N. IORGA, THE HISTORY OF ROMANIC LITERATURES, A TREASURE BOOK

Iulian Băicuș

Lecturer, PhD, University of Bucharest

Abstract: In this article we have tried to analyze one of the most important studies of N. Iorga, History of Romanesque Literatures, which, apart from the History of Romanian Literature, is not only a study of comparative literature, which today we can call a term derived from Welt Literatur, invented by Goethe, World Literature, but which can also be considered a study belonging to the field of Cultural Studies. N. Iorga is limited to the study of Romanesque literatures and the relationship between them but in the text there are many references to the work of William Shakespeare but also to German literature, as the study aims as specified in the subtitle both their development and always relations of literary influence, but more complex, more elaborate relations. Perhaps the only shortcoming of the book is the fact that we do not have a vision of Romanian literature, from the perspective of the relationship with the study of other Romance literatures.

Keywords: World Literature, Comparative Literature, Romance Languages. Literary influence, Romance literatures

Dacă la Masterat am studiat la un curs cu domnul profesor N.Manolescu, *Istoria literaturii românești***,** scrisă de marele om de cultură și istoric [N.Iorga, 1999, p.23], care este mai degrabă o carte mediocră, pentru modul în care N.Iorga tratează în special perioada modernă și contemporană lui la momentul publicării, cu ranchiună și lipsă de obiectivitate față de contemporani, în privința celor trei tomuri din *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, lucrurile stau cu totul altfel. Cum îi spune și titlul această operă a fost structurată în trei volume diferite, astfel primul volum se va ocupa de perioada veche, cel de-al doilea de Epoca Modernă până la 1600 și cel de-al treilea de epoca din 1600 până încoace, în prezent.

Țin să precizez de la bun început că în cultura română unde există mai multe istorii literare românești de la origini până în prezent o istorie cu profilul celei scoase de N.Iorga așa de erudită și vizând un subiect așa de amplu cum este cel al întregului câmp al literaturilor romanice nu există probabil decât în câteva dintre literaturi, evident informația lui Iorga poate fi confirmată prin consultarea unor istorii separate, spre exemplu [Mihai Zamfir, 1985, p.12] cu *Formele liricii portugheze*, [Federico de Sanctis, 1965, p.10], cu *Istoria literaturii italiene de la origini până în prezent*, [G.Călinescu, 1964, p.13], *Impresii asupra literaturii spaniole,* sau cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, {respectiv G.Călinescu, 1985, p. 12] și [N.Manolescu, 2003, p.7] cu *Istoria critică*, cele două istorii ale literaturii Franceze, ale lui [Gustave Lanson, 1898, p.3] *Histoire de la littérature française*, și [Albert Thibaudet, 1936, p.18] cu *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, și last but not least, *Istoria literaturii spaniole,* scrisă de [Juan Chabas, 1971].

În cartea de sinteză a lui N.Iorga, *Istoria literaturilor romantice,* toate aceste istorii individuale sunt împletite, din păcate el sare peste literatura proprie așa că pune în discuție doar cele patru literaturi surori, franceză, italiană, spaniolă și portugheză dar și așa efortul său de cercetare este unul considerabil și numai un savant cu erudiția sa putea să treacă de la o epocă la alta de la extremitate la alta a Europei pentru a ajunge la concluzii care privesc nu numai

evoluția școlilor literare sau conceptelor ci și a ideilor literare, cartea domniei sale seamănă puțin cu Hermeneutica ideei de literatură a lui Adrian Marino, o altă personalitate de tip umanist sau Renascentist cum a fost și marele nostru istoric Nicolae Iorga.

Deși, pe undeva, ne putem aștepta ca un istoric să poată scrie și o istorie a literaturii, tranziția nu este chiar așa de ușoară, pe lângă istorism istoria unei singure literaturi sau a unei familii, cum este cea romanică, autorul are nevoie de un simț estetic foarte dezvoltat. Cum era și firesc și cum ne așteptam cu toții partea medievală începe cu cântecele de gesta din Franța și cu celebra *Chanson de Roland*, urmată la scurtă vreme de poemul epic spaniol *Cântecul Cidului*, dar însoțite și de legendele și poeziile care alcătuiesc un soi de loc geometric al luptei împotriva arabilor. Poemul inițial se numea *Cantar del mio Cid,* dar nu este scris în limba spaniolă ci într-un dialect, castelana veche, din care a fost ulterior tradus în spaniolă. Analistul, transformat într-un autor de literatură comparată, știe și ține să demonstreze că schimburile culturale au transformat prin fenomene ca aculturația dar și influența evoluția genurilor și speciilor literare.

El va fi preocupat de poezia epică franceză, de mai mică importanță, spre exemplu analiza lui *Tristan și Isoldei* este însoțită de foarte multe versuri și de o analiză mai mult decât pertinentă care demonstrează că, scriind despre un subiect față de care nu are partis pris-uri, N.Iorga poate fi considerat un istoric literar unic al familiei limbilor romanice, pe care le stăpânea extrem de bine. Cele două noi lumi descrise în acest gen de cântec epic sunt *Curtea regelui și Universitatea*, căci acum apar primele universități europene. Ultimul exemplu citat de N.Iorga este corespondența de dragoste dintre Heloise și Abelard, celebră în toată lumea, vezi și analiza din Scrisori de dragoste și amor cel din urmă fuge din lume și se adăpostește la o mănăstire numită Paracletul, iar istoria pătimirii sale se va numi *Historia calamitatum,* titlu citat la noi de Mircea Horia Simionescu în *Toxicologia*.

În capitolul *Poezia lirică a secolelor al XII-lea și al XIII-lea* autorul istoriei literaturilor romanice se oprește asupra trubadurilor care locuiesc mai ales în Sudul continentului, unde limba este de oc, iar în Nord este ținutul truverilor, unde dialectul vorbit este cel al limbii d oil. Ambele denumiri porneau de la verbul a descoperi, trobar în Sud și trouver în Nord. Toate aceste poeme s-au adăugat celor din jurul legendei Cavalerilor Mesei Rotunde, mai cunoscute sub denumirea de ciclu Arthurian. Marie de France este inventatoarea liedului, va desface un unic episod din povestea lui Tristan, iar cântecul, le chanson, desemna orice subiect nou, reprodus pe scurt,

Cu toate acestea cea mai interesantă este literatura populară, care aduce cu ea specii total noi, pastorale, literatura bucolică, o *complainte*, care îi întovărășea pe prietenii poetului la mormânt, exprimând jalea, *serena,* un poem recitat la trezire, o *alba* sau *aubade*, adică poemul rostit la ivirea zorilor. În privința teatrului din zona romanică N.Iorga se va opri doar asupra teatrului medieval de mistere, care nu s-au păstrat în număr așa de mare dar care sunt inspirate de Biblie și asupra moralităților.

În privința prozei franceze ea se naște din mantaua primei scrieri a lui Geoffroy de Villehadournin, autor al unei opere de *Vieți ale sfinților,* evident catolici, un corespondent parțial al Sinaxarului ortodox, iar în această operă apare pentru prima oară conștiința de neam, autorul vorbește despre dulcea sa Franță, de o obște de limbă și de relațiile de vasalitate cu curtea Franceză, având o conștiință de neam mai avansată decât autorul *Cântecului lui Roland*. Ceea ce contează este oastea franceză care este condusă de un senior și care dă bătălie după bătălie, ea fiind împărțită în corpuri de bătaie. Toți cavalerii au însă obligația să respecte regulile așezământului lor, aceasta fiind singura lor lege supremă. Literatura aceasta de gestă depășește prin amplitudine sentimentele patriotice ale cronicarilor din Estul Europei.

Poezia populară spaniolă preia și ea temele poeziei provensale și descrie același sistem de relații de tip cavaleresc, fiind oarecum definită în raport cu literatura portugheză vecină sau cu literatura în limba arabă, care este percepută ca fiind literatura cuceritorilor.

Literatura didactică și alegorică din vremea domniei regelui Alfons al X-lea este prima prin care știința, cunoașterea sau filosofia arabă intră în contact cu cea spaniolă, este acel moment de inflexiune prin care Orientul intra prima oară în contact cu Occidentul, vezi și demonstrația perenă a lui [Edward Said, 2018, p.9] din tratatul său critic, *Orientalism*. Edward Said este considerat părintele Studiilor coloniale și unul din cei mai importanți critici literari americani.În Spania pe lângă lirica gallega a apărut și literatura catalană, scrisă în dialectul catalan, care se vorbește până în ziua de azi, și care are scriitori care scriu în acest dialect. Cea mai celebră dintre cărțile acestea de înțelepciune din Spania, care a pătruns prin Italia, este culegerea *Fiori di virtu,* care, la un moment dat va ajunge și în Țările Române, unde a circulat în mai multe variante. Titlul românesc a acestei cărți populare era însă *Floarea darurilor* iar cercetătorii români au avansat ipoteza că ea a fost pentru prima dată tradusă din limba italiană de către postelnicul Ghermanul Valahul, sol al lui Ștefan cel Mare pe la 1480.

Între timp în Franța se năștea o nouă formă de roman, romanul alegoric, care poate fi exemplificat prin *Le roman de la rose*, tradus anul acesta și editat la editura Polirom, cel care a dat numele romanului lui [Umberto Eco, 2008}, *Numele trandafirului,* sau *Le roman du renard*.

Un capitol aparte primește poetul Dante, primul mare creator din zona aceasta a literaturilor romanice, născut în Ferrara, iar idolul său feminin era Beatrice, o figură idealizată a iubitei sale, care în tinerețe s-a căsătorit cu altcineva, lăsându-l cu inima arsă de văpaia dragostei, vezi evocarea ei din poemul Vita nouva. În Italia toată lumea făcea politică iar războiul dintre ghelfi și ghibelini era în plină desfășurare iar cele două tabere erau supranumite Albii și Negri. În capitolul următor N.Iorga inventariază cunoștințele obținute de Dante în timpul vieții sau partea împrumutată a operei, evident viziunea sa diferă de cea a lui [Alexandru Balaci, 1969], italienistul care ne-a dăruit o monografie separată a lui Dante Aligheri. Pe lângă *Vita Nuova* mai sunt trecute în revistă *De vulgari eloquio*, iar o bună parte din *Divina Comedie* este împrumutată, dar marele poem rezistă tocmai prin partea sa originală, care se bucură în sinteza lui N.Iorga de o analiză separată. Amploarea acestui capitol și interesul arătat de istoric *Divinei Comedii* fac din discursul lui N.Iorga, mai orientat pe contexte socio-politice un discurs de poetică medievală, cum mai întâlnim prin cărțile la temă ale lui [Umberto Eco, 2016, p.12], cea mai completă fiind *Scrieri despre gândirea medievală*.

În volumul al treilea al *Istoriei literaturilor romanice,* autorul cărții, profesorul și istoricul N.Iorga se ocupă de ceea ce tot el numește epoca modernă, de pe la 1600 la zi, cercetând pe rând perioada din literatura franceză care este omonimă epocii victoriene din literatura engleză, care se încheie cu explozia dramei shakespereane. Este vorba de epoca poeziei lui Malherbe, o epocă în care literatura se îndreaptă spre Rege mai mult decât spre curte, dar potrivit observației sale ea nu poate da o îndreptare a gustului, acesta nefiind și nevoind să fie îndreptată din punctul de vedere cultural. Pentru generația autorilor clasici, este vorba despre ceva mai celebrul Boileau, autor al unei arte poetice ades citate a Clasicismului poetic, și generației de la 1660 cei care aveau să declare că: "*Enfin Malherbe vint"*. (*În fine Mahlerbe a învins!)*

Un alt capitol este cel al teatrului nou francez de până la Corneille, de factură iezuită, și de influență spaniolă, iar nu cea italiană, care se stinsese deja. Piesele propriu zise abundă în cuvinte împrumutate din limba spaniolă, iar unele din acestea pătrund chiar în franceză curentă, nu doar în cea folosită pe scena de teatru. Marele dramaturg francez rămâne Pierre Corneille, care se ocupă de adaptarea tragediei clasice și transformarea ei în drama modernă, vezi și studiul lui [George Steiner, 2008, p.123], care se ocupă de acest aspect dar în cadrul teatrului universal, *Moartea tragediei*. Limbajul vorbit de toate personajele de pe scenă, indiferent de clasa socială sau epoca din care provin, din Antichitate până în perioada modernă, vorbesc limba franceză a aristocrației din epoca lui Pierrre Corneille.

Autorul copiază în piese până și gesturile celor de la Curte, dar N.Iorga crede că figurile de eroi masculini sunt destul de puțin reușite pentru că aceștia își arată doar figura lor hâdă și nu dau niciun semn de eroism sau cavalerism. Piesele sale conțin, de fapt, prezentarea eforturilor și furtunilor din inimile unor femei, *Le Cid* scoate la iveală lupta Chimenei, *Horace* cea a Sabinei sau Camiliei, *Cinna*, furia de răzbunare a Emiliei, iar *Heraclitus* acelasi tip de atitudine a Pulcheriei, fiica lui Mauricius, etc. De aici, rezultă destul de clar faptul că femeile ocupă un rol dominant în dramele lui istorice, care vin cumva în prelungirea tragediei antice grecești, pe care, practic, o reinventează. Aceste piese de teatru nu permiteau folosirea unor anumite cuvinte, considerate tabu, cum ar fi cuvântul mouchoire, adică batista pe care Othello i-o cerea Desdemonei, astfel încât când drama lui Shakespeare era reprezentată cuvântul dispărea din piesă și era înlocuit cu altul.

În capitolul următor al cărții N.Iorga se referă la lirica spaniolă a veacului XVII-lea, este vorba de poezia Barocului spaniol, poeții cei mai citați fiind Francesco de Quevedo și Gongora, autorul unui curent care îi poartă numele, și care se numește gongorismul. Există din câte se pare studii care demonstrează că poezia spaniolă modernă, bazată pe metaforă, își are rădăcina în acest tip de poezie, care se aliniază poeziei baroc engleze sau franceze.

Un alt nume de creator relevant pentru aceast secol este marele dramaturg al Barocului spaniol, despre care a scris și criticul român [Alexandru Ciorănescu, 1980, p.10] în studiul său *Barocul sau redescoperirea dramei*, este vorba de Pedro Calderon de la Barca, cu celebra sa piesă *Viața este vis*, *La vida es un sueno,* titlul preluat de Mircea Eliade pentru unul din eseurile sale din antologia *Oceanografie*. Calderon de la Barca scrie mai multe tragicomedii, printre piesele citate de N.Iorga nu se numără piesa citată de noi, ci altele mai puțin cunoscute, *Medicul onoarei sale, Pentru tainică jignire tainică răzbunare, Totul e adevăr și totul e minciună*, Leonid și Marfisa, și *Cele trei mari minuni,* în care autorul *Istoriei literaturilor romantice* vede diverse paralelisme, inclusiv cu opera lui William Shakespeare, *Furtuna.* Sigur se putea insista mai mult și asupra prozei lui Baltasar Gracian*, care a dat Spaniei câteva opere baroce,* mă gândesc la romanele *El Criticon sau Curteanul*, iar pe lângă Gongora un autor remarcabil de poezie a fost și Francisco de Quevedo, care pe mine mă amuza în facultate când mă pregăteam pentru examenul de Literatură comparată cu profesorul Dan Grigorescu, pentru că declara că are o pereche de ochelari cu care scrie *Sonete*.

Poemul italian sau cântecul epic de tip comic din literatura italiană din secolul al XVII-lea sau epopeea eroi-comică, din care s-a inspirat la noi autorul *Țiganiadei,* Ion Budai Deleanu, este reprezentat de opera lui Torquato Tasso, *La sequia rapita*, care la rândul lui a fost influențat de Ariosto, dar și de ariostism, dar și de alți autori minori, de Braciollini, în *Scherno degli dei,* sau Redi, de Bacco in Toscana sau Reddi, de *Malmantile raquistato*.

Noua literatură franceză din secolul al XVII-lea, ceea ce azi noi denumim de comun acord Clasicismul francez, care are reprezentanți pe La Fontaine, marele fabulist, Boileau, autorul celebrei arte poetice a clsicismului, debutează însă cu opera comediografică a lui Molière, un grand al literaturii franceze din toate timpurile. Deși acesta era de origine modestă, un self made man, ambiția lui de a atinge faima lui Pierre Corneille l-a animat în tot ce a scris. N.Iorga îi apreciază teatrul pentru dimensiunea socială relativ redusă a personajelor, care nu mai sunt aristocrați ca-n drama istorică a lui Racine su Corneille, ci doar petite bourgeois, acest fapt este de fapt comentat de Aristotel în Poetica sa, cel care spunea că tragedia se ocupă de regi și de capete încoronate, în vreme ce comedia se ocupă de cei umili. Printre piesele amintite în *Istoria literaturilor romanice* se numără câteva clasice, *Școala soților, Școala femeilor, Prețioasele ridicole*, și *Improvizație la Versailles,* scrisă la comanda regelui, în care sunt ridiculizați chiar actorii și profesia lor.

N.Iorga face câteva precizări care trădează o finețe de critic literar, în primul rând în teatrul acestuia subiectele pieselor nu prea ne interesează, regulile se bazează numai pe bunul simț al dramaturgului, ca paradox, ca să reluăm o faimoasă butadă a eseului lui Alexandru

Paleologu. Nici acțiunea nu mai importantă, de altfel Molière nu o oferă o singură acțiune ci acțiuni paralele, cât de multe. De aici rezultă că celebra regulă a unității de loc, timp sau acțiune este bulversantă atunci când încerci să examinezi comediile lui. Iar cea mai puternică tendință este, *se laisser prendre aux choses,* "*să se lase să fie prins de lucrurile înseși*".

Acest secol este important și pentru literatura sa polemică, printre numele citate figurând fie numele unor eseiști ca Blaise Pascal, cu celebrele sale *Cugetări,* cel care afirmase că omul este cităm, „*une rouseau pensant"*, o trestie gânditoare, interogând "*tăcerea veșnică a spațiilor infinite, care îl îngrozeau*", dar citat de N.Iorga pentru *Apologia creștinismului,* dar și pe Descartes, cu celebrul *Discurs asupra metodei*, dar pe N.Iorga îl interesează mai puțin acest tratat care a pus bazele gândirii carteziene cât tonul polemic din *Provincialele* lui, de fapt titlul mai corect fiind *Scrisori către un părinte provincial*, care aparținea ordinului Iezuiților. El i-a atacat simultan și pe Blaise Pascal și pe Montagne în *Entretien avec M. De Saci sur Epictete et Montaigne.*

Un alt om de spirit este La Rouchefoucauld care prin *Maximele* sale se adaugă acestei galerii de oameni înțelepți și aristocrați, prin cele două serii consecutive, cele din 1662 și cele din 1665. Un alt mare iubitor de polemică este Boileau care le răspunde în versuri adversarilor dar care a rămas mai puțin cunoscut datorită acestor polemici ci pentru mai mult decât plicticoasa sa *Arte poetique*, o imitație reușită a celei clasice, scrise de poetul latin Vergillius, după cum crede N.Iorga. Printre cei criticați cu duritate se numără și Ronsard. În *Criticile* sale se referă la piesele lui Pierre Corneille și apoi la comediile lui Molière, dar nu se dă chiar la o parte de a se lua de regele Louis XVI, pentru spiritul lui milităros, de cucerire, pe care îl compară chiar cu cel al lui Alexandru Macedon, care își întinsese imperiul pe trei continente. Mie mi cam se par o exagerare poetică, dar passons.

În noua literatură franceză intră și partea a doua a operei lui Molière, care în 1665 scrie un *Dom Juan ou le festin de la Pierre,* una din cele mai originale interpretări ale mitului lui Don Juan, vei studiul lui [Jean Rousset, 1999, p.15]. *Mitul lui Don Juan*.. Cu toate acestea capodopera absolută a lui Molière, rămâne cea a *Mizantropului*, piesa fiind scrisă un an mai târziu, în 1866, apoi *George Dandin ou le mari confondu* în 1668 și *Burghezul gentilom* în anul 1670. Piesa care însă i-a adus celebritatea și laurii creării unui tip psihologic inconfondabil este cel al lui avarului Tartuffe, din piesa *Tartuffe și impostorul*. Critica lui Molière la vizează și pe femei, în Femeile savante, o piesă scrisă în 1672, sau pe medici și limba lor de lemn, greu de înțeles de cei care nu făceau parte din această breaslă destul de însemnată, în *Medecin malgre lui*(*Medic fără voie*). Tot din acest spațiu face parte și *Le malade imaginaire*, *Bolnavul închipuit*, dar printre celelalte piese reușite se numără și Principesa de Elide, Pastorala comică sau Amfitrion.

Un nou glas se aude însă în dramaturgia franceză, cel al prietenului ceva mai tânăr al lui Molière, Jean Racine, care dădea dovadă de o observație superioară celei din romanele doamnei de Sévigné, autoarea preferată a mamei lui Marcel Proust. Noul scriitor abandonează comedia și se întoarce la teatrul înmalt al lui Pierre Corneille, printre piesele sale se numără și câteva capodopere. Primele piese sunt, însă, *Frații inamici*, și *Alexandru cel Mare,* apoi va scrie numai teatru istoric, printre capodopre se numără *Andromaca, Cinna,* care reia piesa lui Corneille, sau *Britannicus*, o piesă cu un un subiect roman sau clasic din epoca lui Nero, dar și *Berenice* sau *Mitriade.* În anul 1674 Jean Racine rămăsese singurul mare dramaturg, după moartea lui Molière, și scrie, de data aceasta după Euripide, *Ifigenia în Aulida*. Meritul cel mai mare a lui Jean Racine, susține N.Iorga, îl reprezintă modul în care acesta a redat Antichitatea, care se ridică la nivelul lui William Shakespeare din *Coriolan* sau *Iulius Cezar*. Piesa aduce pe lângă marea figură a Andromacăi, pe Clitemnestra, iar cea de-a treia mare eroină este *Fedra,* din piesa eponimă.

Un capitol surpriză, exact ca cel despre Shakespeare, semn că uneori N.Iorga intră și în literatura engleză dacă are nevoie să întărească diverse influențe sau aliterări, este cel consacrat

literaturii engleze din secolul al XVII-lea, fiind citați Ben Johnson, cu *Every Man in His Humour* și *The Alchemyst***,** William Drummond, *The Cypress Grove, Peștera chiparosului***,** dar cel mai mare scriitor englez din epocă este John Milton, cu *Paradise Lost*, și *Paradise Regained,* partea a doua, și un alt poem, intitulat Samson Agonistes. Sigur, te-ai aștepta să dai peste aceste titluri într-o Istorie a literaturii engleze, dar N.Iorga va lua în considerare ceea ce crede el a fi de inspirație romanică, de altfel Milton a avut ecou și în literatura română, în epopeile pașoptiștilor. Alte opere citate sunt *The Pilgrim Progress* a lui John Bunyan sau *Hudibras,* a lui Samuel Butler, deși acesta va scrie și una din primele distopii din lume, *Erewhon*, care are un titlul anagramat al lui Nowhere, care în engleză în seamnă nicăieri. Alți mari scriitori citați din această epocă sunt Addison and Steele, Alexandre Pope cu *Essay on Man,* Jonathan Swift cu polemicile lui biciuitoare din *Povestea butoiului, Bătălia cărților* sau chiar cele patru *Călătorii ale lui Gulliver,* care ini'ial era o carte de polemică cu toate moravurile și obiceiurile insularilor contemporani și pe care în mod paradoxal timpul a degradat-o la rangul de carte pentru copii, sau Daniel Defoe al cărui Robinson Crusoe a instituit modelul robinsonadei, prelucrate mai târziu de Jules Verne, un important autor de aventuri francez din secolul al XIX-lea.

Anglia și-a adunat oamenii de știință în Royal Academy, fondată în 1661, iar printre filosofi străluceau un Locke, dar și poeții Thomas Randolph, Cowley, Carew sau Davenant, care îi imitau pe poeții francezi contemporani, dar și un dramaturg ca William Congreve, și un autor clasic, John Dryden, care este un nou Boileau al englezilor, după cum crede N.Iorga. Literatura acestora caută ironia și inteligența, the wit, echivalentul lui l 'Esprit din Franța.

Într-un nou capitol, care se ocupă de literatura spaniolă în secolul al XVIII-lea, *autorul Istoriei literaturilor romanice*, consideră că aceasta este inferioară celei dinainte, deoarece creatorii spanioli, cum procedaseră înainte și portughezii, au imitat literatura franceză clasică, un conte de Erieciera, care a tradus în portugheză *Arta poetică,* iar diverși dramaturgi au scris piese istorice, don Ignacio de Luzan se transformă în Boileau, iar un dramaturg Moratin, care se va autointitula *un Molière spaniol,* a scris diverse piese, și comedii și drame. Fiind era Academiilor care le imitau pe cea Franceză, a lui Richelieu, apar acum Academii în Portugalia, Italia sau Spania, evident culturile romanice imită cultura franceză, care este dominantă, în epoca de glorie a Clasicismului european.

Printre autorii spanioli care merg totuși pe calea deschisă de Calderon de la Barca doi sunt mai importanți, Ramon de la Cruz și Benito Jeronimo Fejitoo y Montenegro, cel care impune niște norme stricte și publică un text critic, *El Teatro Critico*. El crede că adevărații autori spanioli nu trebuie să i imite pe francezi, că limba spaniolă este superioară celei din țara vecină, și că spaniolii trebuie să-și îmbrace gândurile în forma macaronică sau gongorică. Ceea ce [Nicolae Iorga, 1968, p.171] scriitorului spaniol este să evite „afecția puerilă cu tropi retorici în cea mai mare parte vulgari, înmulțirea epitetelor sinonime, grămădirea de cuvinte pompoase". Apelul său prinde și încep să apară operele scrise care respectau aceste cerințe, două dintre acestea fiind scrise chiar de el, *El dia grande di Navarra*, și *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campanas, alias Zotis*.

Un alt poet, numit Jose de Cadalso, își duce propria campanie de purificare a limbii spaniole în eseul *Los erruditas a la violetta,* 1772. Cea de-a doua operă a sa, care a contribuit la creșetrea prestigiului său, a au fost *Scrisorile din Maroc*, modelate după *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu. Un al treilea creator care milita pentru autonomia culturii spaniole: „*studiați mai mult limbile vii, studiați-o mai mult pe a noastră, cultivați-o, dați mai multă atenție observației și meditației decât unei lecturi fără rod*".

Referindu-se la literatura italiană a veacullui al XVII-lea autorul cărții subliniază apariția unor savanți din seria Galvani, Spallanzani, Malpighi sau Morgagni, în vreme ce marele istoric al perioadei este napoletanul Gianbattista Vico, cunoscut pentru modelul lui de

societate bazat pe corsi et ricorsi. Sunt și alți savanți citați, istorici, oameni politici sau filosofi ai Dreptului, pe care nu avem de ce să-i citățm aici.

Dintre poeți cel mai însemnat este genovezul Carlo Innocenzo Frugoni, și alți reprezentanți ai liricii italiene, Rolli, Giuseppe Parini, Gianbattista Casti, sau Pietro Bonaventura Trapassi.

În privința comediei franceze de după Molière sunt câțiva autori citabili, dar care nu depășesc stadiul de epigoni, reprezentanți ai unei noi comedii și ne referim aici la Regnard, cu *Le jouer* sau *Le distrait* Dancourt, Lesage sau Destouches. Cu toate acestea cel mai important autor al epocii respective rămâne Voltaire, dar N.Iorga ne prezintă nu doar biografia opera ci îi prezintă, ca de obicei, partea lirică a operei. În plus acordă un spațiu destul de mare liricii franceze a epocii, reprezentată de Jean Baptiste Rousseau, sau Pierre Bayle, cu ajutorul cărora contextualizează ca un adevărat filolog sau comparatist opera lui Voltaire, cu un accent pus pe perioada istorică, deoarece nu poate să lase deoparte pregătirea sa de istoric, nu unul banal ci unul care a atins nivelul geniului. Sigur, pentru un specialist al literaturilor romanice, judecățile de valoare ar trebui extrase din aceste pasaje, dar ele au un colorit subiectiv, deoarece autorul cărții se implică și ia partea unor regi sau îi condamnă pe alții în funcție de opțiuni numai de dumnealui știute.

Dintre piesele de teatru ale lui Voltaire importante sunt *Oedipe,* o rescriere a tragediei antice, scrisă în 1718, publicată un an mai târziu, când autorul avea doar 23 de ani, urmată de *Artèmise, Marriane, L'Indiscret*, iar în timpul vizitei la Londra el citește Shakespeare sau Milton. N.Iorga trasează o paralelă între tragedia engleză, care se bazează pe acțiune, în vreme ce cea franceză se bazează pe conversații care se întind pe cinci acte.

Un alt mare autor al perioadei, un teoretician al politicii dar și un scriitor de talent, prin Scrisorile persane, a călătorit și el în Anglia, dar cartea sa de referință, pe care N.Iorga nu uită să o citeze în capitolul următor este cea intitulată *L'esprit du lois, Spiritul legilor*.

În poemul lui Voltaire intitulat *Discurs asupra omului*, se simte influența unui poem al lui Alexander Pope, *Essay on Man*, și în textul francezului pot fi descoperite atacuri împotriva rangurilor nobiliare, ale Alteților sau Eminențelor. Un alt text de asemenea influențat de drama lui Shakespeare, *Hamlet*, este Eriphilye, în care personajul exclamă: „*Răzbună-mă, fiul meu*!". Evident modelele lui sunt și dramele lui Racine, dar în *Brutus* modelul este tot shakespearean, influența literară provine din *Iulius Cezar,* una din dramele romane ale lebedei de pe râul Avon. Din această serie de drame de inspirație shakespereană mai fac parte și piesele *La mort du Cesar, Catillinia,* sau *Semiramis*, dar N.Iorga precizează că autorul, Henry Arouet sau Voltaire a încercat să-l rescrie pe Shakespeare și nu doar nu să-l imite.

Alte piese ceva mai originale sunt *Zaira, Alzire, Oreste* sau Atrees et Thyeste, dar și Adelaide de Guesclin, Amelie, Le duc de Foix, Tancrede, Irene, Orphelin de Chine, completează aceste realizări dramatice, în care locurile exotice și cele franceze sunt alternate, pentru a purta spectatorii în locuri altfel inacccesibile.

Povestirile sale, *L'ingenu, Candide ou l optimisme, Micromegas, La monde comme il va, Vision de Babouc, Memnon* sau *Zadig* sunt tot atâtea pamflete, dar în *Candide* el se leagă de Leibniz cel care este de fapt prototipul omului candid, și care afirmase în tratatul său, consacrat *Monadologiei* « că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile". Micromegas este un text paleo sf, cum îi spune și subtitlul se referă la proiecția lumii viitoare. Voltaire a mai scris povestiri istorice, cea mai cunoscută fiind Charles XIII, sau *Le Siecle de Ludovic XIV,* sau *Histoire de Russie*, comandată de ruși și care este doar o istorie a lui Petru cel Mare. Nu la fel este *Spiritul legilor,* o carte în care diversele orânduiri sociale sunt privite plecând de la principiul activ din ele sau virtutea însuflețitoare, iar puterea ei de iradiere romantică îl inspiră sau îl însuflețește pe N.Iorga.

Un alt important gânditor sau filosof al epocii este Jean Jacques Rousseau, dar din nou, pentru a înțelege acel Zeitgeist care a influențat opera acestuia, N.Iorga simt nevoia să citeze

alte nume din cultura engleză, care avea trei filosofi de mare calibru, Locke, cu *Essay on Understanding*, Hume sau Hobbes, dar din epoca elisabetană sunt recuperate duioșia lui Spencer și muzicalitatea lui John Milton.

Primul reprezentant al noi poezii pe care azi o numim Pre-Romantism este James Thomason, dar și de cel care au creat tema ruinurilor sau tema mormintelor, este vorba de Gray și de Young, Nopțile lui constituie o capodoperă a literaturii universale, ambii poeți fiind imitați la noi de poeții pre-pașoptiști sau pașoptiști.

Proza engleză are și ea mai multe modele demne de urmat pentru urmași și aici N.Iorga enumeră *Călătoria sentimentală* a lui Sterne, Și *Vicarul de la Wakefield,* de Goldsmith, Richardson cu Pamela, și un Fielding cu *Joseph Andrews* sau *Tom Jones, a Foundling*.

N.Iorga subliniază rolul traducerilor care este din ce în ce mai important în sincronizarea culturilor occidentale, inclusiv a celor care au limbi romanice, exemplul dat fiind o colecție franceză de traduceri din engleză, intitulată Biblioteca engleză, și o ediție în opt volume de teatru englezesc, sau o integrală a operei lui William Shakespeare, în traducerea lui Le Tournier.

Jean Jacques Rousseau, genevez la origini a venit la Paris decis să-l cucerească la fel ca unul dintre eroii balzacieni, Georges Dandin, un reprezentant al arivistului, care are o replică celebră, « Acum Paris între noi doi!"

Opera sa capitală rămân *Confesiunile* sale, cu îndreptarul oferit de cele ale sfântului Augostin, cele care au umput lumea de strigăte "de indignare, uimire sau admirație". Pentru că religia așa cum i-o lăsaseră părinții nu mai era acceptabilă Jean Jacques Rousseau și-a îndreptat atenția către natură, astfel încât rațiunea nu mai joacă vreun rol în noul păgânism, de aici interesul său spre omul primitiv, natural, iar în centrul sistemului său de idei se află chiar dragostea. Într-un alt eseu, intitulat Julie et la nouvelle Heloise, Rousseau spune că natura a suferit niște transformări din cauza influenței omului care seamănă pe undeva cu chinurile prin care trec bieții copăcei japonezi, bonsaii, și care sunt transplantați din locul lor pentru a crea mici grădini artificiale, create de mâna omului.

În *Contractul social,* Jean Jacques Rousseau subliniază faptul că ordinea socială nu vine de la natură ci este generată de anumite convenții, iar forța nu are niciodată nevoie de drept, iar orânduirea socială înseamnă o adunare de forțe, iar când s-a creat această însumare a lor s-a luat în calcul contractul social, în care fiecare om în parte se supune întregului unei societăți.

Un alt mare spirit a acestei epoci a Luminilor franceze este Denise Diderot, care aidoma lui Rousseau preferă les passions fortes, pasiunile tari, fapt vizibil în romanul său, *Le religieuse, Călugărița*. Operele lui Rousseau, Montesquieu sau Diderot nu au trecut nici ele neobservate, ele au avut ecou și în străinătate, unul din frații Grimm, celebri pentru culegerea de basme populare germane, Frederic Melchior Grimm devine parazit al lui Diderot, iar Helvetius îl judecă aspru și nedrept pe Montesquieu, dar negarea totală a operei celor trei mari autori avea să vină din partea lui Paul Henry Thierry.

Tot din epoca aceasta se remarcă Marmontel, cel care a publicat *Elementele de literatură* sau La Harpe, cel care dorea să alcătuiască un *Tabel* complet al literaturilor lumii. De istorie și veacul respectiv aveau să se ocupe Condillac sau Chamfort, autor de maxime și cugetări din specia lui La Rouchefoucauld.

Nu este uitat nici teatrul epocii, cel care prin piesa lui Diderot, *Le Neveau de Rameau,* cel care propunea eleganța drept criteriu unic iar dialogurile din piesă erau pline de spirit, dar dramaturgul cel mai interesant rămâne, totuși, Caron de Beaumarchais, care a dat piesa, devenită ulterior și libret de operă, *Bărbierul din Sevilla*. Iar continuarea ei, *Nunta lui Figaro,* a fost primită de publicul francez cu ovații.

În capitolul următor în lanțul acesta de aculturații atenția istoricului N.Iorga este atrasă de un fenomen observat numai de el, care presupunea încercarea de integrare a culturilor romanice în Germania din timpul lui Schelling, Goethe sau Schiller. Acest moment este

denumit, în literatura de specialitate, *Sturm und Drang periode*, epoca *Furtună și Avânt,* descoperind în Goethe unul din marii reprezentanți ai canonului occidental, ca să ne integrăm puțin în demonstrația lui Harold Bloom, cu Canonul occidental, care ne-a părăsit definitiv în acest an. Sigur, Harold Bloom îl consideră pe Shakespeare centrul canonului occidental, și îi dedică și un studiu separat Shakespeare, *The Reinvention of the Human,* dar pentru cultura germană Goethe este autorul cel mai valoros. Să nu uităm, de pildă lecția administrată de Alexandru Paleologu lui Constantin Noica în eseul *Despărțirea de Goethe,* titlul eseului lui conul Alecu Palelologu fiind *Amicus Plato sau Despărțirea de Noica,* nimeni normal la cap nu-și permitea să-l atace cu atâta virulență, dar până la Noica nimeni nu se gândise la genul acesta de negare, care se transformă într-o formă de negare a negației.

Un prim pas până la Goethe îl reprezintă *Mesiada* Sărmanului Klopstock, care se inspiră din tematica *Paradisului pierdut* al lui John Milton, în vreme ce *Odele* aceluiași autor aduc aminte de alexandrinii utilizați de Rousseau, lustruiți și cu un stil foarte polizat. Epicureismul, pornind de la dragoste și beție, de zbucium vesel sau plăceri ușoare, au pătruns prima oară în literatura germană, un alt exemplu fiind voiosul Wieland, care sub influență franceză sau cea a ariostismului a stricat memoria shakespereană, vezi celebra proză a lui Jorge Luis Borges cu titlul ei eponim. Printre cei care au primit influența lui Rousseau, în cartea sa în proză, *Die Eisamkeit*[1], sau pe Gessner, care și el i-a influențat pe francezi. De asemenea statul prusac condus cu o mână forte de monarhia germană, care provenea exact ca cea din România din celebra familie Hohenzollern, mult mai prielnică decât Franța zâmbitoare și ironică a lui Ludovic al XV-lea.

Ceea ce a marcat spiritul german a fost teatrul, comediile lui Destouches, Marivaux, sau drama lui Diderot, dar mai puțin teatrul lui Molière care a fost ținut cumva în umbră. Din toate acestea a luat naștere drama burgheză, au dat nastere cronicilor lui Lessing strânse în *Dramaturgia din Hamburg.*

Eseul lui Lessing, *Laokoon,* care l-a influențat la noi pe Alexandru Odobescu cel care avea să-l folosească drept exemplu *în Pseudo-kinegeticos,* în acest eseu Lessing va încerca să stipuleze diferențele între artele statice și dinamice, iar piesa sa, *Nathan cel înțelept*, este de fapt un omagiu adus iudaismului, de un dezertor al religiei creștine, pe care a părăsit-o benevol. O altă dramă burgheză scrisă de același Lessing este cea intitulată *Mina von Barnhelm. Pentru că nu avem totuși așa mult spațiu la dispoziție cea* mai bună soluție ar fi fie consultarea cărții lui George Steiner, *Moartea tragediei,* fie a operei care o precede, cea a lui [Walter Benjamin, 2010, p.25], *Originea dramei baroce germane.*

În privința lui Wolfgang von Goethe, acesta receptează influențe de la William Shakespeare, de la Lessing sau de la Herder, dar traduce și dramele lui Voltaire, *Tancred* și *Mahomet*, dar alege drept subiect de piesă fabula lui Götz von Berlichigen, în vreme ce *Suferințele tânărului Werther,* carte care a fost copiată după modelul *Nouvelles Heloise,* dar notele zilnice au fost înlocuite de Goethe cu epistole trimise de acesta iubirii sale, Lotte, de fapt, de o altă Lotte se va îndrăgosti octogenarul Goethe când lucra la capodorpera sa, *Faust,* vezi romanul lui Thomas Mann, *Lotte la Weimar*. Soluția aleasă de Goethe este sinuciderea eroului principal, Werther, iar în timpul febrei Werther mulți tineri au recurs la această non-soluție, de altfel acest roman este printre cele mai iubite romane ale lui Emil Cioran. Wolfgang von Goethe a mai tradus după manuscris piesa lui Diderot, *Nepotul lui Rameau,* dar *Clavijo* este preluat după Beaumarchais. Drama germană cunoaște și alte realizări, Egmont de Goethe, dar și drama lui Schiller, *Fiesco,* sau un alt spectacol, *Don Carlos*. Deși N.Iorga lasă pe dinafară celelalte opere, eu aș remarca autobiografia sa, Poezie și adevăr, care a constituit un adevărat model pentru literatura autobiografică, anii de ucenicie și anii de tinerețe ai lui Wilhelm Meister, care a condus la inventarea Bildungsromanului, specie foarte importantă în interiorul

[1] În limba germană în text, singurătatea

literaturii germane și nu numai, sau convorbirile cu secretarul său, Ekermann, cea care avea să schimbe percepția cititorilor săi.

Clasicismul francez din ultima sa fază, situat cumva la confluența cu noul curent, care era chiar Romantismul, are trei poeți remarcabili, este vorba despre Millevoye, Gilbert și André Chénier, toți trei poeții care fac, de fapt, parte dintr-un soi de neo-clasicism, în care textele antice sunt reciclate, cu toată încărcătura lor mitologică, exemplul cel mai clar de poetică de acest tip se găsește în operele lui André Chénier, *La Jeune Tarentine, L'Invention* sau *Hermes.* Opera lui André Chenier nu a fost percepută suficient de clar în timpul Revoluției franceze ci a avut o circulație mult mai bună în perioada temporală a Restaurației.

În Italia, unde nu a existat totuși o Revoluție a burgheziei, ca în Franța, unde Revoluția franceză a avut un rol catalitic asupra întregii societăți și culturi, figurile cele mai importante sunt lombardul Giuseppe Parini, Vincenzo Monti cu *Aristodemul,* sau Galeotto Manfredi, care sunt cei trei poeți ai noului clasicism italian, și dintre dramaturgi cel mai important este Vittorio Alfieri. Piesele acestuia se referă la drama istorică, și aici putem enumera piese ca *Brutto II, Fillippo* în care vorbește despe Filip al doilea, regele Spaniei, *Polinice* sau *Saul,* care a fost tradusă de C.Aristia cu maximă acribie.

N.Iorga se întoarce iar la literatura engleză, cea mai proeminentă literatură non-romanică analizată de el în *Istoria literaturilor romanice*, și anume la una din marele cărticele din istoria literaturii universale, publicată la Bristol în 1789, *Lyrical Ballads with a Few Other Poems.* Noua poezie engleză era reprezentată de William Cowper, William Blake, deopotrivă gravor și poet, care cultiva o poezie mistică, cu bază în imaginarul Vechiului Testament, și de Robert Burns, un poet scoțian de la țară. Dar ce va urma va fi și mai interesant, adică opera unui mare scriitor romantic, este vorba de Samuel Taylor Coleridge, dar în acei ani se manifestă și un alt poet, colegul său, Charles Lamb. Poemul cel mai important al lui Coleridge se numește *The Rimes of an Ancient Mariner*. Cel de-al doilea poet Romantic englez este, bineînțeles, William Wordsworth, iar poemele lui semnificative sunt *Cântecul ultimului menestrel, Marmion, Domnul insulelor, Doamna lacului*. Printre prozatori cei mai semnificativi sunt sir Walter Scott, autorul unor romane istorice, *Ivanhoe* sau *Rob Roy* dar care își începea cariera scriind poezii romantice, și Mary Shelley, autoarea romanului *Frankenstein.*

În capitolul următor N.Iorga se ocupă de așa numiții "cugetători politico-sociali" din Franța, care sunt doar doi, Chateaubriand și madame de Stael. Primul având trei prenume, François-René-Auguste de Chateaubriand, cel care a scris un *Eseu istoric, politic și moral despre revoluțiile străvechi sau moderne, considerate în raport cu Revoluția Franceză*. Chateaubriand, un nobil breton, nu acceptă să facă stagiul militar și pleacă în SUA, unde se alătură Revoluției Americane și îl cunoaște pe George Washington, și caută să-l convingă de marele său plan, de a găsi "pasagiul de Nord Vest". O operă esențială este constituită din *Memoriiile* sale, care, în primă lor ediție se numeau *Memorii ale vieței mele,* și care au fost ulterior intitulate pompos *Memorii de dincolo de mormânt.* În această carte, care are un posibil corespondent în *Confesiunile* lui Jean Jacques Rousseau, Chateaubriand vorbește despre sine, cum rar se întâmplă în acea epocă, pornind de la autenticitatea experienței sale politice sau sociale. Călătoria lui în America are drept scop ideea preluată de la Jean Jacques Rousseau de a cunoaște natura virgină. El vorbește în eseul său despre revoluții în general și este de părere că acestea apar datorită pasiunilor umane. Ca tip uman el devenise prin imitație un englez, datorită faptului că îi copiase pe englezi observați în timpul călătoriei sale în Anglia, la care se adaugă călătoria sa în America.

Operele lui Chateaubriand, ca oricare din cărțile unui istoric romantic, sunt orientate spre trecut, și ne referim aici la titluri cum ar fi *Cei patru Stuarți,* dar a scris și studii politice sau studii istorice. În acest timp exact ca Jean Jacques Rousseau Chateaubriand anunța în *Atala* că natura pură nu este decât urâtă când este întâlnită în forma ei pură, dar a început să scrie și o altă carte de cugetare și anume cea intitulată Geniul creștinismului. Anumite reminiscențe

sau amintiri americane apar în volumul său Voyages en Amerique, dar operele sale esențiale sunt *Atala* și *René*. În cel de-al doilea text, René personajul principal este un francez care se îndrăgostește de o indiană, în vreme ce în Atala este povestea de dragoste din deșert dintre doi sălbatici din deșert, vezi subtitlul care funcționează ca un soi de didascalie, *Les Amours de deux sauvages dans le désert*.

Un al doilea scriitor foarte important și datorită faptului că discutăm despre o femeie, care la început nu prea aveau un interes literar, este vorba de doamna de Stael, publică mai multe romane, în primul rând un roman epistolar, *Delphine,* în *Corrine ou l' Italie,* se înfățișează drept personaj, iar Germania din 1810 este deja cartea unei scriitoare care și-a atins celebritatea. Ultimele ei cărți sunt *Dix ans en exile* și *Considerations sur la révolution française*. Ea a intrat chiar într-o polemică cu Chateaubriand scriind o carte la temă care se numește chiar *Despre literatură privită în raporturile ei cu instututiile sociale*.

Un alt autor este filosoful sau gânditorul ultra conservator Joseph de Maistre, părintele gândirii conservatoare și preferatul lui Emil Cioran. El va exprima ideile politice într-un studiu intitulat *Essay sur le principe générateire des institutions politiques*. El a fost cunoscut pentru celebra sa afirmație că legile se pot impune maselor doar cu ajutorul ghilotinei și este unul dintre gânditorii de extremă citați de [Antoaine Compagnon, 2008] în *Antimodernii*.

Doi alți mari creatori și deschizători de drum, Manzoni și Leopardi, primul recunoscut drept romancier, dar privit de N.Iorga drept dramaturg, cu piese cum ar fi Carmagnola și Adelchi, în vreme ce Leopardi este în primul rând poet, începând cu Idilele din 1819 și terminând cu ediția de Cânturi sau Operetelor morale. Evident, marii maeștri italieni ai lui Leopardi sunt Petrarca și Dante.

Noua poezie romantică îi grupează pe Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny și Alfred de Musset. Poetica acestora este nemijlocit legată de cea a lui Byron, ca în raportul dintre vasele comunicante, Romantismul englez sau High Romanticism, comunicînd cu cel francez, sau cu cel european. Lordul Byron, care publică *Childe Harold*, dar și opere orientale cum ar fi *Ghiaurul, Corsarul, Lara, Asediul Corintului, Parisina* și *Prizonierul din Chilon.* După aceasta Byron a mai scris poemele epice *Manfred, Mazzepa, Don Juan,* considerat de N.Iorga drept un poem ironic.

Contemporani cu lordul George Byron, apare un volum de *Meditații poetice,* scrise de Alphonse de Lamartine. Acest volum conține un poem capodoperă, celebra *Le lac,* un alt autor este Victor Hugo, care a debutat cu *Ode* și *Balade*. Celebră este prefața lui la drama *Cromwell* care este considerată un soi de ars poetica a Romantismului European. O altă culegere superbă de poezii este *Orientalel*e, imitată de Bolintineanu. Victor Hugo a mai scris piesele *Marion Delorme, Hernani* sau *Regele se amuză*. În aceeași direcție în culegerea de versuri Foi de toamnă, iar în prefața acesstei cărți autorul reclamă drepturile "omului întreg" și protestează "împotriva zgomotului pieței publice". În volumul liric următor care se numește *Cântece de amurg*, dar și în celelalte volume de poeme, *Les voix interieures*, *Les Rayons et les Ombres,* el a ridicat problema libertății diferitelor popoare. După aceste volume de versuri a scris o piesă de teatru, a *Burgravilor*. Tot Victor Hugo a mai scris și o tentativă de roman istoric, *Cinq Mars*, dar romanele cele mai interesante rămân *Cocoșatul de la Notre Dame*, dar poate și romanul *Mizerabilii,* care s-a bucurat chiar de atenția lui [Mario Vargas Llosa, 2011] în eseul *Tentația imposibilului.* Alfred de Vigny este și el un personaj dandy al epocii care scrie o poezie interiorizată, dar care avea o concepție de viață foarte clare, cum remarca criticul literar Ferdinand Brunèttiers, dar o altă personalitate a Romantismului francez a fost Alfred de Musset, tot privit întâi ca poet, ciclul său al *Nopților* fiind imitat la noi de Alexandru Macedonski, dar activitatea lui dramaturg fiind mai puțin cunoscută, el a scris piesele de teatru *Rolla, Le Marrons de feu* și *Don Paiez*.

Ultimul mare autor citat este Henry Beyle, alias Stendhal, autorul unor capodopere ale literaturii franceze și universale*, Roșu și negru*, *Mănăstirea din Parma*, și *L'abesse de Castro.*

În Franța imediat după romanul realist au urmat două curente înrudite pozitivismul și naturalismul, Hugo dă ultimele două opere*, Contemplări și Legenda secolelor,* dar poeții moderni ca Charles Baudelaire cu demonismul lui sau Leconte de Lisle, nu mai sunt de actualitate, de altfel percepția de critic literar al lui N.Iorga asupra literaturii române se oprește asupra Romantismului eminescian și neagă poeții moderni, ca Bacovia, Barbu, Arghezi sau Blaga. Fără influența lui Walter Scott nu ar fi existat nici romanul lui Victor Hugo, *Notre Dame de Paris,* dar și lăcomia cu care Alexandre Dumas pere s-a aruncat asupra trecutului istoriei franceze, combinând într-o sinteză unică romanul de aventuri sau de capă și spadă cu cel istoric. Un alt autor important din epocă este Benjamin Constant, autorul lui *Adolphe,* care aidoma lui Chateaubriand cercetase cultura engleză, unde autorii de roman sunt Lawrence Sterne cu *Tristram Shandy* și Swift, cu *Călătoriile lui Gulliver*, sau aș adăuga eu, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. Aici N.Iorga comite singura eroare din întreaga sa *Istorie a literaturilor romanice,* atribuindu-i lui Jonathan Swift romanul lui Laurence Sterne, *Tristram Shandy*. Greșeală pe jumătate iertată, dacă ne gândim la volumul de informații cuprinse în cele trei volume masive în care a fost reeditat acest text. Eu nu cred totuși că greșeala îi aparține lui N.Iorga pentru că la note acesta dă numele autorului lui *Tristram Shandy* corect.

O autoare de roman care îi este pe plac lui N.Iorga este Georges Sand, care, după moda epocii și-a luat drept pseudonim un nume de bărbat. Ea începe prin a scrie foiletoane pentru reviste, apoi trece la nuvele și romane, la *Indiana, Valentin,* nuvela *Lelia, Mauprat, Jacques, Consuelo, Simon* sau *Compagnon du tour de France*.

Tot un autor de roman realist și istoric este Eugène Sue, care scrie *Misterele Parisului*, după care se dau în vânt Zița și Mița din piesa lui Caragiale, *O noapte furtunoasă sau numărul nouă,* imitate de noi în *Misterele Bucurescilor* de George Baronzi sau de Paul Féval în *Misterele Londrei*. Cu toate acestea autorul cel mai reprezentativ al acestui curent realist rămâne Honoré de Balzac, cel care a intrat în Istoria literaturii franceze drept cel mai important romancier realist, cel care a dat în *Șuanii,* o proză istorică demnă de pana lui Walter Scott, dar care a impus noi modele de scriitură în *Psihologia căsătoriei* sau *Medicul din sat*. Un alt mare prozator realist, sau pozitivist cum îl denumește N.Iorga, este Gustave Flaubert, cel care a dat literaturii universale mai multe capodopere, autorul indicând doar trei opere esențiale *Madame Bovary, Educația sentimentală, Salammbo,* sau *Bouvard și Pecuchet*.

Ultimul prozator francez analizat de N.Iorga în *Istoria* sa este Emilé Zola, cu naturalismul lui drept punct terminus al unei călătorii de peste 1500 de pagini, pe care dacă le citim cum se cade seamănă foarte mult cu o istorie mascată a literaturii universale, cu pagini erudite și analize atente și pertinente care îl pot transforma pe N.Iorga într-un comparatist din zilele noastre, vorba celebră *Comparaison n'est pas raison,* la origine un celebru proverb francez, preluat de marele comparatist René Étiemble, care l-a transformat în chiar titlul uneia din cărțile sale, se aplică și aici, asupra textului lui N.Iorga, scris cu o evidentă înclinație spre analizele literare și dotate cu gust și aparat critic, cu un imens index de nume și opere anonime, într-un cuvânt în această istorie avem cea mai importantă contribuție a unui istoric la studiul literaturilor romanice, dat fiind faptul că autorul cărții reușește o performanță pe care nu a reușit-o în cazul Istoriei literaturii române, carte scrisă cu multe partis pris-uri și luări de poziție nedrepte la adresa unor autori români. Dar despre această Istorie complet aberantă va veni vorba poate altă dată.

BIBLIOGRAPHY

1. N.Iorga, *istoria literaturii românești, Arta și literatura românilor : sinteze paralele*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999

2. N.Iorga, *Istoria literaturilor romanice*, 1968, ediție îngrijită de Alaexandru Duțu, volumul al treilea, București, ELU,

3. Mihai Zamfir, 1985, *Formele liricii portugheze,* Univers, București,

4. Federico de Sanctis, 1965, *Istoria literaturii italiene de la origini până în prezent,* traducere de Nina Façon, Editura pentru Literatură universală,

5. G.Călinescu, 1964, *Impresii asupra literaturii spaniole,* Editura pentru Literatură,

6. G.Călinescu, 1985, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* , ediție revăzută și adăugită, prefață și ediție de Al.Piru,

7. Nicolae Manolescu, 2003, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Paralela 45,

8. Gustave Lanson, 1898, *Histoire de la littérature française,* Paris,:

9. Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours,* 1936, rééditée chez CNRS Éditions (2007), avec une présentation de Michel Leymarie.

10. Antoine Compagnon, *Antimodernii,* 2008, prefață de Mircea Martin, traducere de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, Art, București

11. Alexandru Ciorănescu, *Barocul sau redescoperirea dramei*, 1980, în româneşte de Gabriela Tureacu, postfaţă de Dumitru Radulian, Dacia, Cluj Napoca,

12. Jean Rousset, 1999, *Mitul lui Don Juan*, traducere de Angela Martin, Univers, București,

13. George Steiner, 2008, *Moartea tragediei,* traducere din engleză de Rodica Tiniș, Humanitas, București,

14. Edward Said, *Orientalism*, 2018, traducere din limba engleză de Doina Lică și Ana Andreescu, Art, București,

15. Umberto Eco, *Numele trandafirului,* 2008, traducere din limba italiană de Florin Chirițescu, Polirom, Iași,

16. Alexandru Balaci, 1969, *Dante Alighieri,* EPLU, București,

17. Mario Vargas Llosa, *Tentația imposibilului. Victor Hugo și Mizerabilii*, 2011, traducere de Mariana Sipoș, Humanitas, București,

18. Walter Benjamin, 2010, *Originea dramei baroc germane,* traducere de Maria Anghelescu, Lorin Ghiman și George State, revizie a traducerii și unificare de Maria Anghelescu, prefață de Ioan Pop Curșeu, Editura Tact,

19. Juan Chabas, *Istoria literaturii spaniole*, traducere de Ana Maria Păcuraru, Univers, București, 1971