

ÎN JURUL GENURILOR LITERARE

DE

ADRIAN MARINO

Numeroasele confuzii și aproximații, terminologice și de conținut, legate de aşa numita „teorie a genurilor literare” (termenul de *genologie* propus de Paul Van Tieghem n-a prins) nu aparțin numai sferei noastre. Pretutindeni se constată aceeași imprecizie a definițiilor, aceeași oscilație a conceptului, denumit cînd *genre*, cînd *espèce* (de unde și noțiunile românești de „gen” și „specie”), *Gattung* sau *Dichtungart*, *type or kind of literature* sau *literary species or form*. Înțelegem repede că este vorba de introducerea unui principiu de clasificare literară de o rigoare foarte relativă, de vreme ce notele conceptului sănt doar în parte estetice. V. Hugo repudiază în plin romantism „acești termeni conventionali”, „semne fără semnificație”, „cuvinte vagi” etc. El combată diferențierea dintre „genul clasic” și „genul romantic”. Dar chiar din întreaga sa polemică se vede limpede că poetul asimilează ideea de „gen” ideii de stil, implicit de categorie, doctrină sau structură literară. Explicația neclarităților trebuie deci căutată — ca peste tot de altfel — în originea diversă și în același timp solidară a conceptului de „gen literar”, produsul unei genealogii heterogene. Nici de mirare că se ivesc numeroase denumiri și definiții, toate posibile, parțial legitime, într-un plan sau altul.

Necesitatea cunoașterii sistematice, ordonate, trebuie amintită în primul rînd. Spiritul simte nevoiea disocierii, tipologiei, clasificării și identificării logice, impuls teoretic primordial. Sub acest aspect, „teoria genurilor” și a „speciilor” este inatacabilă, oricără de nespecific literare, ba chiar direct antiestetice, ar fi procedeele sale: abstractizare, generalizare, nominalizare, conventionalizare, următe de recunoașterea compatibilității sau incompatibilității cu definiția acceptată, subînțeleasă sau indicată printr-un subtîltu. Toate aceste operații suprimă sau ignoră,

total sau în parte, specificul individual al operei literare, risc inevitabil, imanent oricărei analize și teoretizări estetice. Esențial este să găsi un bun criteriu de clasificare, un criteriu specific estetic. În rest, utilitatea relativă a metodei este evidentă: orice grup de note literare comune cere un nume, o definiție, chiar dacă denumirea va fi convențională sau arbitrară. Odată fixat, „numele” genului împlinește o funcție necesară: descriptivă, empirică, instrumental-practică, de orientare. Pe scurt, euristică. Este un adevăr evident, admis fără dificultăți, recunoscut încă de Hasdeu, la noi, în legătură cu genurile literaturii populare. E. Lovinescu neagă, firește, „mistică genurilor”. Nu însă și principiul lor „de oarecare stabilitate”, care „pone la îndemnă criticului un instrument de relativă precizie și-i dă puțină unei oarecari certitudini de clasificare”.

Această prudență este mai mult decât legitimă. Clasificarea, asemenea oricărei construcții logice, ignoră realitatea estetică particulară a creațiilor, subsumate unor abstracții universale. Teoria genurilor literare suprimă diferența specifică, fără a putea impune un gen proxim inatacabil. Argumentul, tipic crocian, constituie o adevărată reducere la absurd: disocierea genurilor are tendința pulverizării spre gradul zero al clasificării. Cîte opere originale, atîtea „clase” sau „genuri”, ceea ce duce la recunoașterea speciilor cu un singur individ, ca în estetică lui D. Dragomirescu. Aplicată cu rigoare, clasificarea se autodistringe. De unde rezultă că operația, deși îndreptățită intelectual, nu este adecvată realităților literare, pe care le poate asimila doar sub specia generalității, a conceptualizării. Așa cum ființele poartă nu numai semnele individului ci și ale tipului, operele literare realizează sinteza concretă a individualului și a universalului, fapt care nu le desindividualează estetic. Recunoaștem o tragedie, care există, numită *Fedra*. În caz contrar nici o definiție estetică n-ar fi legitimă sau posibilă. Or, tocmai această necesitate a cunoașterii, de orientare și clasificare, determină întreaga estetică a genurilor, fenomen bine conturat și teoretizat încă din secolul al XVIII-lea. Voltaire, spirit de educație clasică, derutat întrucîtva de varietatea operelor lui Shakespeare, Corneille și Racine, constată că „s-ar simți nevoie, într-o oarecare măsură, a unei definiții pentru fiecare dintre ele” (*Essai sur la poésie épique*, 1727). Iar Fr. Schlegel observă că: „O clasificare este o definiție conținând un sistem de definiții (*Athenaeum Fragm.*, 1798, 113). Se pare, de altfel, că tot Fr. Schlegel este și primul estetician care-și pune cu acest prilej problema definirii conceptului de gen literar: „Avem deja destule teorii ale genurilor literare. Pentru ce n-am avea și un concept al genului literar? (*Kritische Fragm.*, 1797, 69). Întrebare mai mult decât legitimă.

De fapt, conceptul apăruse în formă latentă încă din antichitate, inclus în toate clasificările literare ale epocii. Dar numai în secolul al XIX-lea se ajunge la definiții formal-teoretice, în bună parte sub emu-

lația științelor naturale, care introduc și consolidează ideea de „gen” (ansamblu de caractere comune, constituind un anume tip), ca bază a unor clasificări metodice, obiectiv-științifice, pe genuri și specii. La acest stadiu de cristalizare, conceptul de gen literar își dezvoltă în-treaga sa ascendență. El este rezultatul colaborării a trei serii de observații și generalizări, deductive și inductive, echivalente cu trei tipuri de soluții. Analiza lor demonstrează geneza și conținutul predominant extraliterar al noțiunii de „gen” :

O primă realitate, evidentă, indisputabilă, este dimensiunea sa istorică. Înainte de a institui o teorie, a fi derivate dintr-o clasificare estetică ori tipologie, a defini un ansamblu de norme estetice etc., genurile literare — mai precis operele literare încadrabile în genuri — există, au o ființă, o prezență, o funcționalitate istorică. De altfel, materialul oricărei clasificări nu poate fi decât istoric, constituit din diferențele tipuri de opere apărute în timp : „orice adevărată clasificare — scrie același Fr. Schlegel — este istorică, atât din punctul de vedere al cunoașterii, cât și al existenței”. Diversificarea literaturii în genuri se constată încă în poezia primitivă, folclorică. Există o *Naturpoesie* (antică) și o *Kunstpoesie* (modernă), diferențiere în același timp substanțial-estetică, genetică și cronologică. Tragedia la greci, satira la romani sunt genuri prin excelență „antice”, în timp ce romanul se dovedește a fi eminentamente „modern” (Fr. Schlegel, *Athenaeum Fragm.*, 146).

Fiecare epocă istorică „preferă” anumite genuri, care corespund mai bine afinităților, aspirațiilor și convențiilor sale. Aceste condiționări sunt incontestabile. Ceea ce trebuie bine precizat este doar faptul că determinismul istoric acționează exclusiv asupra elementelor istorice, transmisibile, sincrone, ale operei literare : forme și formule specifice, stil, teme, tipuri etc., dar nu și în direcția elementelor diacronice, supraistorice, imanente structurii sale. Deci, în discuție nu intră valoarea și utilitatea genurilor pentru istoria culturală și socială a umanității (Croce însuși admite acest punct de vedere), ci numai semnificația acestui examen, raportat la realitatea estetică, specifică, a literaturii. În ce sens se poate deci vorbi de „istoria” genurilor literare ?

Mai întâi într-un plan genetic, arhetipal sau originar, motivat și etimologic (lat. *genus* = naștere, origine, neam), conform căruia ar fi existat un gen embrionar, primitiv, din care ar fi derivat toate celealte. Tragedie, epica, lirica își dispută pe rînd această preeminență, cu argumente de valoare diferită, cu un coeficient mai mare de probabilitate, totuși, în favoarea genului epic, ipoteză confirmată și de teoria originei mitice a literaturii. De fapt, problema este greșit pusă și ea trădează, după imprejurări, fie concepția unei geneze teoretic-ideale, fie o mentalitate istoricistă modernă, și una și alta neadecvate fenomenelor literare originare totdeauna solide, indistincte, nediferențiate. Heliade stabilea și el o astfel de succesiune : imn, epopee, dramă, elegie, satiră. Dar ordinea sa — ca și altele, analoage — rămîne pur

speculativă, cît timp se confundă fazele istorice mult evolute ale genurilor, cu momentul lor primordial, indeterminabil.

Dacă există totuși o „geneză” profundă, originară a genurilor literare, ea nu poate fi decât „naturală”, printre-un fel de generație spontană, diferențiată, aşa cum au crescut cu tările în special romanticii. „Toate genurile literare (*Dichtarten*) — arată Fr. Schlegel — sunt originare, naturale”. Născute o dată cu literatura, în mod simultan, toate aceste specii de *Naturpoesie* sunt tipice din această cauză doar literaturii antice. De „formele naturale ale poeziei” supuse transformărilor istorice vorbește și Goethe: narativă (epică), entuziaștă (lirică) și activă (dramatică), trei energii spontane ale naturii, corespunzătoare tendințelor elementare, inerente, ale eului. Clasificare, totuși, prea rigidă și în orice caz în contradicție cu principiul energiei eruptive, inepuizabile, spontane a naturii, generatoare a unei mari varietăți de forme în continuă proliferare. Din care cauză, teoria „naturistă” a lui Chénier: „Natura a dictat douăzeci de genuri opuse” (*L’Invention*) pare mai acceptabilă, fie și numai ca formulare simbolică a unei realități evidente.

Dacă aceste genuri fundamentale (*Urformen*) aparțin, de fapt, fazei genetice a literaturii, preistoriei și protoistoriei sale, atunci riguros istorice rămân exclusiv sub-genurile sau subspeciile lor, condiționate și localizate în timp și spațiu, instituite prin cel dintâi autor precis nominalizat, precum Thespis, Epicharmus în cazul tragediei. Tragicul sau epicul ar constitui o esență estetică universală, iar epopeea, balada, romanul, impresiile de călătorie etc., doar expresia determinărilor istorico-literare obiective ale acestei esențe. În genere, specia ar corespunde unor gusturi și necesități intelectuale, sociale, religioase bine diferențiate, de unde și apariția fenomenelor de frecvență și selecție istorică. Perioada alexandrină reține din totalitatea genurilor literare clasice doar elegia, oda și imnul. Dintre genurile epice, epoca modernă preia numai nuvela și romanul, renunțând la baladă și epopee. Denumirea de „specie” poate fi deci convențional acceptată pentru ideea cristalizării și morfologiei istorice a unor „forme” literare reprezentative sau dominante într-o perioadă sau alta. Dar aceeași condiționare istorică împiedică stabilitatea și, mai ales, eternizarea normelor restrictive. Momentele istorice fiind unice, irepetabile, expresia lor literară, fie și formalizată, nu poate avea, în mod necesar, decât același caracter transitoriu. De unde deducem că numărul speciilor literare devine etern variabil, în serie deschisă, concluzie pe care istoria literară o confirmă integral.

Fenomenul noilor apariții și în tot cazul al formării conceptelor noilor genuri și specii, se constată încă din antichitate. Horațiu își laudă compatriotii pentru inspirația lor politică, „domestică”, necunoscută grecilor (*Ars poetica*, v. 285—287). Renașterea, mai ales, validează și introduce o serie întreagă de genuri, în spirit vădit competitiv, cea

italiană: poema cavlerească, tragicomedia, pastorală, romanul (Giraldi Cintio, Guarini), cea franceză: epigrama, sonetul, oda, epistola, elegia, misterul, farsa (Sibille, Du Bellay, Pelletier). Clasicismul ratifică mai toate aceste achiziții, la care vin să se adauge în secolul al XVIII-lea: libretul, melodrama, drama „burgheză”, iar în cel următor, și mai apropiat epocii actuale, romanul rustic, istoric, politic. Procesul continuă și azi, sub ochii noștri: biografia romanătată, eseul, literatura științifică-fantastică, reportajul, scenariul cinematografic și radiofonic. Constatări în acest sens face la noi, în secolul trecut, pînă și Dionisie Pop Marțian: elocvența tribunei, critica literară și de artă, jurnalismul, povestirile de călătorie etc. Se mai vorbește și de „tabletă”, pe care T. Arghezi și-o revendică drept un „gen al lui exclusiv”, de „comentariul cinematografic ca gen literar nou” (D. I. Suchianu). În sfîrșit, pînă la saturare, de „genul scurt”, noțiune cu paternitate incertă.

În același timp, o serie întreagă de genuri literare decad și „mor” iremediabil, pentru a ne menține în aceeași perspectivă biologică: naștere, maturizare, îmbătrînire și dispariție. Privind de la mare altitudine, ar exista o „creștere” și o „descreștere” a genurilor, în curbă ondulatorie. Tragedia, gen foarte viu în antichitate, nu mai supraviețuiește decit prin modernizări mai mult sau mai puțin artificiale. Oda, epopeea par iremediabil compromise, părăsite. La fel, o serie întreagă de specii medievale (rondeleuri, baștade, virrelai, *chant royal* etc.), glose și duble sonete, forme fixe. Romanul însuși suferă, sub ochii noștri, un profund proces de eroziune. Accepțiile tradiționale (epice, tipologice, „balzaciene”) par în ochii multora perimate.

Spectacolul instabilității și regenerării literare, în interiorul anumitor limite și perioade, dă naștere de timpuriu la reprezentarea, apoi la noțiunea evoluției genurilor, teorétizată în forme riguroase, dogmatizate, de F. Brunetièr, dar cu antecedenții trecuți adesea cu vederea. „Transformismul” în istoria și teoria literară este o idee destul de veche, de vreme ce Aristotel însuși observă că „tragedia s-a desăvîrșit puțin cîte puțin, pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvăluit în ea, pînă cînd, după multe prefaceri, qăsindu-și firea adevărată, a încetat să se mai transforme” (*Poetica*, IV, 1449 a). Cu alte cuvinte, acest gen literar urmează o evoluție ascendentă, pînă la stadiul împlinirii depline, o fază genetică, obscură, primordială și una definitorie, precis identificată. Ditirambul începe prin a fi lîric pentru a deveni dramatic. În studiile sale asupra poeziei eline, orientate de o concepție organicistă, Fr. Schlegel, observă un fenomen analog de succesiune (epopee, lîrism, poezie dramatică) specific parcurgerii ciclului complet al evoluției artei. Poezia romanesă, gen în devenire, este deschisă tuturor genurilor (*Atheneum Fragm.* 65). Imaginea vîrstelor biologice se impune și ea, de la simă, și De Bonald vorbește la rîndul său de „copilăria”, „adolescența” și „bătrînetea” genurilor (*Du mérite de la littérature ancienne et moderne*, 1802). Este ceea ce susține în cele din

urmă și Brunetière : un gen se naște, crește, atinge perfecțiunea, după care decade, moare (cind mediul îl respinge), sau se transformă prin „evoluție”. Oratoria ar produce poezia lirică, (teorie de o falsitate absolută), epopeea ar da naștere romanului modern (ipoteză mult mai plauzibilă, lansată înaintea lui Brunetière și Thibaudet de același clarvăzător Fr. Schlegel).

Mecanismul evoluției genurilor include un număr de faze care pot fi luate în considerație, prin îndepărțarea oricărui determinism rigid și dogmatic. Supărătoare nu sunt atât concepțele de „rasă”, „mediu”, „moment istoric”, „ereditate”, cît confiscarea lor abuzivă în explicații și analize simpliste. Se poate nega faptul că romanul corespunde într-o oarecare măsură evoluției moravurilor, aşa cum observase Helvetius, încă din secolul al XVIII-lea (*De l'esprit*, II, ch. XIX)? Desigur că nu. Dar a pretinde, ca Brunetière, că genurile dispar și se elimină unul pe altul printr-un proces de selecție naturală, biologică, înseamnă a împinge darwinismul pînă la caricatură. Mult mai cuminte este a recunoaște, împreună cu Sainte-Beuve, doar fenomene de eclipsă și domnație, de trecere în rezervă, în așteptarea unor noi posibilități de dezvoltare. Cît privește „evoluția” propriu-zisă, instabilă și fluentă, ea pare să oscileze între două momente ipotetice-simbolice : 1) prestigiul capodoperei și al formelor, transmise prin tradiție stilistică, determină contagiunea și „influența” lor, consolidate prin teoretizare și dogmatizare (norme, „legi”, „modele”); și 2) insurecția noilor creații, opere de personalitate, care sparg vechile tipare și inițiază noi serii, mai mult sau mai puțin conformiste. Brunetière însuși admite mutația, intervenția eficace a individualităților creatoare. Acest gest de inițiativă n-are nimic comun cu încercările de „invenție” artificială a genurilor, operație abstractă de esență livrescă.

A admite între aceste limite, de ascendență și descendență periodică, istoricitatea funciară a genurilor nu constituie deci o eroare. Integrarea operelor în diferite sisteme de relații istoric determinante, este recunoscută pînă și de formaliștii cei mai consecvenți. Ei rețin în special modificarea definițiilor de bază, a funcțiilor stilistice și a trăsăturilor secundare, consecutive evoluției întregului „sistem”, a cărui soartă genurile o urmează. Acestea decad sau devin „rudimentele” unor alte genuri în ascensiune. Chiar și Brunetière observă fenomenul nașterii unui gen nou din sfârîmăturile celor anterioare. Hotărîtoare rămîn însă apariția „operelor noi”, grație căror „genul suferă o evoluție și uneori o bruscă revoluție”.

Dacă aceasta este o realitate, ideea de „lege” a evoluției genurilor se exclude de la sine. Și totuși, ea a făcut carieră, datorită prestigiului, scientist, pozitivist, al explicației propuse, poate și prin seducția simetriilor și periodicităților simple și limpezi : „Timpurile primitive sunt lirice, timpurile antice sunt epice, timpurile moderne sunt dramatice”. Odă, epopee, dramă, aceasta este „legea” lui V. Hugo (prefață la

Cromwell, 1827), reluată și sistematizată prin legiferarea tripartită a lui Ernest Bonet; istoria literară se împarte în ere, fiecare divizată în trei perioade, reluante ciclic: „începuturi lirice”, „creație epică”, „dezagregare dramatică”. Dominarea unui gen este însoțită de decadență sau de dezvoltarea celorlalte. Nu mai intemeiată se dovedește „legea progresivă” a lui Brunetièr, decalcă mărturisit al evoluționismului lui H. Spencer, cu aceeași trecere de la unu la multiplu, de la simplu la complex și, mai ales, de la omogen la heterogen. Poate mai legitimă este „legea cristalizării genurilor” stabilită de G. Lanson, în baza a trei condiții: existența unor capodopere, unei tehnici perfecționate ușor imitabile și unei doctrine autoritare capabile să-o impună.

Este însă lipsătă că eficacitatea acestei „legi” lucrează doar asupra scriitorilor minori, conformiști, imitativi, epigoni. Creațiile originale sfidează „legiferarea”, prin rezistență spontană la formalizarea canonica. Și dacă se poate totuși vorbi, chiar și în acest caz, de valabilitatea unei anumite „legi”, ea confirmă doar observația istorică a trecerii de la vitalitatea genului antic, ale cărui forme ascultă de legile sale imanente, la formalizarea abstractă, teoretizată, clasificantă, introdusă de Renaștere. În sfîrșit, o altă pseudo-lege, poate și mai evidentă, definește trecerea de la „înțepenirea” dogmatică a genurilor, la deprecierea critică și negarea lor sistematică, în ritm istoric. De fapt, chiar și în perioadele cele mai clasificante-dogmatice, legile genurilor literare au doar un conținut predominant empiric, practic, modificate sau ignore de creatori cu deplină ingenuitate.

Caracterul abstract-utopic al conceptului de gen literar, produs al compartimentărilor și clasificărilor teoretice, iese și mai puternic la lumină cînd reperele istorice li se substituie explicații și criterii tipologice (genetice, psihologice, sociale, filozofice etc.), aplicate literaturii printr-un adeverat transfer (uneori chiar abuz) categorial. Chiar dacă această vizuire se dovedește adesea mult mai profundă, calitatea să extrinsec literară rămîne aceeași, cît timp realitatea fundamentală a operei literare (individuală, irepetabilă, irreductibilă) nu este luată în considerație. Din care cauză, toate aceste clasificări sunt în același timp posibile și artificiale, adînci și exterioare, legitime și arbitrale. Paradoxul este doar aparent: clasificarea cea mai filozofică subsumează doar coefficientul de generalitate nu și de particularitate al literaturii, singurul intrinsec, definitoriu estetic.

Primele sugestii notabile apar din direcția tipologiei psihologice și antropologice, în funcție de predispoziții temperamentale, ereditare, uneori chiar etnic-rasiale. Aristotel, s-ar spune, inițiază și astfel de observații: „Cei din fire înclinați spre una sau cealaltă din aceste forme ale poeziei”, încep să scrie unii comedii, alții tragedii (*Poetica*, IV, 1549 a). Pozitivismul și determinismul secolului al XIX-lea dău o mare dezvoltare acestor considerații. Ele au fost introduse și propagate la noi de Gherea și de unii colaboratori ai publicațiilor sale, apoi de Ibră-

ileanu, adept al teoriei temperamentelor intelectuale și afective. Ca o curiozitate se pot aminti și speculațiile lui H. Sanielevici în jurul lui *homo europeus* (epic), *alpinus* (didactic), *mediterraneus* (liric). Răspândite pînă la limita vulgarizării, sunt și asociațiile: tip introvertit = liric; extrovertit = epic, utile uneori doar ca imagini critice.

Cînd tipologia se intemeiază pe „specializarea” literară a necesităților și aptitudinilor morale, a facultăților și vîrstelor sufletești se conturează — încă din secolul al XVIII-lea — o teorie psihologică a genurilor: intelectualului i-ar corespunde literatura didactică; memoriei — cea narativ-istorică; fantaziei — ficțiunea artistică. Afectivității firești, i se rezervă lirismul, psihologismul tradițional, regăsit în toate clasificările și manualele didactice, loc comun al esteticii post-hegeliene, care substituie conținutului ideal al artei, diferite conținutului sentimental-emoționale. Fiecăruia gen i-ar corespunde prin urmare, în cadrul acestui sistem, o emoție particulară asociată unei „plăceri” specifice. Intuiții, totuși din cele mai „clasicice”, de vreme ce însuși Platon și Aristotel fac astfel de observații. Primul recunoaște tragediei un „ton serios care se numește tragic”, iar comediei un „ton glumet” (*Legile*, VIII, 858 c). Cel de al doilea distinge tragedia de epopee datorită „efectului propriu fiecărei arte” (*Poetica*, XXVI, 1462 b). Teoria *Stimmung*-ului romantic, a *Grundton*-ului include deopotrivă valori de conținut și expresive, o energie interioară creatoare și o emoție transmisibilă. Intensitatea sa poate fi pusă în legătură și cu vîrstele psihologice: puternică la tinerețe, prin definiție exuberantă, în „lîrică”; echilibrată, ajunsă la plenitudinea maturității, în „epică”; neliniștită, stăpînită de criză, în faza descompunerii „dramatice”. Astfel de asociații și disociații pot fi sporite la nesfîrșit: lirismul ar caracteriza tipul auditiv, epicul cel vizual, dramaticul cel motor etc. „Imitație” sau epifenomen al vieții, literatura poate primi, prin însuși acest fapt, toate determinările obiective posibile.

Raportarea acestor diferențieri la predispozițiile estetice organice, orientate sau determinate de atitudini și viziuni specifice despre lume și viață, aparținîne nu mai puțin romanticismului. „Naivitatea” și „sentimentalitatea” lui Schiller sunt celebre: prima instituie poezia obiectivă, realistă, impersonală, plastică a două, poezia reflexivă, introspectivă, personală și muzicală, (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795—1796). Tot pe bază de predispoziții și sensibilități înăscute (*Stimmung*), clasifică și Hölderlin, teoreticianul celor trei „tonuri fundamentale” (*Grundton*): naiv (liric), eroic (epic) și idealist — dramatic (*Über den Unterschied des Dichtarten*). Dar aceeași teorie a modurilor esențiale de a concepe lumea și viața răpare și în epoca modernă, reformulată în sensul unei tipologii abisale, intemeiată pe „forme de viață” și atitudini existențiale. (Ernest Bovet). În felul acesta, L. Rusu dintră esteticenii români, descoperă trei forme fundamentale ale spiritului, concretizate în trei tipuri latente: *simpatic*, *demoniac-echilibrat*,

demoniac-anarhic, respectiv liric, epic și dramatic. Se mai vorbește, tot în spiritul esteticii germane, de „fundamentale atitudini creatoare”, de „trei dimensiuni ale sufletului omenesc”, exprimate în „trei familii de forme literare”, bine înțeles aceleași: contemplativitate și înțelegere — epicul, simțire și participare — liricul; simțire, înțelegere și acțiune — dramaticul.

Defectul capital al acestui criteriu este introducerea confuziei dintre *tipul de creator* și *tipul de creație*, singurul adekvat clasificării literare specifice. În plus, ambele tipuri pot interfera în interiorul aceluiași gen literar, pentru a nu mai vorbi de aceeași operă. În sensul că același tip de creator poate fi depistat în opere aparținând unor genuri diferite, după cum o singură operă poate trăda colaborarea mai multor tipuri de creatori, întruniți în proporții variabile în unul și același scriitor, greu de redus la o unitate tipologică exclusivă. În genere, clasificările de tip genetic ignoră realitatea genurilor literare ca modalități de expresie, ca structuri literare concrete, substituind cauza produsului.

Din același motiv, nici clasificarea la fel de psihologistă, întemeiată pe *tipurile de contemplatori* sau de efecte estetice, nu este mai satisfăcătoare. Reacțiunile sau efectele lirice, epice, comice, dramatice etc. nu spun mare lucru, cit timp genurile literare sunt asimilate unor emoții psihologice sau „plăceri intelectuale”, cu cît mai „pure” „neamestecate”, cu atît mai definitořii. Valéry a susținut o astfel de teorie, contrazisă de inexistența emoțiilor sau „plăcerilor” literare pure, radical disociate și impermeabilizate de toate celelalte, adevărată utopie psihologică. Si apoi, a așezat existența genurilor pe nisipul mișcător al reacțiunilor psihologice ale cititorilor sau spectatorilor, totdeauna mobile, inconsistente, reprezentă o aventură estetică. Înseamnă a miza pe hazard și efemer, ceea ce duce la anularea oricărei clasificări. Constituirea sa devine imposibilă fără acceptarea unor criterii stabile.

Clasificarea genurilor în funcție de conținutul social sau al psihologiei de clasă, îndeamnă la aceeași prudentă, chiar dacă acest criteriu este anticipat de unele observații destul de vechi: genul „simplu” (*humilis*) evocă păstorii, cel „mediu” (*mediocris*) agricultorii, cel „sublim” (*gravis*) eroii epopeii („Roata vergiliană” medievală); lumea de la curte cultivă și gustă poezia eroică (epopeea și tragedia), lumea de la oraș, poezia burlescă (satira și comedia), cea de la țară poezia pastorală (Hobbes). Expressia moravurilor private aparține genului „domestic” (pastoral, elegiac, erotic etc.) a moravurilor publice genului „erotic” (tragic, epic etc.). Dar există și genul mixt al reprezentării „oamenilor publici stăpiniți de sentimente private” (De Bonald). Epopeea și tragedia — conform teoriei clasice a genurilor — se ocupă de regi și nobili; comedia de clasa de mijloc, burgheză; satira și farsa de oameni de rînd, cu stiluri corespunzătoare: nobile, mijlociu, vulgar. În aceste cadre sociale se produce și un anumit proces de selecție: aristocrația promovează genurile „nobile”, clasele de mijloc cele „burgheze”. Se

poate extinde că astfel de ierarhizare și dialecticii claselor sociale? În acest caz, se afirmă, epopeea ar satisface aspirațiile clasei dominante, războinice, în ascensiune, iar lirismul ale clasei în decadență, sau care întâmpină obstacole în dezvoltarea sa istorică. Astfel de definiții vulgarizatoare se pot întîlni și printre criticii noștri, mai întii la H. Sanielevici.

Sunt mai adecvate realităților și clasificărilor literare criteriile rigurose etice? Finalismul social este înlocuit printr-unul moralizant, la fel de excesiv, oricăr de vechi și de iluștri î-ar fi teoreticienii. După Platon, obiectul tragediei sunt „lucrurile serioase”, educative, în timp ce al comediei este doar distracția (*Legile*, VII, 810, e). Aristotel repetă același punct de vedere: „Prin aceasta se și desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfățișeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decât sunt în viață de toate zilele (*Poetica*, II, 144), a). Tragedia elogiază, comedia dojenește, loc comun de largă răspândire, originea împărtării, nu mai puțin tradiționale, în genuri instructive și distractive (*utile-dulci; docere-prodesse etc.*).”

Raportul fundamental dintre eu și lume intervine și în această împrejurare, determinând între cele două planuri reacțiuni de acceptare și respingere, acord și ruptură, afirmație și negare (tragicul și epicul „acceptă”, în timp ce elegia, satira, burlescul, grotescul „resping”), atitudini în corelație dialectică.

Nici cea mai înaltă perspectivă filozofică nu dă deplină satisfacție. Să admitem că genurile literare ar constitui — cum afirmă Thibaudeau — „ideile platonice” ale literaturii, prototipi transcendenți, „universale” etc. Viziunea devine dintr-odată profundă și totuși profund ineficientă estetic. Deoarece, ea nu face decât să deplaseze definițiile și dificultățile de pe un plan pe altul, din empiric în metafizic, fără nici un spor real de cunoaștere — subliniem cuvintul — literară. Trecem peste implicațiile, total negative, ale unei astfel de viziuni: fixitate, premise de dogmatism etc. Nu obținem, cel mult, decât „explicația” (de fapt versiunea metafizică) a unui fapt de experiență curentă: cîte „idei” atîtea genuri. Deci o justificare transcendentală a varietății literare empirice. Tipologia analitică nu progresează.

Mai eficiente sub raport categorial, determinând clasificări de natură a ordona sau măcar a proiecta materia literară în plan morfologic și fenomenologic, al observației și descrierii estetice (structurală și esențială), rămîn unele distincții puse în circulație în special de estetica romantică germană: infinit/finit, particular/general, real/ideal etc. Armonizarea sau contradicția acestor tendințe și situații morale ar determina esența diferențelor genuri. Lirismul ar fi expresia „finitului” (a „subiectului” poetului), în timp ce epicul ar echilibra „finitul” și „infinitul” (Schelling). Problema-cheie rămîne însă relația obiect/subiect întrucît numai ea determină în mod direct prin reflectare conținutul și modalitatea reprezentărilor literare. Motiv pentru care cele mai notorii

clasificări ale epocii transmise întregii poetici moderne (inclusiv marxistul Georg Lukacs) speculează, toate, în jurul diferențelor definiției ale raportului *eu/lume*, diferențiat tipologic; liricul — subiectiv, epicul — obiectiv, dramaticul — obiectiv-subiectiv (Fr. Schlegel, Hegel); Subiectul — obiect al propriei contemplații alimentează lirismul, subiectul disociat de obiectul descris, cu tendință de estompare radicală, toate celelalte genuri (Schopenhauer). Criteriul expresiei subiectului se păstrează și în clasificările ulterioare: nemijlocită-litică, transfigurată-simbolică, formularizată-alegorică (Gundolf); *amore di vita* — scriitorii subiectivi, poezia litică, *amore di oggetti* — scriitorii obiectivi, poezia epică și dramatică (Adriano Tilgher). E. Lovinescu îmbrățișează aceeași dicotomie a viziunii artistice, întemeiată pe specializarea unghiului de percepție al realității, fapt de experiență curentă.

Drept urmare *Weltanschaung*-ul literar derivă sau participă la o anumă concepție filozofică, tradusă prin soluții și explicații diferite, contradictorii: liricul-viziune psihologistă; epicul-viziune naturalistă; dramaticul-viziune idealistă (Max Wundt); idealism obiectiv — lirismul, materialism pozitivist — epicul, idealismul libertății — dramaticul (Oscar Walzel); idealism-liticul; realism-epicul; voluntarism-dramaticul (L. Rusu). Ceea ce trebuie reținut din toate aceste analize — din care am dat doar cîteva specimene — este încercarea de reducție sistematică a genurilor literare la esențe și la structurile ultime ale spiritului, printr-un efort de fundamentare radicală a clasificării.

În această perspectivă, genurile sunt recunoscute ca date ontologice, esențe (în sensul în care Aristotel spunea despre tragedie că are o „fire adevărată”, *Poetica*, IV, 1449 a) și unghiuri de percepție a universului. Dificultatea constă în a recunoaște una sau mai multe „esențe”, în a izola, de fapt o singură esență (literară) și diferențele moduri fenomenele (genurile), cum pare cel mai legitim din acăst punct de vedere. Dar atunci, teoria speculativă a genurilor literare se reduce la postulatul genului unic, identificabil în literatura însăși, care nu poate să-și găsească determinarea esențială în afara specificității sale.

Devine deci tot mai evident că adevărată rezolvare a problemei nu poate fi decât estetică, derivată dintr-o teorie generală a artei literare. Dar cum esteticul nu este niciodată autonom în determinările sale heterogene, nici această soluție nu apare sponte sua. Ea este rezultatul unei întregi convergențe de factori, care o proiectează pe dublul fundal al istoriei și al tipologiei. Colaborarea lor face posibilă constituirea progresivă a unei teorii valide a conceptului de gen literar.

Originea și cadrul istoric determină atât evoluția, cât și conștiința definiției în devenire. Selecția și moartea pseudo-„biologică” a genurilor este de fapt istorică. La fel, caracterul lor instituțional și funcțional. De proveniență elină (*ghenos*), care se transformă în latinescul *genus*, noțiunea apare constituită încă în sfera romană, la Vitruviu (*De architectura*, I, V, S), autorul unei tricotomii (tragic, comic, satiric —

pastoral) reluată și în Renaștere. Quintillian folosește și el conceptul de gen (*De institutione oratoria*, X, 2, 45) de unde retorica clasică îl preia sub forma și înțelesul de *genera dicendi*, dar și de „stil” (*genus, grave, subtile*), accepție transmisă Evului Mediu (Dante, *De vulgari eloquenta*, II, 4, 5, „roata vergiliană”: *genus humilis, mediocris, gravis etc.*, „alegoria genurilor” la Mathieu de Vendome (*Ars versificatoria*). În Renaștere, noțiunea de gen literar devine o adevărată „ideeforță”, instituind o tradiție a cărei tenacitate apasă și azi. Dovadă, între altele, că nici noi n-o putem evita în acest *Dicționar de idei literare*. Dar numai istorismul secolului al XVIII-lea, care intemeiază conceptul de istorie a poeziei, descoperă în interiorul său, mai întâi prin Herder, posibilitatea și necesitatea unei istorii a genurilor literare: „Dacă dorim să realizăm o poetică filozofică sau istoria poeziei, atunci trebuie să începem cu genurile poetice individuale (*einzelne Gedichtarten*) și să le urmărim pînă la originea lor”.

Transformările definițiilor sunt nu mai puțin istorice. Genurile sunt, în esență, eterne, perpetui; noi, istorice, se dovedesc doar numele lor, argument pe care Quintil Horatien îl servea, polemic, tot în Renaștere, inițiativelor inovatoare ale Pleiadei. Dar la fel de istorică este și situația inversă, a modificărilor semantice sub etichete verbale neschimbate: „Numele de epopee, tragedie, comedie s-au păstrat, dar ideile care se leagă de ele nu mai sunt absolut aceleași” (Condillac, *Art d'écrire*, 1775). Și ceea ce era evident în secolul al XVIII-lea va fi cu atât mai subliniat de istorismul literar modern, care inițiază, între multe altele, și o istorie a conceptelor și doctrinelor literare. În cadrul lor, genurile devin expresia unor formații estetice, uneori chiar „semnele simbolice” ale unor poetici bine determinate. Integrarea și evoluția definițiilor genurilor, în interiorul diferitelor sisteme de relații, constituie în epoca noastră o achiziție bine consolidată, îndeosebi prin contribuțiile formalismului rus și ale structuralismului.

Viziunea tipologică a literaturii, la rîndul său, duce la dogmatizarea masivă și întransigentă a întregii teorii a genurilor, asimilată umor prototipuri și norme ideale. Acest accident, eveniment capital al biografiei ideii de gen literar, datorită căruia au putut fi concepute o tragedie și un poem epic „în sine”, care ar anticipa realizările istorice, este consecința inevitabilă a oricărei gîndiri categoriale. Imaginea obiectului admirat alunecă în precept și legiferare. Descrierea se prefacă în indicație riguroasă. A recunoaște un adevăr înseamnă implicit a-l recomanda. Concluziile observației atente, analitice, devin involuntar imperitive, sau măcar stimulatoare, prin continuarea și completarea care perfecționează: „Cind sunt date liniile fundamentale ale unui lucru — observă Aristotel — oricine poate lucra la el mai departe și poate adăuga amănuntele... Așa se explică și dezvoltarea artelor, ceea ce lipsește poate adăoga oricine” (*Eтика Nicomahică*, I, 7). Și cînd aceste „linii fundamentale” sunt scoase din contemplarea unor opere de mare

prestigiu, asimilarea și transformarea lor în „modele” devine inevitabilă. Dogmatizarea este deci urmarea directă a oricărei autorități literare, a clasicizării valorilor exemplare, unanim apreciate. Cazul lui Homer, prezentat drept model inegalabil al epopeii, este tipic pentru această mentalitate tradiționalistă, clasicizantă și conformistă. Capul de serie prescrie norma și succesorii sunt chemați doar să respecte și să-aplice. Controlul imitației obligatorii se exercită prin comparații și raportări stricte și continui la canoane venerabile.

Dogmatizarea esteticii aristotelice, începînd din Renaștere, verifică din plin toate aceste constatări. Nici într-un loc *Poetica* nu prescrie regula celor trei unități ale tragediei. Aristotel se mărginește doar să observe — empiric — existența obiectivă a unității de acțiune (VII, VIII, XIII). Dar premisele dogmatizării erau implicate în întreaga sa definiție a tragediei, a cărei descoperire întrunea toate condițiile marelui prestigiu: entuziasm umanist, autor celebru, filozofie impunătoare, autoritate indisputabilă. Nimic deci mai firesc ca traducătorii și comentatorii Stagiritului (Robortello, Giraldi Cintio, Maggi, Castelvetro și mai ales Scaliger) să elaboreze prin deducție, generalizare și specularea unor neclarități și ambiguități ale textului, o teorie sistematică a genurilor literare, acceptată și preluată secole întregi, fără control, prin simplă inertie a tradiției, imitației și conformismului intelectual. Devenit loc comun al doctrinei neoclasice, transformat în axiomă, pus în versuri de Boileau, el sfîrșește prin a fi acceptat fără argumentare și umbră de scepticism. Si aceasta cu toate consecințele legislației literare exclusiviste: rigiditate din partea teoreticienilor, docilitate și adeziune deschisă din partea scriitorilor, nu totdeauna minori (Coleridge, Manzoni). Corectarea acestei dogmatizări încă tenace în multe sfere (didactice, academice, tradiționaliste) constituie o necesitate evidentă.

Problema esențială a genurilor literare constă prin urmare în găsirea unei bune metode de analiză și definire care, din motivele subliniate, nu poate fi nici logică, nici istorică, nici categorială. Clasificările abstracte sunt goale, studiul istoric nu descoperă structurile estetice, tipologia actului creator tinde să se sistematizeze după momentele constitutive ale artei în genere. Dovadă că se poate vorbi de „genuri lirice” și „dramatice” nu numai în literatură, de o pictură „epică” etc. În acest caz, noțiunea de gen se confundă cu aceea de categorie estetică. Dar atunci, nimenei nu poate să explice de ce *lircul* și *epicul* nu ar intra alături de *comic*, *tragic*, *sublim*, *grațios* etc., lărgind lista restricțivă a tratatelor de estetică. Pe de altă parte, nu toate criteriile estetice sunt la fel de adecvate. Clasificarea după conținut, de pildă, poate fi împinsă la infinit. Cîte conținuturi literare, atîtea genuri. Împărjirea în genuri „poetice” și „nepoetice”, „fictionale” și „nonfictionale” etc. cade și ea de la sine, întrucât toate genurile dobîndesc existență estetică numai prin caracterul lor „poetic”, „fictional”. Inacceptabile sunt și

definițiile, recomandate uneori de formalistii ruși, conform *trăsăturilor secundare și dimensiunilor* genurilor, unele neessențiale, altele curat empirice, convenționale. Gen „scurt”, gen „lung”, ce poate fi mai relativ și mai arbitrar? Cât privește clasificările „finaliste”, după destinația practică a genurilor (poetică, științifice, utilitare) ele se exclud prin insuși criteriul lor extra-estetic, predominant heteronomic.

Oricit de depășită și plină de ambiguități ar fi vechea teorie a imitației, ea dădea un început de soluție. După rolul pe care imitația îl joacă în creația literară, Platon distingea între: genuri în care imitația, sub forma ficțiunii, este integrală (tragedia și comedia), genuri în care poetul doar relatează despre el însuși (ditirambul) și genuri care combină ambele procedee (epopeea). S-ar spune, totuși, că desi poezia este prin esență imitație, unele genuri sunt totuși mai „imitație” decât altele. Căci în timp ce într-un caz „poetul” vorbește „în persoană”, în celealte el „vorbește” în numele eroilor săi pe care doar îi „imită”. (Rep., III, 393 a-c., 394, b-c.). Prefigurare, în orice caz, a nu mai puțin tradiționalei disociații dintre genurile subiective și obiective: subiect prezent în expunere, subiect absent sau disimulat în ficțiune. Aristotel acceptă și el această disociație care, cu diferite nuanțe, se transmite celor mai moderne clasificări: „Într-adevăr, cu aceleași mijloace și aceleiasi modele, tot imitație este și cind cineva povestește — sub infățișarea altuia, cum face Homer, ori păstrându-și propria individualitate neschimbată — și cind infățișează pe cei imitați în plină acțiune și mișcare” (*Poetica*, III, 1448 a).

Întregul studiu „modern” al relației scriitor/personaj, stil direct/indirect, persoana intială prezent/a treia trecut, nu trece — substanțial vorbind — peste aceste distincții simple și esențiale. Continuitatea lor poate fi urmărită fără întrerupere începînd din perioada alexandrină (*Diomede, Ars gramatica: Genus activum vel imitativum, ennarrativum, comune*) și Renaștere, prin diviziuni în funcție de gradul și modalitatea imitației: poezie „narativă”, simplă imitație a „istoriei” (de fapt a reprezentărilor memoriei), „reprezentativă” — imaginea acțiunilor prezente, „aluzivă” — parabolică, simbolică, precum la Bacon (*Of the Advancement of Learning*, II, IV, 3, 1605); reprezentare directă, vizuală (drama), indirectă, narată (epica), în sensul distincțiilor lui Batteux (*Principes de la littérature*, 1746), pînă la modernul Northrop Frye: drama constituie o imitație „externă” de sunete și imagini, lirica una „internă”. Distincție, în orice caz, mai puțin arbitrară decît aceea dintre genurile *tematiche* (lirice) și *fictionale* (comice și epice), apartinind aceluiași autor. (*Anathomy of criticism*, 1957). Marea și eterna dificultate constă în înțelegerea exactă a „imitației” însăși: reflectare, reprezentare, creație, ficțiune? Interpretările rămîn mereu deschise.

Categoriile formal-expresive, stilistice, lingvistice speculează în jurul unor relații identice transpuse în tipul de limbaj al comunicării: „narativ”, în ipostaza intervenției directe a poetului, „reprezentativ”

cind nu „vorbeste”, ci doar evocă, distincție de proveniență nu mai puțin aristotelică, reluată și de Guarini în Renaștere. Deci genul liric, întrucât „narează” persoana poetului, ar fi „narativ”. Formula este părăsită în Clasicism, care delimită cele două genuri: epicul constă dintr-o narăjune pe care o spune poetul, în timp ce dramaticul transpune discursul în „gura” personajelor (Rollin, *Traité des études*, I, II, ch. III, art. III, 1726). Ar exista deci două feluri de discursuri (expozitiv și dialogat), la care vine să se adauge un al treilea: cel descriptiv. Toate puse în cele din urmă în legătură cu destinația comunicării: particulară sau publică; lectură într-un caz, declamație în altul. Deci totul s-ar reduce la condiția comunicării dintre poet și publicul său ideal: jucată, vorbită, scrisă. Respectiv: dramatică, lirică, epică; literatură pentru spectator, ascultător, cititor; în varianta modernă reprezentată, rostită, scrisă. Dar atunci, dacă teatrul, vorbirea și tiparul sunt singurele mijloace de expresie, nu vedem lămurit unde s-ar putea cataloga, de pildă, genul liric, care poate fi la fel de bine „oral” sau „scris”. Dacă prin genuri înțelegem într-adevăr, atitudini existențiale, acestea se pot exprima în egală măsură în toate cele trei forme. Planurile nici nu se conciliază, nici nu se suprapun: criteriile substanțial-tipologice nu coincid cu cel formale. „Fondul” nu corespunde „formei” și invers, obstacol fundamental al oricărei clasificări dualiste a genurilor literare. Ea devine propriu-zis imposibilă, artificială, deci arbitrară, ori de către ori unitatea organică a operei literare este ruptă într-un sens sau altul: formalist (v. *Formalismul*) sau conținutist.

Soluțiile pur lingvistice, chiar dacă mai consecvente, rămân nu numai puțin formale. Există fără îndoială, la nivelul limbajului, un număr de „situări” și „forme originare ale vorbirii”, alături de o serie întreagă de „forme simple”, care cuprind totalitatea producțiilor literare populare tipizate, întemeiate pe scheme și situații stereotipe (mituri, legende, enigme, proverbe, witz-uri etc.). Dar este deajuns să surprindem în interiorul acestor forme verbale expresia unei trăiri distincte, ca pistele să înceapă să se încurce, genurile să se interfereze și, în cele din urmă, să se reducă fie la cîntece, povestiri și reprezentări, fie la vechea tricotomie: liric (melic), epic, dramatic, fără nici un progres real al clasificării. O altă încercare, întemeiată pe noțiunea de timp și spațiu a operei (*Zeit-im-Werk* și *Raum-im-Werk*) recunoaște existența unui timp al lecturii, recitării și reprezentării. O acțiune, care durează în „timpul operei” două ore, cere un „timp de lectură” doar de zece minute. Dimensiunile reprezentărilor spațiale diferă și ele. Nimic mai adevărat. Însă nici de data aceasta cunoașterea reală nu progresează. Criteriul rămîne abstract, neliterar și ne întoarce, în fond, la constatări tradiționale.

Intrucîntva formalizate rămîn numai genurile expozițive și interlocutive, produsele vorbirii indirecte la persoana a treia (epic) și ale vorbirii directe la persoana întâi și a doua (liric, dramatic, cratologic).

conform clasificării lui Roman Jakobson (dar și a altora), nuanțată prin sublinierea participării diferitelor funcții verbale alături de funcția poetică, dominantă. Poezia epică, „centrată” asupra persoanei a treia, folosește pe scară largă funcția referențială a limbajului, în timp ce lirica, orientată spre persoana intii este intim legată de funcția emoțională. Nu aflăm însă, în mod lămurit, căruia gen îi corespunde poezia la persoana a doua, „impregnată” de funcția constatațivă, de orientare spre destinatar (apelativă, suplicativă, sau exortativă). Probabil cea dramatică.

Întregarea într-o anume „durată” a enunțului literar face posibilă clasificarea genurilor în funcție și de dimensiunea lor gramatical-temporală. Autorii și eroii îau poziții diferențiate față de timp, prin evocări la prezent (lircul), trecut (epicul) sau viitor (dramaticul). Jean-Paul Richter adoptă, se pare întiuil, o astfel de tricotomie a cărei versiune modernă modificată (Emil Steiger) descoperă în „amintire” (*Erinnerung*), „repräsentare” (*Vorstellung*) și „tensiune” (*Spannung*), formele corespunzătoare pentru trecut (lirc), prezent (epic) și viitor (dramatic). Numai că la nivelul expresiei lingvistice, timpurile diferă, căci pare mai legitim ca poezia lirică să cultive persoana întiaia prezent, iar cea epică, persoana a treia trecut, cum susțin, de altfel, și formaliștii ruși.

De fapt, orice operă de orice gen are două timpuri: prezent (al expresiei lirice imediate, a narării, reprezentării dramatice, actualizate, făcută „prezentă” pe durata recitării, lecturii, spectacolului) și timpul propriu al fiecărei opere în parte (ce poate fi prezent, trecut sau viitor). De unde rezultă lipsa de rigoare și a acestui tip de clasificare, în contradicție cu caracterul poetic al limbii, care solidarizează situații lirice, epice, dramatice, prin totalitatea latențelor sale expressive, imagistice, ritmice etc. Limba este în același timp metonimică (epică), metaforică (lircă), entimemică (înțelectuală), conform clasificării structuraliste actuale, inițiată de Roman Jakobson.

Asimilarea conceptului de *formă* este mai fericită? În multe privințe, fără îndoială, însă prin îndepărarea oricărui dualism artificial. Dacă forma conține și exprimă propriul său fond, rezultă limpede că există atîtea genuri cîte forme pot fi identificate, întrebarea-cheie rămnind una singură: ce înțeles poate avea ideea de „*formă*” în sfera genurilor literare? Într-o primă accepție, forma constituie o modalitate esențială, tipologică, de creație, independentă de spiritul și fenomenologia genului care poartă numele său. Categoriea supraistorică de „*formă lircă*” depășește istoria literară a genului lirc. Existenza sa supraretemporală o proiectează în timp și spațiu universal. Dar, în măsură egală, genul poate fi gîndit și ca „*formă internă*”, ca principiu activ care organizează din interior, în mod unitar, un grup de opere literare. Ceea ce legitimează în egală măsură existența „*formei externe*” a componentelor stilistică, tehnici, formali, la fel de eterni și supraistorici,

cit timp, de pildă, același ritm poetic poate fi regăsit în diverse epoci, folosit de *diferite* și chiar de *toate* genurile.

Clasificarea formală clasică (genuri în versuri, genuri în proză, genuri dramatice) se dovedește din această cauză exterioară, respinsă încă din Renaștere (Sir Philip Sidney, *An Apologie for poerie*, 1595). Versul poate să exprime, numai prin el însuși, orice „conținut”. Lirismul circulă peste tot, în versuri, în pagini de proză (neversificate), în dialoguri dramatice. Un conflict dramatic poate să aibă desfășurări epice și momente lirice. Nici introducerea noțiunii de „stil”, „current” sau „școală” nu este mai satisfăcătoare. Nu orice gen are un stil propriu, în timp ce orice gen poate să participe la mai multe stiluri, curente, scoli. Cît privește adoptarea criteriilor strict formale (strofe, metri, „forme fixe” etc.), ea ignoră întreaga problematică existențială și substanțial-tipologică a genurilor. Se crede adesea, din această cauză, că notele formale ar corespunde mai bine „speciilor” și „subgenurilor” decât genurilor tutelare. Cum însă există opere încadrabile în genuri care să nu prezinte și caractere formale, această disociație cade și ea. O definiție prea largă a formei genului nu spune nimic. Una prea strîmtă îndeplinește să recunoască atîtea genuri cîte forme distincte, individualizate, pot fi observate. De fapt, acceptația strict formală a genurilor nu convine decât „formelor fixe”. Dar atunci, genurile bine identificate ar fi doar sonetul, rondeletul etc. Convenționalismul unei astfel de concluzii este evident.

În măsura (relativă) în care recunoaștem genurile literare anume tipuri specifice de organizare literară, mult mai acceptabilă rămîne definiția de *structură*. Genurile sunt structuri în sensul unor moduri unitare de construcție literară, principiu în baza căruia și Aristotel observă că poetului „nu-i e îngăduit să dea tragediei o structură de epopee” (*Poetica* XVIII, 1456 a). Între cele două genuri sau specii există o incompatibilitate internă, radicală, greu însă de studiat din cauza unei erori fundamentale, foarte răspîndită.

Procedeul curent este următorul: ne fixăm asupra unui grup de opere definite în prealabil drept lirice, epice, dramatice, și apoi încercăm să le identificăm structura corespunzătoare, recunoscută *ipso facto* lirică, epică, dramatică. Dar acest apriorism viciază întreaga operație. Căci în loc să procedăm obiectiv, inductiv, prin identificarea prealabilă a structurilor, de definit ulterior, *a posteriori*, drept lirice, epice, dramatice, operăm doar cu preconcepțe, pe care le atribuim *a priori* structurilor studiate, necesar a fi recunoscute și denumite cu precizie tocmai în baza acestui examen. Căci nu există nici o justificare teoretică pentru identificarea unui tip de structură cu genul liric sau epic, simple „semne” lingvistice „arbitrare”. Singura concluzie îndreptățită este reperarea și descrierea obiectivă, prealabilă, a structurilor, pe care le vom boteza „lirice”, „epice” sau „dramatice”, în baza unui act nu deductiv, ci de atribuție, de definire categorială convențională. În

această perspectivă (deși studiul structurii genurilor se află încă într-o fază inițială) genurile reprezintă „unități de compoziție” supraistorice, întrucitva „naturale” (în sensul lui Goethe), sugerind o coeziune interioară, o interdependență funcțională, un caracter „sistematic” specific, a căror dominantă autoriză formarea, delimitarea și definirea fiecărui gen. Între procedee există afinități latente, imanente, care le grupează în constelații interioare (arhitecturi, construcții etc.), specializate, diferențiate. Această dependență mutuală face ca unele teme să convină mai bine unor situații (eroice, tragicе) și altele mai puțin, să existe incompatibilități profunde (încă nu bine lămurite) între lirism și grotesc, de pildă. Epicul cere raporturi de succesiune, dramaticul doar de continuitate. De fapt, aceste proprietăți se constată, se descriu nu se explică. Ele sunt intrinsec-structurale. Însă o descriere sistematică de acest tip a genurilor, completată printr-un studiu semantic, după natura semnificațiilor, lipsește încă. Chiar și definițiile tradiționale, cvasididactice, recunosc existența unui „grup de opere” care „ prezintă caractere comune”, „un ansamblu de trăsături caracteristice”, *Ordnungsprinzipien* etc. Numai că, în aceste definiții, criteriile — mai toate de conținut — rămân foarte amestecate.

AUTOUR DES GENRES LITTÉRAIRES

RÉSUMÉ

La présente étude — fragment d'un essai de plus grandes dimensions, conçu par l'auteur dans le cadre de son prochain *Dictionnaire des idées littéraires* — se propose de déblayer le terrain en vue d'une définition strictement systématique et esthétique des genres littéraires. Par conséquent, l'auteur examine toutes les solutions pré-esthétiques données à ce problème, en commençant par une définition purement logique, qui débouche sur des classifications abstraites, de type formel, utiles du point de vue euistique, insuffisantes sous rapport esthétique. Non plus satisfaisantes s'avèrent les définitions historiques, qui connaissent plusieurs acceptations : a) génétiques, originaire, en fonction d'archétypes etc.; b) dérivées de quelques genres fondamentaux (*Urformen*); c) synchrones aux apparitions des nouveaux genres et espèces littéraires; d) moulées sur les phénomènes de l'«évolution» littéraire (dans le sens de F. Brunetière, dirigée par une «loi»), ou purement et simplement de «transfomisme». Les explications d'ordre typologique sont rejetées l'une après l'autre : anthropologiques, psychologiques, caractérielles, héréditaires (toutes ces explications confondent les types de créateurs, avec les types de créations), éthiques (genres «sérieux — divertissants»), philosophiques (types de rapports entre le moi et le monde (divers types de *Weltanschauung* etc.).

De la sorte, on prépare le terrain en vue d'une définition esthétique des genres littéraires, qui, au premier stade, résulte de la convergence des divers facteurs ; l'apparition et l'évolution historiques du concept de genre littéraire, la tendance vers le dogmatisme, constante à partir de la Renaissance, la transmission traditionnelle des définitions acquises. Au stade ultérieur, on doit dépasser d'assez nombreuses solutions qui, tout en ayant un contenu esthétique, proposent des définitions soit perimées (dérivées de la théorie de l'imitation) soit incomplètes (qui résultent de diverses catégories formelles, stylistiques ou linquistiques), soit purement structurales, donc encore une fois formelles. La vraie solution du problème des genres, selon l'auteur, réside dans l'identification des divers types de créations littéraires qui correspondent à ce qu'on a convenu (très conventionnellement d'ailleurs) de reconnaître pour le genre lyrique, épique, dramatique et comique.

O PUBLICAȚIE NECUNOSCUTĂ: NOUA SERIE A ZIARULUI „STEAUΑ DUNĂRII”, INITIATĂ DE M. KOGĂLNICEANU (1882)

DE
AL. ZUB

Cercetarea presei și a arhivelor personale a condus în ultimii ani la interesante restituiri bibliografice, sporind într-o bună măsură şansele de cunoaştere a activității publicistice desfășurate de unele personalități marcante ale culturii noastre. Cazul lui M. Kogălniceanu este poate cel mai ilustrativ. Investigațiile făcute de Dan Simonescu, Augustin Z. N. Pop, Paul Cornea, s.a.¹ au adus importante precizări în ceea ce privește opera literară și social-politică a cărturarului, căruia C. A. Rosetti îi aducea, în 1855, omagiul de a-l socoti „cel mai de căpetenie publicist al României”². Ideea că de sănătă ce Kogălni-

¹ Dan Simonescu, *Contribuții la bibliografia operelor lui M. Kogălniceanu*, în „Studii și materiale de istorie modernă”, I, 1957, p. 453—473; Idem, *Opere ale lui M. Kogălniceanu necunoscute*, „Studii”, t. 19, 1966, nr. 5, p. 863—871 (unele comentare anterior în „Rumuri”, III, 1966, nr. 6, p. 17 și „Luceafărul”, 1966, nr. 25, p. 7); Virgil Ionescu, *Ion Ghica, autor al broșurii pașoptiste CE SINT MESERIAȘII și colaborator la gazeta unionistă „Steaua Dunării”*, „Rev. ist. teorie lit.”, t. 16, 1967 nr. 3, p. 466—470; Paul Cornea, *O scriere a lui I. Ghica atribuită gresit lui M. Kogălniceanu*, „Rev. ist. teorie lit.”, t. 17, 1968, nr. 1, p. 31—37; Idem, *Mihail Kogălniceanu, Ciorna unui discurs despre istoria culturii și literaturii române, în Documente și manuscrise literare*, II, Buc., 1969, p. 225—242; Al. Zub, *Scrieri necunoscute ale lui M. Kogălniceanu din 1869 (Colaborarea la ziarul „Adunarea națională”)*, „Anuarul Inst. de istorie și arheologie”, Iasi, IV, 1967, p. 171—179; Idem, *Scrieri necunoscute ale lui M. Kogălniceanu (1867—1870)*, „Viața românească”, XX, 1967, nr. 9; Idem, *O schiță de moravuri a lui M. Kogălniceanu, necunoscută*, „Rev. ist. teorie lit.”, t. 17, 1968, nr. 3; Idem, *În jurul unor însemnări inedite ale lui Kogălniceanu*, ibidem, t. 19, 1970, nr. 2; Idem, *Scrieri ale lui M. Kogălniceanu din vremea misiunii revoluționare de la 1848*, „Studii și articole de istorie”, XII, 1968.

² N. Bănescu, *Cum a fost primită apariția folii „Steaua Dunării”*, „Rumuri”, 1908, p. 383.

ceanu a devenit ministerabil a încetat să mai scrie, a pierdut astfel mult din creditul ce î se atribuia. Într-o anumită măsură Kogălniceanu însuși este răspunzător de acreditarea acestei opinii. La 2 mai 1884 el făcea să se insereze în cotidianul ieșean „Patria” o notiță prin care, dezmințind stirea că ziarul „Dreptatea” i-ar aparține lui, adăuga că „atunci cînd voiește să aibă un organ al său, are obicei d-a face ca chiar în corpul ziarului să î se tipărească numele cu litere mari”³. În adevăr, după ce și-a luat rămas bun de la „iubita «Stea», la 3 mai 1860⁴, numele său n-a mai apărut pe frontispiciul vreunei publicații, iar mențiunea lui printre redactorii „Revistei contemporane” (1876) apare mai curînd ca un gest de circumstanță. Cu toate acestea el însuși a mărturisit în parlament că în 1876 a redactat, împreună cu Eug. Stătescu unul din organele coaliției mazariste, „Alegătorul liber”⁵. Și se știe că o suită de articole publicate aici, pe tema constituționalității factorului dinastic, le-a retipărit mai tîrziu în broșură, la adăpostul unui pseudonim⁶. Se cunoaște, de asemenea, colaborarea sa la ziarele: „Aumarea națională”, „Informațiunile bucureștene”, „Cugetul țărei”, „Steaua României”, etc. în care s-a rostit, anonim sau deghizat, asupra problemelor politice ale țării. Procedînd astfel, Kogălniceanu pornea, în spiritul lui Garnier Pagès, de la convingerea că politica este „cea întîi și cea mai nobilă din toate științele”⁷. Datoria factorilor de răspundere era, de aceea, să-i asigure cea mai bună îndrumare, valorificînd pe cît posibil resursele combative ale presei. Această convingere nu putea decît să-l scoată în arena publicistică. Dacă n-a făcut-o deschis, asumîndu-și răspunderi redacționale, faptul se explică prin necesității de ordin tactic: oricînd ministerabil, chiar și atunci cînd „monstruoasa coaliție” îl ostracizase, silindu-l să poarte „crucea lui 2 mai”, Kogălniceanu avea de menajat interese politice. Ținîndu-și numele în umbră, el n-a abandonat totuși lupta pe calea scrisului („la vîrstă noastră — mărturisea în 1855 — cu greu am putea să ne decidem la o tacere...”⁸), iar opiniile politice și le susține nu numai la tribuna parlamentului, ci și în coloanele presei. După „Steaua României” (1879)⁹, organ al liberalilor moderați, cărora Maiorescu le atribuia intenția de împărțire egală a proprietății fun- ciare între toți românii („idee prea extraordinară și prea revoluțio-

³ „România”, București, I, nr. 36, 2 mai 1884, p. 3, col. 6.

⁴ „Steaua Dunărei”, V, nr. 78, 3 mai 1860, p. 1, col. 1.

⁵ „Monitorul oficial”, 1877, nr. 40, p. 1330.

⁶ M. C. Arbure, *Ce este un rege constitutional*, București, 1883. Asupra identității M. C. Arbure = M. Kogălniceanu, vezi Const. C. Angelescu, *Rectificări și completări la o bibliografie recentă a operelor lui M. Kogălniceanu, „Studii și cercetări științifice”* (Istorie), Iași, 1957, p. 189—220.

⁷ M. Kogălniceanu, Iași, 1 octombrie 1855, „Steaua Dunărei”, I, 1855, nr. 1, p. 4—3.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Vezi Al. Zub. M. Kogălniceanu, „Cugetul țărei” și „Steaua României”, „Studia bibliologica”, III.

nară“!) și de proclamare a republiei¹⁰, Kogălniceanu reăpare în cîmpul publicisticii în 1882, după întoarcerea sa din misiunea diplomatică ce-i fusese încrințată (1880), ca trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României în Franța. În conflict cu guvernul lui I. C. Brătianu și îndeosebi cu ministrul de resort, V. Boerescu, după ce săcuse tot ce era posibil ca să salveze interesele țării în problema Dunării, Kogălniceanu se decidea — dezgustat — să părăsească diplomacia și politică și să se consacre din nou publicisticii. La 1 februarie 1881 el se adresa, din Paris, vechilui său colaborator V. A. Urechia¹¹, explicindu-i motivele pentru care voia să se întoarcă în țară și să scoată o nouă serie a ziarului „Steaua Dunării“. Solicitînd colaborarea destinatarului, îl rugă să-i procure vechea colecție a ziarului, îndeosebi primele numere, spre a întocmi programul noii serii¹². În aceeași vreme Kogălniceanu dezmințea zvonul intrării sale în guvern¹³ și rectifica, într-o scrisoare către Alecsandri, afirmațiile eronate ale lui Andrei Vizanti cu privire la poziția lui C. Negri față de regimul Statutului și la subvenționarea „Propășirii“¹⁴. Se simțea singur, dar nu disperă: „Am fost și altă dată singur-singurel și singur m-am luptat pentru convingerile și principiile mele și totuși am triumfat“¹⁵. Întoarcerea la publicistică pare a fi fost, în gîndul său, o încercare de a spori eficiența luptei prin dezbateri publice, sustrase ierarhiilor diplomatice și constrîngerilor administrative.

Dar, deși plănuită la începutul anului 1881, „Steaua Dunării“ n-a apărut decit la 6 mai 1882 și numai o perioadă scurtă de timp. Ultimul număr, 132, e din 24 octombrie. Pricina acestei întîrzieri n-am ști s-o lămurim, nici aceea a dispariției sale neașteptate, în toamna acestuiași an. Nesemnalată pînă acum decît incidental¹⁶, publicația n-a fost cuprinsă în repertoriul periodicelor întocmit de Nerva Hodos și Al. Sadi Ionescu în 1913¹⁷ și nici în suplimentul tipărit recent de George Baiculescu, Georgeta Răduiucă și Neonilla Onofrei¹⁸. În amîn-

¹⁰ T. Maiorescu, *Contra scoalei Bănuțiu*, în *Critice*, II, București, 1908. Vezi și N. Gogoneață, *Filosofia lui Vasile Conta*, București 1962, p. 169—170.

¹¹ Colaboraseră în perioada luptelor pentru Unire cînd „Steaua Dunărei“ a fuzionat cu „Zimbrul și Vulturul“; în timpul lui Cuza-Vodă la „Ateneul român“, la „Adunarea națională“ și la „Informațiunile bucureștene“.

¹² Cf. Paul Păltănea, *Corespondență inedită Kogălniceanu*, „Cronica“, 4 noiembrie 1967, p. 9.

¹³ M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*, București, 1967, p. 90—91: Scrisoarea din 18 ianuarie 1881 către Gr. Ventura, Aceleasi asigurări le dădea la 15 februarie lui V. A. Urechia (Biblioteca „V. A. Urechia“ Galați, Mapa Kogălniceanu).

¹⁴ G. T. Kirileanu, O scrisoare a lui M. Kogălniceanu către V. Alecsandri, „Arhiva românească“, VI, 1941, p. 83—84.

¹⁵ Biblioteca „V. A. Urechia“, Mapa Kogălniceanu: scrisoarea din 18/30 decembrie 1880 către V. A. Urechia.

¹⁶ Vezi Al. Zub, op. cit.

¹⁷ *Publicațiile periodice românești*, I, București 1913.

¹⁸ *Publicațiile periodice românești*, II, București 1969.

două lucrările nu se cunoaște decât „Steaua Dunării” scoasă de V. Kogălniceanu în 1897—1899, ca a doua serie a ilustrei omonime din 1855 și scurta apariție din 1907, sub direcția aceluiași, socotită ca a treia serie¹⁹. Publicația, păstrată doar în colecțiile Academiei Române²⁰, a scăpat și atenției istoricilor presei²¹. Faptul să ar putea explica prin scurta existență a ziarului și prin uitarea în care căzuse redactorul ei, poetul, romancierul și publicistul Gr. H. Grandea.

Că este vorba de o nouă serie a foii unioniste, inițiată tot de M. Kogălniceanu, nu începe îndoială. Întreaga orientare a ziarului emana de la vechiul tribun, „geniul concordiei române”, iar începând cu numărul 47, pe frontispiciu nu se mai indică anul I, ci anul V, ceea ce prezumă intenția redactorului de a lega publicația de foaia sa cu același titlu din epoca Unirii. „Steaua Dunării” din 1882 se revendică de altfel — politicește — de la Kogălniceanu, urmărind să creeze un curent de opinie în direcția asanării vieții politice a țării, un front al onestității și patriotismului, dincolo de orice ambiție de partid, fiindcă „dezbinările partidelor care nu se deosebesc prin nici un principiu, ci numai prin lăcomia egoistă d-a ajunge sau ia să măntină la cîrma statului, au ostenit și desgustat țara”²². Precum vechea publicație militase pentru unitate, invitînd pe „liberalii din amîndouă țări” la „înfrățire”, noul cotidian se voia o tribună de la înălțimea căreia să se proclame necesitatea solidarizării elementelor pozitive. Căci „ceea ce se cere azi nu este unirea cutărator partide, ci alegerea de tot ce este curat și capabil în partide, atât din cele opozante, cât și din cel guvernamental”²³. „Steaua Dunării” era astfel și o replică la tendința „separatistă” manifestată în ziarul „Națiunea” de gruparea politică a lui D. Brătianu²⁴. Ea își propunea de asemenea să combată cu vigoare abuzurile și injustiția. Obiectivul principal îl constituia însă politica externă, căreia Kogălniceanu îi consacrase ultimii ani de activitate. „Numind această foaie *Steaua Dunării*, se afirma în articolul-program (6 mai), înțelegem că România are o menire nu numai înăuntru, dar și în afară, și că undele Dunării și sănătatea ca ploaia pentru holdele foilor ei”²⁵. Asemenea formulări trimis la discursurile rostite de Kogălniceanu în parlament asupra chestiunii dunărene și la memoriile întocmite în scurta lui carieră de diplomat²⁶. La 1 mai 1882 el rostise un discurs în legătură cu reglementarea navegației fluviale între Portile de Fier și Galați, protestînd contra comisiei mixte pre-

¹⁹ Vezi Nerva Hodoș s.a., op. cit., p. 693, George Baiculescu s.a., op. cit.,

²⁰ Cota P III, 1431.

²¹ Vezi N. Iorga, *Istoria presei românești*, București f.a.; C. Bacalbașa, *Ziaristica română în zilele noastre*, București, f.a.

²² „Steaua Dunării”, nr. 1, 6 mai 1882, p. 1.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Cf. N. Iorga, op. cit., p. 144.

²⁵ „Steaua Dunării”, nr. 1, 6 mai 1882, p. 1.

²⁶ M. Kogălniceanu, *Cestiunea Dunărei*, I-II, București 1882.

conizate în proiectul Barrière²⁷. Iar a doua zi propunea redactarea unei rezoluții pentru apărarea intereselor României la Dunăre. Era necesar să se reziste presiunilor externe cu toată energia. „Suveranitatea noastră este un adevăr, sau numai o minciună?”²⁸. Problema dunăreană este și laitmotivul publicației pe care o discutăm²⁹. Cititorul e ținut la curent cu mersul dezbaterilor, iar comentariile inserate atestă, în genere, o bună experiență diplomatică.

Articolul *Cestia dunăreană*, publicat la 29 mai, în legătură cu lucrările Comisiei europene întrunite de cîteva zile la Galați³⁰, pare a fi scris chiar de Kogălniceanu. Ușurința cu care se face apel la actele internaționale și la subtilitățile diplomatice arată în autorul articolului un cunoșcător al problemei. Presupunerea e sprijinită și de stilul argumentării, cu analogii sigure în oratoria kogălniceniană³¹. Pretențiile Austro-Ungariei sunt condamnate cu vehemență: „Ipocrisul pretext că libertatea navegației ar fi jignită de interesele tărmurăne amintește cearta lupului cu mielul pentru turburarea apei”. Se divulga astfel „dreptul forței” care ignoră „solemnă protestare a unui popor generos”³². Toată argumentația, strinsă, incisivă, e a unui cunoșcător perfect al problemei, versat în arguția diplomatică. Comisia mixtă reclamată de Austro-Ungaria, spre a-și asigura dominația asupra fluviului, era contrară tratatelor, observa autorul, și ea impunea de la sine, imperios, „convocarea unui nou areopag pentru revizuirea tratatelor”, ceea ce putea să însemne „osindă Austro-Ungariei sau izbuchirea unor mari conflicte”³³.

Într-un alt comentariu privitor la *Comisia europeană*, întemeiat pe excepțe din presa străină, se afirma că aceeași atitudine, ca un îndemn: „Totuși putem spune că rezistența României este luată în serios și că atîrnă numai de la tactul și patriotismul guvernului nostru ca interesele române să nu fie jignite. Chiar organele austro-ungare încep să mai scădea tonul și să înțelege că nu toată forța zugrumă dreptul”³⁴.

Amprenta lui Kogălniceanu s-ar recunoaște și în articolul *Inamicii miniștrilor*³⁵, sentențios, vădind o îndelungată experiență politică. „Inamicii cei mai periculoși ai miniștrilor nu sunt aceia căi luptă

²⁷ „Monitorul oficial”, 1881/1882, nr. 107, 1895–1905, 1906.

²⁸ *Ibidem*, nr. 109, p. 1936–1939.

²⁹ „Steaua Dunării”, nr. 1, 6 mai 1882, p. 2–4; nr. 3, 8 mai, p. 2; nr. 4, 9 mai, p. 1; nr. 8, 14 mai, nr. 9, 15 mai, p. 4; nr. 11, 19 mai, p. 2; nr. 12, 20 mai, p. 3

³⁰ Asupra acestei chestiuni, vezi Paul Cogeanu, *Dunărea în relațiile internaționale*, București 1970, p. 104–118.

³¹ „Steaua Dunării”, nr. 11, 19 mai 1882, p. 2: „Din punctul de vedere al faptelor și al dreptului, adică al tratatelor, singurul în care ne punem în acest moment, toate acestea nu par nicidecum regulate”.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, nr. 4, 9 mai 1882, p. 1.

³⁵ *Ibidem*, nr. 3, 8 mai 1882, p. 1.

spre a le lúa locul, ci chiar acei amici sau protegați ai ministrilor cari, siguri de înaltă îngăduire, își permit cele mai scandalioase abuzuri și asupriri. În adevăr, opoziția ce se face guvernului de acei care nu vînează decât puterea ar fi cu totul neputincioasă dacă nu i-ar veni în ajutor răutatea amicilor ministeriali. Răutatea acestora — insista aforistic — este arma cea mai sigură cu care opoziția dărâmă un guvern; căci [la] dreptul vorbind miniștrii sunt păcătoși, criminali și inepti mai mult prin păcatele, crimele și ineptiile protegațiilor". Si mai departe, trăgind parcă concluziile: „D-nul I. C. Brătianu n-ar fi rău dacă între amicii și protegații săi necredincioși n-ar fi atâți răi care sub scutul patronăriei sale, își permit orice". Si exemplifică citând cazul unui prefect tolerat în funcțiune și după ce î se dovedise netrebnicia: „nu este iertat unui ministru a tine la un amic mai mult decât la moralitatea și prestigiul guvernului"³⁶.

Se înțelege însă că contribuția efectivă a lui Kogălniceanu la redactarea publicației nu s-ar putea omologa decât pe baza unei amănunțite cercetări a arhivei sale. Sigur este că spiritul său a prezidat la apariția ziarului, iar predilecția arătată problemelor de politică externă și îndeosebi chestiunii dunărene indică motivarea imediată a acestei inițiative. Adevăratul rost al publicației pare a se lămuri din fraza care încheie articolul-program: România, după formula de largă circulație în epocă, avea menirea să fie „steaua orientului”, sau — după formula din 1855 a lui Kogălniceanu însuși — „Steaua Dunării” Reluarea ei în 1882, era un fapt caracteristic, legat de lupta vechiului publicist pentru apărarea intereselor țării la Dunăre. Problema se înfățișa acum, în limbajul metaforic al oratorului, într-o triplă ipostază, aidoma „dogmei egiptene” sau a celei creștine asupra divinității: „Ipostaza întâia este curățirea nisipurilor și potmolirilor de la gurile Dunărei ; ipostaza a doua este spargerea stîncilor de la Porțile de Fier, și între curățirea nisipurilor de la gurile Dunării și spargerea stîncilor de la Porțile de Fier, unde — ceva mai sus — începe Dunărea română, a venit acum și a treia ipostază, cestiunea regulării poliției și supravegherea navigației între Porțile de Fier și Galați”³⁷. Toate intră în preocupările parlamentarului, iar acestea se răsfring în publicația redactată de Gr. H. Grandea. Precedind doar cu câteva luni reeditarea articolelor lui Kogălniceanu din „Alegătorul liber”, ea constituie totodată un moment semnificativ din lupta opoziției împotriva guvernării lui I. C. Brătianu. Sunt combătute abuzurile, asprimea sarcinilor financiare, lăcomia guvernului (*Bani și iar bani!*³⁸), înfierindu-se „nerușinarea, cutezanța și sălbătăcia” administrației (*Satrapii*

³⁶ Ibidem.

³⁷ „Monitorul oficial”, Dezbaterile corpurilor legiuitoroare, 1882, nr. 102, p. 1747

³⁸ „Steaua Dunării”, nr. 25, 5 iunie 1882. p. 1—2.

d-lui I. C. Brătianu³⁹). Ce voim? Neputind spera în eficacitatea luptei purtate de o „opozitie dezbinată și oarbă”, se aştepta cel puțin ca Brătianu, stăpin pe situație, să se îndure de „turma” ce i-a fost dată în seamă⁴⁰. Apropierea între *D-nul Oton Bismarck și d-nul I. C. Brătianu* frizează satira: „Doi cancelari sunt tari și mari azi: unul pe malul Spreei, printul Bismarck, și altul pe malul Dunării, d-nul Brătianu. Dar care este cel mai puternic? Noi credem că cel din urmă”⁴¹. Regelui nu î se spune pe nume, ci — într-un fel pejorativ — se vorbește de „cel din Sinaia”⁴², absent și neputincios față de puterea efectivă a „vizirului”, care prezidează comedie demisiilor și a remanierilor în sinul aceluiași cabinet, spre a da illuzia de schimbare⁴³.

Se cuvine subliniată stăruința cu care se reclamă, în paginile publicației, asanarea vieții publice, inițierea unor măsuri de moralizare și de înviorare a economiei. Larga publicitate făcută congresului economic național de la Iași, este caracteristică din acest punct de vedere⁴⁴. Se insistă pentru reforma legii electorale și reorganizarea magistraturii⁴⁵, acuzând monopolizarea justiției de către partidul de guvernămînt⁴⁶. Cumulul în serviciile publice e apreciat ca „o aderărată calamitate”, cîștiugul exagerat — ca un act de imoralitate civică⁴⁷. *Lacomii cu nouă pite sau cumularzii*⁴⁸ sunt învinuiti că atentează la justiția socială, atunci cînd „cea mai gravă lipsă bîntuite satele și orașele”, iar agenții fiscale urmăresc cu sălbăticie împlinirea dărilor către stat⁴⁹.

„Steaua Dunării” a întreținut și o vie dezbatere în jurul petiției țărănilor către Adunarea Națională, prezentată înaltului corp legiuitor — la 7 mai 1882 — de însuși Kogălniceanu, „singurul dintre bărbații noștri de stat cari s-au ocupat mai mult de îmbunătățirea soartei țărănilor...”⁵⁰. Publicînd textul⁵¹, „Steaua Dunării”/lua apărarea sătenilor, insistînd pentru satisfacerea revendicărilor formulate de cei 8163

³⁹ Ibidem, nr. 28, 9 iunie 1882, p. 1. Vezi și articolele: *Guvernanți, călăi și jătuitori* (nr. 32, 13 iunie); *Pregătiri pentru alegeri* (nr. 37, 19 iunie); *Arenadași statului* (nr. 43, 26 iunie).

⁴⁰ Ibidem, nr. 29, 10 iunie 1882, p. 1.

⁴¹ Ibidem, nr. 46, 2 iulie 1882, p. 1—2.

⁴² Ibidem, nr. 70, 1 august 1882, p. 1—2: *Viziratul d-lui I. C. Brătianu*.

⁴³ Ibidem, nr. 72, 5 august 1882, p. 3: *Comedia crizei ministeriale*, nr. 68, 30 iulie, p. 1; *Criza ministerială*.

⁴⁴ Ibidem, nr. 83, 18 august 1882, p. 1, nr. 125, 16 act., p. 1; nr. 218, 20 oct. p. 1—2.

⁴⁵ Ibidem, nr. 93, 1 sept. 1882, p. 1: *Reforma legii electorale*.

⁴⁶ Ibidem, nr. 39, 22 iunie 1882, p. 1: *București, 21 iunie*.

⁴⁷ Ibidem, nr. 97, 5 sept. 1882, p. 1: *Cumulul și serviciile publice*.

⁴⁸ Ibidem, nr. 61, 20 iulie 1882, p. 1—2

⁴⁹ Ibidem, nr. 25, 5 iunie 1882, p. 1: *Bani și iar bani*. Vezi și nr. 70, 1 august, p. 1; *28 robi de vinzare în România, în zilele regelui Carol I și primului ministru I. C. Brătianu*.

⁵⁰ Ibidem, nr. 8, 14 mai 1882, p. 1—2.

⁵¹ Ibidem, nr. 6, 12 mai 1882, p. 2—3.

petiționari din județele Ilfov și Vlașca. Era însă carea „sfîntului și gloriosului steag al pandurilor români”, alături de numele lui Saint Just, pentru poporului să piâne⁵². Petiția pare a fi fost scrisă în Limba jul, expresiv și nuanțat, logica strînsă, în spiritul omului politic și al legislatorului, patosul cii de paternitate ce se cuvin reținute pînă la „Acuzat că agită pe săteni, el însuși lămurește oasul acestei petiții: „țărani au venit la mine, Jilava, un altul din Crețeni, un altul din Grădiște, Copăceni. Acești țărani se roagă ca prețuirea pădură cum se vînd moșiile, iar nu după cum plănuiește căci aşa s-ar urca pogonul la 40 galbeni. Mai cît să plăti a patra parte înainte, căci atunci le-ar fi este imposibil d-a plăti”. Nimic despre petiție, să prețuiere făcută către el, pe care o găsea „în instituirea urgentă a unei anchete pentru a se adevărat gravă în care se găseau țărani și a remediere a răului”⁵³. Petiția releva nu numai lipsa moralul scăzut, disperarea sătenilor. „Noi vă arătau căci suntem în culmea durerilor! Cuțitul nea stăre nu mai putem suferi! Aceasta să vă fi rîndelor noastre le trebuie o repede vindecare, să în adevăr baza societății, iar nu o cauză de sănătate. Petiția este mai ales revelator, stilistic, dar „Subsemnatii, frați ai oamenilor pe care legea nu îi protejează, cărora le-a dat existență liberă, ridicându-losim, d-lor deputați, cu cel mai profund respect, a suplică prezentată dv. prin deputatul colegiului român, ca aceeași lege să fie aplicată și pentru frația autorului n-a putut fi să da numai fraților noștri libertate, lăsîndu-ne pe noi cei mai mici muritor care am dovedit pe cîmpurile Bulgariei că suntem români, a trăi și a mori liberi”⁵⁵. Prezentind petiție, Nîceanu avea grija să precizeze, că „omul de autor” cător al problemei agrare, că nu voiește prin aceste măsuri să incite să revolte, cum insinuau adversarii săi de îndreptare. O cerere îscălită de peste era un fapt oarecare, ignorabil⁵⁶, iar afluxul acestor ultima vreme, trebuia să dea de gîndit. Măsura să-i împiedică să ia contact cu Kogălniceanu, de

⁵² Ibidem, nr. 5, 11 mai 1882, p. 2.

⁵³ „Monitorul oficial”, 1882, nr. 112, p. 1993.

⁵⁴ „Steaua Dunării”, nr. 6, 12 mai 1882, p. 3.

⁵⁵ Ibidem, p. 2.

⁵⁶ „Monitorul oficial”, 1882, nr. 112, p. 1990.

izgoni din capitală și se părea condamnabilă: „acești oameni merită să fie ascultați și ajutați”⁵⁷. Lui i se adresează mereu cei apăsați de ignoranță, săracie și înșelare⁵⁸. Cu ocazia discutării proiectului de lege pentru tocmelele agricole, Kogălniceanu insistă pentru adoptarea unor măsuri în favoarea țărănilor, în interesul chiar al ordinei, căci „legile rele produc agitațiuni, iar cele bune le astămpără”⁵⁹. Această atitudine se reflectă și în paginile „Stelei Dunării”, unde țărăni sunt îndemnați să nu recurgă la violență, ci să aștepte efectele pozitive ale legii. Fiindcă „respectul legilor și autorităților — se conchide aforistic — face tăria oricărui stat”. De aici decurgea însă, pentru guvern, obligația de a supraveghea respectarea legalității și de a curma abuzurile, „căci nu totdeauna putem fi siguri de răbdarea poporului”. Fi-va însă legea bine înțeleasă și bine aplicată? „Legea este ca cuțitul în mîna unui om; omul bun îl întrebunează pentru bine, cel rău pentru rău”⁶⁰. Semnificativă e din acest punct de vedere și evocarea, în paginile publicației, a lui Alexandru I. Cuza, căruia i se reproduce portretul cu această adnotare: „Cînd reprezentanții țărănilor se adună lîngă Curtea de Argeș, cînd tinerimea merge să se încchine la mormîntul lui C. Negri, datori sănsem să amintim pe îndreptățitorul țărănilor, pe amicul lui C. Negri”⁶².

Situația pensionarilor („această nefericită clasă de bătrâni”) este dezbatută în termeni ce amintesc intervențiile lui Kogălniceanu în favoarea acestora⁶³. La 11 mai 1882 el își invita colegii din parlament să meargă la comitetul pensiunilor spre a constata de visu „agitațiuni, lacrime și vaete”⁶⁴. Sunt puse în discuție, sub același unghi critic, marile instituții: armata, biserică⁶⁵, școala⁶⁶, serviciile sanitare, familia etc.

Un loc important în preocupările redacției l-a constituit problema națională. „Starea popoarelor de sub coroana Sfîntului Ștefan, se

⁵⁷ Ibidem, p. 1992—1993.

⁵⁸ Ibidem, 1882/1883, nr. 59, p. 864. În aceeași zi în care prezentase petiția amintită, Kogălniceanu a întărit Adumării și o altă, prin care locuitorii din comuna Cornești se plângau că perceptorul le scoate ilegal pămînturile în vînzare („Monitorul oficial”, 1882, nr. 112, p. 1994).

⁵⁹ „Monitorul oficial”, 1882, nr. 112, p. 2024.

⁶⁰ „Steaua Dunării”, nr. 10, 16 mai 1882, p. 1—2.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem, nr. 92, 31 august 1882, p. 1.

⁶³ Ibidem, nr. 13, 22 mai 1882, p. 1.

⁶⁴ „Monitorul oficial”, 1881/1882, nr. 114. p. 2032.

⁶⁵ „Steaua Dunării”, nr. 50, 7 iulie 1882, p. 1—2: *Un preut „liber cugetător”*; nr. 81, 17 august 1882, p. 1—2: *Un don Juan în haine de preot*. Un alt articol, *Viitorul monastirilor* (nr. 7, 13 mai 1882, p. 4), nesemnat, e o critică aspră la adresa parazitismului monahal. Vechea preocupare a lui Kogălniceanu, care l-a pus în conflict cu înalțul cler, se face simțită și aici: „Viitorul monastirilor este o cestie care preocupa pe mulți. Pentru combaterea parazitismului, încă din timpul domniei lui Cuza s-au luat măsuri energice. Aceste măsuri însă pare că au ajuns nefiind destulătoare și mulți simt necesitatea unei înăspriiri”.

⁶⁶ Ibidem, nr. 84, 21 august 1882, p. 1—2: *Invățămîntul public*.

spune într-un articol, a devenit cu totul revoltătoare, o insultă chiar pentru secolul în care trăim”⁶⁷. Chestiunea e reluată cu stăruință de-a lungul întregii publicații⁶⁸, în comentariile de politică externă⁶⁹, sau în acelea privitoare la războiul vamal cu Austro-Ungaria⁷⁰.

Alte rubrici comunică „ecouri din județe”, știri „din străinătate”, „spice” (varia!), „bibliografie”, „cronică științifică” etc.

Partea literară, destul de slab reprezentată, numără totuși cîteva colaborări de prestigiu. V. Alecsandri publică aici *Păstorii și plugarii*⁷¹; Hasdeu, *Carmen Sylva*⁷²; A. Macedonski, poezia *Viața de apoi*, cu note sarcastice la adresa unor „academicieni” care au decis premiera dramei lui Alecsandri, *Despot-Vodă*⁷³. I-a răspuns, clarificînd chestiunea, G. Sion⁷⁴, ceea ce a provocat replica vehementă a poetului⁷⁵. Eminescu, consemnat cu numele moștenit, e tratat de Macedonski ca „unul dintre pretinșii poeți ai Convorbirilor literare” și persiflat fiindcă „își dă aere de patriotism în *Timpul*”⁷⁶. Amintim încă, dintre colaboratorii ziarului, pe Alexandru Pencovici, C. Bulgărescu, C. N. Racottă, T. Balassan, I. Vrăbiescu, Athanasiade ș.a., unii fiind cunoscuți deja prin activitatea lor publicistică. Cronica teatrală și niște însemnări de călătorie — simple preTEXTE pentru critica realităților sociale⁷⁷ — sunt semnate de Baba Novac, pseudonim sub care ar putea fi bănuit însuși redactorul publicației, Gr. H. Grandea. Tot el subscrive articolul *O revoluție în ziaristică*, în care preconizează o presă independentă, obiectivă, ținută departe de goana după portofolii⁷⁸. Gîndirea politică a lui Grandea se definește prin recunoașterea imperativului patriotic, prin spirit de colaborare și toleranță mutuală. În *Vlașia sau ciocoii noi*, roman foiletonistic publicat cu cîțiva ani în urmă, se fac aluzii la „Vlașia socială”, în care omul e prădat nu numai de avutul său, dar și de onoarea, credința și iluziile ce-l susțin în viață⁷⁹.

⁶⁷ Ibidem, nr. 2, 7 mai 1882, p. 1: *România și ungurii*.

⁶⁸ Ibidem, nr. 13, 22 mai 1882, p. 1—2: *România iridentă*; nr. 31, 12 iunie, p. 1—2; *Tiranía regimului ungar în Austria*; nr. 58, 16 iulie, p. 1—2: *Serbarea din patria robilor*; nr. 57, 15 iulie, p. 1: *D-nul I. C. Brătianu și ungurii*; nr. 118, 7 oct. p. 1: *Iar sălbaticii Europei*.

⁶⁹ Ibidem, nr. 47, 3 iulie 1882, p. 1—2: *Politica Austriei în Orient*.

⁷⁰ Ibidem, nr. 28, 9 iunie 1882, p. 1: *Convenția austro-română*. Vezi în această privință, interpelarea făcută de Kogălniceanu în parlament la 27 oct. 1882 („Monitol oficial” 1882/1883, nr. 4, p. 36—37, 50).

⁷¹ Ibidem, nr. 117, 6 oct. 1882, p. 3.

⁷² Ibidem, nr. 74, 8 august 1882, p. 4.

⁷³ Ibidem, nr. 101, 11 sept. 1882, p. 3—4.

⁷⁴ Ibidem, nr. 104, 16 sept. 1882, p. 3: *O cestie academică*.

⁷⁵ Al. A. Macedonski. *O cestie academică, „Steaua Dunării”*, nr. 105, 17 sept. 1882, p. 3; Idem, *Polemică pentru „viața de apoi”*, Ibidem nr. 113, 30 sept. 1882.

⁷⁶ „Steaua Dunării”, nr. 101, 11 sept. 1882, p. 3—4.

⁷⁷ Ibidem, nr. 79, 14 august, 1882, p. 1—2.

⁷⁸ Ibidem, nr. 85, 22 august 1882, p. 1.

⁷⁹ Cf. Al. I. Somu, *Poetul Grigore H. Grandea*, „Revista Literară”, XXIII, nr. 6, 20 apr. 1902, p. 105—106.

Obișnuitul „foileton” e consacrat în genere literaturii de senzație. Se publică *Amantul* de Alexis Bouvier, scriitor francez de mare vogă, *Zidirea blestemată* — fără semnatură, dar și *Mantaua sau jalnica istorie a unui funcționar* de Gogol, *Ocolul pământului în 80 de zile* de J. Verne etc. Ilustrații expresive, în penită, însotesc foiletoanele și articolele de evocare. În ceea ce-l privește pe V. A. Urechia, căruia Kogălniceanu îi solicitase colaborarea, nu aflăm nici o indicatie în cuprinsul ziarului, iar bibliograful său consemnează pentru anul 1882 doar colaborarea la „Literatorul”⁸⁰.

La 24 octombrie 1882, redacția anunță că „din cauză de mutare”, tipografia „Govora” își suspendă publicațiile pentru cîteva zile⁸¹. „Steaua Dunării” înceta astfel să mai apară, nu însă provizoriu, ci pentru totdeauna. Redactorul se va retrage peste cîțiva ani la Bacău, unde se va stinge în 1897 cu totul uitat⁸². Publicația pe care a redactat-o timp de jumătate de an la București, editor fiind un anume Zisso Sideri, și care trebuia să atragă atenția măcar prin titlul ei, i-a împărtășit destinul, coborînd repede și definitiv în uitare. G. Călinescu a cercetat cu minuție activitatea lui Gr. H. Grandea, consemnînd cu acribie bibliografică „grindina de ziare efemera și foarte combative” pe care le-a redactat de-a lungul vieții înimosul publicist⁸³, nu însă și „Steaua Dunării”. Ea a scăpat și atenției biografilor lui Kogălniceanu, căruia efemera publicație îi datorează apariția și îndrumarea politică. Stabilirea paternității ideologice a acesteia justifică, în intenția noastră, rîndurile de față.

Consemnînd, sumar, împrejurările în care a apărut a doua serie a ziarului „Steaua Dunării” și preocupările ei cele mai de seamă, n-am făcut decît să atragem luarea aminte a cercetătorilor care se interesează deopotrivă de istoria presei, de activitatea lui M. Kogălniceanu, a lui Gr. H. Grandea și a colaboratorilor menționați.

UNE PUBLICATION INCONNUE: LA NOUVELLE SÉRIE DU JOURNAL „STEAUA DUNĂRII”, INITIÉE PAR M. KAGĂLNICEANU (1882).

RÉSUMÉ

On a longtemps cru que l'activité de publiciste de M. Kogălniceanu, personnalité marquante de l'histoire et de la culture roumaine (1817—1891), cesse avec la disparition de la feuille unioniste (1860). Les recherches effectuées les dernières années ont mis en lumière des manifestations inconnues du militant, auquel la presse offrait un nouvel moyen de soutenir ses projets réformateurs. Il s'agit des journaux „Progresul” (1863), „Națiunea română” (1867—1868), „Adunarea Națio-

⁸⁰ Alexandru Iordan. *Bibliografia scrierilor lui V. A. Urechia*, București 1942, p. 59.

⁸¹ „Steaua Dunării”, nr. 132, 24 oct. 1882.

⁸² M. Cosmescu, Gr. H. Grandea, „Ateneu”, 1967, nr. 11, p. 2.

⁸³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București 1941, p. 320; idem, Gr. H. Grandea, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, IX, 1960, p. 178—187.

nală" (1869—1870), „Informațiunile bucureștene" (1870), „Cugetul tărei" (1874—1875), „Alegătorul liber" (1876), „Steaua României" (1877—1881) etc. dont le destin est lié d'une manière ou d'une autre au nom de Kogălniceanu.

Le 4-er Février 1881 M. Kogălniceanu écrivait de Paris, où il fonctionnait comme ministre plénipotentiaire de Roumanie, à son ancien collaborateur V. A. Urechia de son intention de rentrer dans le pays et d'abandonner la politique pour se dédier à une nouvelle série du journal „Steaua Dunării", et sollicitait la collaboration du destinataire. Le journal parut en effet entre le 6 Mai et le 24 Octobre 1882. Le nom de l'initiateur ne figure pas sur le frontispice, mais toute l'orientation émane de l'ancien tribun, „le génie de la concorde roumaine". La publication, dont le rédacteur était l'écrivain Gr. H. Grandea, tendait à créer un courant d'opinion pour imposer une juste résolution de la question danubienne, essentielle pour le développement de la Roumanie moderne, et à contribuer à l'assainissement de la vie politique du pays, en créant-outre les intérêts des partis — un front de l'honnêteté et du patriotisme.

La contribution effective de Kogălniceanu à la rédaction du journal ne pourrait être établie que par une étude approfondie de ses archives. Jusqu'à une homologation complète, l'auteur signale quelques articles susceptibles d'être attribués au grand lettré. Certainement, son esprit a présidé à la parution du journal, et la prédilection montrée aux questions de politique extérieure, surtout à la question danubienne, indiquent la motivation immédiate de cette initiative.

La partie littéraire, assez faible, compte pourtant quelques collaborations de prestige. Alecsandri y publie *Păstorii și plugarii*, Hasdeu — *Carmen Sylva*, Macedonski — *Viața de apoi*. Il faut mentionner parmi les collaborateurs du journal: Gr. H. Grandea, Al. Pencovici, T. Balassan, I. Vrăbescu, etc. Le feuilleton quotidien est consacré en général à la littérature de sensation. On y publie néanmoins *Mantaua de Gogol*.

Consignant sommairement les circonstances de la parution de la deuxième série du journal „Steaua Dunării" et les préoccupations les plus importantes de celui-ci, l'auteur attire l'attention de ceux qui recherchent l'histoire de la presse l'activité de M. Kogălniceanu et de ses collaborateurs.