieș*; N. Vinătoru, *Formarea cuvintelor la Neculce și Creangă, prin prisma logicii matematice.*

● În ziua de 13 mai, Facultatea noastră a fost vizitată de Richard Davies, ambasadorul S.U.A. la București, și Robert Brown, atașat cultural al ambasadei S.U.A.

● În ziua de 17 mai 1966, prof. Gavril Istrate, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, a ținut o lecție intitulată *V. Alecsandri și limbă literară*, în cadrul cursului de Istoria limbii literare.

● Facultatea de filologie, în colaborare cu Institutul de lingvistică și istorie literară al Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România, a organizat, între 27—28 mai, o consfătuire de lingvistică matematică, la care, din partea Facultății noastre, au participat cu comunicări cadrele didactice: asist. Dr. Emese Kis, *Procese de anticipare a informației lingvistice la diferite niveluri* și, în colaborare cu lector Iacob Măthé, *Observații tipologice cu privire la traducerea unor digrame din limba maghiară în limba română*; prof. B. Kelemen, *Problema modelelor statistice lexicale bazate pe relația type-token din punctul de vedere al stilurilor limbii*

literare; lector P. Schweiger, *Cu privire la metateoria modelelor de limbă și, în colaborare cu L. Negrescu, Un model al analizei și sintezei declinării*; preparator M. Borcilă, *Tipuri de opoziții în evoluția unui fenomen fonetic dialectal*.

● La Cursurile de vară de limba și cultura poporului român (Sinaia, iunie 1966) au participat, ținând lecții, acad. prof. Dr. docent E. Petrovici, prof. Dr. docent I. Pervain, prof. Dr. docent R. Todoran și conf. M. Zaciu.

● În ziua de 19 mai, Facultatea noastră a primit vizita prof. Max Pfütze, de la Școala pedagogică superioară din Potsdam (R. D. Germană) și a lui Martin Draeger, colaborator științific la Secretariatul de stat pentru învățământul superior, din Berlin, care au conferențiat despre: *Principii și metode ale gramaticii funcționale*, respectiv *Problemele elaborării unei istorii naționale germane*.

● În ziua de 20 mai ne-a vizitat prof. univ. Macga Rosenthal (New-York).

● În ziua de 10 iunie 1966, a avut loc sesiunea științifică internă a Catedrei de limba rusă și slavistică, cu următoarele comunicări: acad. prof. Dr. docent E. Petrovici, *Neutru în dialectul istroromân*; prof. Dr. docent I. Pătruș, *Slavul „o” și vechimea influenței slave în limba română*; conf. Dr. P. Dumitrașcu și lector Nina Costiniuc, *Redarea gerunziului rusesc în limba română (pe baza romanului „Mama”, de M. Gorki)*; conf. E. Cîmpeanu și lector Tamara Nicula, *Verbe reflexive rusești care n-au corespondente în limba română*; lector Dr. O. Vințeler, *Despre sinonimia sintactică*; lector L. Lukács, asist. Magda Nagy și Otilia Croitoru, *Particularități în declinarea substantivelor graiului lipovenesc din Sarichioi și Jurilovca (Dobrogea)*; lector Alla Vințeler, *Unele probleme ale lexicului arhaic din folclorul lipovenesc*; asist. Gr. Benedek, *Sincronia și diacronia în cercetarea graiurilor slovace din regiunea Crișana*; lector Gh. Ciplea, *Unele aspecte ale graiului moravo-slovac din Clopodia (Banat)*; asist. P. Chirilov, *Fonemele „f” și „v” în graiul lipovenilor din Brăila-Pisc*.

● În ziua de 2 iulie, în clădirea centrală a Universității „Babeș—Bolyai”, a

avut loc, într-un cadru festiv, întâlnirea absolvenților, din promoția 1951, ai Facultății noastre.

● La Congresul internațional de lingvistică maghiară „Istoria și sistemul limbii maghiare”, care a avut loc între 24 și 28 august la Debrețin (R. P. Ungară), au participat de la Facultatea noastră lectorii Iacob Máthé și Paul Schweiger care au prezentat comunicarea (elaborată împreună cu lectorii Elisabeta Kovács-Bölöni și Ema Székely) *Despre un model al analizei independente a conjugării verbelor în limba maghiară*.

● La Congresul internațional al Federației internaționale de limbi și literaturi moderne, care a avut loc la Strasbourg (Franța) între 29 august—3 septembrie 1966, a participat, din partea Facultății noastre, prof. Dr. docent Liviu Rusu. Cu acest prilej, d-sa a prezentat comunicarea *Problema realității în creația literară*. Tot d-sa a participat și la Congresul Asociației internaționale Lenau (Internationale Lenaugesellschaft), ținut între 7—9 octombrie, la Stuttgart-Esslingen (R. F. Germană), unde la cererea conducerei asociației, a conferențiat despre *Emineșcu și Lenau*. De asemenea, în lunile noiembrie și decembrie, a făcut o călătorie în U.R.S.S., ținând conferințe la Moscova și Leningrad.

● În zilele de 22—24 iulie 1966, Facultatea noastră a fost vizitată de folcloristul italian Alberto M. Cirese, profesor la Universitatea din Cagliari.

● În ziua de 11 septembrie, Facultatea noastră a fost vizitată de prof. Louis Michel, de la Universitatea din Montpellier (Franța).

● La cel de al III-lea Congres balcanic de matematică (București, 12—17 septembrie 1966) a luat parte lector Paul Schweiger care a susținut comunicarea *Cu privire la metateoria modelelor de limbă*.

● Prof. Dr. docent I. Pătruș a participat la solemnitățile și ședințele științifice care au avut loc la Salonic, între 22 și 26 octombrie 1966, cu prilejul comemorării celui de al XI-lea Centenar al fraților Chiril și Metodieu.

● Cu prilejul aniversării a 100. de ani de la nașterea poetului George Coșbuc, Facultatea noastră, în colaborare cu Filiala din Cluj a Societății de științe istorice și filologice, a organizat, în ziua de 28 octombrie, un simpozion, în cadrul căruia, după cuvântul introductiv al conf. G. Scridon, au urmat comunicările: conf. D. Pop, *Concepția folclorică a lui G. Coșbuc*; conf. Dr. P. Dumitrașcu, *Artă poetului G. Coșbuc*; lector C. Săteanu, *Derivarea cu prefixe în poezia lui G. Coșbuc*; conf. T. Weiss, *G. Coșbuc, tălmăcitor al clasicismului*; V. Voia, *Literatura universală în recepția lui G. Coșbuc*.

● În ziua de 4 noiembrie, cu prilejul vizitei pe care a făcut-o la Facultatea noastră, prof. Karl Theodor Gossen, director al Institutului de romanistică din Viena, a ținut conferința despre *Fonem și grafem*.

● A apărut ediția a II-a a lucrării *Analize gramaticale și stilistice* (Editura științifică), de conf. D. D. Drașoveanu, M. Zdrenghea și Dr. P. Dumitrașcu.

● A apărut volumul *Studii de lexicologie* (sub egida Universității „Babeș-Bolyai”), cuprinzând lucrări ale prof. Dr. docent Márton Gyula, conf. Gálffy Mózes și conf. Dr. Viorica Pamfil.

● Filiala din Cluj a Societății române de lingvistică romanică, cu sediul la Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, a cuprins în repertoriul său, în perioada noiembrie 1965 — octombrie 1966, următoarele comunicări: prof. Dr. docent D. Macrea, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste Românie, *Terminologia tehnico-științifică în limba română contemporană*; conf. D. D. Drașoveanu, *Pentru definirea noțiunii de „element predicativ-suplimentar”*; prof. G. Giuglea și prof. B. Kelemen, *Termeni privitori la culori, în latină și în limbile romanice*; conf. Dr. docent E. Tănase, *Toponimicele Poiana, Roienița, Poița*; prof. G. Giuglea, *Termenii român, rumân și străin*; asist. I. Baci, *Despre natura articolului în limba franceză*; prof. Dr. docent H. Jacquier, *Un glosar franco-provensal al graiului din Bressieux, Isère*; lector Al. Cristureanu, *Prenume de origine latină în onomastica română modernă*; prof. Dr. docent R. Todoran, *Despre și «să» în graiurile dacoromâne*; lector

C. Săteanu, *Probleme de sintaxă și morfologie dialectală: mi-l trebuie, mi-l place, mi-l pare*; prof. G. Giuglea, *Relații între română, franceză, italiană (Limbă și toponimie)*. În cadrul ședințelor de comunicări au mai fost prezentate, de asemenea, numeroase lucrări din domeniul romanisticii, ca și o informare asupra celui de al XI-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică (Madrid, 1—9 sept. 1965).

● La ședințele din cadrul Filialei din Cluj a Asociației slavistilor din Republica Socialistă România, au prezentat comunicări: acad. prof. Dr. docent E. Petrovici, *A avut latina dunăreană elemente slave?* și *Elementele slave ale istoromănei și problema teritoriului de formare a limbii române*; lector Dr. Maria Zdrenghea, *Atlasul dialectal bulgar*; lectori Alla Vințel și Dr. O. Vințel, *Limba folclorului lipovenesc*; lector Gr. Benedek, *Atlasul limbii slovace*. S-au prezentat, de asemenea, lucrări de slavistică, ca și o informare asupra lucrărilor Comitetului internațional al slavistilor.

● În cadrul schimburilor de experiență organizate cu Universitatea din Timișoara, prof. Dr. docent I. Pervain a ținut la Timișoara conferința *Gheorghe Șincai*.

● În luna noiembrie, în cadrul acordului cultural dintre Republica Socialistă România și R. P. Ungară, conf. M. Zăciu a ținut, la Universitatea „Eötvös Loránd” din Budapesta, conferința *Simbolismul în literatura română*.

● La lectoratele de limba și literatura română, organizate pe lângă instituții de învățământ superior din străinătate, din partea Facultății de filologie au funcționat următoarele cadre didactice: conf. E. Cîmpeanu la Torino (Italia), lector I. Pulbere la Lyon (Franța) și asist. S. Trifu la Buffalo (S.U.A.). De asemenea, în acest an, asist. I. Curtui a fost trimis pentru specializare la Universitatea Birmingham (Anglia).

● Activitatea Filialei din Cluj a Societății de științe istorice și filologice s-a bucurat și în acest an de un aport important din partea cadrelor didactice de la Facultatea noastră, care, la ședințele obișnuite de lucru, ca și la sesiunile

științifice și simpoziioanele organizate în orașele Cluj, Cîmpeni, Năsăud, Bistrița și Tg. Mureș au prezentat comunicările: conf. Dr. docent E. Tănase, *Mărturii jărănești despre domniitorul Cuza*; asist. M. Oros, *Din toponimia Văii Bistrei*; asist. Dr. Emese Kis și V. Latiș, *Structura terminologiei referitoare la imbrăcăminte din Țara Lăpușului*; lector Maria Căpușan, *Semnificațiile tăcerii în teatrul francez al absurdului*; lector E. Janitsek și asist. M. Oros, *Sistemul de denumiri la slovacii din Borumlac și Vărzari*; lector Dr. O. Vințeler, *Pentru un studiu mai eficient în predarea limbilor străine*; lector M. Homorodean, *Probleme de toponimie privind regiunea Munților Apuseni*; lector C. Săteanu, *Complementul originii, Imbinarea lexicală în ortografie, Probleme de terminologie populară în portul din Banat, Tirnava Mare și Țara Oașului*; conf. Dr. P. Dumitrașcu, *Despre analiza stilistică*; asist. A. Trofin, *Unele aspecte ale predării limbii engleze în școală*; conf. G. Scridon, *Natura în poezia lui George Coșbuc*; prof. Dr. docent R. Todoran, *Interpenetrații lingvistice pe cele două versante ale Carpaților răsăriteni și Despre limba lui Șincai*; asist. Ana Tătaru, *Probleme privind predarea limbii engleze*; conf. M. Zdrenghea, *Gramatica lui Șincai*; conf. Dr. Viorica Pamfil, *Colaborarea dintre Micu și Șincai*; lector Maria Protase, *Activitatea lui P. Maior la Reghin*.

ERATĂ

<i>Pag.</i>	<i>Rîndul</i>	<i>În loc de:</i>	<i>Se va citi:</i>
72	19 de sus	depășirilor	depășirii lor
73	12 de jos	tu seras	vous serez
79	12 de sus	emistil	emistih
	26 de sus	<i>fronttat</i>	<i>fronttant</i>
122	16 de sus	<i>da-ți-vi-i</i>	<i>dați-vi-i</i>

(Philologia I/1967)