

Comitetul de redacție

Acad. **Alexandru Graur** Acad. **D. Panaitescu-Perpessicius**
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, **Al. Bistrițianu**,
Gh. Bulgăr, **Mihail I. Dragomirescu**, **Emilia St. Milicescu**, **G. C. Nicolescu**, **Mihai Pop**,
Alexandrina Tutoveanu, **G. G. Ursu** (membri)

Mircea Anghelescu

Ioan N. Chițu

(secretari de redacție)

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

IX

BUCUREȘTI, 1965

CUVÎNT ÎNAINTE

Societatea de științe istorice și filologice din Republica Socialistă România consacră volumul al IX-lea al culegerii anuale *Limbă și literatură* lui Mihai Eminescu și Ion Creangă, cei doi mari clasici ai literaturii noastre, prietenii nedespărțiți decît de seceră necruțătoare a morții — la distanță de cîteva luni doar unul de altul.

Cu deosebire împlinirea a 75 de ani de la moartea celui dintîi a prilejuit o vastă acțiune de comemorare a genialului „lucefăr“, expresie vie a dragostei, a admirației fără de margini pe care o nutresc toți fiii țării noastre față de cel mai strălucit poet al României, creatorul de comori spirituale cel mai legat de poporul său prin limba, sentimentele și gîndurile sale, „sfîntul preacurat al ghiersului românesc“, cum i-a spus Tudor Arghezi.

Comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, inițiată de partid și de guvern, a luat amploare și a căpătat semnificația unui mare eveniment cultural al patriei noastre. În toată țara s-au desfășurat numeroase simpozioane, cicluri de conferințe și comunicări, seri literare, șezători, recitaluri consacrate personalității și operei marelui poet. Eminescu a fost comemorat la orașe și sate, în școli, în cămine culturale, în cluburi și case de cultură de pe tot cuprinsul țării, ca și în cadrul multor acțiuni și festivități de amploare, multe din ele pe plan republican, cum a fost, de pildă, sesiunea științifică organizată de Academia Republicii Socialiste România în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, sesiune la care și-au dat concursul, prezentînd comunicări, personalități de seamă ale culturii noastre și oaspeți de peste hotare. Radioteleviziunea a închinat un bogat și cuprinzător program de emisiuni marelui poet, editurile au tipărit noi ediții ale operei lui, revistele și gazetele din întreaga țară au publicat pentru milioanele de cititori ai operei eminesciene din țară și străinătate articole și studii cu privire la personalitatea și opera lui Eminescu, după cum expoziții documentare, în capitală și în provincie, au îmbiat vizitatorii cu o bogată iconografie, cu manuscrise ale poetului și cu numeroase tălmăciri în alte limbi.

Încadrîndu-se, în mod firesc, în acest larg plan de acțiuni cu privire la comemorarea celui mai mare clasic al literaturii noastre, Societatea de științe istorice și filologice din Republica Socialistă România — societate științifică a cadrelor didactice din toate categoriile de învățămînt — a inițiat, prin filialele sale, un număr important de acțiuni locale — simpozioane, cicluri de conferințe și comunicări etc. — după cum, în zilele de 7,8 și 9 iunie 1964, a organizat la Botoșani

orașul natal al poetului, o sesiune științifică la care au fost prezentate peste 20 de comunicări privind personalitatea și opera eminesciană, comunicări cu teme variate aparținând unor membri ai mai multor filiale ale Societății, profesori din învățământul de cultură generală, cadre didactice din învățământul superior precum și cercetători științifici aparținând și altor sectoare de activitate.

Volumul de față — care a fost precedat de masiva și valoroasa culegere de „Studii eminesciene“, tipărită la începutul anului de Editura pentru literatură — nu cuprinde toate comunicările prezentate la sesiunea de la Botoșani, unele din acestea fiind publicate de noi încă în volumul al VIII-lea al culegerii *Limbă și literatură*, altele — autorii lor pierzându-și răbdarea în așteptarea acestui volum promis mai demult — găsiindu-și, între timp, ospitalitatea în paginile unor reviste literare centrale sau regionale cu o apariție lunară ori săptămînală. Am adăugat, în schimb, unor comunicări ținute la Botoșani, câteva studii sau articole ale unor colaboratori din țară primite de noi după festivitățile din iunie 1964.

Am considerat, de asemenea, că alăturarea în aceeași culegere a numelor celor doi buni prieteni, Eminescu și Creangă, reprezentanți de seamă ai geniului poporului nostru, de la a căror moarte s-au împlinit anul trecut 75 de ani, strîngerea în același volum, în două grupaje, a unui număr de studii și articole consacrate diverselor fațete ale personalității lor constituie nu numai un act de cultură și de patriotism, dar și o îndreptățită recunoaștere a legăturilor sufletești ce au unit, în ultima parte a vieții lor, pe marele humuleștean de mai tînărul, dar inegalatul și atît de iubitul lui „bădița Mihai“.

Avem convingerea că materialele din culegerea de față — fără pretenția de a comunica descoperiri și puncte de vedere cu totul originale — aduc contribuții interesante, utile la o mai bună cunoaștere a celor doi mari scriitori ai noștri, oferă în ansamblu, deși inegale ca extensiune, un aport prețios al colaboratorilor noștri, chiar dacă, așa cum, de altfel, se impune, ele pornesc de la stadiul anterior al exegezei operei lui Eminescu și Creangă.

Rămîne însă ca, în această privință, ultimul cuvînt să și-l spună cititorii.

COMITETUL DE REDACȚIE

IDEI FILOZOFICE ÎN POEZIA LUI EMINESCU

MIRCEA RADU

Cu prilejul recenteii sărbătoriri a lui Eminescu, critica literară a adus contribuții la explicarea științifică a pesimismului său. Problema rămâne totuși departe de a fi rezolvată, constată, pe drept cuvânt, un critic (Matei Călinescu) în „Gazeta literară” din 11 iunie 1964. Socotim, împreună cu dînsul, că această problemă „se cere încă discutată, abordată dintr-o diversitate de unghiuri, pînă la completa ei clarificare”.

O dată cu analizarea pesimismului, creația lui Eminescu este tot mai mult considerată sub raport filozofic, fapt ce își are îndreptățirea în adîncimea de simțire și cugetare căreia îi dă expresie lirismul eminescian.

Într-un studiu mai vechi, de impresionantă erudiție, consacrat „izvoarelor filozofiei teoretice” a lui Eminescu, G. Călinescu stabilește un paralelism de idei între poetul nostru și Schopenhauer.¹ Studiul lasă deschisă problema valorii pe care o capătă aceste idei în poezia lui Eminescu. Gîndirea poetului concordînd în multe puncte cu a filozofului german, se ivește întrebarea dacă neadevărul concepției lui Schopenhauer nu coboară valoarea înaltă a creației eminesciene. În planul gîndirii filozofice, tezele esențiale ale pesimismului schopenhauerian fiind infirmate de cunoașterea științifică, ca și de mersul înainte al societății², cum trebuie să privim (adică să judecăm valoric) pesimismul cugetării lirice a lui Eminescu, ce vehiculează idei de proveniență schopenhaueriană?

Argumentația lui Gherea că, prin pesimism, Eminescu a reacționat la relele mediului social, dar că, prin firea lui, poetul a fost un însetat de viață, este desigur o explicație judicioasă, nu însă pe deplin mulțumitoare din unghiul de vedere al esteticii marxiste. Căci, în această interpretare, creația eminesciană apare, în prea mare măsură, ca un răspuns-reflex la împrejurările mediului: relele sociale loveau în inima poetului — spune Gherea — „ca ciocanele în ilău și acest sărman ilău — inimă...plîngea mizeria acestei vieți”.

Este învederat, după ce s-au tras atîtea brazde în ogorul criticii eminesciene, că afirmarea valorilor vieții (făcută direct ori pe calea criticii stărilor de atunci) deține întîietatea față de negațiile pesimiste conținute în opera lui Eminescu. Pesimismul însă, atîta cît s-a infiltrat în viziunea eminesciană despre lume, își are motivarea nu numai într-o reacție neputincioasă față

¹ G. Călinescu, *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu*, în „Studii și cerc. de ist. lit. și folc.”, 1956, nr. 3--4.

² Despre aceasta, vezi, de exemplu, tratatul de *Istoria filozofiei*, vol. III, Buc., 1960, p. 256 și urm.

de întocmirea socială, despărțită printr-o prăpastie de idealul poetului. Cîntarea naturii și dragostei, revolta împotriva așezării sociale se însotesc la Eminescu cu meditația asupra rosturilor existenței și condiției omului. Mai ales aici, în domeniul ideilor generale, în înțelegerea de ansamblu a lumii, iese la iveală pesimismul său și se constată apropierea de Schopenhauer. Destinul omenesc provoca poetului deprimare. Viața, prin scurtimea ei, i-a apărut ca un vis. Efemeritatea biologică a omului, dominat de patimi, în contrast cu tendința-i către permanență, cu dorul de nemărginire, i-a produs zbaterea dureroasă a conștiinței. Impresia că alcătuirea lumii rămîne aceeași pentru veșnicie, că nu există devenire, ci numai repetare neîntreruptă — lege de fier încătușînd aspirațiile conștiinței — era înrădăcinată adînc în cugetul lui Eminescu, întreținîndu-i melancolia. Corespondența parțială a acestor idei poetice cu filozofia lui Schopenhauer, mai mult, influența filozofului pesimist asupra lui Eminescu sînt fapte stabilite cu temeinicie. Astfel, în scrierea sa din 1930 despre poezia lui Eminescu, Tudor Vianu face observația, vrednică de reținut, că „baza ontologică a pesimismului schopenhauerian o alcătuiește gîndul despre structura statică a realității” și că în același mod se fundamentează filozofic pesimismul lui Eminescu.³

A arăta însă de unde a luat cunoștința un poet de anumite idei (de unde și le-a însușit) nu atinge și în orice caz nu elucidează chestiunea valorii acestor idei în sfera poeziei.

De curînd, în „Viața românească” nr. 4—5, 1964, au apărut două studii remarcabile (retipărite în „Studii eminesciene”, Buc., 1965), aparținînd lui N. Tertulian și Liviu Rusu, care dezbat problema pesimismului eminescian și a influenței exercitate de Schopenhauer asupra lui Eminescu, ajungînd la rezultate întrucîtva diferite. Amîndoi criticii demonstrează profunda originalitate a tratării de către Eminescu a unor motive de inspirație schopenhaueriană și formulează judecăți de valoare asupra pesimismului eminescian, al cărui conținut esențial este pozitiv, după N. Tertulian, pe cînd, dimpotrivă, Liviu Rusu îl privește ca pe o latură negativă. Primul autor consideră că pesimismul lui Eminescu se deosebește radical de al lui Schopenhauer, prin semnificația lui polemică, căci, la filozoful german, răul ce pricinuieste deprimarea este de natură metafizică (așa-numita „voință de a trăi”), avînd caracter de fatalitate, în vreme ce la poetul nostru se vede bine cum accentele pesimiste sînt cauzate de un rău social — istoric. Dar criticul, prezentînd pesimismul eminescian ca pe o „atitudine vehement tăioasă și acuzatoare” la adresa proastei întocmiri sociale, nesecotește deosebirea reală, ce nu se poate șterge, între elementele critice și cele pesimiste din opera lui Eminescu. În schimb, al doilea autor distinge net *revolta* de *pesimismul* lui Eminescu, făcînd observația că în „poezii de cea mai autentică revoltă...brusc intervine o idee nouă : renunțarea la luptă, conceperea lumii ca un vis al neființei, ideea că totul stă pe loc, orice efort este zadarnic”. Se propune următoarea interpretare : Iubind frumusețea lumii, plin de vigoare vitală, Eminescu s-a indignat contra nelegiuirilor și micimii vremii sale, cu convingerea optimistă în eficacitatea luptei, doritor de a vedea societatea progresînd. Acesta este adevăratul Eminescu. Cît privește manifestările sale pesimiste, poetul n-a fost aici „cu adevărat el

³ T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., 1930, pp. 51, 131—132.

însuși". Notele pesimiste sînt teoretizări periferice creației, reprezentînd o influență care a putut atinge doar superficial conștiința sa. Poeziile sau fragmentele pesimiste nu cîștigă „o adeziune necondiționată” — precizează Liviu Rusu — căci „nu oricine este de acord că lumea, în fond, este un vis al neființei și că este stăpînită de un rău iremediabil. Nu credem că Eminescu a reușit să convingă pe cineva să rămînă la toate rece și că tot ce poate face geniul mai bun este să se izoleze în nemurirea de gheață”.

S-a spus adesea că Eminescu a preamărit farmecul vieții, simțînd însă din plin și gustul amărăciunii. Aceste sentimente, general-omenești, nu pot fi socotite dependente *exclusiv* de o orînduire socială. Se împuținează desigur tot mai mult durerile lumii, după instaurarea dreptății sociale, dar cine afirmă că oamenii vor înceta *definitiv* să cunoască, în subiectivitatea lor, tristețile și nefericirea, că nu vor mai încerca *de loc* deziluzia ori sentimentul zădărniceii? Și veselă și tristă este lumea, și nici unui ins viața nu-i va putea oferi vreodată fericirea absolută, decît diminuîndu-i conștiința. De aceea, privim cu rezervă restrîngerea înțelesurilor vaste ale pesimismului eminescian, încercarea de a converti întreaga jale a poetului în protest social. Și ni se pare stranie susținerea lui Liviu Rusu că pesimismul lui Eminescu n-ar țîșni din străfundurile conștiinței sale, ci s-ar justifica prin nerezistența poetului la teoria seducătoare a unui filozof pesimist.

Eminescu nu pornește de la un sistem filozofic pe care să-l transpună în poezie, nu îmbracă concepte filozofice în veșmîntul afectivității, ci invers, în lirica lui, emoțiile urcă la sensuri generale, trăirile sufletești dobîndesc înțelesuri largi, o adîncime și o perspectivă din care se deslușește o viziune unică asupra lumii. Ideile împrumutate, topite în retortele eului eminescian, sînt idei trăite, crescute parcă din experiența de viață și simțirea poetului.

Doctrina lui Schopenhauer, în principiile ei diriguitoare, este desigur inacceptabilă. Combatem, cu argumente date de știință, pe filozofii cu o concepție neistorică, ce declară că realitatea în esența ei ar rămînea imobilă, schimbările fiind aparente, iar progresul inexistent. Înlăturăm ca idealiste susținerile despre caracterul iluzoriu al cunoașterii și al existenței, teoriile ce șterg granițele între realitate și vis. Dar cugetarea lirică, chiar cînd abordează idei generale, se valorifică altfel decît judecățile filozofilor și dacă accentuăm aici asupra specificității valorii artistice este pentru că, uitîndu-se de ea și neglijîndu-se și raportarea istorică, interpretarea poeziei eminesciene a fost cîteodată viciată de învinuirea „limitelor ideologice” sau de evidențierea lipsei de originalitate filozofică a poetului.

În nici o împrejurare, valoarea poeziei nu se stabilește desprinzînd ideea nudă și judecînd-o în sine, căci ar însemna să echivalăm poezia cu știința, cerîndu-le deopotrivă revelarea unui adevăr strict obiectiv, independent de subiectul care îl exprimă. Ideile, în artă, nu sînt „volante” (G. Călinescu), ci repercutate într-o conștiință. „O operă literară are două izvoare de adevăr : *subiectul* și *obiectul*, fondul liric și lumea dinafară, amîndouă de altfel obiective și inseparabile”... — arată G. Călinescu,⁴ în deplin acord cu filozofia marxistă, din care știm că, în limitele gnoseologiei, opoziția „materie-spirit”, „obiect-subiect” este necesară.⁵

⁴ G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Buc., 1964, p. 303.

⁵ Lenin, *Opere*, vol. 14., Buc., 1954, p. 239. Vezi și *Bazele filozofiei marxiste*, ed. a II-a, Buc., 1962, p. 141.

În lirism, preponderența revine subiectului, pe care creația îl obiectivează. Parafrazînd unele considerații ale lui Panait Cerna despre poezia filozofică, Tudor Vianu notează că „adevărul obiectiv al ideilor este poeticeste irelevant. Ideile în poezie dobîndesc o putere internă constrîngătoare numai atunci cînd ni se vestesc în ele „adevărurile inimii poetului“.⁶ Se formulează, în acest citat, un principiu fără de care nu se pot stabili valorile poeziei și nu se înțelege perenitatea lor. Cîteodată importanța lui scapă din vedere criticii literare și atunci se simte nevoia de a-l reafirma. Într-o lucrare recentă a lui Ovid Crohmălniceanu despre Lucian Blaga (Buc., 1964), opera poetică a autorului studiat nu este disociată îndeajuns de opera lui filozofică. Căutînd corespondențe între filozofia și poezia blagiană, criticul o privește uneori, pe aceasta din urmă, ca ilustrare a unei concepții filozofice idealiste, minimalizîndu-i, implicit, valoarea. În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* (din *Poemele luminii*) Ov. Crohmălniceanu găsește doar un echivalent metaforic pentru așa-zisa teorie a „minus-cunoașterii“ (p. 69). De fapt, viziunea metaforică modifică agnosticismul filozofului. Cînd lumina augustă a poeziei este comparată cu lumina lunii, ce lasă lucrurilor contururi indistincte, umplîndu-le de taină, cînd i se cere, deci, poeziei să dea aripi sugestiei și să ne înfloreze revelînd misterul firii, ar fi o greșeală să identificăm aici o simplă teză filozofică idealistă. În „Contemporanul“ (20 martie 1964), D. Micu exprimă un punct de vedere ce se alătură argumentației noastre. Descifrînd — spune d-sa — „sensurile adînci ale operelor cercetate, mobilurile mișcărilor psihice care au dobîndit în ele expresie“, percepînd „vibrațiile autentic umane“ conținute în ele, ne creăm posibilitatea de a demonstra „valabilitatea lirică și a unor stări de spirit la originea cărora pot sta (cum e cazul, adesea, în poezia lui Blaga) concepții filozofice eronate“ (s.n.).

A cuprinde într-o sferă proprie adevărul poeziei⁷ nu înseamnă o alunecare în eroarea autonomizării esteticului, ce proclamă gratuitatea artei, tinzînd s-o văduvească de conținut. Valorile artistice, fără a fi autonome (în mod absolut) își au specificul lor, constînd, între altele, în aceea că ideile în artă devin viziuni, capătă „valențe“ de sentiment etc. Astfel, ideile filozofice care străbat lirismul eminescian comunică în primul rînd un conținut sufletesc. Eminescu și-a reprezentat într-un anumit fel lumea, transfigurînd universul real, și accente de melancolie sau chiar de sfișietor pesimism însoțesc nu o dată, în poezia lui, acea reprezentare despre lume. O conștiință aspirînd spre absolutul dragostei (al fericirii, al frumosului, al binelui și adevărului), dar negăsindu-l, dezamăgită de vremelnicia vieții, de privilegiștea deșertăciunii măruntelor patimi umane, este o față a lirismului eminescian.

Privind pesimismul lui Eminescu nu numai ca decepționism social, dar și ca reflecție filozofică, cercetîndu-i, așadar, substratul gnoseologic (care, evident, nu se desparte de determinismul istoric), ne oprim la următoarele idei: 1) Lumea este statică. 2) Viața este vis. 3) Ideea dualității omului (antagonismul „instinct-conștiință“ sau, cum i s-a spus, conflictul între „teluric

⁶ T. V i a n u . *Filozofie și poezie*, Buc., 1943, p. 56.

⁷ Vezi în legătură cu această problemă articolul *Timpul* de acad. G. Călinescu, în „Contemporanul“, 13 sept. 1963, unde autorul se ocupă de raportul între adevărul istoric și adevărul poeziei.

și înalt“, între simțuri și spirit) ocupă un loc larg în concepția poetului, fiind resimțită de el dureros.

Ca poet filozof, Eminescu exprimă mîhnirea de a nu putea constata transformarea lumii, perfectibilitatea dorită de el cu ardoare. Observa cum în natură și în societate se repetă fără întrerupere aceleași procese, cum oamenii reeditează mereu același destin, aparențele schimbîndu-se, dar esența lucrurilor rămînînd imobilă. (Exemplele fiind știute, cităm numai din *Memento mori* : „Din mărire la cădere, din cădere la mărire, / Astfel vezi roata istoriei întorcînd schițele ei“. Iar mai departe : „Dar la ce să beau din lacul ce dă viață nesfîrșită, / Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită, / Cu aceleași lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut? / Și să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor. Și toate, / Cu virtuți, vicii aceleași, cu mizerii repetate... / Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut“.) Conceperea mișcării ca repetiție ciclică conține un adevăr parțial, a cărui afirmare este insuficientă în filozofie. Poezia însă deplasează accentul de la prezentarea „lucrului în sine“ la oglindirea efectelor pe care o latură a realității (realitatea așa cum o cunoaște poetul) le are în conștiință. Pesimismul lui Eminescu este, astfel, neîmpăcarea poetului cu icoana unei lumi ce se mișcă în cerc închis, fără a cunoaște progresul, fără a putea îndepărta răul. Nu transformarea, ci imobilitatea lumii — veșnica reîntoarcere la ceea ce a fost — este dezaprobată de pesimismul eminescian. În *Împărat și proletar*, mersul afirmațiilor și al negațiilor este acesta : Accentele inițiale de critică și îndemn la revoltă reprezintă negarea unei societăți nedrepte și, implicit, afirmarea alteia, mai bune; nereușita mișcării populare pariziene aduce însă negarea eficacității luptei; un pesimism amar vine apoi să nege însuși rostul acestei lumi statice, în care eforturile oamenilor rămîn zadarnice, toți trebuind să se supună aceleiași oarbe fatalități.

În poezia lui Eminescu, mișcarea văzută ca reîntoarcere, repetare și deci imobilitate a unei esențe peste care alunecă lumea fenomenală este o realitate obiectivă, căreia sufletul poetului îi opune nevoia devenirii. Mai ales progresul moral îi apărea lui Eminescu nerealizabil. Timpul său nu i-l semnală. Sub învelișul schimbător al prefacerilor sociale, în șirul de înălțări și prăbușiri ce umplu istoria, poetul vedea cum se perpetuează răul moral. „Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas“ (*Memento mori*). „...Sîmburele lumii e — eterna răutate!“ (*Mureșanu*). „Deasupra tuturor se ridică cine poate“ (*Scrisoarea I*). „Nu spera cînd vezi mișcii / La izbîndă făcînd punte, / Te-or întrece nătăraii, / De ai fi cu stea în frunte“ (*Glossa*).

Cînd un filozof pretinde că se înlocuiesc doar formele sociale, dar că, moralmente, omul nu se schimbă, el își pune teoria în serviciul neadevărului. Altfel stau lucrurile cu un poet, căruia i-a sîngerat inima întîlnind jostnicia, nevăzînd în juru-i semnele progresului moral. Un om poate fi atît de zguduit de nelegiuire, încît să nege chiar rosturile firii, așa cum se întîmplă cu Hamlet, zdruncinat de turpitudinea mamei și a unchiului său. Tot astfel, e destul ca un poet să constate că există imoralitate și să sîngereze, pentru ca el să aibă dreptate, chiar mărînd dimensiunile răului, căci nu problema abstract-filozofică a împutînării treptate a răului moral în lume interesează în această împrejurare.

Nemulțumit de periodicitatea istorică, ce îi arată persistența răului, Eminescu găsește în natură permanențele la care aspira. Împreună cu iubita, se integrează „armoniei codrului”, căruia rotația anotimpurilor îi redă mereu tinerețea. Melancolia stăruie în sufletul poetului, căci în antiteză cu veșnicia firii, omul este trecător. Natura se află în afară de timp, când pentru oameni acesta se scurge irevocabil (*Revedere, Trecut-au anii...*). Un om e ca o frunză, viața lui durează cât un val, în vreme ce pădurea și râul (*species rerum*) nu cunosc moartea : „...A voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg, / Vecinic este numai râul : râul este Demiurg“ (*Scrisoarea IV*). „O, norilor, norilor, / Ști-veți voi, oare, / De ce rămîn atîtea-n veci / Și numai omul moare?“ (*Cu pînzele-atîrnate*). „Floare de crîng, / Astfel viețile / Și tinerețile / Trec și se sting“ (*Stelele-n cer*). Spețele rămîn identice, mișcările naturii se repetă, numai viața ne este unică, numai clipa fericită trece ireversibil : „Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?“ (*Stelele-n cer*).

Cînd poetul se ridică la viziunea cosmică, elementele naturii capătă și ele instabilitatea aparențelor, subordonîndu-se categoriei timpului. Planetele își au începutul și sfîrșitul, lumea-ntreagă „e o clipă suspendată”. Din această perspectivă colosală, reflecția asupra soartei muritorilor își accentuează pesimismul, popoarele fiind „microscopice”, oamenii apărînd ca „muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul “ (*Scrisoarea I*).

Fiindcă ideea repetării fenomenelor (a permanenței spețelor) și, pe de altă parte, a ireversibilității destinului individual reprezintă una din sursele pesimismului eminescian, amintim, prin cîteva exemple, circulația largă a acestui gînd poetic :

Perindarea generațiilor, trecerea noastră „pe-același drum,..., pe unde unii după alții, drumeții trec de mii de ani”, adormirea tuturora „la umbra zidurilor mute” / „...Și-a secularilor castani” constituie motiv de întristare în *Romanța noastră* de I. Minulescu.

Repetarea ciclică în cadrul speței, dar neputința individului de a mai parcurge o dată drumul, este una din temele meditației filozofice din *Cartea Oltului* de Geo Bogza. Venind din Cosmos și reîntorcîndu-se în Cosmos, simbolizînd destinul omensesc, Oltul reflectează, în preajma vărsării în Dunăre : „Și cît de amar e să știe că, în clipa aceasta chiar, un alt Olt se zbuciumă acolo, un altul care va ajunge și el aici, larg și greu și plin de nămoluri, și va gîndi : Deșertăciunea deșertăciunilor... Dacă ar putea trimite vorba în munți, celui care acum pornește orgolios spre prăpastii... Dar nu se poate ! Cel de acum, și cei din clipele și din orele și din veacurile viitoare vor trebui să facă tot drumul de la început. Așa se urmează generațiile pe pămînt, venind mereu din urmă, năvalnice și însetate de priveliștea universului, umplînd de la un țărnam la altul marele fluviu al vieții.”

Iată un pasaj liric din Sadoveanu, legat de aceeași temă (dar implicînd și ideea devenirii) :

„Zeci și sute de generații ale clanului din care făceam parte se petrecuseră într-un colț de lume, la apa Moldovei, în întuneric și suferință, în tristețe și revoltă înăbușită... S-ar fi putut să trăiesc și eu ca cei dinainte și să nu rămînă după mine nici o amintire, ca despre frunzele și florile anotimpurilor. Dar s-a întîmplat să ies la lumină ; și sufletul acestor rînduri de oameni ai tris-

teții și ai suferinții, pe care îl aveam în mine ca un venin, sufletul acesta colectiv care aspiră spre altă lume și altă viață, mama mea mi l-a trecut mie”.⁸

Spicuim din poezia lui Beniuc o imagine (comparabilă cu unele imagini eminesciene), sugerînd eternul pasiunii erotice: „Mai ieri umblam visînd pe lîngă lacuri / Acolo unde alții strînși în brațe, / Ca-ncremeniți în dragoste de veacuri, / N-aud cum trec sălbaticile rațe“ (s.n.) (*Focuri din adînc*, în vol. *Cu un ceas mai devreme*). În parc sînt mereu tot alte perechi de îndrăgostiți îmbrățișați; poetul preface însă un cuplu uman în statuie. Cu aceeași intenție artistică, Eminescu zice: „În veci aceleași doruri mascate cu altă haină, / Și-n toată omenirea în veci același om“, sau: „Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleași frunze cad“. Este aici ideea dăinuirii unei esențe într-un tipar prin mișcări ce se repetă identic.



Eminescu asociază adesea lumea și viața cu visul, și în aceasta s-a recunoscut una din temele care-l apropie de Schopenhauer. Însă, ceea ce are înțeles propriu, la filozof, capătă la poet semnificație figurată (simbolică). În filozofie, a susține că lumea atîrnă de conștiință, nefiind decît reprezentare (vis), este curat idealism. Dimpotrivă, Eminescu exprimă un simțămînt general-uman cînd, în paroxismul dragostei, contopește viața cu visul, realitatea cu idealul: „Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i, / Și-l visez, cînd cu-à mea mîină al tău braț rotund îl pipăi, / Cînd pui capul tu pe pieptu-mi și bătăile îi numeri, / Cînd sărut cu-mpătîmire ai tăi albi și netezi umeri“ (*Călin*). Prin frecvența și semnificația ei, metafora visului este esențială pentru definirea poetului. Se evidențiază și aici romantismul eminescian: profunda transfigurare a lumii, caracteristică viziunii eminesciene, prioritatea idealului asupra vieții reale.

Dragostea și natura, elanul idealizării îl transportă pe poet pe tărîmuri de vis. Clipa de dragoste este „norocul visat de amîndoi“ (*Despărțire*). Continuu gîndește poetul la dragostea pierdută și, vrînd s-o reînvie, își cheamă iubita, ca, din nou: „Să faci din viața mea un vis, / Din visul meu o viață“ (*S-a dus amorul*). Aceeași putere asupra sufletului său o are natura: „...Apari, tu, lună-n cer / Și fă din vis viață, din umbre adevăr!“ (*Mureșanu*).

Pe cît de mult dragostea și natura, îngemănate, apropie idealul (visul) eminescian de realitate, pe atîta societatea strîmb întocmită îl îndepărtează. Imensul decalaj între idealul poetului (privind iubirea, arta, viața socială) și realitățile oferite de societatea în care a trăit el constituie tema *Scrisorilor II — V*. O întruchipare în viața socială a idealului făurit de poet o va putea aduce numai viitorul (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Romînie*: „La trecutu-ți mare, mare viitor!“; „Fiii tăi trăiască numai în frăție“ etc.).

Optimismul și pesimismul eminescian se întîlnesc în metafora visului, care semnifică armonia, fericirea, dar și repede destrămarea a idealului, irealitatea lui, nerezistența la timp: „Sufletul se-mbată-n visuri care-alunecă în zbor“ (*Egiptul*). Ce sens are viața dacă visele (tinerețea, frumosul, idealurile) pier? — este ideea din *Mortua est*: „Văd vise-ntrupate gonind după vise /

⁸ Vezi *Studii și articole închinat lui Mihail Sadoveanu, la 70 de ani de viață*, Buc., 1952, p. 61.

„Pîn'dau în morminte ce-așteaptă deschise“. Peste tot picură melancolia, din sentimentul trecerii și perisabilității, din neputința de a da consistență visului, idealului. Dramatică este lupta poetului cu „valorile vremii“, în care se înecă „amintirea visului frumos“ : „Cum oare din noianul de neguri să te rump, / Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump“ (*Din valurile vremii...*). Peste moarte, Eminescu afirmă însă, de atîtea ori, absolutul iubirii (*Strigoii. O, mamă...* . Când visul înseamnă nestatornicie, iluzie, himeră, i se alătură metafora umbrei, a spumei și a valului : „Tot alte unde-i sună același pîrau : / La ce statornicia părerilor de rău, / Când prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre și umbra unui vis? “ (*Despărțire.*) „Cum trece-n lume toată slava / Ca și un vis, ca spuma undei!“ (*Umbra lui Istrate Dabija-voievod.*)

Cînd cercetăm tema, frecvent abordată în poezie, a vieții ca vis, ne sporim convingerea că în metafora eminesciană a visului nu trebuie căutate cu deosebire sensurile filozofiei schopenhaueriene. Tema a fost semnalată adesea, la Calderon, la romantici. Cităm din Shakespeare o replică a lui Prospero, în *Furtuna*, actul IV (trad. de Leon Levițchi) : „...Actorii, / Ți-am spus, au fost, toți, duhuri, și-n văzduh / S-au destrămat cu toții. Și întocmai / Ca funigiei viziunii, turnuri / Cu turlele în nori, palate mîndre, / Biserici maiestose, chiar pămîntul, / Cu tot ce-a moștenit, se vor topi / Și, duși, ca-nchipuită scenaceasta, / Nici spulber n-au să lase-n urma lor. / Plămadă sîntem precum cea din care / Făcute-s visele...“ (s.n.).⁹

Aceeași idee poetică o întîlnim și la scriitorii contemporani, de exemplu la Geo Bogza, *Carlea Otlului* (Cap. XIV) : „Așa rămîn... în urmă toate fețele lumii pe care apele lui le descoperă. Dealuri și munți și turle de biserici apar la orizont, parcă dincolo de hotarul acestei lumi, devin cu timpul însuși peisajul pe care Otlul îl străbate, apoi, de îndată ce rămîn în urmă, sînt din nou învăluite în cețurile îndoielii și dispar. În felul acesta, alternează vasta trecere a lumii din vis în realitate, și din nou în vis. Păduri și cîmpii și sate sînt supuse acestei largi pendulări, ieșind și iarăși întorcîndu-se în neființă“ (s.n.).

Nostalgia, și nicidecum adeziunea la idealismul filozofic, o exprimă poezii, cînd își reprezintă metaforic ceea ce este trecător (și mai ales viața), ca pe un vis, o umbră ori un fum. Imaginii artistice nu i se cere, pur și simplu, să filtreze esența obiectivă a lucrurilor : ea redă o anume „aparență“, adică „esența în modul specific în care o vede subiectul“.¹⁰

În poezia *Consult toți filozofii* (G. Călinescu, *Lauda lucrurilor*, Buc., 1963), sentimentul este înrudit cu acela din care s-a născut metafora eminesciană „Vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi“ : „Ce este această lume, / Otilio, să-mi spui! / Neantul face glume / Fiind un demon haihului. / Ce este această lume? // ...Am în acest album / Un fir de-aur curat, / Din părul tău-un fum / De mult evaporat. / Am în acest album // ...Cînd totul se usucă, / Și ochii amăgesc, / Că n-ai fost o nălucă / Nu pot să dovedesc. / Cînd totul se usucă...“.

⁹ Vezi și în *Macbeth*, actul V, scena V, comparația între viață și umbră. Pasajul a fost citat de Eminescu într-un necrolog din ziarul „Timpul“ cum remarcă Matei Călinescu în art. *Eminescu și Shakespeare* din *Studii eminesciene*, Buc., 1965, pp. 751—752.

¹⁰ Vezi explicații la S k v o z n i k o v, „După natură“ sau „din imaginație“? în „Viața literară sovietică“ 1961, nr. 8.

Cercetînd, la Eminescu, categoria romantică a *inadaptării* și incluzînd în ea simbolul răzvrătirii și al cunoașterii contemplative, „titanul” și „geniul”, care, deopotrivă, se opun mediului social, Matei Călinescu notează că proporțiile inadaptării cresc pînă la „opozitia simbolică între *ceresc* și *terestru*” pregnantă în *Lucafărul*¹¹. Această opoziție are însă și un înțeles filozofic larg : ilustrativă, într-adevăr, pentru atitudinea de neadaptare a poetului la mediul social al vremii și pentru nepotrivirea geniului cu lumea inferioară, ea exprimă pe de altă parte sfișierile lăuntrice ale eului eminescian, „teluricului” și „sideralului” existînd în chiar sufletul poetului, ca două profiluri fundamentale ale omului, revelîndu-i condiția dramatică. Nu o dată, a fost remarcată în poezia lui Eminescu antinomia generatoare de suferință între pasionalitate și reflexivitate, ciocnirea între pornirile simțurilor și elanurile superioare ale conștiinței, între trăirea clipei și căutarea permanențelor spiritului. Cătălin și Cătălina, de o parte, Lucafărul, de alta, reprezintă aceste două ipostaze contrastante, între care oscilează eul eminescian, căutînd fericirea.

Nu s-ar putea face o greșeală mai mare decît a asocia profunzimea filozofică a lirismului lui Eminescu cu puerilul dualism „trup — suflet” al unei filozofii neștiințifice, ori a reduce trăirile sale dramatice la tezele filozofiei schopenhaueriene, după care conștiința morală înaltă se contrapune instinctelor, tinzînd să le reprime, din convingerea că răul și suferința își au sursa în așa-numita „voință de a trăi”. Tema dualismului ființei noastre, mai bine zis a laturilor contradictorii dinlăuntrul sufletului omensc, este permanentă în artă, de vreme ce sînt permanente (deși mereu modificate) contradicțiile în natura omului. Iată cum vorbește despre sine Faust (trad. de L. Blaga) : „Ah! două suflete-s în mine! Cum se zbat / În piept, să nu mai locuiască împreună! / Unul de lume strîns mă ține, încleștat / Cu voluptate, celălalt puternic / Către cerești limanuri mă îndrumă”¹².

O idee similară conține sculptura lui Rodin intitulată *Femeia-centaur*, (*La Centauresse*), în care se accentuează antagonismul dintre cei doi poli ai ființei noastre, dar se pune în evidență și imposibilitatea separării lor : picioarele de dinapoi ale calului, greoaie și parcă înglodate în noroi, ilustrează instinctualitatea; bustul, brațele și capul femeii trădează încordarea smulgerii din teluric, aspirația spre înălțimi, spre lumină și nemărginire.

Oare Cătălina din *Lucafărul* nu este, în felul ei, o „femeie-centaur”, înălțuită de pasiunea pămîntescă, dar mărturisind nostalgia absolutului?

La Mihai Beniuc întîmpinăm simbolul „stelelor” și al „genunilor” : „Între stele și genuni / Este-al visurilor joc / — Pasări cu aripi de foc — / Beat de viață, treaz de moarte, / Și chemat mereu departe / De năluci și de minuni” (*Stele peste genuni*, în volumul *Pe coardele timpului*, 1963). Poetul ar zbura spre stele, dar aripile, împovărate de „grămezi de... doruri pămîntene”, i „se-neacă-n valuri de iubiri” (*Ispitele*, în același volum).

Coborîrea în abisurile pasiunii, urcarea în Olimpul cugetării și creației, pendularea de la cer la pămînt sînt definitorii pentru sufletul eminescian, titanic prin universalitatea adevărului despre om, pe care o cuprinde. Nu s-a

¹¹ Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, Buc., 1964, p. 41.

¹² Gherea menționează și el acest pasaj, dar în legătură cu un alt aspect al dualității eminesciene : optimism — pesimism (*Studii critice*, vol. II, ed. Horia Bratu, Buc., 1956, p. 12)

pus îndeajuns în lumină dialectica sentimentelor în poezia lui Eminescu. Între laturile suflatești contradictorii se stabilește un raport complex, instabil, relativ. Opoziția laturilor este vădită în poezii ca : *Floare albastră*¹³, *Luceafărul*, *Oadă* (în metru antic), *Glossa* etc. Eroul liric, avînd de ales între „nemurire” și „o oră de iubire”, se cufundă „în stele / Și în nori și-n ceruri nalte”, apoi încearcă fericirea scurtă a iubirii, care-l duce în „codrul cu verdeață”. Aprinzîndu-se de patimi titanice, pe care „toate apele mării” nu le-ar putea stinge, suferind „dureros de du’ce” și întrezărind moartea în mistuirea de flăcări pe rugul iubirii, el cheamă din nou la sîn liniștea și „nepăsarea tristă”. În *Glossa*, el alege hotărît contemplația și recomandă indiferența la atracțiile valului ce trece, la „cîntecul de sirenă” al lumii, dezgustat nu atît de viață, în sine, cît de rele pe care le știm specifice unui timp istoric.

Dar dacă, într-o privință, spiritualitatea se opune chemărilor vieții pasionale (căci, în unitatea dialectică dintre spirit și simțuri e implicată contradicția), ceea ce caracterizează lirismul eminescian nu este dilema alegerii uneia din cele două căi, nici suferința spiritului pe care lanțuri materiale l-ar opri să se avînte. Spre deosebire de amintita sculptură a lui Rodin, unde gîndirea tinde să se desprindă de „teluric”, poezia lui Eminescu mărturisește cu precădere tendința spre trăirea pleneră a vieții, atingerea absolutului în contopirea „teluricului” cu „sideralul”. La Eminescu în dragoste, se înalță spiritul, iubirea este patimă și vis.

O dragoste adevărată îți poate da „o lume-ntreagă”, umplînd „a ta adîncime cu luceferi luminoși”, atrăgînd în visul tău „a isvoarelor murmururi, / Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi”, deschizîndu-ți poarta către miracolul cosmic, ridicîndu-ți cugetul pînă la „culmea dulcii muzice de sfere” (*Scrisoarea V*). Iubirea este condiția creației; trecînd amorul se duc și cîntecele (*S-a dus amorul...*).

G. Călinescu consideră că „miezul gîndirii eminesciene” îl constituie „primatul naturii și al corelatului ei uman, instinctul”, acesta din urmă reprezentînd, în concepția lui Eminescu, „unica formă posibilă de fericire”.¹⁴ Am adăuga aici constatarea că nu numai instinctul, dar și conștiința își găsește corelatul în natura eminesciană. În sînul naturii, cuplul îndrăgostiților trăiește visul iubirii, clipa devenind pentru ei eternitate; aici încearcă poetul sentimentul desfacerii de timp, senzația veșniciei : „Și privind în luna plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri” (*O, rămii*). Dar, în vreme ce cuplul uman visează „un vis fericit” și se cuprinde de „un farmec dureros”, izvoarele „plîng în vale”, codrul e „bătut de gînduri”, iar sunetul cornului răspîndește melancolia, căci „ei trec, se pierd în codri / Cu viața lor pierdută” (*Dorința, Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Povestea teiului*). Mai mult decît armonizată cu sufletul poetului, natura reprezintă adesea însăși conștiința lui.

Dezamăgit de neputința de a eterniza iubirea (*Despărțire*), poetul se întrebă cum s-a putut stinge dragostea, cînd natura a rămas aceeași : „Deasupra casei tale ies / Și azi aceleași stele, / Ce-au luminat atît de des / Înduioșării

¹³ Vezi subtila analiză pe care o face acestei poezii Vladimir Streinu în *Studii eminesciene* 1965, pp. 463—487.

¹⁴ Vezi *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1956, nr. 3—4, pp. 471, 476.

mele" (*Cînd amintire...*): Dar iubirea pierdută continuă să dăinuie în natură, de unde poetul primește semnalele ei, încet rămîinindu-i lacul, codrul și luna, i-a rămas, în amintire, și dragostea: „Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremură plopii, / E ea în minte să te am / Și-neet să te apropie" (*Și dacă...*): Mișcările naturii sînt mișcări sufletești, în lovirea ramurilor de geam și în foșnetul plopiilor bate inima poetului. Osmoza între natură și poet — un tipar al sensibilității eminesciene — se fixează în poezia *Și dacă...* într-un tipar sintactic: ¹⁵ Aici, ea și în alte elegii erotice, sentimentul este într-atîta de spiritualizat, încît baza lui instinctuală se sublimază.

Patima, impulsurile instinctuale sînt efemere, ele asigură continuitatea speciei, ducînd individul la moarte, cîtă vreme conștiința preia de la natură atributul veșniciei. Epitetul de „etern (vecinie)" se aplică nu numai morții („noaptea veciniei uitări"; „vecinieul repaos"; „stingerea eternă"), ei caracterizează deopotrivă natura („codrul veciniei") și gîndul („raza gîndului etern").¹⁶ Idealul, gîndul, cînturile se înalță deasupra valurilor, care semnifică vremelicia (*Dimine sînte de calangă*).¹⁷ Într-un sens, valurile sînt și ele eterne, după cum este veșnică și rotația oamenilor, patimile stîinse într-un îns reaprinzîndu-se în altul.

Contopirea poetului cu natura înseamnă ridicarea lui peste patimi și peste moarte. Cînd, prin dispersiune în natură, încetează „al mîinii zbucium", poetul nu-și pierde sensibilitatea și conștiința: troienit de „aduceri-aminte", privește, airdoma Luceafărului, „o lume de patemi", aude „al mării aspru cînt" (*Măi am un singur dor*).

Poezia lui Eminescu nu conține îndemnuri la puritanism, dar transmite ideea că patimile singure nu pot da sens existenței omenești. Pe poet îl deziluzionează patima fără „vis", prezansmul vieții; el depînge fîntele inferioare, cu simțirea coborîată, ce realizează doar mecanica instinctului, acelea care se nase și mor fără alt rost decît perpetuarea speciei. Omul nu trebuie să fie numai o umbră trecătoare a unui îns permanent, în el să nu înțeteze doar actorul unei ce rostete în toți aceiași rol. Mărginit fiziceste omul poartă în sine nemărginirea gîndului; el poate sfărîma lîmitarea prin eroism și faptă createare: „Cum în țire-s numai mîngîni, e în om nemărginire. // Cît geniu, cîtă putere — într-o mîmă de pămînt" (*Memento mori*; din elogiuul lui Napoleon).

Celui care privește lumea pămîntească de la altitudine cosmică patimile îi apar mărunte, dar gîndirea dezlegînd enigmele universului i se arată în întregă-i măreție (*Somnarea I*). În *Luceafărul*, Demingul dezvăluie lui Hyperion urșita tristă a oamenilor care, viețuind sub porunca instinctului, „...se nase spre a muri // Și mor spre a se nase", și îi recomandă valori ce aparțin tot vieții, dar care se pot sustrage morții. Îndemnul la eroism și creație este înțelesul cuvîntelor Demingului. (Meditația asupra rostului existenței revine stăruitor la Eminescu: „...Cînd mori să vezi că-n lume viețuit-ai în zadar: // O astfel de moarte-i iadul..." (*Înger și demon*).

E adevărat că lirica eminesciană spune că viața n-are preț fără dragoste, și Luceafărul, rămîinînd străin de iubire, este, într-o măsură, în afara vieții.

¹⁵ Vezi analiza poeziei, publicată în „Luceafărul", 1963, nr. 23, p. 14

¹⁶ Cf. T. H. D. O. S. V. I. A. N. U., *Epitetul eminescian*, în vol. *Probleme de stil și critică literară*, Buc., 1955, pp. 61—62.

¹⁷ Cf. I. C. A. R. A. C. O. S. T. E. A., *Artă cîntului la Eminescu*, Buc., 1938, p. 255.

Însă dragostea cîntată de Eminescu, implicînd plenitudinea trăirii vieții, nu contravine țelurilor înalte. Poetul a căutat iubirea ce luminează ca o candelă noaptea, umplînd sufletul de „farmec sfînt“ și dînd naștere creației care să biruie moartea, iar ușurătatea a privit-o „nepăsător / C-un rece ochi de mort“ (*Pe lângă plopii fără soț...*). Alternativa dragostei și a cugetării, trăite separat, îi pricinuiau lui Eminescu senzația dureroasă a neîmplinirii.

Pesimismul eminescian este reversul afirmării unor idealuri umaniste. În repudierea robiei patimilor, în mîhnirea provocată de mecanica instinctului și mecanica istoriei, citim mesajul eliberării omului de apăsarea unor forțe oarbe. Cîntarea naturii în poezia lui Eminescu traduce aspirația spre nemărginire.

DOR DE ÎMPLINIRE ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ

ION ȘERDEANU

Împlinirea este un ideal permanent al sufletului uman. Omul, conștient de mărginirea sa, a simțit întotdeauna nevoia completării și autodepășirii. „Dorințele noastre — mărturisirea Goethe — sînt presentimentele posibilităților noastre, crainicii lucrurilor pe care vom fi în stare să le înfăptuim. Ceea ce putem și am dori să facem se înfățișează închipuirii în afară de noi și în viitor; simțim dorul după acele lucruri pe care în tăcere le și posedăm. Astfel se transformă, printr-o anticipare pasionată, posibilul real într-o realitate visată.“ De cele mai multe ori însă orînduirile sociale trecute, prin însăși esența lor, s-au opus violent realizării totale a omului. Această dramă a umanității, așa cum s-a cristalizat și s-a manifestat în diferitele momente ale istoriei, a fost reflectată artistic în numeroase opere literare. Dezamăgirea, izvorită din conștiința neputinței împlinirii în societatea contemporană potrivnică, a găsit una din expresiile cele mai dureroase în creația romanticilor. Toți poeții romantici, nemulțumiți de prezentul refractar și distrugător al idealurilor făurite în izolare de aprinsa lor imaginație, au aspirat neliniștiți către absolut. Acest absolut este de fapt visul lor proiectat în rîvnitul imperiu al desăvîrșirii. „*Le mal du siècle* — observa odată acad. M. Ralea într-un eseu despre romantism — era neputința de a îmbrățișa eternitatea și absolutul.“ Eminescu, unul dintre cei mai mari poeți romantici europeni, a redat zguduitor această foame de absolut și saferința neîmplinirii :

Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adîncă sete a formelor perfecte.

La naștere, zîncele i-au ursit să aspire neîntrerupt după desăvîrșire :

Fie-i dat ca totdeauna
El să simtă-adînc într-insul
Dorul după ce-i mai mare
'N-astă lume trecătoare,
După ce-i desăvîrșit
Și să-și vadă la picioare
Acest dor neprețuit.

Absolutul este întruchipat în „frumoasa fără corp“ pe care deși o vede, n-o poate cuceri, nefericitul stingîndu-se cu nostalgia chinuitoare în suflet.

pentru eliberarea națională a românilor transilvăneni, a proletarului îndemnat pentru eliberarea națională a românilor transilvăneni, a proletarului îndemnat
toți la sfârșirea, arindurii crude și nedrepte, a comunarilor ridicată pe
bancăde pentru înlăturarea oprimatorilor și instaurarea unei ere a înfrățirii
și fericirii.

Acești eroi, multiplicări ale aceluiași prototip, se răscoală împotriva tiraniei
ceresi și feresire. Idealul social pentru care murează, a comunarilor ridicată pe
de Toma Nouă, „un satean mândru în cădere, pe a cărui față, Dumnezeu a
scris genul, și iadul îndărătnicia, care trezită în ceri a sorbit din lumina cea
mai sântă, și a îmbrătat ochii cu idealurile, cele mai sublime, și a mutat sufletul
în visele cele mai dragi...”. El visează — și e convins că acest vis „*vis lutos*” apar-
ține umanității — solidaritatei popoarelor împotriva tiranilor și a tuturor
asubitorilor, alungarea războaielor, diplomațiilor lor, desființarea războaielor și
rezolvarea problemelor diferoase de către tribunalul popoarelor, să în-
sînsă, o lume în care fericirea „va încălzi pamântul popoarelor, să se
sfîrșit, o lume în care fericirea „va încălzi pamântul cu razele sale, de
pace și de bine”. Dar în plină acțiune acești eroi cad înfrânți. Epoca
lipsită de perspective, precum și experiența amară de viață de care se grefează
treptat filozofia schopenhauraică îi determină să părăsească viațoarea luptei,
să se însingureze și să se interiorizeze. Sufletul lor începe să se sfîșie și în-
mult de îndolată și dezamăgire. Locul luptei pentru mai bine și progres social
este luat de resemnare și renunțare. Locul *luptei* este ocupat de *meditația*
sceptică. Toată desigur istoria umanității are abateri ca o *memoria* a *deser-*
tațiilor. Toată desigur istoria umanității are abateri ca o *memoria* a *deser-*
tățiilor, ca un *memento mori*, ca o repetare în cerc închis, răul domnește în
lume și nu poate fi înlăturat, viața lumii este un „vis al morții eterne,
eroul acesta însă participând la fapte titanice nu se împacă cu înfrân-

eroul acesta însă participând la fapte titanice nu se împacă cu înfrân-
șeră pe care încă n-o consideră demnitivă. Dorurile prometeice vor măi încă
șeră pe care încă n-o consideră demnitivă. Dorurile prometeice vor măi încă
ce-i drept tot măi rău, împlinirea, dar și vorul de a se împăca cu înfrân-
tă și a aminti imposibilitatea împlinirii în lupte, pentru eliberarea omenirii
și împinge pe poet să încerce realizarea personalității prin evadarea în vis,
filozofie, iubire, natură și lumea basmului.

Traducând un aforism din Goethe, poetul își mărturisese implicit azezi-
unea :
unea :

Spun popoară, sclavii, regii
Spun, popoară, sclavii, regii
Că nu este în lume avere,
Că din cite-n lume avem,
Numai personalitatea
Numai personalitatea
Este binele suprem.

Toată energia dorului prometeic se revărsa vijelios în dorul de cunoaștere
a absolutului. Sufletul poetului este torturat de ghele, întrebări nedezegate
ale existenței și chinuri de dorul ispritoarelor răsunătoare. O mare înfrân-
șă împiedică și dăncește toate încercările științifice și filozofice în viziunile
și pătrundă neapăturabil și cuprindă necuprinsul, să descrie în viziunile
înfrânșă și metafizice, încursiunile în metempsihoză, magie și astrologie, state
în realitate, încercările unu, om înșelat de certitudinile și a altor chele, cu care
să descrie, încoți, chiar să forțeze, să forțeze, să forțeze, să forțeze, să forțeze,
Dionis este un visător și un izolat ca și Toma Nouă. Spre deosebire însă de eroul
din *Genuș pustiu*, care într-un moment de decepție critică caută plăcintudinea

în lupta patriotică, Dionis, rupîndu-se cu totul de prezent, o încearcă în lumea închipuirii. Subordonînd visului legile timpului și spațiului, Dionis se încarnează în călugărul Dan în epoca lui Alexandru cel Bun și, împreună cu iubita, evadează fericit în paradisul lunar.

Bucuria împlinirii iubirii este tulburată însă de dorința de a cuprinde simburile absolutului, reprezentat prin dogma lui Dumnezeu. Într-o clipă de extaz îi încolțește în minte fatalul gînd al identității sale cu absolutul: „Oare fără s-o știu nu sînt eu însumi Dumne...“. Dan se prăbușește în nemărginire, urmărit de „rîuri de fulgere“, de „popoare de tunete bătrîne“ și de o voce răsunătoare greu în veșnicie: „Nefericite, ce ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunțat vorba întreagă!...“. Dionis se convinge tot mai mult de „neputința realizării viselor lui“.

Această înfrîngere în îndrăzneala de a pătrunde absolutul nu-i distruge însă setea nemărginită de cunoaștere. Aprofundat tot mai pasionat în cercetare, ajutat de intuiția și observația pătrunzătoare a geniului, poetul va căuta neastîmpărat să găsească rădăcinile adevărului.

În același timp cu *dorul prometeic* și cu *năzuința spre absolut* cere împlinire cu o putere nemărginită, *dorul iubirii*. Caragiale l-a cunoscut ca un om „veșnic înamorat“. Prima poezie publicată în „Familia“ la vîrsta de 16 ani era o poezie a dorului; ultima poezie apărută în timpul vieții a fost o poezie de dragoste. Idealul erotic al poetului era femeia plină de inițiative, purtătoarea acelor tainice „nu știu ce“, „nu știu cum“, cu sufletul stăpînit „de un dor fără de nume“ și cu inima plină de „farmecul dureros“. Pe această ființă, zămislită în visurile sale, o dorește cu pasiunea arzătoare a dorului său „atît de-adînc și atît de sfînt / Cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt“. Dorul lui își va afla liniștea numai în clipa întîlnirii dorului ei, pe care-l caută cu „setea cea eternă ce-o au după olaltă / Lumina de-ntunec și marmura de daltă“. Ca și poetul, ea trebuie să fie robită și pătrunsă de aceeași neastîmpărată aspirație spre împlinire și singurătatea codrului etern, înfiorat de glasul tînguios al buciului și de vraja lunii pline: lîngă izvorul de sub „teiul vechi și sfînt“ sau „Lîngă lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr“, pentru că împlinirea dorurilor nu se poate realiza decît numai prin refugiul împreună în *codrul străvechi*, simbol al absolutului.

Însă dorul iubirii n-a cunoscut decît rareori fericirea împlinirii, care contopește veninul suferinței și durerii cu mierea voluptății și bucuriei. „E o dragoste — spunea Tudor Arghezi — de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc în zbor în dreptul unei stele.“ Demonul răzvrătit și Dionis prăbușit din paradisul visului selenar își găsesc liniștea pasiunilor năvalnice și iubire. Ieronim și Cezara, fugind în lume, se retrag în paradisul terestru al insulei lui Euthanasius; Blanca se pierde în codru cu Făt-Frumos; Călin și fata de împărat își încunună iubirea pe tărîmul fermecat al basmului, cu o nuntă căreia poetul îi asociază întreaga natură. Împlinirea rămîne însă o țintă, după care sufletul îndurerat tînjește mereu, în așteptarea momentului suprem cînd, prin rostirea propoziției imperative faustice, va cere clipei să se oprească.

Dorul poetului crește și se zbuciumă în inima prezentului, scrutînd frămîntat viitorul și trecutul. Sînt numai cîteva poezii în care gîndul se îndreaptă spre viitorul care ascunde posibilul, alinînd dorul cu speranța și ueliniștin-

du-l cu incertitudinea. Cele mai multe din cîntecele sale de dragoste sînt străbătute adînc de nostalgie : trecutul păstrează clipa norocului, mîngîind dorul cu amintirea și sfîrșindu-l cu regretul. Acest trecut se îndepărtează inexorabil, iradiînd tot mai rar și mai slab, pînă la totala stingere, raza speranței într-o posibilă revenire a *norocului*. Viitorul se-ntuneacă ; poetul se scufundă în trecut, trăiește tot mai mult cu „visul frumos“ pe care se chinuie să-l ferece în „lanțuri de imagini“ și se străduiește zadarnic să smulgă *umbra* iubitei din „valorile vremii“ ; durerea pierderii — scrie acad. Tudor Vianu — se îndulcește în prezentul imaginației. Din cînd în cînd o recheamă. Chemările sale duioase rămîn însă fără răspuns. Iubirea devine pentru el „...un lung prilej pentru durere“ / Căci mii de lacrimi nu-i ajung / Și tot mai multe cere“. Dezamăgirea îl ajută să-și dea seama că *visul* său, ispititor al absolutului, era irealizabil și că *ingerul* adorat era în realitate o femeie comună, care i-a otrăvit sufletul și a călcat în picioare jurămintele.

Era un vis misterios
Și blînd din cale-afară,
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie,

Și poate că nici este loc
Pe-i lume de mizerii
Pentr-un atît de sînt noroc
Străbătător durerii.

În mod firesc ea nu s-a putut ridica la înălțimea dorului său în care se zbat, însetate de împliniri, dorurile mai multor șiruri de oameni :

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plin de suferinți
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Conștiința durabilității operei sale începe să-i însemneze gîndurile. Demn, îi mărturisește iubitei că dacă l-ar fi înțeles, chipul ei ar fi rămas eternizat în creația sa :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadîns,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în vești de vești
Și rânduți de viești,
Cu ale tale brațe reci
Înmămurează mîreș.

Dar „lumina stînsului amor“ îl urmărește în permanență, fiindcă dorul lui este nemărginit :

Căci scris a fost că viața ta
De aburi să nu-ncapă,
Căci de-a surpînă asemenea
Lilantelor din apă.

Cuvintele care revin cu o frecvență obsesivă : *amintire, uitare, toamnă, durere, suferință, memorie, setea de vecinicul repaos, moarte* sugerează grav pustiul sufletului poetului. Acestea se întrepătrund cu expresii și simboluri care condensează durerea neîmplinirii : *singur, ploaia lăvă soț, visare care mor, pasărea rămasă singură, cu aripă ostentă, care plute deasupra oceanului de gheață*. Decepția și durerea înfringerii dorului au înțimică concepția de viață a poetului. Valurile durerii, line la început, se vor rostogoli în vînt de cascade și vor inunda conștiința netericului cîntăreț.

Somisoarele concentrează cea mai zguduitoare confesiune a suferinței nerealizării totale a personalității. Sfărîmarea dorurilor coincide cu pătrunderea treptată în miezul realității sociale. Cu o infimă dorință de cunoaștere a scormonit tainde pămîntului și cosmosului, a străbătut însingurat prin desisul primejdiilor și de nepătruns al întrebărilor, vîntul să descopere izvorul genezei și să afle dezlăgare la grele probleme care i-au frămîntat conștiința. Răspunsurile sînt însă nemișabile... În *Somisoare*, confruntarea idealului cu realul, după cîdemîri neînumărate, se desînșoară tragic și decisiv pe toate planurile vieții în care a încercat împlinirea. Patriotismul măreț, întruchipat de Mircea și ostașii săi care și apără cu eroism și sacrificiu „sărăcia și nevoile și neamul”, este fiabilizat și calcat brutal în picioare de către demagogii epocii, care fac „neamul nostru de rușine și oară”; eforturile filozofului „cu haina roasă în coate”, care caută să deslușească misterul nașterii lumilor, sînt disprețuite de contemporanii ticăloși și invizibili; strălucința artistului de a-și cânta sincer visul și durerea și de „a turna în formă nouă limba veche și înțeleaptă” este considerată *nălcobă* de o societate care apreciază „acel soi ciudat de barzi” ce încearcă să cucerească viața, prin protecție de fuste” și prin versuri închinate puterimilor zilei; iubirea pură, după care a aspirat cu *aburul său demnitate*, este degradată de către insensibilă Dalila înconjurată „de un roi de pierde-vară”. Sfîșierea dorului de perfecțiune determină satirizarea, demascarea și condamnarea tuturor imperfecțiunilor vieții sociale contemporane. Indignat împotriva acestor societăți peritice care patita este „ofraza”, arta — „o mîrta”, gemul — „o nefericire”, virtutea — „o nefericire”, poezia — „sărăcie” și iubirea — „un laant ce se comparte cu frăție între doi și trei amantii”, poetul revoltat cheamă din veacuri pe de pital judecător Vlad Tepeș, cerîndu-i să restabilească prin forță justiția și adevărul. Sărmanul Dionis, gustînd din toate dezamăgirile, de vreme ce apăsîm în mediu de cor cu societatea care i-a doborît idealurile. Cunoașterea, izvorulă dintr-o dureroasă experiență de viață, s-a extins, s-a adîncit și a

cuprins esențiale, generând durerea enormă care a declanșat mânia. Din răsul imens al acestei dureri izbucesc invecțiva violență, recidivatorul incendiar, sentința capitală și definitivă. Concluziile sceptice se nasc din dezamăgurile poetului și din cunoaștere: un versul este „vis al neînținerii”, peste toate eforturile omenești se depune „o lăpată de țărână”; iubirea e *un instinct* van pus în serviciul nesățului *vorbe de a trăi*. Sărbător de lume ce vinează lacomă „câștigul fără muncă” și sătul de *proza amară a vieții*, oboșit și epuizat fizic și moral, cu „miile de doruri” zăvorâte acum în noaptea amintirii, sufletul ars de jarul depunții întregirii depline este cuprins tot mai mult de „setea liniștii eterne”.

Într-o *astră* de lume, în care cele mai nobile valori umane sunt desconsiderate și denaturate, cântărețul aspirațiilor spre fericire se simte tot mai singur. Singurătatea nu mai este indulgată și luminată de visul șosirii iubitei.

Solitudinea morală devine tot mai împovăratoare, fără doruri și fără speranțe. Chemarea stăruitoare a pădurii, singura înțelegătoare a dorurilor, care-i amintește de *zilele cu ploarea albăstră* și de promisiunile împlinirii, îl face să zâmbească amar și nu-l poate smulge din însingurarea apăsătoare. E o chemare a depărțării și a trecutului fără întoarcere; strigătul disperat după clipa de fericire de odinioară răsună greu în pustiu și semnul înfricoșător de întrebare exclude orice răspuns:

Astăzi chiar de mi-ai întoarce:

A-ntregea m'a mai pot...

Unde ești, copilarie,

Cu pădurea ta cu toți?

Codrul lui drag, pustiu și amenințat de iarnă, spre care se îndreaptă și cu care dialoghează din depărțare, simbolizează acum destinul prezent al poetului; vântul îi scutură frunzele; pasările, cu gândurile și nărobii lui, trec în stăbăni, întunecând zărea lumii:

Și mă lasă pustiu!

Vestezit și amăgii!

Și cu doruri-mi singure!

De mă-ngin' numai cu ei!

Singurătatea intensifică enorm suferința. Ruga cîntemurătoare a omului zărobit de uraganul durerilor țâșnește vijelios, cerînd insistenț nimicirea, dispațiția fără urmă în „singurea eternă”. Uneori suferința devine „dureros de dulce”; poetul se topesc înset în flăcările rugului ei urias, fără speranța regenerării ca pasărea Phoenix:

Jamă arde de viu chinul ca Nessus!

Ori ca Heron' intervenat de Iahker!

Pocul meu ai' stinge nu pot cu toate

Apele mării!

De-ai meu' propriu vis' mistuit mă vaieci!

Pe-ai meu' propriu rug' mă topesc în flăcări!

Pot să mă reviu luminos din ei ca

pasărea Phoenix?

Copleșit de singurătate și suferință, se izolează mîndru de lumea mărginită în care a încercat împlinirea și-și propune să adopte față de viață filozofia stoică a indiferenței. Fiindcă toate luptele pentru mai bine sînt sortite zădărnici, poetul vrea să fie un spectator pasiv în fața teatrului lumii, în care se repetă „alte măști, aceeași piesă“ și în care mișeii și nătărăii întrec pe cei „cu stea în frunte“. Nepăsarea este numai o năzuință și o aparență, pentru că în străfunduri se zvîrcolesc dorurile zdrobite și durerile înăbușite.

Dar sentimentul pierderii idealurilor devine tot mai ucigător și umbra densă îi învăluie conștiința :

Pierdut e totu-n zarea tineretii
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea. . . mă-ntuie!

Încet, din spuza înfrîngerilor, în sufletul poetului se zămislește un singur dor : *dorul morții*. Pe portativul vieții a rămas o notă unică. „Sufletul nemîngiet“ se îndulcește „cu dor de moarte“.

Ființa aspiră neîndurător spre neființă. Toate dezamăgirile se adună și hrănesc dorul de moarte a cărui realizare va duce la integrarea în circuitul naturii eterne :

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri-aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zimbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cînt. . .
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

Nici o neliniște și nici o groază ; dimpotrivă, o dulce melancolie și seninătate, sentiment complex generat de certitudinea alinării finale. Moartea —spunea G. Călinescu— e gîndită ca o regresiune pe scara regnurilor..., ca o revegetalizare și remineralizare“.

Pesimismul discutat atît de mult crește deci din durerea sfîșietoare a înfrîngerii dorului de împlinire. În acest *dor nemărginit* — o dominantă fundamentală a lirismului eminescian — poetul a concentrat toate aspirațiile sale spre cucerirea fericirii absolute pentru umanitate și pentru sine. Idealul fericirii, stimulator de acțiuni și promițător de bucurii, nu este desprins de sfera umanului și este deosebit cu totul de cel propovăduit de filozofii pesimiste. Un om, în sufletul căruia clocotesc „mii de doruri“, nu este un om rupt de societate ; un om care condamnă imperfecțiunile vremii sale și care-și macină energia cerînd dreptate și adevăr, nu este un om indiferent și însingurat ; un om care adoră femeia „cu ochi păgîni“ nu este un misogin ; un creator, care se

străduiește prin opera lui să contribuie la îmbunătățirea, înfrumusețarea și desăvârșirea societății omenеști, nu este un mizantrop; un om care aderă la toate valorile etice umane, căutînd în ele numai puritate, este un om care iubește cu ardoare viața.

Pentru că în viață și în societate a căutat poetul dezvoltarea integrală a personalității sale. Dar în calea avîntului *dorului* spre împlinire s-au interpus obstacole ridicate de o societate mărginită. Antiteza între *mărginit* și *nemărginit*, între *real* și *ireal*, între *relativ* și *absolut* este distrugătoare.

Prăbușirea *dorului* naște în sufletul poetului sentimentul *nenorocului* care, așa cum s-a observat, este sinonim cu *nefericirea*. Suferința erupe cutremurător din convingerea aspră a imposibilității împlinirii în cadrul societății contemporane. *Dorul de împlinire* și durerea *neîmplinirii* devin astfel două coordonate principale care circumscriu întreaga gamă a vieții poetului. Epoca istorică cu deziluziile ei și experiența de viață îl împing spre concluzii sceptice, spre renunțarea la luptă și izolarea demnă. În acest punct are loc confluența cu filozofia lui Schopenhauer în care Eminescu a căutat, în afară de consolare, justificări și confirmări ale propriilor concluzii amare. Poetul s-a izolat însă numai de „cercul strîmt” al societății vremii; poporul, din care a fost sorbit „cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar” și cu ale cărui mîhniri și speranțe s-a contopit i-a dat tăria morală ca să înfrunte durerea.

Din conștiința creatoare a geniului, în flăcările căreia se topesc toate faptele de cultură venite din diferite părți, țîșnesc spre lumină valori poetice de o tulburătoare originalitate în care străbate, din involburarea suferinței, *dorul de viață*. Căci un vulcan transformă totul în substanță proprie și azvîrle spre stele întotdeauna numai lava sa incandescentă. *Luceafărul* — sinteză genială a experienței de viață și de artă — consemnează alegoric atît suferința neîmplinirii *dorului* iubirii, cît și mîngîierea împlinirii *dorului* cunoașterii.

Tulburat în liniștea sa eternă de *dorul* unei pămîntene, sufletul lui Hyperion se aprinde de un dor uriaș. În cele două întrupări răsună dureros, pentru ultima dată, chemările împlinirii iubirii în lumea absolutului. Refuzat, Hyperion zboară — „gînd purtat de dor” — prin nemărginirea astrelor, hotărît să-și sacrifice veșnicia pentru „o oră de iubire” cu „prea frumoasa fată”. Demiurgul, după ce-l îndeamnă zadarnic să săvîrșească fapta de dreptate — ecouri îndepărtate ale năzuinței de realizare pe planul vieții sociale — îi potolește și-i dizolvă pasiunea prin dezvăluirea esenței sale veșnice în contrast cu nimicnicia pămîntenilor :

Tu vrei un om să te socoți?
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni. .

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte

Intelepciunea triumfă și personalitatea, descoperindu-și adîncurile, își afirmă cu încredere valoarea. Dorul iubirii se liniștește-n durere, iar cunoașterea superiorității sale și constanța împlinirii din creație îi revărsa-n suflet semnătate și mîndrie, regenerându-l:

Trăind în cercul vostru strîmt
Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece,
Nemuritor și rece.

Luceafărul simbolizează astfel nu numai destinul geniului într-o societate neînțelegătoare, ci și biruința omului prin realizarea sa pe planul artei eterne. Prin arderea mistuitoare a vieții în focul durerosului efort creator de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul” și de a afirma în lume, prin descoperirea unor frumuseți poetice uimitoare, geniul poporului român, poetul și-a împlinit un dor suprem: *nemurirea*.

Fiindcă, în noaptea geroasă a descinderii sale în viață, ursitoarele i-au mîniat în șoapta:

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adînc și îndărătnic foarte,
Un dor adînc și îndărătnic foarte,
De-o frumusețe cum nu e nici una,
De-o frumusețe cum nu e nici una,
Și s-o ajungă chiar a dat de soarte,
Și s-o ajungă chiar a dat de soarte,
Căci tinerețea neîmbătrînită
Căci tinerețea neîmbătrînită
Îi dăruim și viață fără de moarte,
Îi dăruim și viață fără de moarte.

„IMPĂRAT ȘI PROLETAR” O ANTITEZĂ ISTORICO-FILOZOFICĂ

MIHAI APOSTOLESCU
MIHAI APOSTOLESCU

Impărat și proletar este publicată la 1 decembrie 1874 în „Convorbiri literare”. Data își are importanța ei pentru că situază apariția poemului; din studiile făcute la Viena și Berlin, unde Eminescu își însușise cu o aviditate puțin obișnuită felurile cunoscute literare, politice, filozofice, istorice și economice; în această epocă a studiat pe Kant, Hegel, Schopenhauer, a audiat cursurile lui Hartman, Dühring, a cunoscut pe utopistii Babeuf și Saint-Simon, a citit scrierile lui Karl Marx. Invăța cu preocuparea studentului conștiințios, cu setea tinerescă de a cunoaște tot, de a compara și a-și forma o convingere proprie.

Porind de la certitudinea dată de cercetările acad. Perpessicius care fixează elaborarea primei versiuni a poemului, intitulată „Proletarii”, în imediată apropiere cu *Epigoni*, așa dar înainte de august 1870¹, putem spune că *Impărat și proletar* a fost conceput și a crescut o dată cu experiența lui de viață, o dată cu instruirea sa organizată, constituind, într-un cuvânt, fructul acestor ani petrecuți în străinătate. Prima versiune, cuvîntarea proletariatului, este rezultatul proaspetelor lecturi din operele revoluționarilor marxisti și premarxisti, altele poate de *Les Châtiments* ale lui Victor Hugo. Aceasta nu înseamnă însă că poemul are numai o sorginte hiverscă: el se face ecoul direct și timpuriu al luptelor politice și ideologice care se duceau în Germania. În structura poemului descriem o epocă agitată politic și social. Încheie o luptă pe viață și pe moarte între reacționarii sovini care pregăteau războiul expansionist și patrioții socialiști, militanți pentru pace și drepturi sociale.

În anul Eminescu, venit la studii în Germania anului 1870, se aprinde la flacăra luptei clasei muncitoare germane și internaționale, în plină efervescență și ascensiune. Marx și Engels duceau o muncă neobosită în cadrul Internaționalei, înființată în 1864. Manifestul constitutiv și statutul provizoriu erau studiate, discutate și bine primite în rândurile cercurilor și asociațiilor organizatorilor și sindicatelor muncitorești din toate țările. În Germania, deși o parte din proletariat era sub influența liderului oportunist Lassalle, la Congresul de la Eisenach (1869) August Bebel și Wilhelm Liebknecht, prețemi lui Marx și Engels, formează Partidul Muncitoresc Social Democrat German, care lupta pentru o Germanie unită în cadrul unei republici democratice, care lupta pentru o Germanie unită în cadrul unei republici democratice

¹ Perpessicius, *Mihai Eminescu*, Opere, VI, 1939, p. 343.

² Perpessicius, *Mihai Eminescu*, Opere, VI, 1939, p. 373.

cu adînci reforme sociale, opunîndu-se energic politicii dictatoriale și războinice a lui Bismarck.

Rechizitoriul poetului contra burgheziei germane, ca și celei franceze, se ridică la înălțimea rechizitoriului făcut burgheziei internaționale. Era o aspră judecată istorică pronunțată cu deosebită vehemență, pentru prima oară, de un român. În această atmosferă de război social scapără cuvîntarea proletarului, exponent al trezirii și însuflețirii maselor.

În cuvîntarea lui se desfășoară într-o ascendență dramatică fundamentala și singeroasa contradicție între sclav și stăpîn, între exploatați și exploataitori. În înfățișarea poetică a acestor laturi, inegale și opuse, se înalță suflul revoluționar, ce trebuia să ducă la asaltul cerului deschis. Patosul romantic contribuie la zugrăvirea în culori tari, dar adevărate, clasa care apăsa și clasa năpăstuită. Înfățișarea inegalității și nedreptății de clasă ar fi rămas însă numai artă oratorică, fără îndemnul revoluționar la luptă. Și atunci izbucnește vulcanic :

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă...

Îndemnul revoluționar al sfărîmării unei orînduiri devine însă îndemn la răscoală anarhică care distruge tot în calea ei : „Statuia goală a Venerei antice“ sau „palate, temple ce crimele ascund“. Putem pune această „notă falsă“, cum o numește Gherea, pe seama lecturilor eterogene ale poetului, care conțin ecouri proudhoniste sau bakuniniste, nestinse încă la acea vreme în mișcarea muncitorească internațională. O putem pune însă și pe seama patosului său de vizionar romantic însetat de absolut. O dată cu orînduirea socială urma să piară o întregă civilizație și cultură existentă. Locul statuilor, palatelor și pînzelor „cu corpuri de ninsori“ trebuia să fie ocupat de „gigantici piramide“, semnul permanenței, tăriei și frumuseții neatinse de cariul istoriei. Vizionarului utopist dar și visătorului romantic datorăm imaginea sublimă a viitorului în slujba oamenilor ! Viața va fi dezbrăcată de „haina de granit“ a suferinței, se va petrece „fără patimi“ ca în „mitele albastre“, dispăre inegalitatea, se topesc bolile, spaima morții este anulată, moartea însăși devine un „înger cu părul blond și des“, reminiscență a viziunii antice. Un asemenea viitor n-ar mai avea nevoie de tovărășia unor vestigii de civilizație și cultură cunoscute, ci de unele valori noi, abia întrezărite.

După acest salt în vis, poetul se întoarce din nou în realitatea istorică. Nu-și considera construcția terminată : fusese pusă doar temelia.

A doua versiune, *Umbre pe pînza vremii*, începe să se închege după cîțiva ani. Existau și împărați pe lume : unul în Franța, altul al germanilor, proaspăt încoronat în palatul de la Versailles. Raporturile acestora cu poporul erau limpezi. Împăratul nu poate fi decît „vîrful mîndru al celor ce apasă“ iar mărirea lui depinde de poporul asuprit. Dacă s-ar îndepărta răul din lume, „cauza întunecoasă“, cezarul ar cădea și el. Acest rău ce domnește în lume, întîlnit și în poemul dramatic *Mureșanu*, devine pe plan social „cauza întunecoasă“, însăși asuprirea de clasă, care nu este un concept abstract, metafizic „al pesimistului integral“ Eminescu. Înlăturarea lui duce la căderea claselor asupritoare, a cezarului și a împăraților, devine o necesitate istorică și socială.

Concretizarea acestei necesități o vede poetul în decretarea Comunei la 18 martie 1871. Scrisă sub impresia evenimentelor din Paris, care cutremuraseră lumea și înspăimântaseră burghezia internațională, versiunea *Umbre pe pânza vremii* reprezintă o continuare firească a ideii din prima versiune.

Din toate momentele dramatice prin care a trecut Franța atunci, Eminescu reține numai momentul eroic al Comunei: garda națională primește lupta, garda națională nu predă tunurile și organizează apărarea Parisului abandonat de burghezia trădătoare. Eminescu sesizează importanța acestui mare act al poporului francez: aici se îngropa o lume și trebuia să învie alta. („Evl este un cadavru — Paris al lui mormînt“.) Totodată Eminescu vedea în Comună și esența patriotismului francez, căci Comuna sintetiza fericit lupta pentru un nou regim social și lupta împotriva dușmanului prusac. G. Gellianu avea și el dreptate odată: „Pînă azi un alt poet — chiar marele Hugo — n-a cutezat să descrie feroasa dramă“ *L'année terrible* cade în fața descripțiunii din „Convorbiri“. ²

Într-adevăr, „bătrînul sublim“, cum îl numește Aragon pe Hugo, fusese atras de Comuna învinsă, nu de Comuna eroică. El cerea îndurare pentru cei care — spunea el — daseră foc palatului Tuileries pentru că înduraseră, poate, foame și frig. *L'année terrible* era actul de adeziune patetică a poetului francez la soarta celor învinși, aceiași care deschiseseră baricadele și daseră onorul fiului său ucis în lupta cu prusacii. Avea și Eminescu în versiunea *Umbre pe pânza vremii* o strofă care arăta dezastrul Comunei:

Versallia învinge! Și flamura cea roșă
Filiiie tremurîndă pe frînte baricade,
De aburii de sînge ai barbarci parade
E umedă a zilei lumină cruntă, roșă,
Versallia învinge... iară Comuna cade.³

În versiunea definitivă Eminescu renunță la această strofă finală. Renunțarea nu are numai o rațiune artistică. Putea, în definitiv, să lucreze asupra ei, așa cum a mai făcut și în alte împrejurări. Semnificația este mai adîncă. Tabloul Comunei în flăcări încheie prima parte a antitezei istorice și filozofice *Împărat și proletar*. El nu încheie însă istoria. O Comună înfrîntă pe baricade ar fi rămas un fapt istoric închis, un fenomen ireversibil. O comună în plină luptă rămîne un capitol deschis în dezvoltarea societății. Comuna învinsă de burghezie și de reacțiunea prusacă nu era o Comună înfrîntă pentru istorie; ea va renaște — gîndește poate poetul — mai puternică, într-o altă etapă istorică. Interpretarea corespunde, credem, spiritului vizionar, profetic al revoluționarului romantic, dar și spiritului materialist istoric în care a fost scris poemul.

Caracterul eroic al Comunei din Paris este subliniat și de participarea femeilor în „batalioanele plebei proletare“. Eminescu trebuie să fi auzit de luptătoarele de pe baricade care, alături de tovarășii lor se avîntaseră în

² G. Gellianu (N. Pruncu) *Schițe literare, poziile d-lui Eminescu*, „Revista Contemporană“, an.III (1875), nr. 3.

³ Eminescu, *op. cit.*, p. 356.

inuresul revoluționar: Louise Michel, Sophie Poirier, Margueritte Gaidon și altele; una dintre ele, Nathalie Lemmel, țintă la proces, răsturnata plină de mândrie și încredere închizitorilor, că se consideră „învinse în luptă, nu și înfrinte”.¹ Aceștora Eminescu le-a acordat loc de cinste în poem, deși ora la curent cu calomniile celor din Versailles, care le socoteau incendiatoare ale Parisului („petroleuses”) și femei pierdute. Versurile închinute de poet unor asemenea luptătoare amulează anume reproșuri. Ghetea — de pildă — îl învinuiește că n-a cîntat femeia-croa, cu virtuți cetățenești, „care știe a munci și a se lupta”. Criticul spunea retoric și oarecum detașat de realitate: „Oh, astfel de femei nici prin gând nu i-a trecut lui Eminescu. Pe această femeie eroică, ideală, o vor cînta poeții viitorului.”²

Construcția poemului nu se poate încheia aici, pentru că nici istoria nu se oprește. Ea se desfășoară în valuri repezi sub ochii poetului. Aspectele ei contradictorii, refluxul ei se resfrîng oglinzite în meditația poetică. Apare o a treia versiune care cuprinde în ultima parte și reflecțiile cezarului. Originea lor e limpede. Între timp înfrîngerea Comunei de baricade devenise fapt împlinit. Versailles și prusaci striveau sub forța numărului și a sălbătăciei pe comunarzi. Republicanii învingători susțineau interesele burgheziei monarhiste și reprimau în sine și deportări pe supraviețuitorii Comunei. Pe scară internațională clasele dominante au pornit cruntă teroare împotriva mișcării muncitorești și socialiste.

În această atmosferă de jubilară a burgheziei, oglinda poetică în care apăruseră, exploziv, figura entuziastă a proletarului și flăcările Parisului, se aburește. Situația schimbată își găsește purtătorul de cuvînt. Figura cezarului n-a rămas în două variante. În prima — poetul meditează la împărat și la proletar ca la două forțe opuse. Contradicția este pusă pe seama părerii pe care si-o face unul despre celălalt și anume că, în esență, omul este același. fie împărat, fie proletar. În urma unui proces de obiectivare, Eminescu renunță însă la această idee, amintindu-și că protestul revoluționar fusese exprimat de proletar. Simetria dramatică și unitatea poemului i-au impus o altă soluție. În consecință, o altă variantă îi ia locul, cea care a rămas definitivă; unde meditația, pusă în ghilimele, e trecută pe seama cezarului. În această distribuție se putea exprima mai logic, mai firesc, scepticismul, oboseala, încremenirea metafizică, în contrast cu optimismul, îndrăzneala revoluționară, îndemnul la luptă și transformările radicale. Exprimînd un flux și un reflux revoluționar izvorît din succesiunea unor momente istorice, ideile cezarului sceptic se opun dramatic ideilor exprimate de proletarul revoluționar.

Puntea de legătură între aceste două părți contradictorii este fixată prin comparație în imaginea regelui Lear care și el reflectă la propria mărire și decădere:

Măriți peste măriți, vom urmări
Sînd și coborînd mereu sub lună.

¹ Jean Bruhat: J. Bruta și Emil Fersen, *Comuna din 1871*, Buc. 1962, p. 173.

² E. Bobrogeanu-Ghetea: *Eminescu*, în *Critice* ed. V, vol. I, pp. 173—174.

Făcîndu-ne mai mari peste misterul
Din lucruri și din oameni ca și cînd,
Am fi în taina mare a creației ⁶.

Se realizează astfel fluidul subteran care dă unitate poemului și sens ultimei părți.

Meditația istorică a regelui Lear îl conduce pe cezar spre scepticism cu privire la sușul și coborîrea oamenilor pe scara socială. Opusă gîndirii proletarului, gîndirea cezarului concepe mișcarea ca rezultat al unui impuls din-afară. Această mișcare fără izvor și fără scop, „zvîrlire hazardată“, se petrece în lumea ideilor. Contradicția din realitate există în mintea oamenilor, nu numai în părerile lor: laturile contrare nu ajung să se înlocuiască, nici să se împace una cu alta. Faptele istorice se contaminatează de eternitatea elementelor din natură. Natura rămîne aceeași; în societate lucrurile rămîn așa cum sînt, se pietrifică. Ceea ce este numai discontinuitate este considerat ca repaus absolut. Aceasta-i certitudinea cezarului, pornită din îndoială. Încremenirea metafizică convine unei lumi care nu se vrea schimbată, unei lumi care, ajunsă să aibă puterea, se crede veșnică. Cezarul exprimă astfel ideologia acestei lumi.

Am trecut în revistă momentele principale ale poemului pentru a arăta cum ele ilustrează unele evenimente istorice trăite de tînărul poet și cum se transfigurează ele poetic într-un fluid unitar izvorînd succesiv unul dintr-altul. Neînțelegerea acestui lirism obiectiv eminescian a putut duce la diverse prezumții în legătură cu antiteza istorico-filozofică a poemului și cu privire la unitatea sa artistică.

* * *

Lăsăm vechile judecăți ale „Revistei Contemporane“, care ni se par ușuratic și lipsite de comprehensiunea unui monument literar. Obiecțiile sale critice sînt cel mult pitorești. Altele, mai importante, merită o atentă examinare.

C. Dobrogeanu Gherea vede în contradicția poemului o inconsecvență a lui Mihail Eminescu și anume că în poet ar sălășlui două suflete, unul optimist, iar altul pesimist, format sub influența mediului social. Gherea prețuia deosebit cuvîntarea proletarului în timp ce reflecțiile finale ale poemului le caracteriza drept o „mixtură metafizică nemțească“. ⁷ Această segmentare sufletească antinomică orientează greșit cititorul spre acceptarea unei părți din poem și respingerea celeilalte. Înseamnă a admite că prima parte este poezie autentică, iar a doua parte, un component parazit. O astfel de judecată critică a dus la concluzia eronată din manuale că în prima parte Eminescu exprimă păreri proprii, iar în a doua parte exprimă idei împrumutate metafizicii germane sau Junimii. Se decreta în felul acesta inconsecvența ideologică a poetului, implicit lipsa de unitate a poemului.

⁶ Shakespeare, *Regele Lear*, ed. Bibl. Teatrului Național. S. III (50), p. 156.

⁷ C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 94.

Dacă Gherea și discipolii lui valorifică numai prima parte a poemului, adică, exclusiv cuvântarea agitatorului, în schimb alții supravaluează reflecțiile cezarului care, după ei, ar da tonalitatea poeziei. Garabet Ibrăileanu numără *Împărat și proletar* între poemele pesimiste, excepție în prima fază de creație eminesciană, poezie care ar face doar concesii optimismului. G. Ibrăileanu conchidea : „Eminescu plecînd de la considerații metafizice, dar mai cu seamă de la concepția egoismului total și iremediabil al sufletului omenesc decretează pentru totdeauna mizeria iremediabilă a omului”⁸.

Această interpretare și altele care i-au urmat ignorau și evidența statistică și anume că majoritatea textului (36 de strofe raportate la 42) din *Împărat și proletar* este mînie și îndemn la revoltă împotriva clasei dominante, imagine optimistă a viitorului cîștigat prin răsturnarea în foc a „statuii de tirani”. S-a vorbit, în schimb, pe toate tonurile de revolta lui Eminescu „în chiar zădărnicia ei”, de „integralul pesimist”, de „iremediabilul pesimist doctrinar”. De la ignorarea primei laturi a antitezei pînă la negarea ei, în chiar intenția lui Eminescu, este numai un pas.

Într-un studiu din tinerețe, *Poezia lui Eminescu*, Tudor Vianu întrevedea posibilitatea alăturării revoluționarismului la scepticism, caracteristică firilor romantice. Era o explicație în care rolul influențelor era subordonat temperamentului artistic. Interpretarea are o notă personală, pozitivă. Ea sfîrșește însă, prin acordarea unui rol activ celei de a doua părți a antitezei. „În sfîrșit poema nu se termină cu un accent revoluționar — spune Tudor Vianu — ci cu meditația sceptică și quietistă menită să arate neantul tulburării pe care o evocase mai înainte”⁹.

Prin urmare aici nu mai este vorba de posibilitatea alăturării a două concepții în cugetul romanticului. De fapt, una ar anula pe cealaltă. Și în cazul de față, prin meditația sceptică, Eminescu ar nega revoluționarismul, „neantul tulburării” evocat în prima parte. A admite însă că Eminescu neagă pe Eminescu se ajunge tot la inconsecvența ideologică a poetului, la contradicția de neînțeles dintre cele două părți ale antitezei. G. Călinescu este mai aproape de adevăr atunci cînd constată că „Eminescu exprimă în chip obiectiv opiniile proletarului și ale împăratului”¹⁰. Această pătrunzătoare observație este însă repede corectată de concluzia că Eminescu ar lăsa să se înțeleagă „îndreptățirea relativă a fiecărei clase”, „încheierea vanității lumii” sau „armonia dintre clase”¹¹. Ideile cezarului sînt deci considerate drept intenții, concluzii ale lui Eminescu pentru întregul poem. Aserțiunea nu rezistă, însă. Deducții exact contrare pentru întregul poem s-ar putea scoate din ideile proletarului : antagonismul dintre clase, rolul istoric al proletarului, viitorul de aur al omenirii etc.

După cum am văzut, însă, nici cezarul însuși nu vorbește de armonia de clasă. Cezarul este un metafizician de tip deosebit, admite contradicția dintre clase, dar afirmă încetarea luptei. Clasele rămîn împietrite; le surprinde moartea care este eternă, viața fiind numai un vis al ei (cf. Schopenhauer).

⁸ G. Ibrăileanu, „Postumele” lui Eminescu în *Scrittori și curente*, Iași, ed. a II-a (1930), p. 57.

⁹ T. Vianu, *Poezia lui Eminescu* ed. Cartea Romînească, p. 20.

^{10, 11} G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* Vol. 5, pp. 210—211.

Încercarea de a detecta, forțat și unilateral, concluziile poetului din ideile cezarului sau ale proletarului nu explică contradicția dintre împărat și prole-tar, antiteză, la vremea ei, nerezolvată în istorie, pe nici un punct al globului.

* * *

În opoziție cu interpretarea tradițională, din demonstrarea corespondenței dintre momentele poemului *Împărat și prole-tar* și realitatea istorică în desfășu-rare, precum și din trecerea în revistă a criticilor amintite, se pot trage con-cluzii de un tip deosebit. Rezultă că poezia *Împărat și prole-tar* este construită pe două eșaloane mari, pe două planuri contrarii : unul, în care se arată încre-derea în transformarea societății capitaliste în societatea socialistă, iar altul în care se arată îndoiala în schimbarea acestei lumi. Poziția proletarului este optimistă, iar a cezarului, pesimistă. Nu putem considera poema nici pesi-mistă cu concesii optimiste și nici optimistă cu concesii pesimiste. Sînt două atitudini față de viață pornite din două aspecte contradictorii ale realității obiective filtrate prin două concepții filozofice net antagoniste.

Considerăm cel puțin nejustificată de text interpretarea care extrage con-cepția poetică în care a fost scris *Împărat și prole-tar* din ideile cezarului. Cu atît mai nejustificată pare interpretarea care conlude că Eminescu, prin gîndirea metafizică a cezarului, urmărește să reducă la neant revoluționarismul înfățișat în prima parte. Tot așa de bine s-ar putea pune ipoteza că Emi-nescu prin violenta atitudine a proletarului reduce la neant scepticismul din a doua parte.

Faptul că reflecțiile sceptice sînt așezate la sfîrșitul poemului nu repre-zintă o concluzie filozofică și cu atît mai puțin una politică sau socială a poe-tului. Locul lor se explică prin succesiunea istorică a evenimentelor reflectate în mod obiectiv în poem. Este de neînchipuit un Eminescu care să neghe pe Eminescu. Poetul înfățișează aici două tabere în luptă, într-un anumit mô-ment istoric. Faptul că Eminescu nu se declară de partea uneia sau alteia dintre tabere ne face să credem că el nu consideră lupta închisă. Momentul istoric este numai o discontinuitate în lupta contrariilor, nu un repaus absolut. Cei doi inamici istorici se privesc în față, iar în taberele lor se ascut arme noi, mai periculoase. Revoluționarismul este înfrînt, dar va mai învinge, scepti-cismul este învingător, dar va mai fi înfrînt. Punînd față în față pe reprezen-tantul proletariatului și pe reprezentantul claselor dominante, expunînd ideile revoluționare ale proletarului și ideile sceptice ale cezarului, Eminescu exprimă în mod obiectiv opoziția ireductibilă dintre cele două clase, contra-dicția de neîmpăcat dintre ideologia proletariatului și ideologia burgheziei.

Elaborarea succesivă a versiunilor, oglindind de fiecare dată momentul social-istoric respectiv ne dezvăluie metoda de creație a lui Eminescu în acest poem. Poetul ne apare cu urechea mereu atentă la glasul actualității. Realitate-tatea timpului său sună continuu în poem. Aceasta îl face să vibreze entuziast, furtunos sau reflexiv, meditativ. Imaginația și gîndirea lui prelucrează liric ca un poet și reflexiv ca un filozof tot ceea ce primește de la realitate. Exage-rarea imaginației și combinațiile logice ale gîndirii sale se tolesc într-un extraordinar simț al adevărului vieții, în varietatea, complexitatea, dar și în logica lui.

Poezia lui Eminescu este însuși adevărul. Creația conține tonusul obiectiv al realității ce o exprimă, dar și rodirea subiectivă a creatorului. Într-o unitate și o logică activă ele exprimă consecvența imaginației și coerența gândirii. Iată de ce nu considerăm juste părerile după care Eminescu ar fi un inconsecvent, iar gândirea sa contradictorie. Nu putem concepe un Eminescu adevărat când expune ideile proletarului și unul falsificat, influențat de mediul social, când expune ideile cezarului, cum susține Gherea, un Eminescu cu idei proprii când este cîntăreț al Comunei și cu idei improprii, influențat de filozofia idealistă și Junimea când expune ideile cezarului, cum susține I. Vitner. În *Împărat și proletar* Eminescu este un filozof al istoriei. El meditează asupra a două aspecte obiective contrarii ale epocii în care trăia. O serie de fenomene istorice stau la baza lor. Sinteza lor îi dă certitudinea că se înfruntă două lumi, se contrazic două ideologii : pe de o parte ideologia proletară, de alta, ideologia burgheză. De o parte materialismul, pe de alta idealismul. Din aceste contrarii în luptă, în momentul publicării poemului, dominantă era burghezia. Ea își consolidase forțele în urma victoriei repurtate împotriva Comunei, sprijinită în ascensiunea și organizarea ei de resturile feudale și grupările monarhiste cu care se coalizase. Filozofia idealistă l-a ajutat pe Eminescu să cîntureze ideologia acestei clase, vremelnice puternică. Filozofia marxistă l-a ajutat să schițeze ideologia proletariatului, clasă care-și cerea dreptul la viață. Fără cunoștințe filozofice n-ar fi putut înfățișa acești doi poli opuși ai societății.

Împărat și proletar ni se pare expresia poetică a acestei splendide unități a două contrarii. Poetul a intuit necesitatea de a nu exprima o latură fără alta. Ar fi impietat asupra adevărului vieții. Acest adevăr capătă proporția de tragică încheștare. Imaginația romanticului se aprinde într-o viziune dramatică. Conflictul creat și personajele cu misiunea lor istorică nu-și găseau locul și forma de exprimare decît în genul dramei sau al poemului dramatic în versuri. Viziunea dramatică era frecventă în această epocă în creația poetică a lui Eminescu, epocă în general optimistă, cum spune Ibrăileanu. Acum schițează el și poemul dramatic într-un act *Mureșanu*, un poem în genul lui Faust, cum spunea el însuși. Aici și acum, când nu este „rănit de îndoială“, cum spune tot el însuși, găsim și una din ideile principale care amintește îndemnul la revoltă din cuvîntarea proletarului :

Și mai credeți în bine, în basme de copii!
O! ridicați în suflet gigantici vijelii
Și sfărîmați c-o mîndră strigare triumfală
Ordinea cea nedreaptă, șireată, infernală.

I. Vitner sesizează aspectul dramatic din *Împărat și proletar*, în care „dialogul este înlocuit prin monolog“, explicînd fenomenul prin faptul că poemul a fost scris în diferite etape. Credem înă că aceasta este concepția primă și ultimă a poemului. Un conflict de asemenea proporții, cu personaje puternic reliefate, nu este decît osatura unei drame în versuri. Proletarul și cezarul sînt adevărate personaje dramatice care evoluează pe scenă și își expun ideile în genul tiradei, ca în tragedia antică. Tablourile, adevărate indicații de regie pentru un dramaturg, devin plastice și vibrante dezbateri pentru poet.

Poet și dramaturg, Eminescu construiește personaje și situații potrivnice, legate printr-un plan al său care se cheamă concepție, atitudine față de viață, față de propria creație.

Iată un motiv în plus pentru care nu căutăm atitudinea poetului în cutare tablou sau cutare monolog, ci în șuvoiul nevăzut care leagă gânduri și sentimente puse în acțiune și care se desfășoară obiectiv în fața ochilor noștri. Antinomia fundamentală din poem nu se datorește inconsecvenței eminesciene, ci unei largi viziuni filozofice asupra lumii, asupra societății privită în dezvoltarea sa din două puncte de vedere diferite. Văzută astfel, poema nu ne mai impune rezerve asupra unității sale de concepție și expresie poetică. Ea apare încheată, consecventă, unitară. Monologul cezarului nu este o excepție în viziunea unitară a poemului, ci o parte necesară a construcției. Aci, în unitatea acestor contrarii se cristalizează unitatea poemului. Ea este chiar concepția poetului tinăr asupra dezvoltării societății. În momentul istoric în care el manifesta această credință, de o parte și de alta baricadele erau tari. Revoluțiile izbucneau și se potoleau. În repetarea lor nu erau însă aceleași. Clasa oprimată acumula experiență de luptă, iar clasa dominantă era tot mai zdruncinată în puterea ei.

Eminescu sesizează numai contradicția fundamentală dintre asupriți și asupritori, generată de fenomenele istorice. Faptul că nu precizează de partea cui va fi izbînda ne face să credem că prevedea o mare desfășurare în timp a acestei contradicții. Nu profetizează : lasă istoria să-și spună cuvîntul.

El însuși nu și-l putea spune pentru că în epoca respectivă nu găsise încă răspuns la întrebările fundamentale ale filozofiei.

El era chinuit de problemele ridicate de filozofia materialistă și cea idealistă, privind raportul dintre materie și gândire, dintre existență și conștiință. Contradicțiile din lumea materială și spirituală se suprapuneau dramatic în conștiința lui. Lupta din viața socială se identifica cu cea dintre sistemele filozofice pe care le cunoscuse.

Simpatia pentru lupta „plebei proletare”, manifestată de Eminescu în tinerețe și spre sfîrșitul vieții, n-a putut fi transformată în convingerea victoriei istorice ce va fi repurtată de proletariat și ideologia lui.

Împărat și proletar rămîne, însă, expresia poetică strălucită a unei contradicții pe plan politic, social și filozofic caracteristică veacului său, a cărei soluție n-a prevăzut-o poetul. Noi o vedem însă rezolvîndu-se sub torța timpului nostru.

O NOUĂ ÎNCERCARE DE EXEGEZĂ EMINESCIANĂ: „MELANCOLIE“

L. GÁLDI (Budapesta)

Reluînd, din punct de vedere stilistic, o temă care, în timpul din urmă, a fost expusă cu atîta măiestrie de către A. Guillerrou ¹, aş dori să fac o deosebire precisă între cele două faze ale plămuirii: pe de o parte, trebuie să examinăm un lung fragment din *drama* în versuri *Mira* ², pe de alta, avem de analizat patru variante ale unei *elegii*, care numai după o lungă perioadă de şovăire a primit titlul său definitiv ³. Analiza noastră se referă deci la două genuri literare cu totul diferite, iar fiecare din acestea avea, între 1868 şi 1876 (data fragmentului dramatic — anul publicării), alte antecedente istorice. Aceste antecedente, adică aceste tradiţii au înrîurit adînc şi chiar au determinat atitudinile succesive ale poetului pe planul dublu al compoziţiei şi al plămuirii stilistice: faţă de tiradele mai ample, mai patetice ale variantei dramatice, varianta lirică — mai precis: elegiacă — cere poetului un grad mai înalt al tensiunii şi al conciziei. Mulţumită unui lung şi complicat proces al maturităţii s-a obţinut în sfîrşit un text poetic în legătură cu care sîntem îndreptăţiţi să apreciem îndeosebi acea particularitate a stilului pe care cunoscutul psiholog şi istoric literar elveţian Henri Morier o numeşte „densitate“, „*la densité du style*“ ⁴.

I

Precum se ştie fragmentul dramatic este o încercare relativ veche; el datează încă din anii cînd Eminescu avea legături personale cu teatrul. Pînă la anii 1868—1869, data probabilă a plămuirii fragmentului dramatic în chestiune — *Hamlet*, n-a fost încă prezentată pe o scenă română, dar traducerea lui D.P. Economu, apărută pentru prima dată în Bucureşti, în 1855 a mai avut alte două ediţii, în 1857 şi 1859, ceea ce, după părerea lui P. Grimm „dovedeşte că a fost mult citită“ ⁵. Tot despre *Hamlet* e vorba şi în tratatul

¹ În monografia *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, 1963, p. 106—112.

² Cf. *Opere*, ed. Perpessiciu, vol. I, pp. 369—376.

³ Prima variantă a elegiei (ms. 2259, 244) e intitulată *Tristeţă*; varianta următoare afară de textul trimis „Convorbirilor Literare“ care, după toate probabilităţile, nu s-a păstrat n-are nici un titlu. În privinţa acestor variante am adoptat ordinea cronologică propusă de Perpessiciu (*Opere*, vol. I, p. 377).

⁴ Cf. *La psychologie des styles*, Geneva, f.d. (1959), p. 145 (despre Lamartine): „*L'unité n'est plus le vers, mais la strophe, le poème. De la une densité de pensée relativement faible*“

⁵ Cf., articolul *Traduceri din literatura engleză*.

Dacoromania III, p. 327. O traducere anterioară, rămasă în ms. se datoreşte lui I. Barac (1845).

de artă dramatică al lui H. Theodor Rötcher (*Die Kunst der dramatischen Darstellung*, Berlin, 1841), tradus în parte, la cerearea lui Pascal, de către Eminescu (Art(e)a reprezentațiunii, reprezentației dramatice, ms. 2254): „Capul lui Hamlet, citim în acest prețios, dar încă inedit document al «anilor de pribeag», trebuie să arate o structură deși nobilă, însă sobră prin aceea neîntreruptă gândire asupra sa și contradicțiunea cea adânc simțită dintre natura lui și dilineațiunea [sic!] lui — din trăsurile [= trăsăturile] trebuie să privească un chin ce-l consumă“ (p. 424). Cu Ștefan, eroul dramei *Mira*, apare pe scenă nu un erou romantic convențional, împrumutat din teatrul lui Victor Hugo și al urmașilor săi, ci mai mult un fel de Hamlet român. Sub masca acestui prinț deznădăjduit regăsim fața chinuită de îndoieli și de grozave experiențe a poetului însuși; e ușor să arătăm ce fel de amănunte autobiografice se relevează prin cuvintele acestui protagonist⁶. Să relevăm deci cel puțin trei pasaje care pînă acum n-au fost examinate în proporție cu importanța lor.

Iată primul pasaj pe care trebuie să-l menționăm ca simburile sau prima expresie a unei lungi evoluții ulterioare a ideilor. Hamletul nostru românesc deși s-a încheat din experiența unui tînăr de 18 ani își pune întrebarea: „Au n-ai timp să mai fluturi? În cupă nu e vin / În lumea asta albă nu e destul senin / Să zugrăvești cu dînsul v-o cîțiva ani de viață / V-o cîțiva ani de-amoruri smălțați cu dimineață / Și cîntec? Taci corp veșted (sic!) Ani sunt, dar nu-i putere: Și, cum risipitorul aurește cu avere / A uliței uscate piatră seacă mărunță / *Mi-am cheltuit viața și fac cu moartea nuntă*“ (v. 26—33). Cine n-ar recunoaște în aceste versuri nu numai o vagă licărire a unor versuri într-adevăr macabre din „*Strigoii*“, ci și motivul nunții mistice din *Miorița* care, după pierderea iubitei din Ipotești, trebuie să fi trezit un ecou profund în sufletul lui Eminescu?⁷ Pentru a înțelege mai precis funcțiunea expresivă a acestor reminiscențe mioritice trebuie să pătrundem mai bine în labirintul de idei al monologului și să ne oprim la următoarele versuri: „Cum m-am pierdut, o, Doamne! Din junele de foc / Pe care lumea largă nu-l încăpea în loc / Ce-și arunca în stele, în cer, în nor, în lună / Dorința lui regală, visarea lui nebună / Azi vezi o umbră pală — un om fără putere / Ce de la moarte-avară un an, o zi mai cere. / Din mări cu munți de viață sunt aruncat pe vad / *Din ceruri de lumină m-am coborît în iad / Unde alerg cu spaimă, nebun, bolnav*,

⁶ Tocmai din această cauză n-am putea admite fără unele serioase rezerve părerea d-lui Guillerrou despre fragmentul dramatic

„*Le monologue de Ștefan dans Mira et son entretien avec Maïo débordaient d'un lyrisme verbeux. Le commentaire des symboles était amplement développé: le texte ne laissait plus rien « deviner au delà » et la confidence prenait l'allure pénible et monotone d'une série de comparaisons lourdement expliquées*“ (op. cit. p. 107). Se înțelege de la sine că unei ciorne la care poetul însuși a renunțat nu i s-ar putea cere perfecțiunea textului definitiv: totuși afară de valoarea sa documentară, fragmentul din *Mira* merită a fi examinat și din punctul de vedere al particularităților stilistice pe care le prezintă.

⁷ Despre motivul final al *Mioriței* care este doar un element secundar — și nu obligatoriu! în structura baladei v. reflecțiile lui A. Fochi, *Baza etnografică a imaginii nupțiale din Miorița*, în volumul *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte. București, f.d. (1964), pp. 491—530. Despre elementele mioritice care se ascund, din punctul de vedere al genezei, și în elegia *Mai am un singur dor* v. L. Găldi, *Stilul poetic al lui M. Eminescu*, București 1964, pp. 409—410. Chiar și epitetul *veșted*, aplicat la eroul dramatic sau liric, identificabil cu poetul însuși, va reveni în ciornele ultimei elegii.

tăcut / Cu fruntea înfierată ca îngerul căzut“ (vv. 44—53). Poetul se consideră deci un *înger căzut* după o formulă bine cunoscută a romantismului european (Keats, Lermontov, Vigny); totodată el tinde să depășească limitele evocării romantice, declarându-se „ne**bu**n, *bolnav*, tăcut, / Cu fruntea înfierată...“ Dacă ținem seama de prima strofă a odei satirice *Junii corupți* unde acești tineri decăzuți sînt asemănați „cu vita ce *se-nfiară* / *Cu fierul ars în foc*“, ne apropiem poate de sensul ascuns al acestui stigmat, care fără o atare interpretare realistă ar rămîne mai mult sau mai puțin enigmatic. În orice caz, această nouă incarnație a lui Hamlet se închipuie în preajma unei prăpăstii îngrozitoare; unele pasaje par a prelucra chiar la ultimul vers al sonetului *Trecut-au anii*, adică la strigătul „Mă-ntunec...“, sau la concluzia, tot atît de disperată, a *Scrisorii IV*. Sub acest raport pasajul cel mai impresionant e cuprins în versurile 40—43 care se termină cu un ecou direct al întrebării hamletiene: „ Să nu privesc în lume *un ochi fără lumină*, / Un osîndit ce-l duce la moarte fără vină, / O liră fără sunet, un aer în mormînt, / Un vînt ce se întrebă: *Eu sunt sau nu sunt?*“. E de remarcat în treacăt că pe la 1868 nici un alt poet român nu ș-ar fi dorit „un ochi fără lumină“ și nici nu s-ar fi identificat, nici chiar în mod metaforic, cu „o liră fără sunet“ sau cu „un vînt (!) ce se întrebă...“ Aceste expresii, prin prospețimea lor, evocă perfect un fel de „*beau désordre*“ care, neavînd nimic de-a face cu patosul dramei romantice franceze, arată unele afinități neîndoelnice, în ciuda balanșării de inspirație franceză a alexandrinului, cu dicțiunea shakespeariană.

Cum se motivează însă această gravă depresiune, această amplă revelație a unei stări sufletești *melancolice*, în sensul etimologic al cuvîntului? De ce poetul aplică la sine fel de fel de imagini și metafore atît de sumbre, de ce declară în mod atît de hotărît: „În inima mea stearpă *nimic nu mai e viu*“ (v. 55). Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să trecem la analiza convorbirii lui Ștefan cu Maio care, în ciuda replicii scurte, nu este, drept vorbind, decît o prelungire a aceluiași monolog extatic. După părerea lui A. Guillaumou, „*puis, changeant brusquement de ton, Ștefan décrit le cimetière endormi, peuplé d'oiseaux de malheur*“⁸, în loc de a vorbi despre o tranziție bruscă ar fi mai prudent să vorbim despre o mărturisire cam neașteptată: deodată Hamletul nostru, fără a încerca să respecte o anumită ordine a expunerii, revelează ceea ce îl chinuiește mai mult, fiind motivul principal al disperării sale. Din acest moment masca și costumul „prințului“ tind să dispară pentru a-și ceda locul unui amant nenorocit care își văzuse iubita întinsă pe catafalcul unei biserici sărăcăcioase. E posibil că Eminescu nu asistase personal la înmormîntarea iubitei anonime, totuși, cunoscînd bine ritul bisericii ortodoxe, putuse să-și închipuie și „din străinătate“ întrega atmosferă a acestei scene tragice ale cărei ecouri le recunoaștem și la începutul poemului *Strigoii*: „De ploaie și de vînturi s-au șters fețele sfinte / Cari de sfinți și îngeri din ceriu ni-aduc aminte / Și cînd deschizi altarul și pe masă-n ruină / *Vezi palidă și moartă întinsă o vergină...*“ (vv.106—109). Sub impresia acestei viziuni „părul stă codru pe fruntea ta zburliță (v. 110); totuși se deșteaptă și dorul de a găsi un fel de „autoconsolare“ „Gîndirea-ți tulburată *soarele-n noapte* chiamă“ v. 113), o ieșire din acest impas de ordin sentimental. În acest

⁸ *Op. cit.*, p. 108.

moment, drept mîngiere, „în creeri se-nsenină / *Un vis absurd dar dulce*“, și se improvizează sau, mai bine zis, se reevocă mitul cunoscut, între altele, din *Steluța* lui Alecsandri. La Eminescu chiar și această metaforă convențională ia caracterul unei halucinații, ceea ce explică, măcar în parte, unele „îndrăzneli“ stilistice, de exemplu următoarea personificație: „moarta nebunie / (Rîde cu *hohot palid*) înfige ochii lucii în mintea ta pustie...“ (vv. 120—121). După această frază abia schițată urmează șase versuri mai bine închegate pe care le găsim doar în ms. 2254: „Și ție ți se pare în noaptea-ți sufletească / Că vergina se scoală mai veselă, cerească / Se-nchină ling-altarul ce doarme în ruină. / Și bolta veche creapă... din cer o *stea senină* / Privește și atinge cu raza ei de nea / Pe vergina-nviață ce plînge cătră ea...“ (vv. 122—127).

Acest cult astral—care nu se transformă încă într-un fel de cult selenar—ocupă un loc de frunte și în restul monologului, întrerupt din cînd în cînd de strigătele speriate ale lui Maio (cf., de ex., v. 127): „M[ăria]-ta! ce-ți este? ce ai?...“). Avalanșa de imagini care decurge din această concepție e aproape neanalizabilă; totuși, unele motive, simple și mișcătoare, sînt de reținut. Înainte de toate e de notat interpretarea alegorică a „bisericii“: „Biserița sîntă / În care nu preoții ci vînt și cobe cîntă / *E sufletu-mi* (vv. 134—136). Icoanele de altădată care semănau cu niște „visuri mîndre“ (v. 138) „acuma stau stinse și urite / Coprind încă ca mumii iconostasul lor“ (vv. 141—142, iar „Vergina care moartă stă-nținsă în tăcere / E-amorul ce îl simt eu...“ (vv. 147—148). Alegorizarea merge mai departe: totuși deodată apare, în mijlocul acestor fraze destul de incoerente, cuvîntul *odor*, adică același termen evocator care se aplicase odinioară, într-un text strîns legat de meditația *Din străinătate*, la un *pui de odor* (cf. subms. Marta: Aș vrea să am coliba de trestii, mitutică- / În ea un pat de scînduri; pe el un *pui de-odor* / Să doarmă...“; cf. Găldi, *op. cit.*, p. 29). În textul nostru citim următoarele: „E tristul meu amor / Ce stins îl păstrez încă în inim' un *odor* / Deși-nghețat și palid dar totuși mai mîngîie / *Inima mea cea moartă*...“ (vv. 148—151). Imediat după aceea se observă o reîntoarcere categorică și chiar încăpățînată la cultul stelar ca singurul izvor de mîngiere: „cîteodată-nvie / *Un gînd lunatec, palid, nebun, dar de lumină* / Ce inima mea stînsă în noapte-i o-nsenină / Și-atunci arunc' amoru-mi giuliul ce-l înfășoară, / Prin bolta spartă s-uită la *steaua* care zboară / Pe cerul lunei moarte. *Stea*... aurea speranță...“ (vv. 151—156). N-am fi prea departe de adevăr dacă am afirma că avem de-a face cu un fel de idee fixă pe care o cunoaștem bine și din alte texte, bunăoară din schița *Toma Nour în ghețurile siberiene*: „Poesis! Și vîntul urlă mai amar, și valurile se scutură mai înfricoșate, și stîncile rid și șuieră—numai eu stau cu ochii țintiți, asemenea unei statui, *la acea stea polară, la acea față de sîntă*. Aș fi vrut să mă prefac și eu într-o stîncă de gheață, să *privesc* etern răsăritul stelei polare“ (ed. Eugen Simion și Flora Șuteu, p. 198). Evident că în acest pasaj anumite imagini extrem de semnificative ca *statuia și stîncă de gheață* retrimite direct la ideea fixă pe care o găsim și în monologul lui Ștefan.

Mai e de amintit că pentru Eminescu, care în vremea cînd lucra la elegia *Mortua est!*, a trecut printr-o adevărată criză în materie de religie, noul mit creat de o „patimă atec“ (v. 219) era o adîncă necesitate sufletească. Pentru acest „bătrîn de tînăr“ (v. 1670, care și în „Domă“, adică în catedrala Sf. Ștefan din Viena, se considera ca „un suflet apostat“, ca „un demon ce

turbează“, cf. Gáldi, *op. cit.*, pp. 79—80), mitul stelar constituia desigur un izvor de mîngîiere; n-am putea atribui oare lui Eminescu, însuși cuvintele pe care le pune el în gura lui Maio : „icoana-i dureroasă / E pentru mine sîntă... O dulce rugăciune / Etern șoptește-n sînu-mi cuvintele ei bune“ (vv. 247—249). Un pas—și ajungem la ultima strofă din *Atît de fragedă...* „Ș-o să-mi răsai ca o icoană / A pururi verginei Marii...“

Iată, în cîteva cuvinte, simburele monologului dramatic care fără îndoială, servește de peristil la cristalizarea unei elegii despre melancolie, adică despre o stare sufletească proprie atîtor poeți romantici.

II

Înainte de a arăta în ce măsură Eminescu a introdus o concepție mai modernă în genul tradițional al elegiei — și îndeosebi în seria internațională a elegiilor despre melancolie — trebuie să aruncăm o privire asupra antecedentelor istorice ale acestui gen; cu alte cuvinte, e necesar să examinăm pe scurt măcar cîteva alte elegii despre același subiect.

Iată înainte de toate o poezie de Schiller din 1781, *Melancholie an Laura*, pe care Eminescu ca mare admirator al poetului german nu putea să n-o cunoască. În ediția lui H. Bellermann (Leipzig-Wien, Meyers Klassiker-Ausgaben) această elegie este însoțită de următoarea notiță explicativă: „*Melancholie ist die Lebensauffassung, die das Irdische nur unter dem Gesichtspunkte des Vergänglichlichen, dem Tode unterworfenen fasst und demgemäß eine tiefe Trauer über das sichere Ende alles irdisch Schönen und Grossen empfindet*“ (I, p. 45). Evident că această dublă definiție despre melancolie — considerată nu numai ca o dispoziție afectivă dar și ca o concepție generală de viață („*Lebensauffassung*“) — poate fi aplicată fără dificultate și la cazul lui Eminescu; nu se oglindește oare o concepție *melancolică*, o atmosferă de decădere fizică tocmai în elegia *Melancolie*? Totuși, în ce privește amănunțele, există o profundă deosebire între atitudinea lui Schiller și aceea a lui Eminescu. Elegia germană e concepută după același plan ca și vestita poezie a lui Baudelaire, *La charogne*⁹; în amîndouă cazurile poetul vorbește iubitei despre inevitabila dispariție a tot ce e frumos pe pămînt¹⁰. La Eminescu, dimpotrivă, iubita e ridicată pe un pedestal astral, și chiar selenar, iar nenorocitul amant rămas pe pămînt își analizează starea sufletească cu ajutorul unei puternice alegorii.¹¹

Ca al doilea exemplu al temei „melancolie“ să amintim una din cele mai cunoscute ode de J. Keats,¹² *Ode on Melancholy* (1819); ea se compune numai

⁹ Despre izvoarele și modelele posibile ale elegiei *La charogne*, de la Eclesiastul pînă la Theophile Gautier, ed. *Les fleurs du mal*, Jacques Crepet — Georges Blin, Paris, f.d. (1942), pp. 346—350. În această ediție Schiller nu e menționat, dar să nu uităm că e vorba, în ultima analiză, de un loc comun al retoricii creștine (v. de ex. la Bourdaloue: „*Voyez, femme mondaine, venez. . . Voyez ces yeux éteints, ce visage hideux qui fait horreur*“, citat de Crepet-Blin, p. 346).

¹⁰ Iată cîteva rînduri din acest text care și-a păstrat sugestivitatea pînă în zilele noastre: „*Weh! entblättert seh' ich deine Rosen liegen | Bleich erstorben deinen süßen Mund | Deiner Wangen wallendens Rund | Werden rauhe Winterstürme pflügen*“.

¹¹ Aceeași antiteză se regăsește și în ultimele versuri.

¹² Despre expresivitatea fonetică a textelor poetice de J. Keats, v. excelentul studiu al lui Walter Lackson Bate, *The stylistic development of Keats*, London, f.d. (1958). Despre *Ode on Melancholy*, pp. 133—140.

din trei stante, dar aceste strofe au o reputație deosebită în întreaga lirică engleză. Regăsim și la Keats același caracter dublu al melancoliei pe care l-am văzut la Schiller; pe de o parte avem de-a face cu un fel de „*Stimmung*“ („*But when the melancholy fit shall fall / Sudden from heaven like a weeping cloud*“), pe de altă parte, însă, melancolia implică și unele considerații filozofice despre „marea tăcere“ („*Beauty that must die...*“). Din aceste două fire se țese nu numai o dispoziție poetică particulară („*Ay, in the very temple of Delight / Veil'd Melancholy has her sovran shine*“), ci și un protest energetic împotriva dispariției fatale a frumuseții: „*No, no, go not to Lethe, neither twist / Wolf's bane, tight-rooted, for its poisonous wine; Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd / By night-shade, ruby grape of Proserpine*“. Nu știm dacă — cel puțin în traducere germană — Eminescu cunoștea oda lui Keats: în orice caz expresivitatea delicată a acestui text atât de sonor arată unele afinități neîndoielnice cu acele efecte „în surdină“ pe care le cunoaștem de exemplu din elegia *O, mamă...*

A treia fază a evoluției temei „melancolie“ ne duce deja în Moldova, precum se poate ghici, trebuie să facem câteva observații asupra celei mai frumoase poezii lirice ce a scris Costache Negruzzi. Poemul *Melancolie*, căruia G. Bogdan - Duică i-a consacrat o analiză memorabilă¹³, datează din anul 1838, ceea ce explică de ce a devenit un adevărat depozit sau rezervor al temelor romantice cele mai felurite. Pentru Negruzzi chiar, cu o jumătate de secol după Schiller, melancolia e încă „o tînără simțire / Ce-n singurătate numai își are locașul său“. După părerea poetului, „nu puține [plăceri] are... *dulcea melancolie*; / ș-un om simțitor alege / decît agere clătiri / *Pe ale melancoliei liniștitele uimiri*“. Descrierea naturii ocupă la Negruzzi un loc deosebit de important; totul e însă „filtrat“ prin sensibilitatea acută a unui melancolic. Din acest punct de vedere sînt de reținut mai ales acele versuri în care găsim chiar și o serie de aliterații labiale, înrudite cu anumite efecte de lirică eminesciană.¹⁴

„Muritorul melancolic vîzînd natura murind / La al său iubit prieten departe de el, gîndind, / Afl-o crudă mulțumire în a firei dezbrăcare...“ Din punct de vedere tematic sînt de remarcate evocarea unor ruini, unei „vechi mînăstiri“ și, îndeosebi, următoarele versuri: „Unde sunt? Unde mă aflu? — Lîngă-un jalnic ținterim! / Ce cucernică privire! Ce icoană-navuțită! Cîte gînduri mîngîioase pentru-o inimă rănită! / Însă aci nu se vede nici un falnic mauzoleu, / Care să înveșnicească pomenirea vrunii rău; / Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zărește / Pe-a săracilor morminte numai iarba verde crește“.¹⁵

Se înțelege de la sine că exemplele pe care le-am enumerat nu micșorează de loc originalitatea poeziei lui Eminescu; dimpotrivă, după această scurtă privire asupra istoriei temei „melancolie“ ne vom da mai bine seama de ceea ce e într-adevăr *modern* în celebra elegie eminesciană. Se va arăta prin ce muncă de șlefuire și mai ales de eliminare s-a obținut antiteza pe care o cunoaștem.

¹³ v. „Convorbiri literare“, 1901, p. 875 și urm.

¹⁴ v. L. Galdî *op. cit.* p. 243 și urm.

¹⁵ Nu e exclus ca elogiul acestui simplu „ținterim“ — ca temă literară — datorește ceva vestitei elegii a poetului englez Thomas Gray, tradusă în românește de G. Asachi, *Elegie scrisă pe țintirimul unui sat*. Cf. Bogdan - Duică, *op. cit.*, 876 și urm. Despre Iukovskii și Negruzzi: *Ibidem*, p. 880 și urm.

adică alegoria și interpretarea ei. Pentru a înlesni orientarea cititorului, am împărțit textul definitiv în variantele lui ¹⁶ în cinci motive.

Motivul I (Luna-regină)

<p><Se-încheagă printre> Părea că printre</p>	}	nouri și-a fost deschis o poartă,
<p><Pin> Prin O dormi, o dormi, în pace</p>	}	<p><i>care trece albă regina nopții moartă</i>¹⁷ <pintre> făclii o mie printre</p>
<p>Și în mormint</p>	{	<p><de stele> <de safir> albastru</p>
<p><i>și-n pinze argintie</i></p>		
<p><i>În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc,</i></p>		
<p>Tu</p>	{	<p><dulce blînd> adorat și dulce.</p>

Motivul „lunei-regine“ provine desigur din Lamartine („*Et le char vapoureux de la reine des ombres / Monte en blanchit déjà les bords de l'isolement*“¹⁸, elementul nou de o importanță decisivă e identificarea „lunei — regine“ cu iubita moartă. Această nouă adaptare a mitului selenar nu era însă necesară în *Mortua est!* deoarece în prima elegie (sau, mai bine zis, „meditațiune“¹⁹ amintirea iubitei nu se lega încă de o stea ca la Alecsandri și mai devreme la Lamartine -⁹. Din elegie s-a omis motivul „Steluța“, cunoscut din fragmentul dramatic, pentru a fi înlocuit de un motiv selenar, care, în mod curios, conține un amănunt curat mioritic și anume expresia „printre făclii o mie“.²¹ Această evoluție a motivului „luna-regină“ a fost înlesnită și de faptul că luna e considerată din punctul de vedere al prezentei vieții ca un satelit *mort*: nu era oare și „luna-regină“, în această fază a evoluției mitului, decît o „regină-moartă“?²² Mențiunea „reginei“ constituia însă un puternic imbold pentru

¹⁶ Cu excepția unui text în octosilabi iambici (Perpessicius, I, pp. 377—399) care nu putea fi așezat întotdeauna între alexandrinii celorlalte variante, *Elegia* s-a cristalizat aproximativ între anii 1874—1876.

¹⁷ Motivele cele mai statornice se tipăresc cu cursive.

¹⁸ v. și traducerea lui Heliade pe care le-am citat în cartea mea despre stilul lui Eminescu (pp. 31—32).

¹⁹ Ed. Perpessicius, I, p. 299. *Tristeța-Melancolie*.

²⁰ Într-un articol anterior („Convorbiri literare“, 1940, p. 1242 și urm.) am arătat că tema „Steluța“ se găsește la Lamartine de exemplu în poezia *A. M. Wap, poète hollandais (Recueillements poétiques)*, „*Je la vois devant moi, la nuit, comme une étoile / Dont la lueur me cherche et vient me caresser*“. La Lenau găsim unele idei asemănătoare în poeziile *Das Mondlicht* și *Mein Stern* cf. Asachi, *Către planeta mea*.

²¹ Despre acest amănunt al „nuntei mioritice“, vezi reflecțiile lui A. Fochi, *op. cit.*, p. 297.

²² Cf. și una din variantele poeziei *La steaua*: De ce regina nopților / E tristă totdeauna? Dar nu știți voi că mii de ani / Sunt azi de cînd *moare luna?* (ed. Perpessicius, III, p. 323.)

stilizarea limbajului; nu este întâmplător că tocmai în această parte fiecare vers prezintă o anumită particularitate stilistică care ridică expresia deasupra limbii de toate zilele. În primul vers, împodobit cu o triplă aliterație labială (părea...printre...poartă), apare o formă arhaică și ușor dialectală a mai-mult-ca-perfectului. În versul doi construcția atributelor e cu totul excepțională (pred + adj. adverbial, substantiv — calificat — atribut — genitival + atribut adjectival legat de primul substantiv). În versul 3 expresia „printre făclii o mie“ arată oarecare înrudire cu construcția „păsărele mii“ (Și stele făclii) din varianta Alecsandri a *Miorișei*. În versul 4, cuvântul *mormînt* e urmat de unele epitete cu totul neobișnuite, iar cuvântul *pînze* (pl.) are o formă probabil arhaică, în sfîrșit, în versurile 5—6 găsim o întrebuițare anaforică a pronumelui *tu*, o nouă aliterație labială care stabilește o legătură strînsă între *mauzoleu-ți mîndru* și cuvîntul *monarc*; chiar și construcțiile atributive prezintă fel de fel de inversiuni (cf. îndeosebi versul 6 cu topica: A + A + art. pos. + gen + S). N-am exagera dacă am spune că în acest caz tonul elegiac tindea să se apropie de „stilul sublim“ și să se transforme *din punctul de vedere al genurilor literare*, într-un fel de panegiric plin de extaz. Să atragem atenția și asupra rimelor: după o pereche de rime sumbre și labializate (*poartă-moartă*) urmează *singura pereche* de rime palatale (*mie|argintie*) a primei părți; în ce privește rimele rare și energice *arc / monarc*, ele stau în legătură cu o serie de alte rime bazate pe vocala *a*.

Motivul II — (*Peisajul*)

<Cu multiplele-i icoane> } Bogată în întindere } <Ninsoare viorie acoperire-amorțită> Ce sate și cîmpie c-un luciul văl îmbracă; <Întinsele ei plaiuri> } Văzduhul scînteiază } <i>Lucesc zidiri, ruine</i> pe cîmpul solitar.	} stă lumea } } } și ca unse cu var	{ <risipită> { -n promoroacă,
--	---	----------------------------------

Cine n-ar observa că descrierea peisajului nocturn prezintă o tranziție destul de bruscă de la „stilul sublim“ al odei (sau al panegiricului) la un stil mai sobru, mai realist? Dispar chiar și „icoanele“ care, în acest caz, se refereau la niște impresii fugare. Dispare și *ninsoarea viorie*, acest element caracteristic al viziunii impresioniste; în locul acestei imagini apare o comparație aproape rustică: „și ca unse de var“... Neologismele pompoase ale primelor versuri n-ar mai fi la locul lor în această descriere pitorească, dar cu mult mai modestă; după unele neologisme destul de rare ca *saafir*, *mauzoleu* (v. și textul lui Negruzzi) și *monarc* (sinonim generalizator al cuvîntului *regină*), în formularea motivului II doar epitetul *solitar* mai reprezintă o ușoară îndepărtare de limba vorbită. Rimele sînt, din punct de vedere al timbrului vocalelor accentuate, aproape monotone; e însă vorba de o *monotonie voită* care se îmbină cu valul sclipitor și cu ruinele „unse cu var“ ale acestei nopți clare. Tîșpatru versuri dau o am-ploare crescîndă primului epitet, aplicat *lumii*, adică peisajului: „Bogată în

întinderi“. Ritmul riguros cadențat al primelor versuri (cf. mai ales v. 2) își cedează locul unor versuri cu un ritm mai domol, mai estompat; cu excepția unui singur emistih „*Lucesc zidiri, ruine...*“; fiecare vers are numai patru ictusuri.

Motivul III (*Cimitirul*)

Și $\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{cimitirul} \rangle \\ \langle \text{țintirimul} \rangle \end{array} \right\}$ doarme și crucile veghează
 $\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{țintirimul doarme și crucile stau strimbe} \rangle \\ \langle \text{țintirimul singur cu strimbe cruci veghează} \rangle \end{array} \right\}$

O *cucuvaie sură* $\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{țipînd poetisează} \rangle \\ \langle \text{sună-n streine limbe} \rangle \\ \langle \text{pe una se așază} \rangle \end{array} \right\}$

Clopotnița $\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{răsună} \rangle \\ \langle \text{plesnește} \rangle \\ \langle \text{trosnește} \rangle \end{array} \right\}$ în stîlpi $\left\{ \begin{array}{l} \text{toaca izbește} \\ \text{izbește toaca,} \end{array} \right\}$

$\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{Aripa unui} \rangle \\ \langle \text{Și străveziul} \rangle \end{array} \right\}$ demon $\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{atinge și trezește} \rangle \\ \langle \text{sfișie promoroaca} \rangle \\ \langle \text{prin aer cînd să treacă} \rangle \end{array} \right\}$

$\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{Arama amortită} \rangle \\ \langle \text{Și atingînd} \rangle \text{ arama} \\ \langle \text{Atinge-ncet} \rangle \end{array} \right\}$ cu *zimții-aripei sale*

$\left\{ \begin{array}{l} \langle \text{Auzi} \rangle \\ \text{De-auzi} \end{array} \right\}$ din ca un *vaiet, un aiurit de jule.*

După un lung pasaj omis din varianta berlineză (1874?) — pasaj referitor la evocarea înmormîntării (*Opere* vol. I, p. 379) — descrierea *țintirimului* arată unele șovăiri aproape pînă la clipa publicării; urmele succesive ale șlefuirii sînt aici poate și mai vădite decît în părțile anterioare. Munca migăloasă a poetului se explică ușor: în mijlocul acestui țintirim trebuia să fie așezat motivul IV, adică *biserica*, care avea să fie pivotul întregii alegorii. Preferința pentru cuvîntul *țintirim* (magh. *cinterem*; lat. *Coemeterium*) se constată și în alte cazuri; e destul să retrimitem la versul 9 al sonetului *Veneția* care arată o evoluție similară:

Ca-n $\left\{ \begin{array}{l} \text{cimitir} \\ \text{țintirim} \end{array} \right\}$ tăcere e-n cetate ²³

Prezența cucuvăii s-a menținut, dar această pasăre bine cunoscută din superstițiile populare nu mai „poetisează“ (!) și nici „nu sună-n streine limbe“, ci pur și simplu *se așază* pe o cruce (ca corbul lui Poe pe statuia lui Pallas, dar cu o funcție asemănătoare). Clopotnița nu mai *răsună*, ci *trosnește*, ceea ce arată preferința pentru un verb aproape nepoetic, dar precis și evocativ. Mențiunea promoroacei trebuie eliminată din cauza versului al 7-lea unde același motiv a fost deja utilizat; în cursul remanierii acestui emistih s-a strecurat în text o construcție sintactică luată de-a dreptul din limba vorbită, și foarte rară în limba poetică română („Și străveziul demon prin aer *cînd* să

²³ Cf. G á l d i, *op. cit.*, pp. 338—339.

treacă“). Din același vers s-a eliminat cuvântul *aripă*, deoarece el va reveni și la sfârșitul versului următor. Un element aproape constant al descrierii e ultimul vers în care ne surprinde acumularea vocalelor („*De-auzi...vaier...aiu-rit...*“). Mai e de remarcat că *vaier* e un termen mai rar și poate mai expresiv decât *vaiet*; în limba poetică el pare a fi introdus de Alecsandri („*Statu-Palma clătinat / Umple lunca de-un lung vaier*“ ap. DLRLC).

Motivul IV (*Biserica*)

În acest caz analiza noastră trebuie să înceapă cu un pasaj din monologul dramatic, în care motivul bisericii e introdus de un tricolon bazat pe repetiția conjuncției *cînd* (*Opere* vol. I. p. 372).

Cînd cimitirul doarme și crucile veghează
Cînd { printre ele buha }
 { cobii printre ele } țipînd poetisează
 Și-n clopotnița veche de { vînt se bate toaca
 { stilpi toaca izbește
Cînd { vîntu }
 { sufletul } unui demon cu vîntul lui { <atinge>
 { trezește
 Arama { ce veghează } *Biserica* { bătrînă
 { amortită } { -n ruină
 Stă ca { (o) sîntă }
 { o cuvioasă } pustie și bătrînă
 Și prin ferestre sparte ca { printre }
 { printre } ochi de nori
 Trece-o suflare sfîntă cu aripe recori
Cînd intri { înăuntru } și { din }
 { în năuntru } { în } iconostas
 Vezi că abia conture și umbre a rămas.

Din fraza construită după regulile tricolonului (*cînd...cînd...cînd*) s-a creat mai tîrziu — precum am văzut — un motiv independent, descrierea peisajului; s-au omis și acele versuri care aveau drept punct de culminație expresia „*trece-o suflare sfîntă cu aripe recori*“²⁴. În variantele ce vor urma constatăm un fel de „dimitizare“ a scenei din cimitir; mențiunea „demonului“ nu va dispărea nici din textul definitiv, dar în locul unei expresii atît de vagi ca o *sufflare sfîntă* doar vîntul *va țiuu* prin ferestrele sparte. Introducînd în textul său acest verb onomatopeic de un caracter mai mult sau mai puțin prozaic, Eminescu a făcut un pas înainte pe calea realismului poetic care cerea, între

²⁴ Despre *răcoare* ca epitet v. G á l d i, *Stilul*, pp. 114—115.

alte, o înregistrare mult mai precisă a impresiilor decât romantismul propriu zis ²⁵. Iată deci descrierea bisericii părăsite pe baza variantelor elegiei :

Biserica-n ruină

Stă { ca o cuvioasă }
 { cuvioasă, tristă } pustie și bătrână

Și { pin } ferestre sparte { pin }
 { prin } { prin } uși ține vântul

Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul
 Când intri înăuntru vezi că-n

Năuntru ei pe stîlpîi, pereți } iconostas.

Abia conture { negre } și umbre { a }
 { triste } { au } rămas

De ploaie și de vînturi s-a șters fețele sfinte
 Ce de părinți și pustnici din ceriu ne- } aduc a minte

Nu știi pe cine-arată, de cine-
 Și când deschizi altarul, pe masa în ruină ²⁶

Vezi palidă și moartă întinsă o vergină...

Drept preot e un greer, ce gânduri triste cîntă
 Drept preot cînt'un greer (trist) mic / Și carii-n
 lemn (bat) pic, pic, pic ²⁷.

Tonul fundamental al acestui pasaj e dat de epitet ele acumulate în versul 2 al fragmentului. La început Eminescu a încercat să facă din *biserica bătrînă* (v. textele publicate în legătură cu tricolonul semnalat mai sus) o *cuvioasă*, adică o călugăriță sau o *sfîntă*, urmînd în această privință tendința de substantivare a limbii vechi și populare (La A. Pann citim : „Văzu niște *cuvioase* pe lîngă un schit trecînd“, ap. DA). Mai tîrziu tentativa de personificare s-a abandonat ²⁸, dar s-a creat, aproape în mod involuntar, un neologism frazeologic : *cuvios* ce se întrebuițează ca atribut, dat sfinților, fețelor bisericesti și mai ales călugărilor (DA, s.v. 78), dar nu se aplică — cel puțin în limba comună — obiectelor și nici chiar unei biserici! Să examinăm însă cu atenție acest șir de epitete : *Stă cuvioasă, tristă pustie și bătrînă*. O singură frază

²⁵ Verbul a *fiu* e uzat și de Creangă („Cînd *fiuia* tăciunele — ... mama îl muștra acolo „în vatra focului“, op. D.R.L.R.C.); despre cuvintele „realiste“ pe care Eminescu le are în comun cu Creangă (*cociorvă, cociorbă, a îndruga, nănașă* etc.) v. G ă l d i, *Stilul*, p. 263. În ediția lui P e r p e s s i c i u s (I, p. 377) în loc de *fiue* (ms. 2259, 244) se găsește o dată *fiue* ceea ce se datorește unei simple greșeli de tipar. vezi și regionalismul *tehui* (ms. 2290, 82).

²⁶ Aceste două versuri, luate direct din fragmentul dramatic, s-au păstrat doar în prima variantă a elegiei, adică în textul intitulat *Tristeță* (I. p. 317, vezi și I, p. 372).

²⁷ A doua variantă e luată din textul redactat în octosilabi iambici (I, p. 378) :

Drept preot cînt- un greer, drept dascăl sun'un cariu
 Drept preot toarce-un greer, un gînd fin și obscur,
 în învechiții muri

Drept dascăl toacă cariul

sub învechitul mur.

²⁸ „O biserică-n ruină“ nu se mai putea asemăna cu o „cuvioasă“.

în care se ascunde tot ce e tragic în dispariția treptată a iluziilor tineretii. Dispariția „visurilor mîndre“ (I p. 175) predomină și în versurile următoare; totuși deocamdată, deoarece n-am ajuns încă la interpretarea directă a alegoriei, atenția noastră e reținută de caracterul concret al observațiilor. Chiar ar fi recunoscut și ar fi identificat pe toți sfinții zugrăviți pe un iconostas sau pe peretele unei biserici? Omului modern îi rămîn — din cauza necunoașterii heliografiei — doar „conture și umbre“! În legătură cu vestitele versuri paralele „*Drept* preot... / *Drept* dascăl...“ trebuie să semnalăm cu o anumită insistență importanța variantei redactate în octosilabi : poate aici a mers Eminescu cel mai departe pe terenul întrebunțării onomatopeilor; ca exemplu poetic n-am putea retrimite decît la un citat din Topîrceanu ²⁹. Mai e de remarcat și schimbarea timbrului onomatopeilor în cursul trecerii de la *pic-pic* la *toaca* : atît *toarce*, cît și *toaca* reprezintă același timbru „sumbru“ care caracterizează și rimele *poartă* / *moartă* la începutul elegiei. Un timbru și mai „sumbru“ predomină în rimele *obscur* / *mur* : ca și cînd în fundul bisericii pustii ar răsună același „Pilgerchor“ pe care îl ghicim în penultima strofă a poemului *Strigoii* (cf. rimele *orb* / *se-mpreună* / *adună* / *sună* / *corb*).

Motivul final. Interpretarea alegoriei

Ah! m-am gîndit viața mea / Au nu e tot astfel și ea?

(Ab) Eu m-am gîndit atuncea

{	oare	}
{	dacă	}

 viața mea

Nu e astfel și ea?

Precum resfrînge cerul mărirea lui (pe) domo

(Mi-) A aruncat

{	în suflet	}
{	și-n viață-mi	}

 înnaltele-i fantome

Credința zugrăvește icoanele-n biserică-
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i fecrice.

glas

Dar de-a vieții valuri, de al furtunii

pas

Abia conture triste și umbre

{	a	}
{	au	}

 mai rămas

Și-n loc de gînd în al meu creier / Toacă un cariu și cînt un greor

În van mai caut lumea-mi în obositu-mi creier,

(E)

{	răgușit, tomnatic vrăjește trist un greier	}
{	vrăjește c-o somnolență	}

În van

{	mai apăs	}
{	apăs eu	}

 mîna-mi pe inima- amar

Încet și trist ea bate ca în sicriu un cariu

Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,

²⁹ Ploaia cade verticală din cerescul alambic / Și sfidează pacientul trecătorilor.

Pic-pic . . . (ap. DLRC).

În cazul nostru nu avem însă de-a face nici cu onomatopeea care „redă“ sunetul produs de căderea picăturilor de apă, nici cu un alt cuvînt similar, care „evocă“ zgomotul produs de ciocul păsărilor cînd mîncă (DLRC). *Pic-pic* ca onomatopee uzată pentru a reda zgomotul produs de cariu constituie și o contribuție de interes lexicografic. Cf. și versul : „Și greerașul zurrzur / Vrăjește fin un gînd obscur“ (ms. 2291 p.82).

Ea bate ca și cariu! încet într-un sicriu.

Și când gîndesc la viața-mi, îmi pare { <c-o aud>
că ea cură

(O gură) încet repovestită de o streină gură

Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.

Ascult al povestirei { tristul } monotonul }
trist³⁰

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de

Pare c-aud nainte și plîng de ce

De-mi țin la urechea stîngă- și rid de cite } ascult

Ca de dureri streine? . . .³¹ Parc-am murit de mult.

Pentru a înlesni citirea textului propus de noi n-am inclus în el versurile 49—50 ale ultimei variante, nici acele texte în care apare pentru prima dată motivul „viața-mi repovestită de o streină gură“ (I, pp. 379, 381). În versurile 49—50 se face ultima aluzie directă la iubita moartă : „Și în convoi d-ilusii ce lumineau ca stele / A fost la groapă dusă speranța vieții mele“; din păcate, expresia *convoi d-ilusii* care corespunde versurilor 15—16 din aceeași variantă („Plîng stelele frumoase și în de aur roi / Se-nșiră l-a ta moarte în luminos convoi...“, I, p. 379) nu mai putea fi admisă după arta poetică mai riguroasă, mai exigentă la care poetul ajunsese pînă la 1876. Să mai amintim în treacăt că expresia *plîng stelele frumoase* e ultimul motiv mioritic care se ascunde între meandrele procesului de plămuire. Ceea ce rămîne la suprafață este un fel de „autodiagnoză : poetul, lipsit de iluzii, nu numai se compară, ci se identifică chiar cu biserica pustie. Alegoria primește deci o interpretare adînc subiectivă : dezgustat de viață, poetul se retrage într-un fel de pasivitate sau chiar de ataraxie, ascultînd numai ceea ce se povesteste despre el în lume. După unele texte (de exemplu monologul în versuri iambice „Ca o poveste să-mi aud viața“, I, p. 381) acest „biet, sărman Cesar“... „*va fi murit*“; totuși textul definitiv se termină prin înregistrarea unei simple impresii („*parc-am murit de mult*“) care este fără îndoială mai puțin categorică decît următoarele versuri din varianta redactată în octosilabi (vv. 51—56) : Adesea simt că mîna-mi port / Pe-o pînză sub ea ceva mort / Și parcă nici a ști nu vreau / Că-n urma urmei pot fi eu, / Și fără s-o știu, fără s-o vreau / Trist spune-un gînd că aș fi eu“.

Textul definitiv nu ajunge la această formulă categorică în ceea ce privește „scindarea eului“ și viziunea funebră cu care ea se îmbină : de aceea, pe baza textului definitiv, n-aș mai putea admite ceea ce am scris despre această problemă în 1939 : În *Melancolie* găsim...două «mauzolee» simetrice : unul ceresc, care ascunde regina lunară, iar altul pămîntesc, în care zace poetul mort³².

Această teză nu poate fi valabilă decît pentru o anumită etapă a procesului creator. În ultimul text s-a estompat, s-a voalat în oarecare măsură „scindarea

³⁰ Ms. 2276, 21, v. *tristu*, corectat din *tristul* prin ștergerea lui L.

³¹ În ms. 2276, 22, I (p. 380) nu se găsește încă semnul de întrebare, deoarece din această variantă lipsește și expresia interogativă *Cine-i acel. . . ?*

³² „Convorbiri literare“, 1939, p. 1248. O simetrie asemănătoare se ascunde și într-un vers izolat, înscris în ms. 2290, 78 v : „Un cer e sub apă, un altul pe nori“.

eului“ pe care o atestă perfect unele poezii postume ca bunăoară *Cu gânduri și cu imagini* (tot din 1876!) : „Intri-nuntru, sui pe treaptă / Nici nu știi ce te așteaptă. Când colo! sub o faclă / Doarme-un singur rege-n raclă“.

După părerea mea actuală, paralelismul compoziției trebuie căutat pe un alt plan care include și pe cel stilistic. Nu poate fi un caz întâmplător că unul din versurile cele mai expresive ale primei părți — „Abia conture triste și umbre au rămas“ se repetă și în partea a doua, și că motivele animale reprezentate de „greierul-preot“ și de „cariul-dascăl“ se reiau de asemenea în concluzia elegiei. Toate aceste motive se leagă, în mod evident, de interpretarea alegorică a „bisericii pustii“; spun *alegorică* și nu *simbolică* deoarece, după părerea mea, adevăratul simbol este doar acela căruia poetul nu-i adaugă o „explicație“ și care, prin urmare, rămâne adeseori polivalent, adică susceptibil de a sugera exegeților — ca numeroase piese muzicale — mai multe interpretări diferite. În acest sens e alegoric poemul *Le cygne* a lui Baudelaire, și de asemenea sonetul *Le mauvais moine* care, din punct de vedere tematic, arată o vădită înrudire cu *Melancolie*. Iată, pentru a termina observațiile noastre, textul acestui sonet francez, născut dintr-o concepție cu totul similară :

*Les cloîtres anciens sur leurs grandes murailles
Étaient en tableaux la sainte Vérité,
Dont, l'effet, réchauffant les pieuses entrailles,
Tempérait la froideur de leur austérité.
En ces temps où du Christ florissaient les semailles,
Plus d'un illustre moine aujourd'hui peu cité,
Prenant pour atelier je champ des funérailles,
Glorifiait la Mort avec simplicité.
-Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite;
Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux
Impuissant Orcagna!*

quand saurai-je donc faire

O moine fainéant!

Du spectacle vivant de ma triste misère

Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux?

La Eminescu — deși n-am putea afirma cu siguranță că cunoștea sonetul baudelairian — regăsim atît „*le spectacle vivant de sa triste*“³³ *misère*“ cît și importanța alegorică a icoanelor; se poate deci spune că atît Baudelaire cît și Eminescu au creat din meditație preromantică asupra unui cimitir un gen modern al poeziei lirice în care chiar și întrebuițarea alegoriei nu e decît o treaptă spre o reprezentare într-adevăr simbolistă a realității. Micile biserici din Ipotestî au jucat în acest proces creator același rol ca și mărețele fresci ale lui Orcagna în Campo Santo-ul pisan³⁴.

³³ În mod curios, tocmai epitetul *trist* e un adevărat „*mot-clé*“ al textului elegiei eminesciene (v. variantele citate mai sus și titlul *Tristeță*). Despre începuturile cultului baudelairian în România v. P e r s e s s i c i u s , *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (II) Buc., 1964, p. 393 și urm.

³⁴ Este doar o simplă coincidență că și sonetul *Le mauvais moine* fusese scrisă sub influența directă a unei poezii de Th. Gautier care era intitulată *Melancholia* și în care ca și în *Épigonii* se făcea elogiul măștrilor de odinioară. „*C'étaient des ouvriers qui faisaient leur ouvrage! Du matin jusqu'au soir, avec force et courage*“.

ELEMENTE DE LIMBĂ POPULARĂ ÎN POEMUL *LUCEAFĂRUL*

GH. STERPU

Anul 1964 — consacrat aniversării a 75 ani de la moartea lui M. Eminescu — a dus la discutarea și lămurirea multor probleme cu privire la opera marelui poet.

Prezenta lucrare încearcă să descifreze câteva mijloace artistice de limbă și stil, prin care Eminescu reușește să prelucreze și să valorifice tezaurul limbii populare, pentru a obține minunate efecte artistice, în cea mai frumoasă poezie a sa — *Luceafărul*.

Unul dintre cele mai mari merite ale poetului este desigur faptul că el a cunoscut foarte bine limba vie a poporului și bogăția folclorului în toată amplitudinea și varietatea lor regională.

Poetul însuși este conștient de valoarea cunoștințelor sale de limbă¹ și recunoaște că literatura populară i-a fost sursă de inspirație și model de realizare artistică².

Mulți cercetători — vechi și noi — au remarcat și analizat strânsa legătură dintre poezia lui Eminescu și poezia populară și dintre limba poeziilor sale și cea a poeziilor populare³.

Cu privire la poezia *Luceafărul*, se știe că sursa de inspirație a fost un basm (din colecția lui Kunisch) pe care poetul l-a cunoscut în perioada studiilor de la Berlin⁴ și l-a prelucrat în versurile basmului *Fata-n grădina de aur*, iar mai târziu, la Iași, a reluat motivul basmului în compoziția poemului. În poem însă basmul e utilizat mai mult ca o canava pe care și-a brodat ideile sale filozofice.

În realizarea artistică a poemului, Eminescu a reușit să extragă din bogăția lexicului popular și varietatea nuanțării sale semantice și stilistice, adevărate bijuterii, așa cum cerne băieșul firicelele de aur din noianul rocii aurifere.

Subliniem aici faptul că poetul alege cu foarte mare grijă și simț artistic elementele de grai popular pe care le introduce în versurile sale⁴ reușind

¹ Gh. Bulgar, *Eminescu, și problemele limbii lit. rom.* pag. 44.

² G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, ed. a IV-a, 1964. Într-o scrisoare din 1874 scrie: „Cronicle și cantecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiilor” p. 267.

³ Dăm aici doar numele citorva: T. Maiorescu, Ilarie Chendi, T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, M. Beniuc.

⁴ *Eminescu, Opere*, vol. VI, 1963, ed. Perpessicius, p. 491

prin cuvinte obișnuite⁵ și puține să spună multe lucruri noi și interesante.

S-a recunoscut⁶ că vocabularul poeziilor lui Eminescu cuprinde doar un număr de 3607 cuvinte, majoritatea din fondul principal lexical. Numărul mic de cuvinte nu denotă însă o sărăcie lexicală, ci severitatea cu care poetul selectează „cuvîntul ce exprimă adevărul” din imensitatea vocabularului limbii.

Bogația se realizează prin sensurile noi, figurate, pe care le obțin cuvintele prin îmbinări diferite, inedite, în variate contexte poetice. Și în această direcție Eminescu este un mare maestru. Mai ales în poemul *Luceafărul* — de un pronunțat caracter abstract-filozofic — poetul realizează o miraculoasă îmbinare între limba vie a poporului și o desăvârșită limbă literară.

*

Studiul e făcut pe baza textului publicat de Perpessicius în ediția *Poezii* din 1958. Pentru a-i da un caracter cât mai sistematizat, observațiile sînt grupate aci după natura lor, în : elemente de fonetică, vocabular, morfologie, sintaxă. Această delimitare este desigur aproximativă, întrucît cele trecute la o categorie conțin și nuanțe care pot intra la alta. De altfel toate sînt privite și analizate în lumina semnificației lor stilistice⁷.

1. ELEMENTE DE FONETICĂ

În vorbirea obișnuită a omului simplu și în limbajul operelor literaturii populare orale există multe particularități specifice. Urechea neexersată confundă unele sunete, deplasează articulația unor sunete, face legături neașteptate între sunete. De aci multe rime specifice folclorului, realizate prin derogări de la normele prosodiei, care merg mult mai departe de așa-numitele licențe poetice tolerate. Toate acestea constituie însă serioase probleme de studiu, căci urmează și ele unor norme logice.

Eminescu a studiat cu mîgălă aceste particularități și le-a valorificat în poemul său spre a da versurilor o cursivitate remarcabilă. Iată aici cîteva exemple :

1. *Realizarea unor rime* pe baza asemănării în pronunțare dintre unele consoane și aceleași consoane urmate de iot, care le palatalizează.

colț-bolți — (3)	cer-ceri — (50)
lumiș-închiși — (10)	preț-vieți — (72)
saț-luminați — (32)	rătăcitor-mori — (85)
cer-ieri — (79,86)	

⁵ T. V i a n u într-un studiu despre Eminescu, din *Limbă și literatură* vol. I, 1956 spune că : „Eminescu a organizat în imagini noi lexicul vechi, a stabilit legături noi între unitățile sintactice, a creat contexte neașteptate în jurul unui cuvînt fundamental și a dezvoltat în variante stilistice cu o bogată substanță poetică personificări, metafore, hiperbole etc., acestea rămîn un bun al său inalienabil”.

⁶ D. M a c r e a, *Probleme de lingvistică română*, p. 42, Buc., 1961.

⁷ Cifrele din paranteze reprezintă numărul strofei din care au fost luate cuvintele sau versurile. Cele de la exemplificările de versuri populare reprezintă pagina și numărul de ordine al piesei, din E m i n e s c u, *Opere*, vol. VI, 1963, ed. Perpessicius.

În vol. VI, din *Opere* — editat de Perpessicius — găsim modelele acestor rime în poeziile populare culese și studiate de poet. Iată numai câteva exemple :

orez-verzi	la p. 226	piesa 202
obraz-brazi	„ „ „	206 „ 172
cărbunaș-lași	„ „ „	205 „ 167
deșiș-închiși	„ „ „	206 „ 172
dor-surori	„ „ „	215 „ 181
vărsător-ochișori	„ „ „	189 „ 141

2. Alternanțe vocalice.

a / ă	= acu-făcu	-strofa	47
ă / e	= față-brațe	„	92
i / î	= vis-suris	„	11
	senin-sîn	„	89

Aceste alternanțe își au modelul în următoarele versuri populare, din același volum :

vin-sîn = la	p. 191	piesa nr. 145
venit-urît	„ 163	„ „ 88
casă-mătase	„ 153	„ „ 45

3. Alternanțe între vocale și diftongi.

a / ea	= rază-luminează	—13,28,95
	lasă-mircasă	—21
apară-ceară	—	18
degrabă-treabă	—	49
a / ia	= prag = — toiag	— 16
	arăta = — mînia	— 51
	față = — viață	— 54
a / oa	= ape — aproape =	20
	arde — coarde	— 37
e / ie	= durere — piere	— 28
o / io	= jos — nesățios	— 54

După modelul versurilor populare din același volum :

față	— dulceață	— p. 151	— piesa 41
sbura	— vinerea	— „ „	„ „
mare	— șezătoare	— „ 153	„ 45
casa	— coasa	— „ 156	„ 61

4. Alternanțe între diftongi.

ei / ii	= ferestei = trestii	— 16
ea / ia	= îngheață = viață	— 24

5. Alternanțe consonantice.

a / surda	— sonora	
Velarele	— păcat	— legat — 42
Dentalele	— hotar	— zadar — 69

Dentală oclisivă surdă --- constrictivă sonoră

roti — auzi — 28

Bilabială oclisivă surdă cu constrictivă sonoră

păr --- adevăr --- 30

văpăi --- văi --- 29

Astfel de rime găsim în volumul citat la :

culcă --- lungă --- p. 159 piesa 72

zac --- drag --- „ 159 „ 79

văita --- legăna --- „ 151 „ 41

b / Prin deplasarea articulației de la labiodentală la dentală alveolară.

v / z = vii --- stăvezii --- 18

v / n = voievod --- nod --- 17

6. *Ortografierea unor cuvinte* după pronunțarea lor populară sau regională cum sînt :

„fereastă“ în strofa 16 --- formă general populară utilizată de poet și în basm de 6 ori și în multe locuri în proza sa literară, cu intenția vădită de a da textului o coloratură populară, urmînd modelului din culegerea populară.

Las o albă de nevastă

Tot plîngînd pe la fereastă (vol. 6, p. 210, piesa 177).

Cuvîntul e folosit însă în forma sa corectă, literară, atunci cînd reproduce vorbirea unor personaje instruite sau exprimă vorbirea poetului însuși, ca în :

Lîngă fereastră unde-n colț

sau în *Geniul pustiu* :

Dintr-o fereastră din catul de sus...

Alte cuvinte ortografiate după modelul popular sînt și : mîni (5,9) răzima (6) sau verbul „împle“. Forma aceasta a verbului reprezintă o pronunție populară, constituind tranziția de la forma etimonului latin --- „impleo“, ere --- la forma literară de azi --- „a umple“. În secolul al XIX-lea pronunția era mult mai frecventă, azi rămîinînd încă în uz în grai regional, ca formă învechită. O găsim și în volumul 6 în versurile populare : Cu condacul /împli sacul (p. 215, piesa 181).

II. ELEMENTE DE VOCABULAR

Poetul a selecționat din bogăția inepuizabilă a lexicului general expresii specifice pentru a le introduce în limba literară apreciind sonoritatea lor sau bogăția lor de nuanțări semantice. Astfel de cuvinte sînt :

„mîndru“ (1,29,23,83), de uz curent în vorbirea populară în locul expresiei literare „frumos“ ;

„vînat“ (17, 31), de la latinescul „venetus“ cu sensul de albastru-închis, cu reflexe violete, dar și cu sensul de palid --- livid. Cuvîntul popular cumulează

și primul și celălalt sens slujind deci mai multor scopuri. E scurt, concentrează în el mai multe nuanțe semantice, este tipic popular ;

„rumen“ (29,46) este o expresie mult folosită în popor cu sensul de : bățind spre roșu, roșiatic, pînă la roșu-aprins, sau roșu-închis ; apoi sensul de copt bine sub influența soarelui sau focului, sau cu acela de culoarea obrajilor unui om sănătos. Prin gama variată de nuanțe este deci mult mai sugestiv și mai plin de sens ca strict științificul roșu.

Preferința poetului pentru expresiile populare este subliniată și prin : „vițe“ (30), în loc de bucle, șuvițe sau plete — cuvînt citat D.L.R.M. cu sensuri variate ;

„menit“ (86), cuvînt de origine slavă — printre puținele slavisme din poem este utilizat pentru că urmărește a exprima atît sensul uzual de „hărăzit, hotărît“, cît și pe cel antonimic de „blestemat“, subliniind poziția Lucefărului, care nu putea scăpa de soarta sa ;

„saț“ (32) provenit din latinescul „sat“, prescrutare poetică a lui „satis“ D.L.R.M. îl prezintă doar sub formă adjectivală, „sățios“.

O dovadă elocventă a muncii migăloase și stăruitoare a poetului de a culege din folclor expresii specifice și a le îmbina în forme inedite și pline de farmec o constituie versurile :

*Pornii în lume singurei, în toiu-
Îl duce calu-i frățior ca vîntul,
De aur păru-i și frumos e boiu-i,
Fecior de-a drag, cum n-a văzut pămîntul.
O stea el pare-n neamu-i și în soiu-i
Cu bine meargă-mi și să-l fie sfîntul.
(Fata în grădina de aur, vv. 65—70, p. 48).*

Merită să fie subliniate aici cele trei expresii pur populare : toiu, boiu, soiu. Remarcabilă este și îmbinarea lor într-un context poetic și folosirea formei scurte a pronumelui „i“ de șase ori — dînd astfel versurilor o ritmică specială

III. ELEMENTE DE MORFOLOGIE

1. Folosirea formelor iotacizate la unele verbe :

Să răsai (35), în loc de răsari
Tu-mi cei (41), „ „ „ ceri
Arz-o focu (47), „ „ „ ard-o
Rămîie (53), „ „ „ rămînă ⁸.

Gramatica Academiei dă ca literare formele neiotacizate, deși se consideră că acestea sînt de origine mai nouă, refăcute din cele iotacizate, pe baza etimonului latin de la care derivă.

Problema iotacizării este generală însă în graiurile regionale, la verbele care au drept consoană finală a rădăcinii : d, t, n, r. La acestea se folosesc la

⁸ Cu privire la forma neiotacizată „ramini“ subliniem că în Banat este curentă în vorbirea regională pe linia menținerii lui „n“ urmat de „i“ ca în „cuniu“ în loc de „cui“ „căpătîni“ în loc de „căpătîi“ „călcîni“ în loc de „călci“. Mai notăm că găsim în basm și alte forme ca : „înghiță“.

persoana a II-a singular și forme iotacizate și forme neiotacizate. Astfel se spune : „tu rămii“, dar și „tu rămîni“, care sună pretențios și superdoct. În sens invers este problema lui „ceri — cei“ forma iotacizată fiind considerată neliterară. Forma iotacizată o folosește poetul și în basm — la versul 249 (tu o cei în schimb) — cu toate că la versul 448 folosește forma neiotacizată (oare știi ce-mi ceri). Forma iotacizată o întâlnim și în volumul VI la pagina 248 piesa 256 în versurile :

*Cîte fete-s pîn'la noi
Toate cată să le cei*

2. Forme populare de viitor.

Întîlnim astfel de forme în mai multe strofe ca :

te-oi duce — 22
n-oi merge — 23
dacă-oi fi eu sau altul — 97

Aceste forme sînt de uz curent în vorbirea regională și familiară și poetul le utilizează de multe ori spre a da versurilor o turnură populară. Ca argumentare pot sublinia că chiar în *Gramatica Academiei*, vol. I, ed. a II-a, 1963, la pag. 270, unde se vorbește despre aceste forme, cele 6 exemple date sînt luate 4 din poeziile lui Eminescu și 2 din Creangă.

S-ar putea spune și că folosirea lor să fi avut la bază motive de metrică poetică, dar mai mult pentru varietatea exprimării, căci dacă în strofa 63 sînt folosite de 3 ori consecutiv forme populare,

*Hai ș-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume*

constituind o suită muzicală, în strofa următoare întîlnim de 3 ori consecutiv formele literare,

*Căci amîndoi vom fi cuminți,
Vom fi voioși și teferi,
Vei pierde dorul de pîrinți. . .*

Este vorba deci de o simetrie și armonie a versurilor nu numai de simple necesități ritmice.

3. Forme diferite de imperativ.

În poem întîlnim imperativul verbului „a veni“ în trei forme diferite. În strofa 12 are forma „vină“, iar în strofele 21,34,35 are forma „vin“. Cu privire la această problemă *Gramatica Academiei* dă ca forme paralele „vină“ și „vino“; despre forma „vină“ se arată a fi justificată prin desinența „ă“ prevăzută pentru verbele de conjugarea I și a IV-a, iar forma „vino“ este considerată de a proveni din veacul al XVI-lea sub influența desinenței vocativului feminin după modelul lui „adă“. Cu privire la forma „vin“ se pot presupune mai multe motivări. Se poate presupune că forma „vin“ să fie o scurtare a lui „vino“ sub

imperiul necesității de ritm, sau din întâlnirea vocalelor „o“ din „vino odorul meu“ — ambele vocale concentrându-se în una singură. Se mai poate presupune și a fi o formă apărută sub influența limbii latine care are la multe verbe de conjugarea a III-a, cu rădăcina în consoană, la imperativ singular forma rădăcinii lără nici o desinență, de exemplu : dic, duc.

4. *Conjugarea unor verbe* care primesc desinența „esc“ — provenită din sufixul latin „esc“ — fără această desinență. Astfel găsim „străluce“ (4), în loc de strălucește.

Forma „străluce“ este încă vie în vorbirea curentă a poporului, întrucât „străluce“ pare mai viu, mai sugestiv decât „strălucește“ ,forma literară. Întâlnim această formă și în *Basmul lui Arghir* (vol. VI, p. 273). În versurile : „că în loc de cruce / soarele străluce“.

Altă formă este cea din strofa 76 „să te socoți“ în loc de „să te socotești“. Sau folosirea formei de auxiliar a verbului „voi“ pentru „voiesc“ în strofele (41) și (42).

Cu privire la conjugarea verbelor din această categorie, *Gramatica Academiei* observă că uneori se folosesc în vorbirea curentă ambele forme de conjugare, fiecare având o nuanță de sens diferită.

Referindu-ne la „socot“ și „socotesc“, prima formă fără desinență are sensul de a gândi, a fi de părere, sens întâlnit și în versurile lui Coșbuc :

*Frumoasă cât eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot. . .*

(Nunta Zamfiriei)

sau în versurile lui Topîrceanu :

Eu cit de cit socot c-o da...

a doua formă cu desinență pare a fi folosită mai mult cu privire la ceva mai concret, material, a face calcule matematice. Prima formă este mai apropiată de limba populară și folosită în mod deliberat, pentru efecte stilistice. În acest sens putem cita și versurile lui Argezi :

Cel ce gîndește singur și scormone lumină...

unde forma scurtă „scormone“ alternează cu forma cu desinență a verbului dinainte „gîndește“, evitînd astfel o repetare în același vers, ce ar fi dat versului o nuanță de monotonic.

În strofa 94, în versul : „Dorințele-i încrede“, verbul este folosit de poet într-un sens deosebit. Sensul textului este „îi încredințează“, deci de la verbul „a încredința“, cu sens activ de a împărtăși cuiva o taină cu toată încrederea — și acesta este sensul din textul citat — pe cînd verbul fără desinență este „a se încrede“ cu sens reflexiv ce nu se potrivește contestului citat. Aceeași formă „încrede“ cu sens reflexiv însă o găsim în basm în versul 391 : „Și să te-ncrezi corăbici de aer“.

Forma scurtă a verbului în poem poate fi cauzată și de dorința de a da versului coloratură populară și din motive de ritm. Cu toate acestea confundarea verbului cu sens activ cu cel reflexiv își are explicația în originea comună a ambelor din latinește. Verbul vine de la latinescul „in + credo“ cu sensul a crede, a se încrede și a încredința. Verbul s-a transmis în românește sub cele

două forme înrudite dar specializate în sens. De aci substituirea unui sens cu altul în poezie, lucru obișnuit și în vorbirea populară. Verbul în latinește e provenit din „cred“ — un substantiv sanscrit ce înseamnă „inimă“ — plus verbul „do-dare“. Așadar la origine a însemnat „a da inima cuiva, a avea încredere în cineva“⁹.

5. *Forme vechi de perfect compus.*

Așa cum am văzut alternanțe în utilizarea de forme populare și literare de viitor, găsim această alternare și în folosirea perfectului compus — spre a realiza varietatea expresiei și a mima vorbirea populară. Iată de exemplu versul,

Și apa unde-au fost căzut-15

Forma aceasta coincide cu perfectul compus al diatezei pasive — sensul este însă activ. În secolul al XIX-lea mai era încă în uz la scriitori ca : Negruzzi, Caragiale și alții¹⁰ — și era considerată atunci literară. O găsim mult în cronici, de exemplu : „Și-au luat și moaștele lui Sfetei Ion Novei de la Suceavă, care le-au fostu adus aceste moaște din Țara Turcească, Alecsandru Vodă cel bun“¹¹

Astfel de forme se găsesc și în basm — de exemplu în versul 172 : „Dar dup-un an mi-a fost-o ajuns“ — ceea ce dovedește că poetul a apreciat-o mult transpunând-o și în poem¹².

6. *Forme vechi de plural la unele substantive.*

Un alt element de factură populară este formarea pluralului unor substantive cu *e* acolo unde azi limba literară și normele gramaticale recomandă *i*. Exemple : umere — (17); aripe — (65); lumine — (67). Aceste forme sînt reluate în poem din basm — unde găsim și forme ca : miroase, gure, soațe — iar acolo după modelul versurilor populare (de exemplu în *Basmul lui Arghîr* „Cu ochi de lumine / de miroase plină“.

Formele literare alternează și aci cu cele populare cu un scop evident de a realiza rime cît mai variate sau a da versurilor o cursivitate și o armonie deosebită.

7. *Formă unică pentru singular și plural.*

În versul : „Dă-mi o altă soarte — (72) sensul este clar de singular, deși forma este aparent de plural, dar în versul „Prigoniri de soarte“ — (78), pare mai curînd de plural. Forma „soarte“ pentru „soartă“ este atestată în versul popular din piesa 154, p. 195 din vol. VI : „Pre-ntristătoarea soarte“

⁹ I. Nădejde, *Dicționar latin-român*, p. 149, Iași 1913.

¹⁰ *Gramatica limbii române*, vol. I, ed. a II-a, p. 269.

¹¹ Ion Neculce, *Letopiseșul ...* ed. 1955, p. 176.

¹² Cu privire la această formă învechită, menționez că în graiul local din raionul Caran-beșeș este încă de uz curent nu numai în vorbirea oamenilor neinstruiți, ci chiar a intelectualilor. Am auzit cadre didactice spunînd : m-am fost dus, am fost făcut etc. Am auzit chiar forme hibride mai curioase ca : „făcusesem“, format prin reduplicarea lui „se“, primul „se“ fiind simțit probabil ca perfect simplu — de unde și forma de perfect simplu — „făcusei“ — la care s-au adăugat din nou desinențele „sem-seși-se“ ale mai-mult-ca-perfectului. Forma „făcusei“ este probabil construită prin analogie cu modelul perfectului simplu de la alte verbe de conjugare a III-a, de tipul lui „dusei, trasei, mersei“.

O formă și mai curioasă este aceea de „losei“ în loc de „luai“, care circulează în acest raion prin analogie cu cea de mai sus.

precum și de *Atlasul Lingvistic Român* vol. 2, p. 207. Este de uz curent în graiul bănățean.

8. *Forme verbale refăcute prin analogie.*

Verbul „a înconjura“ în funcție de accentuarea vocalei își schimbă forma prin alternanța vocalelor. Astfel în strofa a 68-a găsim „îl înconjur“ în loc de „înconjur“. Această schimbare se produce după regula tratării diferite a vocalelor accentuate și a celor neaccentuate, provenite din latină, cum avem și la „port — purtăm“. Poate că aci să fie și cerința rimei cu „dor“, însă am văzut mai sus că astfel de alternanțe vocalice în realizarea rimelor sînt obișnuite în limbajul popular și poetul nostru le utilizează deseori.

9. *Forme variate de construire a gradelor de comparație.*

Limba vie a poporului are o gamă foarte bogată de formare a gradelor de comparație a adjectivelor, utilizînd în locul lui „foarte“ alte expresii, mult mai sugestive, ca : „tare“, „prea“ (exemplu „o *prea* frumoasă fată“), „de tot“ etc. Aceste modalități accentuează la maximum sensul de superlativ absolut — „prea“ depășind în intensitate pe gramaticalul „foarte“

10. *Acordul articolului posesiv.*

Acordul articolului posesiv se face în poem uneori după normele gramaticale oficiale, ca în exemplele :

visînd *ale ei* tîmple — (6)

și împle cu-*ale ei* scînteii — (88)

alteori însă urmează graiului moldovenesc, neglijînd acordul ca în

pe-*a mele* ceruri să răsai — (35)

sau cum găsim — în basm în versurile 376 — „cu *a ei* mînuțe“, sau în versul 355 — „cu-*a-tale* gene“. Alternarea ambelor procedee duce la variație de ritm și armonie a versurilor.

IV. ELEMENTE DE SINTAXĂ

Dacă morfologia limbii române este atît de precisă și totuși limba vie a poporului își creează atîtea porțițe de mlădiere a ei, sintaxa — care este mult mai labilă — dă limbii poporului mult mai largi posibilități de a-și exprima cele mai fine nuanțe de gîndire. Poetul a folosit din plin aceste posibilități, mergînd pînă la descompunerea și refacerea în formă nouă a unor expresii populare cu formă fixă, sau pînă la derogări de la regulile gramaticii. Vom arăta mai jos cîteva procedee deosebite.

1. *Apropieri între subiectul logic și gramatical.*

Se știe că subiectul gramatical trebuie să stea în cazul nominativ, cel logic de obicei în dativ. În înlănțuirea versurilor, sub influența complexului logic din versurile anterioare se ajunge însă la o formă curioasă. În strofa a V-a poetul spune :

Îl vede azi, îl vede mîni.

Astfel dorința-i gata,

El iar privind de săptămîni.

Îi cade dragă fata.

Oricine citește versurile este încântat de frumusețea lor, de armonia lor și i se par corect exprimate. Dacă însă se analizează mai atent construcția se va observa că e incorectă gramatical. Primele două versuri arată că fata îl vede (deci „pe el“, și-l dorește. Celelalte două versuri arată că și „el“ (cazul nominativ) iar (= de asemeni, la rîndul său) privind (— o, pe ea) îi cade dragă fata. Construcția corectă ar fi „lui“ — privind de săptămîni, îi cade dragă fata — nicidecum „el“, căci acel „el“ este cu siguranță un subiect logic. S-a confundat deci subiectul logic cu cel gramatical, exprimîndu-l prin nominativ.

Construcția este însă așa de bine prezentată că fiorul poetic acoperă cu totul inadvertența. Este efectul farmecului poeziei care încîntă prin sugestie mai mult decît prin expresie, lucru de altfel recunoscut.

2. *Inversiuni.*

Și prin inversiuni subtile și inedite poetul reușește să creeze rezonanțe deosebite. Iată de exemplu versul

O! dulce al vieții mele domn — (12)

în care poetul intercalează determinantele — „al vieții mele“ — între adjectivul „dulce“ și substantivul „domn“ elementul determinat. Această îmbinare a cuvintelor sună cu totul altfel decît ar fi fost construcția normală — „dulce domn al vieții mele“ — sau oricum altfel. Distanțarea dintre adjectiv și substantivul pe care-l determină dă un alt ritm versului și o altă rezonanță.

În versul :

Ea trebui de el în somn
Aminte să-și aducă — (26)

poetul schimbă termenii expresiei — „a-și aduce aminte“ — care are în limba noastră o formă fixată cu termenii în această ordine, ca locuțiune verbală. Prin această inversiune, poetul face apel la infinitele posibilități ale limbii române de a da fine nuanțe de gîndire și simțire prin astfel de inversiuni. Pusă înaintea verbului vocabula „aminte“, se subliniază prin acest fapt importanța ei, în sensul că toate gîndurile fetei erau dominate de imaginea luceafărului—idee deja reliefată de verbul „a trebui“, din versul anterior.

În strofa 30 avem inversiunea : „coroana-i arde pare“ — inversiunea nu îndeplinește doar funcția de a forma rima. Ea are și valoare stilistică. În vorbirea obișnuită ar putea fi exprimată prin : „coroana pare că îi arde“, sau : „coroana lui pare că ar arde“, sau : „coroana parcă-i arde“. În topica adoptată de poet toate aceste forme sînt sugerate și sintetizate.

În strofa 71 avem inversiunea : „Și lăudat pe veci să fii“, în care participiul este pus înaintea auxiliarului, iar între cele două părți ale verbului este intercalat complementul „pe veci“. Atît inversiunea termenilor verbului — destul de obișnuită în limba poporului — cît și mai ales intercalarea complementului realizează un ritm deosebit al versului și dă limbii un farmec de arhaicitate și aromă biblică.

Pe același plan se pot cita și sensurile figurate ale unor cuvinte sau expresii ca : „se aprindea“ — (13) — a se înflăcăra, entuziasma — „albă ca de ceară“

— (18). Deși ceara este galbenă, în popor se face des comparația feței livide provocate de moarte sau de o mare emoție cu ceara.

Foarte frumoasă este: „odorul meu nespus“ — (21), expresie construită, din două cuvinte populare cu bogate rezonanțe semantice „Odor“ — cu sensul de „giuvaer, lucru de preț, scump“, în sens propriu și figurat, iar „nespus“ — ca epitet, cu sens de superlativ, care este atât de drag încît nu poate fi exprimat prin cuvinte.

3. *Alte procedee stilistice.*

Pentru a exprima sentimentele celor doi tineri poetul face apel la limba poporului valorificînd nuanțările cele mai sugestive.

Cît de expresivă este construcția — „îi cade dragă fata“ — redînd în cuvinte simple, fără nici un artificiu, dragostea curată, sinceră, adîncă, pe care o simte mîndrul luceafăr față de frumoasa muritoare, sentiment ce-l apropie de noi.

Pentru realizarea dorinței sale de a cuceri inima fetei, luceafărul o urmărește — „pas cu pas“ — țese în jurul ei „o mreajă de văpaie“. Ceea ce dorește este exprimat de poet iarăși printr-o formulă specific populară — „de suflet să se prindă“ — care exprimă plastic apropierea ce o produce sentimentul iubirii în inimile celor doi. Poporul mai folosește și expresia — „a se lipi de suflet“.

În manifestarea sentimentelor fetei se folosesc tot astfel de expresii populare cum găsim în,

Și dor de-al valurilor domn
De inim-o apucă — (26)

în deplină armonie cu cele de mai sus. Acolo aveam — „a se prinde de suflet“ — aici — „o apucă de inimă“, adică face să-i sîngereze inima și în același timp îi stăpînește inima și gîndurile, accentuîndu-se intensitatea și forța dominantă a sentimentului în inima fetei.

Această interpretare este întărită și de versul 50 :

O! de luceafărul de sus
M-a prins un dor de moarte. . .

unde găsim reluată și accentuată ideea de mai sus.

Mai ales în tabloul înfiripării și realizării iubirii celor doi tineri — Cătălin și Cătălina — abundă expresiile populare. Diferența de nivel în maniera tratării marchează diferențierea dintre dragostea luceafărului-astru, geniu, „Cuvîntul cel de-ntîi“, deci „Logosul“ — care aparține altor lumi și pajul cel guraliv.

Luceafărul, oricît încearcă să se materializeze, rămîne totuși :

Străin la vorbă și la port,
Lucești fără viață.
Căci eu sînt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău mă-ngheață. . .

sau—pentru a folosi caracterizarea lui Perpessicius— „nu coboară nici o clipă din fericitul său empireu“.

Contrastul structural antagonic este aici între omul de geniu și societatea bazată pe exploatare, meschină și insensibilă la idei și idealuri mai înalte, umaniste, care cere cu obstinație :

Dar dacă vrei *cu crezămînt!*
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt.
Fii muritor ca mine.

deci să se acomodeze modului ei de înțelegere și apreciere a vieții, căci ea .

Pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată.

Desigur acesta este numai un aspect, care nu vrea să explice nici pe departe implicațiile filozofice complexe pe care le ridică problematica poemului, elemente ce nu intră în obiectivul acestei lucrări.

Am schițat aici doar în linii foarte simple unul dintre motivele ce vor fi prevalat în mintea poetului, cînd a ținut să stabilească o netă diferențiere de planuri între dragostea Luceafărului și cea a omului obișnuit, atît ca modalitate de interpretare a sentimentelor cît și în formă de manifestare a lor prin cuvinte și întorsături de fraze deosebite.

Ar mai putea fi subliniată aici și ideea diferenței de nivel social dintre Cătălina — fată „din rude mari împărătești“ și „una la părinți“ — și acel Cătălin care nu este decît un „copil de casă“, ba chiar „copil din flori și de pripas“. Oricît ar fi de mari aceste diferențe sînt totuși infinit mai mici decît între Luceafăr și om, de orice treaptă socială ar fi.

Cătălin găsește repede și vorbele și gesturile cele mai indicate ca să se poată apropia de Cătălina, să-i învingă teama și sfiala feciorelnică, să-i arate — „din bob în bob amorul“ pînă la a o hotărî să părăsească casa părintească și să fugă cu el în lume. Dialogul acesta este puternic colorat cu expresii populare, rămîinînd totuși la același nivel artistic superior ca și restul poemului.

De la început, portretul făcut lui Cătălin este edificator. Acesta este— „copil de casă, viclean, care umple *cupele* cu vin *mesenilor*, are *obrăjei rumeni*, care se *furișează pînditor*“, toate cuvinte autentic populare.

Mirarea lui și hotărîrea de a o cuceri este exprimată exact cum ar fi făcut-o orice flăcău din orice sat :

Dar ce frumoase se făcu
Și mîndră arz-o focul
Ei, Cătălin, acu-i acu,
Ca să-ți încerci norocul.

Am subliniat aici folosirea perfectului simplu intenționat pentru coloratură și alte formule specifice vorbirii populare.

În același stil îi răspunde și Cătălina; deși este fată „din rude mari împărătești“, căci se exprimă ca una nu prea învățată :

Dar ce vrei, *mări*, Cătălin?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă...

Aici și materialul lexical și îmbinarea sintactică țin de limba vie a poporului.

În același timp se continuă cu — „dă-mi pace, fugi departe“ — iar băiatul răspunde la fel în formule strict populare :

Dacă nu știi, ți-aș arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te *mînia*,
Ci stai cu *binișorul*.

Lecția de amor continuă cu iscusință, ajungînd la rezultatul că fata-l ascultă — „*uimită și distrasă*“ și ca orice fată din orice strat social și din orice popor — „*mai nu vrea, mai se lasă*“, și aceasta cu toate că-l știe a fi „guraliv și de nimic“. Toate expresiile subliniate au fost preluate de poet direct din limba poporului, selecționate cu dragoste ca niște perle de mare preț.

Limbajul acesta și întreaga comportare a pajului sînt ușor și bine înțelese de Cătălina și apreciate ca atare. Nu este el Cătălin așa de strălucitor ca Luceafărul, în schimb este om viu, muritor, cu slăbiciuni ca și ea. Nici nu-i cere să meargă „în palate de mărgean“ în apele oceanului, nici în amețitoarea înălțime a bolții înstelate, cu cununi de stele-n păr, cereri care o înspăimîntaseră și o făcuseră să refuze pe strălucitorul Luceafăr.

Cătălin e mult mai apropiat. El o cheamă „în lume“, în crîng, printre șiraguri de mîndri tei. Sînt toate locuri și lucruri bine cunoscute și iubite, oferindu-i libertatea deplină a dragostei. Aceste expresii au în același timp și o valoare de caracterizare, marcînd nivelul cultural și rangul social al pajului în comparație cu al Luceafărului.

*

În încheiere ținem să precizăm că prezenta lucrare a urmărit doar să pună o problemă — aceea a elementelor de limbă populară în celebrul poem. Problema nu este prezentată exhaustiv — rămîinînd aceasta ca o sarcină de viitor, dacă vom avea posibilitatea consultării manuscriselor poetului și a dicționarului limbii lui Eminescu.

În orice caz s-au subliniat aici cîteva aspecte specifice prin care limba poporului a servit poetului în realizarea artistică a poemului.

S-a putut observa că poetul a stăpînit și a mînuit cu virtuozitate comoara limbii poporului, și-a însușit din ea firescul, limpezimea de cristal a expresiei, bogăția de nuanțări semantice a cuvintelor, îmbinînd cuvinte dintre cele mai comune, banale, în contexte pline de farmec și inedit.

S-a putut observa găsierea și împerecherea meșteșugită a cuvintelor spre a reda idei filozofice abstracte, aplicînd aci recomandările *Arlei poetice* a lui Horațius, care afirmă că adevăratul poet nu aleargă după cuvinte noi, necunoscute, ci realizează minuni din îmbinarea măiestrită a unor cuvinte obișnuite așa încît să miște inimile cititorilor.

Și acest lucru l-a făcut cu prisosință poezia lui Eminescu, care a încîntat, încîntă și va încînta generații după generații, pe fiii acestui popor și chiar pe fiii altor popoare, în a căror limbă a fost tradusă.

BIBLIOGRAFIE

1. Beniuc M., *Meșterul Manole* 1957
2. Brătescu-Voinești I., *Din pragul apusului* 1954
3. Bulgăr Gh., *Eminescu despre problemele limbii române literare* 1962
4. Călinescu G., *Ist. Lit. Rom. Compendiu*..... 1934
5. Idem, *Viața lui M. Eminescu*, ed. IV..... 1964
6. Crețu I., *O problemă de principiu în legătură cu „Luceafărul”, LR-4*..... 1962
7. *Contribuții la istoria limbii rom. lit. în sec. XIX*, vol. I..... 1956
8. Idem, vol. II 1958
9. Dobrogeanu-Gherea C., *Studii critice*, I-III 1923
10. *Dicționarul limbii române moderne* 1958
11. Dumitrescu-Bușulenga Z., *M. Eminescu* 1963
12. *Gramatica limbii române*, ed. II 1958
13. Gaur Al., *Studii de lingvistică g-rală*..... 1955
14. Eminescu M., *Poezii*, B.P.T. 1955
15. Idem *Opere*, ed. Perpessicius 1952
16. Idem *Poezii* ” 1958
17. Idem *Proză literară* 1964
18. Idem *Opere*, vol. V, ed. Perpessicius..... 1958
19. Idem vol. VI, 1963
20. Iordan Iorgu, *Limba rom. contemporană* 1954
21. Macrea D., *Probleme de lingvistică rom*..... 1961
22. Maiorescu Titu, *Critice*, vol. I-III 1892
23. Pușcariu Sextil, *Limba română*, vol. I 1940
24. Rosetti Al., *Istoria l. rom. I—III*..... 1962
25. Idem *Introducere în fonetică* 1957
26. Șuteu Flora, *Cîteva precizări*, LR-6 1962
27. Idem *Contribuții art.* LR 3 1961
28. Vianu Tudor, *Eminescu* (în „Limbă și lit.”, vol. I) 1956

EMINESCU ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ DE PÎNĂ LA 1944

G. C. NICOLESCU

Eminescu pentru noi a încetat de mult să fie un simplu scriitor mare. El este un fenomen (dar nu în sensul accidentului sau al miracolului) de mari semnificații în cultura și literatura română, a devenit un univers infinit ale cărui dimensiuni, în raport cu spiritul general al epocii, cu cultura și literatura română din care se înălța, chiar în raport cu marii creatori ai lumii, abia am început să le întrezărim. Ridicarea nivelului cititorilor la o tot mai înaltă capacitate de înțelegere a marilor idei ce ard în lăuntrul acestei tulburător de frământate și multilaterale creații fără îndoială n-a fost fără urmări însemnate în sporirea proporțiilor lui Eminescu spre ceea ce sînt ele în realitate. Dar critica și istoria noastră literară au jucat un rol primordial pentru relevarea adîncimii gândirii și lărgimii orizonturilor, multiplicității semnificațiilor, noutății și valorii artistice a creației eminesciene. Faptul că se simte încă nevoia unor noi și cît mai multe lucrări masive de sinteză cuprinzătoare și armonios arhitecturate cu privire la tot ce este esențial în opera lucefărului literaturii noastre este cum nu se poate mai firesc. Asemenea lucrări, de mari proporții, compacte, pătrunzătoare și multilaterale, consacrate unei creații și unei personalități ca acelea în fața căreia ne aflăm astăzi nu poate fi decît rezultatul unei elaborări îndelungate, de decenii, a unei *colaborări strînse* dintre tendințele cu care el a fost întîmpinat de-a lungul timpurilor. Sintează splendidă a geniului poporului nostru, Eminescu nu va putea fi total luminat decît prin perspectivele multiple ale unor epoci și generații succesive. Acestea oferă astăzi criteriului de judecată științific un masiv fond documentar, confruntarea vie a diverselor puncte de vedere și numeroaselor progrese concrete cucerite în acest domeniu. Deasupra acestora se poate înălța de acum înainte biruința deplină în cercetarea marelui scriitor.

A urmări această îndelungată elaborare a cercetării eminesciene de ansamblu¹ în dezvoltarea și — uneori — contradicțiile ei înseamnă mult mai mult decît a face o simplă incursiune istoric-literară, o seacă înșirare de date și fișe bibliografice, de care mulți au o atît de sacră și nejustificată oroare. A urmări acest proces al cercetării eminesciene în chip critic și degajîndu-i

¹ În domeniul istoriei studierii lui Eminescu pe baza unui plan destul de personal, cu o documentare și o analiză, ca totdeauna la el, deosebit de riguroase, regretatul D. Popovici, fost profesor de istoria literaturii române la Universitatea din Cluj, a lăsat un prețios curs litografiat, care ar merita să fie tipărit. eventual cu unele adnotări, despre „Eminescu în critica și istoria literară românească“.

liniile esențiale înseamnă de fapt a descoperi erorile, dar și linia rodnică ascendentă, înseamnă a stabili coordonatele la care ne aflăm în acest domeniu în momentul în care epoca noastră prelua sarcina copleșitoare a studierii marelui scriitor, în legătură cu care atâtea mai rămân de făcut, înseamnă a discerne mai sigur direcțiile în care trebuie să se îndrepte străduințele celor ce năzuiesc să dea de acum înainte exegeze cuprinzătoare, marea sinteză ce se cuvine să o consacram celui mai strălucit reprezentant al genului literar românesc.

Patru sînt etapele principale în dezvoltarea cercetării eminesciene pînă în 1944. Cea dintîi este cea a confruntărilor contemporanilor scriitorului și a primelor încercări de studii mai largi, mai cuprinzătoare și mai obiective, mai desprinse din spiritul de înfruntare partizană, de adversitate personală și rivalitate literară care au dominat adeseori îndeosebi în timpul vieții scriitorului. Cea de a doua etapă, determinată de depunerea manuscriselor la Academie în 1902, este dominată de tendința lărgirii cunoașterii operei eminesciene în realul ei întreg, o etapă a descrierii și prezentării acesteia. Cea de a treia, cea a anilor de la primul război mondial pînă în 1939, este o etapă în care precumpănitoare devine tendința lărgirii cîmpului de analiză al creației eminesciene și adîncirea ei prin toate mijloacele moderne ale istoriei literare, de la încadrarea în tematica și curentele de idei din literatura universală, pînă la riguroasa exegeză metrică și stilistică. De la 1939, se intră într-o a patra etapă. Aceasta, continuată și dezvoltată bogat în anii de după 1944 și astăzi încă, este cea în care virtual se așază temeliile marilor sinteze eminesciene visate și încă așteptate.

În prima din aceste etape, cea dintîi apreciere critică asupra lui Eminescu trebuie să o așezăm la începutul anului 1866. Ea aparține lui Iosif Vulcan, directorul „Familiei”, care însoțea poezia *De-aș avea* cu scurta notiță ce i-o impusese timbrul nou ce-l înfîlnea în versurile tînărului debutant : „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice m-a surprins plăcut”. Cea de a doua, devenită celebră, consacrînd în epocă pe scriitor, dar mai tîrziu reprezentînd un succes încă mai mare pentru critic, a fost cea a lui Titu Maiorescu din 1872. În articolul său : *Direcția nouă în poezia și proza română*, cu un sigur simț nu numai al valorilor, dar chiar al virtualităților artistice, făcînd un tablou al liricii românești din acel moment, criticul Junimii realiza cea mai de seamă biruință din întreaga sa carieră pe acest tărîm, nu numai așezînd cu curaj (și doar cine știe exact ce însemna atunci poezia lui Alecsandri pentru opinia publică poate aprecia cît de mare fusese acest curaj!) pe Eminescu imediat după autorul *Pastelurilor*, nu numai consacrindu-i un spațiu mai larg decît lui Alecsandri însuși și numindu-l cu atîta siguranță : „poet, poet în toată puterea cuvîntului”, dar nu mai puțin prin subtila, nuanțata și atît de justa caracterizare ce i-o făcea acolo.

Dat fiind prestigiul lui Maiorescu și al „Convorbirilor literare”, aceasta a însemnat consacrarea lui Eminescu, consacrare pe care poetul a slujit-o în chip strălucit, confirmînd-o imediat după aceea și în anii ce urmară cu *Sărmanul Dionis*, *Egiptul*, *Înger și demon*, *Floare-albastră*, *Împărat și proletar*, și apoi de atîtea altele. Dar consacrarea pe care o aduce articolul lui Maiorescu de la 1872 a însemnat și incitarea primelor dușmăni și primelor

atacuri literare împotriva poetului nostru. „Junimea“, „Convorbiri literare“ și Maiorescu însuși aveau adversarii lor. În polemicele care au loc de-a lungul anilor, adeseori căutându-se denigrarea „direcției noi“ de la Iași, între diverși scriitori ce erau minimalizați, uneori ridiculizați, alteori chiar atacați violent pentru a coborî Junimea, se află și Eminescu. Putem spune: mai ales Eminescu, pentru că noutatea pe care o reprezenta el prin tematica, orizonturile și îndrăznelile expresive ce i le îngăduiau încă de la primii pași geniul său frapau mai puternic și iritau fie veleități rivale, fie mărginirea rutinieră, fie moralismul sau concepții de artă înguste, demult perimate. În acest cadru, putem așeza, fără să fie cazul a insista asupra lor, atacurile „Revistei contemporane“, prin diverse articole, culminând cu acel al lui Gellianu: *Poeziile domnului Eminescu* (1875), sau prin pamfletul dramatic *Muza de la Borta Rece* al lui Mihail Zamfirescu. Mai cu seamă din rivalitate literară suficient de meschină provin criticile, mai degrabă atacurile împotriva poeziei lui Eminescu din partea „Literaturii“, semnate îndeosebi de Bonifaciu Florescu și Al. Macedonski. Neînțelegerea pentru ceea ce însemnau noutatea și valoarea poeziei eminesciene determină criticile violente ale lui A. Densusianu împotriva acesteia, mai întâi fugitiv, în revista „Orientul latin“ (1876), apoi în *Istoria limbii și literaturii române* (1885), în sfârșit, în cercetarea mai largă *Literatura bolnavă*, publicată în „Revista critică și literară“ (1894). De asemenea neînțelegerea, o neînțelegere mai adâncă pentru ceea ce este fenomen și frumusețe literară, agravată de împerecherea ei cu criteriul unui moralism strâmt și absurd, este izvorul atitudinii defăimătoare pe care canonicul Grama o consacră poeziei eminesciene într-o întreagă carte publicată la Blaj în 1891.

Este de la sine înțeles că asemenea intervenții nu erau în nici un caz de natură să sporească înțelegerea pentru poezia lui Eminescu. Dar în timpul acesta, și în ciuda lor, ea pășea triumfătoare din paginile „Convorbirilor literare“ sau ale repetatei ediții Maiorescu în conștiința largă a opiniei publice. La aceasta, fără îndoială au colaborat într-o bună măsură și câteva manifestări ale criticii literare din acea vreme, dintre care două de cea mai mare autoritate și de cel mai mare răsunet. Cea dintâi dintre acestea este cea a lui Dobrogeanu-Gherea în paginile „Contemporanului“ din 1887. Este meritul necontestabil al acestui critic de a fi consacrat cel dintâi studiu de amploare și profunzime lui Eminescu, cu reală mare prețuire pentru poet, cu încercări serioase de a explica temeinic trăsăturile dominante ale creației sale, de a-i da întreg relief prin unele încadrări tematice, de a pune în lumină contradicțiile sfîșietoare cărora această creație le dădea expresie, legătura ei cu împrejurările sociale, cum și semnificațiile profunde ce le cuprindea. Cu toată lipsa de suplețe explicabilă la data respectivă, cu care criticul aplica principiile sale, cu toată deficiența analizei măiestriei artistice, studiul lui Gherea poate fi socotit piatra de temelie a cercetărilor poeziei eminesciene, un adevărat punct de plecare și în cercetarea istoric-literară a lui Eminescu, o pildă de eficacitate cu care pot fi aplicate în genere mijloacele istoriei literare la cercetarea serioasă a literaturii contemporane. De aici vor pleca studiile și articolele criticilor din școala „Contemporanului“: *Eminescu și Lenau* sau *Înaintașii lui Eminescu* de Raicu Ionescu-Rion, diverse altele de G. Ibrăileanu, C. Mille și ale altora.

Foarte curînd după studiul lui Gherea, desigur și ca o reacțiune contra acestuia, apărea în 1889, cu prilejul morții scriitorului, articolul *Eminescu și poeziile lui* al lui Titu Maiorescu. Scris cu eleganță, cu emoție reținută, cu echilibrul și claritatea atît de caracteristice stilului maiorescian, articolul nu poate fi nesocotit în istoria criticii eminesciene sub nici o formă. Evident, poziția criticului Junimii era consecventă. El făcea teoria geniului înnăscut, care nu primește nici o înrîurire de la împrejurările sociale și încerca într-o măsură să conteste, în orice caz să scuze strîmtoarea neori penibilă și relativ notorie în epocă a scriitorului, prezentînd-o ca datorîndu-se felului de a fi al acestuia, pe de o parte, adăugînd, pe de alta, că ea n-a înrîurit întru nimic asupra personalității și concepțiilor sale. Maiorescu analiza în acest articol insuficient, atît din punctul de vedere al conținutului, cît și din cel al expresiei, valorile poeziei eminesciene, dar, totodată, aducea — trebuie să o spunem — o recunoaștere totală și un elogiu fără nici o reticență marelui talent, marii, unicei personalități spirituale care fusese Eminescu. Perspicacitatea critic literară a lui Maiorescu, care încă din 1872 îl așezase pe Eminescu imediat după Alecsandri, acum, nici două decenii mai tîrziu, cînd prima sa afirmație se verificase atît de strălucit, la sfîrșitul articolului consacrat poetului, avea curajul unei noi judecăți profetice pe care viitorul a confirmat-o. „Pe cît se poate omenеște prevedea — spunea criticul — literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugețării românești.“

Așa cum din jurul lui Gherea s-au ridicat o serie de tineri critici care i-au urmat atitudinea în înțelegerea și explicarea lui Eminescu, și din jurul lui Maiorescu s-au ridicat cîțiva. Cel dintîi dintre aceștia, G. Bogdan-Duică, pe care abia mulți ani mai tîrziu îl vom afla dînd întreaga măsură a contribuției sale pentru mai deplina cunoaștere a vieții și operei marelui poet. În această vreme, în cadrul discutării primului volum din *Studiile critice* ale lui Gherea și îndeosebi a cercetării asupra lui Eminescu respinge necesitatea raportării la împrejurările istorice pentru înțelegerea unei opere literare. Cel mai fidel discipol al lui Maiorescu din această vreme este neîndoielnic însă Mihail Dragomirescu, care mai tîrziu avea să ducă la cele mai mari exagerări și schematizări idealismul maestrului, preluîndu-i însă integrală admirația nemărginită pentru autorul *Luceafărului*. Contestînd și el necesitatea unor legături cu viața artistului și cu atît mai mult cu viața societății, M. Dragomirescu, care punea temeliile sistemului său estetic în lucrarea la care ne referim: *Critica științifică și Eminescu* (1894), dacă greșea așezînd laolaltă cu Grama pe Gherea, avea meritul pe de o parte de a respinge criticile înguste, pătimate, lipsite de înțelegere și temeinicie, uneori de-a dreptul calomnioase ale lui Grama și Aron Densusianu, iar pe de alta, de a afirma cu hotărîre marea valoare a poeziei eminesciene. Deși publicat tot în „Convorbiri literare“ (1890—1891), studiul de mai mari proporții al lui N. Petrașcu despre Eminescu, pornind de la poziții maioresciene, se îndepărta de acestea, uneori într-un chip surprinzător. Fără să reprezinte un moment însemnat în cercetarea poetului nostru, studiul lui Petrașcu este semnificativ prin aceea că reprezintă, chiar dovedind confuzianismul autorului, o răscruce de înrîuriri.

marcînd o incontestabilă tendință de a aborda opera eminesciană din puncte de vedere multiple, de a evolua dinspre interpretarea idealistă a artei spre cea materialistă și de a acorda expresiei, cel puțin în intenție, o atenție sporită.

Cu aceasta, principalele contribuții la cercetarea lui Eminescu de la sfîrșitul secolului trecut au fost înregistrate, și din examinarea lor succintă se desprind trei trăsături dominante pentru această etapă. În primul rînd, că cercetarea lui Eminescu, evoluînd rapid în amploare, se face în genere sub forma confruntării de opinii în cadrul largilor dispute literare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În al doilea rînd, lăsînd la o parte atacurile absolut fără efect ale „Revistei Contemporane” și „Literaturului”, ale lui Aron Densusianu și Grama, toate studiile din această etapă aduceau elogii necondiționate marilor valori poetice eminesciene, lărgind efectul și sporind prestigiul acestei creații cu atît mai mult cu cît elogiile aduse de critică erau în asentimentul publicului cititor, veneau din direcții de-a dreptul deosebite și erau susținute în chip integral de personalitățile cele mai marcante ale criticii românești din acel moment : Maiorescu și Gherea. În al treilea rînd, se desprinde faptul că în această etapă cercetarea operei eminesciene se referea numai la poezie și tinînd seama exclusiv de antume.

O etapă nouă în cercetarea acestei opere se deschide prin depunerea celor 15.000 file de manuscrise ale lui Eminescu la Academie de către Titu Maiorescu, căruia pentru grija cu care le păstrase și încredințarea lor unui înalt for de cultură i se cuvine întreaga noastră recunoștință, datorîndu-i-se într-o bună măsură posibilitatea de a aprecia astăzi realele proporții ale marelui scriitor.

Cunoașterea tezaurului pe care-l reprezintă manuscrisele eminesciene a constituit o uriașă revelație. Se descoperea un nou Eminescu, un Eminescu mai bogat, mai complex, mai frămîntat, mai multilateral. Prin parcurgerea imensului material ce-l cuprindeau aceste manuscrise : poezii postume, variante; proză necunoscută : nuvele, un roman, numeroase încercări dramatice, culegeri de folclor, traduceri literare și filozofice, articole și diverse fragmente literare sau publicistice, proiecte din diverse domenii, însemnări din cele mai variate, dicționare etc., se puneau deodată în lumină proporțiile adevărate ale creației eminesciene în întregul ei, varietatea preocupărilor, profunzimea cunoștințelor și, mai presus de orice imensitatea, bogăția strălucitoare și efervescența unui univers lăuntric creator fără pereche în literatura noastră, incontestabil rar — în orice caz, rar cu asemenea documente — chiar în literatura universală.

Relevarea acestui Eminescu care era departe de a fi numai *poetul*, cum apăruse în genere pînă atunci, uitîndu-se adesea chiar pasiunile, incandescentele și clocotitoarele de îndreptățită revoltă articole publicate în „Timpul”, a determinat în primul rînd o acțiune de publicare a operelor pînă atunci necunoscute, acțiune care îmbogățește profilul scriitorului, îi sporește proporțiile și prestigiul. Încă în anul 1902 apar *Poezii postume*, ediție îngrijită de Nerva Hodoș, reîmpărțită cîțiva ani mai tîrziu de Ilarie Chendi, și volumul *Literatura populară*, o selecție din culegerile manuscrise ale poetului, pe care o publică același Ilarie Chendi, alături de Ion Scurtu, unul din cei mai harnici și pricepuți editori ai creației eminesciene în această vreme. Apoi, lăsînd la o parte ceea ce se publică în diverse reviste, mai cu seamă în „Sămănătorul” și

„Convorbiri literare“, cum și diversele reeditări ale poeziilor, apar în anii ce urmează depunerii manuscriselor la Academie numeroase volume ce aduc la cunoștința publicului larg noi și însemnate domenii ignorate pînă atunci parțial sau total din opera lui Eminescu. Astfel, în 1904, se tipărește de către I. Scurtu, pentru prima oară, romanul *Geniu pustiu*, întâmpinat cu entuziasm de N. Iorga și cu grave rezerve din punctul de vedere al oportunității și formei publicării de către G. Ibrăileanu. Același I. Scurtu, care în 1905 publica în limba germană lucrarea *Eminescu Lebens und Prosaschriften*, iar în anii ce urmează, îndeosebi în „Sămănătorul“, unde se întretine un adevărat cult al marelui scriitor, dă la lumină numeroase și prețioase contribuții cu privire la activitatea acestuia, este editorul priceput a cîtorva volume cuprinzînd prețioase pagini inedite sau puțin cunoscute din opera eminesciană: *Scrieri politice și literare* (1905), *Proza literară* (1909), traducerea *Lais* (1908), ediția de *Poezii* (1908—1910), cum și ediția poeziilor intitulată pe baza unei însemnări din manuscrisele poetului *Lumină de lună* (1910). În 1906, Iuliu Dragomirescu publică în volum piesa lui Eminescu rămasă în manuscrise *Bogdan Dragoș*; în același an, Chendi publica în „Convorbiri literare“ traducerea piesei *Histrion*. Pentru a nu aminti decît aparițiile cele mai însemnate, notăm în 1910, prima ediție mai completă a articolelor politice, iar în 1914, ca o încununare a tuturor acestor îndelungate și meritorii străduințe, reprezentativă pentru silințele acestei etape din cercetarea lui Eminescu de a înfățișa în întregime vasta sa creație, apare ediția *Opere complete* de la Iași, volum masiv, discutabil din multe puncte de vedere, cuprinzînd însă cea mai largă și variată culegere a operelor lui Eminescu cunoscută pînă atunci, grupînd deopotrivă antume și materiale din manuscrise.

Pentru întregirea imaginii asupra efortului de a prezenta cît mai complet întreaga operă a lui Eminescu, publicată sau inedită, literară sau publicistică, originală sau tradusă, trebuie să adăugăm că toate edițiile tipărite în această vreme pe care le-am amintit aveau studii introductive uneori întinse, totdeauna ale unor oameni familiarizați cu manuscrisele și problemele creației lui Eminescu. Ele, se înțelege, lărgeau și adînceau și mai mult cunoștințele despre adevăratul, multilateralul, pînă atunci insuficient, parțial cunoscut Eminescu. Acestor studii li se adăuga, în aceeași etapă, și altele independente, în afară de numeroase recenzii substanțiale, scrise de oameni ca Iorga, Chendi, Scurtu, Bogdan-Duică, Ibrăileanu, specializați temeinic în cercetarea scriitorului nostru, recenzii care adeseori aduceau ele însele prețioase contribuții la elucidarea diverselor probleme. Astfel, se pot însemna mai întii studiile lui Anghel Demetrescu: *Inovațiile lui Eminescu ca versificator* (1901), reluat puțin mai tîrziu sub titlul *Rima lui Eminescu*, apoi studiul mai amplu: *Mihail Eminescu*, publicat în „Literatură și artă română“ din 1903. Acestora le urmează numeroase studii ale celor mai serioși editori și cunoscători ai manuscriselor lui Eminescu din această etapă: Ilarie Chendi și I. Scurtu, care urmăresc în linii mari obiectivul prezentării cît mai complete a operei și activității scriitorului. Îndeosebi Chendi prin unele din studiile sale, cum sînt *Humorul lui Eminescu*, *Eminescu material nou de studiu* și altele, valorificînd un material variat din manuscrise și postume din cele mai reprezentative ca *Horia*, *Memento mori*, publicat acum în mare parte, *Mitologicele*, *Călin Nebunul*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Diamantul Nordului*, *Antropomorfism* etc., sau semna-

lînd traducerea lui Rôtscher, contribuie în mod substanțial la cunoașterea întregii arii literare pe care o acoperea scriitorul, ba uneori trecea chiar mai departe, la discernerea unor semnificații ale fenomenelor, anticipînd într-o măsură caracterul analitic al cercetărilor din etapele următoare, de după primul război mondial.

Trebuie adăugat acestor nume acela al lui N. Iorga, vechi și înflăcărat admirator al poetului, cercetător încă de la 1890 al diverselor aspecte din creația eminesciană, urmărind acum cu acel spirit de sesizare ce-i era atît de caracteristic și comentînd cu pasiune și simpatie tot ce se făcea în legătură cu editarea și studierea lui Eminescu, mai mult chiar, insistînd asupra activității publicistice a acestuia, încercînd să o reactualizeze și să facă din ea unul din temeiurile mișcării atît de contradictorii de la „Sămănătorul“, pe care o dirija. Este aici fără îndoială un moment de mare reactualizare a lui Eminescu, uneori însă unilaterală și deformînd într-o măsură autentică imagine ideologică a poetului. Se impune de asemenea încă din această vreme ca un atent exeget al lui Eminescu cel ce-și va cîștiga întreaga autoritate în acest domeniu mai cu seamă în etapa următoare, G. Ibrăileanu, cu studiile: *Curentul eminescian* (1901), „*Postumele*“ *lui Eminescu* (1908) și interesantul capitol susceptibil de atîtea discuții, consacrat gîndirii critic-sociale a scriitorului din *Spiritul critic în cultura românească* (1909). Acestora li se adaugă și alții. H. Sanielevici cu *Eminescu și școala romantică germană* (1901) și *Sărmanul Dionis* (1909), Al. Bogdan cu *Die Metrik Eminescus* (1904), Mircea Djuvara cu *Filozofia poeziei lui Eminescu* (1914), N. Zaharia cu monografia sa *Mihail Eminescu. Viața și opera sa* (1912), pentru a nu semnală decît lucrările cele mai relevante, dintr-un punct sau altul de vedere, chiar dacă sînt inegale fiecare înlăuntrul lor, nu lipsite de limite și mai cu seamă multe din ele astăzi depășite.

După cum se observă, o serie din studiile citate, ca și unele mai vechi ale lui Chendi, constituiau o reală tranziție de la tendința dominantă a acestei etape de a descoperi și înfățișa prin ediții sau studii mai mult descriptive întreaga hartă a creației eminesciene spre cea de a intra înlăuntrul ei, de a-i descifra sensurile, relațiile și marile valori interioare. În această direcție, progrese hotărîtoare s-au realizat după primul război mondial, în etapa următoare dominată de spiritul analitic, de năzuința de a pătrunde cît mai adînc pe toate căile, în toate sensurile creației eminesciene, în întreaga intimitate a laboratorului creator eminescian. După ce, în etapele anterioare, se acumulase un material prețios ce continua mereu să se amplifice, pe baza relevării unor documente sau a mărturiilor unor amici cu privire la viața scriitorului și la diversitatea domeniilor în care el a activat, făcîndu-se tot mai larg cunoscută întreaga lui creație în această nouă etapă din anii de după primul război mondial, se așază într-un relativ scurt răsfas de timp cele mai de seamă cercetări analitice de mari proporții asupra lui Eminescu și primele încercări de reală sinteză, reprezentate de capitolele consacrate lui Eminescu de N. Iorga, G. Călinescu și Tudor Vianu în istoriile literaturii române ce le-au scris sau la care au colaborat.

Fără să ținem seama în mod absolut de cronologie, cu atît mai mult cu cît lucrări ca acestea la care ne vom referi sînt rezultatul unor îndelungi elaborări și cei cîțiva ani ce despart apariția uneia de a celeilalte nu marchează o ierarhizare cronologică totdeauna reală, amintim în primul rînd contribuția

din această etapă a lui G. Bogdan-Duică. Cam prea pozitivist și atomizant, uncori sclav al aglomerării faptelor mărunte nude, nelipsite de interes, dar neintegrate într-un ansamblu și nedegajându-le totdeauna semnificațiile din adâncimi, acest istoric literar a pus la dispoziția cercetătorilor o mare bogăție de material documentar în legătură cu viața, văzută însă și pe latura experiențelor ei spirituale, și cu opera lui Eminescu între care studiul său asupra *Luceafărului* rămîne una din piesele de discuție cele mai interesante. Un merit incontestabil în înlesnirea aprofundării lui Eminescu prin acumularea unui material documentar cît mai bogat și mai variat, oricît de mărunț ar fi fost uneori, îi revine lui Bogdan-Duică pentru a fi înțeles alături de G. Ibrăileanu să sprijine în chip efectiv, cu pasiunea și capacitatea de muncă uimitoare de care putea fi capabil, inițiativa lui Leca Morariu de a scoate buletinul periodic *Mihail Eminescu*, consacrat exclusiv studiilor eminesciene, a cărui rodnică apariție ar trebui să fie o pildă și un îndemn pentru posibilitățile noastre de astăzi, din punct de vedere material infinit mai mari.

Un alt mare nume care se impune cu autoritate încă de la început pe linia adîncirii analitice a operei lui Eminescu în etapa ce o urmărim este fără îndoială profund regretatul și de curînd dispărutul dintre noi Tudor Vianu. Prezent și în lucrarea *Influența lui Hegel în cultura românească* (1933), Eminescu constituie însă subiectul unui întreg volum încă din 1930 în cartea *Poezia lui Eminescu*. Deși alcătuit din capitole ce constituiseră studii separate, izvorînd dintr-o preocupare unitară, volumul capătă și el o structură unitară, lămurind problemele esențiale ale liricii eminesciene, la data respectivă insuficient abordate în esența lor și marcînd o dată în cercetarea analitică, profundă, înscrisă în largi orizonturi de idei, a operei marelui scriitor. Fără să pornească la o vinătoare de izvoare, ci urmărind să definească substanța poeziei lui Eminescu, Tudor Vianu, cu temeinica sa formație filozofică și estetică, cu spiritul său echilibrat și clar, procedează metodic, evoluînd în studiile sale de la începuturile scriitorului, pe care le așază sub constelația romantismului francez, trecînd prin creațiile și problemele cele mai semnificative ale acestei vieți, pînă la încoronarea ce o reprezintă *Luceafărul*. Aducînd lămuriri prețioase, stabilind analogii, așezînd pe Eminescu în cadrul gîndirii literare europene, gîndire care avusese un cuvînt în formația poetului și în elaborarea operei sale, Tudor Vianu contribuie prin această carte, chiar dacă nu e de mari proporții, nu numai la îmbogățirea cunoștințelor despre Eminescu în profunzimea lui, despre erotică sau pesimism, despre înfrîurirea lui Schopenhauer sau a romantismului german, totul în permanentă strînsă legătură cu valoarea artistică, dar la crearea unui adevărat nou chip de a privi pe Eminescu, considerat în cadrul literaturii europene și așezîndu-l în raport cu aceasta la o mare altitudine, la crearea unui nou chip de a concepe însăși cercetarea lui Eminescu. Cu capitolul consacrat prozei marelui scriitor din lucrarea sa *Arta prozatorilor români* (1941) un deceniu mai tîrziu, T. Vianu aduce cu alte mijloace o nouă contribuție la pătrunderea și definirea specificului gîndirii și artei eminesciene, punînd în felul acesta primele jaloane ale cercetărilor în domeniul expresiei, al stilisticii, în genere al măiestriei care vor domina de altfel exegeza sa eminesciană în anii de după 1944.

Un loc mult mai însemnat decît ar părea la o analiză sumară în dezvoltarea cercetărilor din această etapă ocupă G. Ibrăileanu. Lăsînd la o parte studiile

deja amintite din etapa anterioară şi cursul universitar despre Eminescu, care nefiind tipărit n-a avut o largă răspîndire, dar a exercitat o incontestabilă influenţă asupra generaţiilor ce l-au studiat, conducătorul *Vieţii Româneşti* a dat în aceşti ani îndeosebi cercetări minuţioase asupra ediţiilor marelui scriitor. Departe de a fi pornite dintr-un spirit îngust tehnicist, studiile foarte largi din 1927, 1928 şi 1929 izvorau din pasiunea pentru exactitatea textului eminescian, din năzuinţa de a stabili astfel cu cea mai mare precizie gîndirea şi arta lui Eminescu. Cu alte cuvinte ele erau instrumente ale *analizei* lui Eminescu, mijloace de a pătrunde tocmai la esenţele specifice ale poeziei acestuia. Că aceasta stătea pe primul plan în conştiinţa exegetului cînd întreprindea chiar cercetarea atentă a textelor ediţiilor şi pregătea propria sa ediţie o dovedesc nu numai remarcabilul studiu despre poet pe care-l aşază în fruntea ediţiei din 1930, dar mai cu seamă riguroasa cercetare din 1929: *Eminescu. Note asupra versului*, în care, cu mijloace noi în cercetarea literară românească din acel moment, Ibrăileanu nu făcea o simplă înşirare constata-tivă de fişe, nici o cercetare a *formeii*, ci, dimpotrivă, prin cercetarea expresiei şi mijloacelor prozodice se străduia să pătrundă cît mai adînc în intimitatea acestei lirici şi să releve sensurile cele mai obscure ale conţinutului ei de idei, ale atitudinilor scriitorului.

Cercetările lui Ibrăileanu asupra ediţiilor lui Eminescu mai aveau o însem-nătate: ele deschideau o perspectivă asupra variantelor, asupra chipului de a lucra al poetului, asupra laboratorului său creator. De aici, într-o anumită măsură, naşterea unei necesităţi căreia trebuia să i se afle împlinire. După 1902, cînd fuseseră cunoscute manuscrisele eminesciene, o adevărată campanie de editare şi studiere a acestora a dus la revelarea unor domenii multiple de activitate creatoare la Eminescu, lărgind imens, cum am spus, cunoaşterea ariei preocupărilor sale. Acum, datorită studiilor care în această fază trec la aprofundare şi la analiza fenomenului eminescian, datorită poate şi sugestiilor pe care le vor fi trezit şi observaţiile totdeauna subtile ale lui Ibrăileanu, se simte nevoia sondării în profunzime a universului lăuntric eminescian, nevoia revelării nu numai a imensităţii şi varietăţii acestui univers, dar a dinamicii sale, a formaţiei, evoluţiei, contradicţiilor sale, a semnificaţiilor tuturor acestora, pentru a reconstitui viaţa interioară a lui Eminescu, pentru a reconstitui şi a defini mai exact întreaga lui viaţă creatoare, întreaga lui creaţie.

Această sarcină şi-a asumat-o şi a îndeplinit-o acad. G. Călinescu în *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi mai cu seamă în cele cinci volume ale *Operei lui Mihai Eminescu*, apărute între 1932—1936. Lucrarea de mari proporţii, bazată pe o cercetare atentă a manuscriselor, pe o încadrare în literatura universală dusă uneori pînă la cele mai îndepărtate analogii, urmăreşte cu tenacitate un plan propriu de reconstruire a creaţiei eminesciene în viaţa ei autentică, în devenirea şi frămîntarea ei, poate cu o oarecare preferinţă pentru ceea ce e „sub-teran” şi pentru ceea ce izbeşte rutina şi chiar normele obişnuite. Ea oferă pentru cititorul ce reuşeşte să stăpînească acest uriaş material documentar cel mai complet tablou al vieţii spirituale şi creatoare eminesciene, al univer-sului lăuntric eminescian. Nu încape nici o îndoială, privind lucrurile astfel, lucrarea academicianului G. Călinescu nu este numai o masivă cercetare ana-litică, o adevărată culme în această epocă, dar, îndreptînd definitiv atenţia cercetătorilor spre regiunile încă insuficient cunoscute ale laboratorului creator

eminescian, ea a arătat cât poate deveni de mare Eminescu dacă e analizat cu toată rigoarea și câte mai sînt de făcut în această privință. *Viața lui Mihai Eminescu* și *Opera lui Mihai Eminescu* ale lui Călinescu rămîn pietre de hotar pe drumul cercetării marelui nostru poet spre care privirile generațiilor de cercetători se vor întoarce totdeauna cu prețuire.

Se mai adaugă acestor însemnate cercetări contribuțiile interesante prin străduința de a deschide căi noi de pătrundere în creația eminesciană ale lui D. Caracostea, atît prin studii mai vechi ca *Personalitatea lui Eminescu*, cît mai cu seamă prin *Arta cuvîntului la Eminescu* (1938) și *Creativitatea eminesciană* (1943). Chiar dacă nu putem fi de acord cu unele puncte de vedere, cu unele exagerări și cu unele concluzii, nu se poate contesta autorului temeinica pregătire filologică și urmărirea tuturor tendințelor moderne, îndeosebi în domeniul stilisticii, de cercetare literară, orientarea deplină în intimitatea operei lui Eminescu ca și a literaturii române și universale în care face frecvente încadrări, nu se poate contesta nici marea, îndelungată pasiune și admirație pentru arta eminesciană, nici numeroase considerații prețioase pe care aceste lucrări le cuprind, nici căile rodnice pe care, aplicate cu mult spirit critic și de un om solid format științific, adeseori, în multe direcții, ele le deschid.

Pentru a completa tabloul contribuțiilor acestei etape, oricît de sumar ar fi schițat el aici, se cuvine să înscriem, în 1934, 1940 și 1944, capitolele sintetice amintite mai înainte, consacrate lui Eminescu de N. Iorga, G. Călinescu și Tudor Vianu în istoriile literaturii române ce le-au publicat, ca un pas mai departe în cercetarea marelui nostru scriitor. Se adaugă apoi, lăsînd la o parte unele articole sau cărți care exprimau tendințe diversioniste cum este cartea care privește pe poet din punct de vedere psihanalitic, cea despre naționalismul lui Eminescu etc., nenumărate contribuții de mai mici proporții ca întindere, unele din ele de reală însemnătate pentru înțelegerea multor laturi din gîndirea și creația artistică eminesciană. Dintre acestea reținem aici pe cele ale lui E. Lovinescu, mai mult ca subiect de discuție, cele ale lui Pompiliu Constantinescu, I. M. Rașcu (*Ecouri franceze în opera lui Eminescu. Eminescu și Lamartine, Eminescu și modelele franceze, Eminescu și Teophile Gauthier, Eminescu și Alecsandri*), C. Papacostea (*Filozofia antică în opera lui Eminescu*), I. M. Marinescu (*Eminescu și clasicismul*) și alte multe. Pe linia raporturilor dintre Eminescu și gîndirea universală, o contribuție prețioasă reprezintă studiul *Motive hegeliene în scrisul eminescian* al profesorului Al. Dima. D. Murărașu, în ciuda unor orientări greșite cărora le dă uneori expresie are și contribuții pozitive ce trebuiesc consemnate, îndeosebi în studiile introductive la edițiile sale, dintre care cel privitor la activitatea de folclorist a lui Eminescu e cel mai temeinic și mai valoros.

Etapa aceasta, care, după cum ușor ne dăm seama, a adus progrese deosebit de însemnate în cercetarea lui Eminescu, se poate mîndri a fi pregătire așezarea unei bune părți din temeliile definitivei cercetări eminesciene prin elaborarea unor din ce în ce mai bune ediții, ediții care uneori se cuvin reținute chiar numai pentru că au suscitad discuții, netezind în felul acesta terenul pentru marea ediție critică a întregii opere eminesciene ce trebuia să vină. Fără să ne mai oprim asupra vechilor ediții ce s-au reeditat în această perioadă, mai amintim, fie pentru sfortarea lor de a aduce îmbunătățiri textului, fie

pentru diverse elemente ce au împins cercetarea în ansamblu mai departe și mai adînc, edițiile lui N. Iorga (1922), Lucian Blaga (1923), E. Lovinescu (1929), M. Dragomirescu (1937), înainte de a ajunge la cele trei mai însemnate dintre edițiile curente ale vremii. Este vorba anume de edițiile G. Bogdan-Duică (1924), G. Ibrăileanu (1930) și G. Călinescu (1938), care prin studiile introductive, prin notele lor, prin punctele de vedere exprimate și străduințele de reproducere cît mai exactă a textului eminescian, constituiesc trepte însemnate pe drumul acelei mari ediții definitive ce se făcea tot mai așteptată. Se cuvine să adăugăm în această etapă a cercetării lui Eminescu ca o contribuție prețioasă ediții de proză literară, material folcloric sau articole politice îngrijite și însoțite de studii introductive de D. Murărașu și I. Crețu, buni cunoscători ai problemelor.

Împlinirea unei jumătăți de secol de la moartea lui Eminescu a prilejuit începutul apariției marii ediții critice a operei scriitorului, temelia cercetării sale definitive. După edițiile critice nesatisfăcătoare din o serie de puncte de vedere pe care le dăduseră C. Botez (1933) și D. Mazilu (1939), D. Panaitescu-Perpessicius oferă în 1939 primul volum din marea ediție critică a operelor lui Eminescu, urmată apoi de celelalte cinci de pînă acum, la intervalele ce le împlinește un o muncă atît de grea și de subtilă, căreia nimic ca graba sau improvizarea nu-i dăunează mai mult. Concepută după cele mai riguroase și moderne norme de editare științifică a textelor literare, ediția acum academică a lui Eminescu a cunoscut în Perpessicius un slujitor devotat, pasionat, de o familiaritate cu tainele manuscriselor eminesciene fără egal, plin de înflăcărare și de răbdare totodată — un om a cărui muncă pentru cele șase volume de texte, variante, note și comentarii pentru poezii antume și postume și pentru poezii populare apărute pînă acum, nu va putea fi niciodată îndeajuns prețuită și niciodată răsplătită cu suficientă recunoștință. Pe baza cercetărilor eminesciene anterioare, trecute de noi fugăr în revistă, pe baza investigațiilor laborioase, concretizate, în afara materialelor ediției în numeroase studii publicate separat de la 1939 încoace, academicianul Perpessicius și-a asigurat un loc *dominant* în istoria cercetării lui Eminescu. Ediția sa, amplă, bogată, oferind cu scrupulozitate toate variantele și toată istoria textului, cu toate asociațiile ce se pot face, constituie o temelie solidă, singura ce poate asigura rezultate sigure. Plecînd de la ea, cercetătorul zilelor noastre și cel din viitor, înarmat cu concepția științifică a materialismului istoric aplicată cu întreaga suplețe necesară în problemele delicate ale artei, va putea ajunge la noi deschideri de perspective în acest univers infinit care este creația eminesciană, va putea ajunge la marile sinteze pe care sîntem în drept să le așteptăm asupra celui ce constituie întruparea cea mai înaltă a geniului acestui popor.

Pe această solidă temelie a ediției critice Perpessicius — ea însăși o sinteză îmbogățită în mod creator a nenumăratelor cercetări și ediții anterioare — și a metodei de cercetare marxist-leniniste, cercetările eminesciene din zilele noastre sînt destinate în mod obiectiv să înalțe monumentul cercetărilor definitive pe care epoca noastră îl va consacra luceafărului literaturii române.

INTRODUCERE LA UN STUDIU DESPRE UCENICIA MUNCII ARTISTICE LA M. EMINESCU¹

ION DUMITRESCU

Manuscrisul nr. 2254 al Academiei R.P.R. este cel mai întins din câte ne-au rămas de la M. Eminescu. Între filele 310—445, pe amîndouă paginile, el cuprinde o traducere intitulată, cu stîngăcie de începător, *Artea reprezentării dramatice, dezvoltată științifică și în legătura ei organică, de profesorul Dr. Enrico Theodor Rötcher*. În manuscris, s-au strecurat o seamă de observații și reflecțiuni ale poetului, mărturisiri asupra propriului său proces de creație și chiar unele întrebări semnificative referitoare la estetica și resursele expresive ale limbii române.

Întrucît viața și multipla activitate a lui Rötcher sînt ca și necunoscute criticii și istoriei literare românești, deși, după cum se va vedea, el a jucat un rol însemnat în educația muncii artistice a lui Eminescu, este nevoie să răs-pundem la cîteva întrebări preliminare, chemate să ne introducă în principalele probleme impuse de natura lucrării și să ne dea totodată diviziunile ei. Cine este deci acest Rötcher; ce factori au intrat în formațiunea lui; cum a fost el prețuit de principalii reprezentanți ai esteticii și criticii vremii lui; cum apare el în istoriografia literară recentă; avut-a el oare o influență notorie asupra vreunui creator de geniu al vremii lui; în caz afirmativ, în ce constă și în ce formă s-a manifestat această influență; s-a exercitat ea la începutul și în cursul formațiunii scriitorului respectiv sau chiar în însuși momentul de culme al creațiunii lui?

Întrebări ca acestea din urmă au însemnătate deosebită: dacă se va dovedi că un poet de geniu, dublat de un cugetător asupra artei sale, în plină maturitate, a fost în chip rodnic influențat de acest critic, ținînd seama uneori de părerile lui, rectificîndu-și propriile vederi, alteori eliminînd părți îndoielnice din anumite creațiuni, totdeauna în numele împlinirii acestui poet, care din firea lui era neprimitor la sfaturi și sugestii, o atare influență, întemeiată îndeosebi pe opera de sinteză tradusă de Eminescu, ne va da măsura spre a înțelege în ce chip a putut fi influențat și poetul nostru în anii lui de formațiune. Pe calea aceasta, titlul prezentei lucrări își va arăta deplina îndreptățire.

În adevăr, este firesc lucru că, dacă un autodidact de geniu, înzestrat cu darul poeziei, se oprește, în condiții prielnice de receptivitate, asupra unei însemnate lucrări teoretice, traducînd-o și însoțind-o de observații, mărturisiri și gândiri personale, aceasta dă dovadă că opera tradusă a intrat hotărîtor

¹ Capitol dintr-o lucrare mai amplă dedicată „Uceniciei muncii artistice la M. Eminescu“.

în conștiința estetică a lui și că, dezvoltându-i simțul autocritic, ajutându-l să se descopere, i-a înfrîurit în chip fericit creațiunea. Desigur, nu în ce privește experiența individuală unică a poetului și nici unghiul personal de a privi lumea, ci expresia implicată în viziunea proprie, idealul și exigențele formei de artă.

A vorbi de ucenicia artistică a unui mare poet însemnează a stîrni opoziția acelor reprezentanți ai esteticii care susțin că poetul de geniu își creează opera independent de orice vederi teoretice sau exigențe critice. În direcția aceasta suprema autoritate a fost Kant în *Critica puterii de judecată*. Este, de fapt, teoria metafizică potrivit căreia geniul e un inspirat, iar creațiunile apar deodată desăvîrșite, ca Minerva din capul lui Zeus. În istoria doctrinelor estetice, părerea aceasta a dobîndit forme și adepți noi. Pentru Schopenhauer, de pildă, poetul creează inconștient, ca în vis, neputînd fi vorba de muncă în creațiunea lui, ci numai de contemplarea pasivă a ideilor eterne. Lipsa acestui sistem este că rupe poezia de viață și înlătură munca privită ca factor creator de valori. Subliniem această trăsătură, pentru că prin ea Eminescu se deosebește fundamental de estetica schopenhauereană care, întrucît este vorba de autocritică și muncă pentru desăvîrșire, nu oferă nimic în afara generalităților existente în manualele de poezică obișnuite, încît formația estetică a poetului nostru sub acest aspect trebuie căutată în altă parte.

În cadrul acesta, este locul să preîntîmpinăm și eventuala obiecțiune că e greu de admis ca un critic dramatic să dezvăluie unui poet liric căile de a pătrunde în tainele limbii. În privința aceasta, iată cum sintetizează un specialist concepția lui Stanislavski despre principala chemare a actorului: „Menirea primordială a actorului este de a dezvălui în fața spectatorului frumusețea și bogăția limbii naționale“².

Acestea sînt întrebările la care va trebui să răspundem înainte de a trece la descrierea și analiza traducerii și de a indica împrejurările care l-au îndemnat pe poet să se oprească timp îndelungat asupra ei.

După ce vom fi arătat ce este opera tradusă privită în sine și vom fi semnalat cum a fost prețuită de contemporani, ce influență a avut, va trebui să vedem cum se acordă ea cu vederile principalilor teoreticieni actuali ai dramaturgiei, deci întrucît poate avea nu numai o importanță istorică, dar și una durabilă.

Pe lîngă activitatea de teoretician, Rôtscher a fost și un însemnat critic de teatru, deținînd ani de zile foiletonul unui însemnat ziar. Specialiștii îl consideră drept creatorul în Germania a acestei ramuri a criticii, cea mai înaltă instanță a vremii lui în acest domeniu. E de relevat că interesul pentru teatru a fost o constantă a lui Eminescu. Ca o mărturie despre permanența dragostei lui adînci pentru tot ce privea dramaturgia noastră, stă nu numai neîntrerupta lui preocupare de a crea un repertoriu național, dar și activitatea lui de critic foiletonist. Va trebui deci să cercetăm dacă Eminescu, în cunoscutele lui critici dramatice, se arată influențat de ideologia și criticile lui Rôtscher, sub dublul aspect al concepției și al terminologiei. Și cum foiletoanele lui Eminescu au fost scrise tîrziu, prin acest atribut al lor ele

² N. B a l k i n, *Sistemul lui Stanislavski și teatrul sovietic*, traducere de Petre Comarnescu și Alexandra Constantinov, editura Cartea Rusă, 1955 p. 239.

vor face dovada cât de durabilă a fost influența dramaturgului tradus; începută în anii de formațiune a poetului, ea a dăinuit pînă tîrziu, în plina lui maturitate.

În cadrul tuturor acestor fapte, vădindu-se însemnătatea operei tradusă în anii de ucenicie artistică a poetului, se va impune o nouă întrebare: în ce chip izbutise el a se afirma înainte de a traduce *Artă reprezentării* și în ce chip se arată după aceasta, cînd apare deodată în forma care nu se mai poate uita. Este ceea ce s-a numit pe drept cuvînt minunea eminesciană. Chiar dacă n-am cunoaște faptele semnalate aici, ar trebui să bănuim că poetul s-a dezvoltat într-o prielnică atmosferă de artă. Aceasta nu înseamnă că fără Rötcher, Eminescu nu ar fi fost un mare poet. De fapt, nu ne influențează decît ceea ce este de o ființă cu noi. După cum vom vedea, Rötcher a secondat, între altele, pe un mare creator dramatic să-și desăvîrșească opera potrivit propriei viziuni a poetului. Tot astfel, același critic, prin idealul lui de artă, a contribuit să ajungă la o fericită eflorescență, darul sădit de natură în personalitatea poetului nostru.

În ce a scris Eminescu pînă la 1869—1870 apar semne care vestesc un poet. Dar oricîte mijloace de previzibilitate ar avea un critic, ar fi ele de ajuns să prevadă idealul de artă cu care s-a identificat poetul și conștiința lui autocritică? Sînt în primele încercări ale lui Eminescu unele care tematic conțin în germen ceea ce avea să fie el mai tîrziu. În ceea ce privește stările lui de sentiment tipice, iată, spre exemplu, chiar în primele versuri publicate, acel inițial accent de durere, întreitul *Se stinse*, însoțit de întreita afirmare a unei valori mai presus de moarte: *luceafăr, lumină, dalbă, stea*:

Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea tă
C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină
Se stinse o dalbă stea!

Dincolo de stîngacea tautologie în descrescendo, nevoia constantă a poetului, sădită și ea de natură în firea lui, de a se identifica cu o valoare absolută! În lupta dintre aceste două motive, stingere și valoare, stă o bună parte din ce va fi Eminescu mai tîrziu.

Paralel cu acestea, apare tot de timpuriu absolutul chemării de artist, afirmat chiar în fața morții. Iată bunăoară, acel „Să-l cînt și-apoi să mor” din oda *La Heliade* (1867):

Ruga-m-aș la Erato, să cînt ca tine, barde,
De nu în viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte
Să fie ca „Blestemu-ți...” să-l cînt, apoi să mor.

Iată, mai ales, ultima dorință din *Amicului Filimon Ilia* (1869). Cum ciobanul Mioriței cere să aibă la mormînt fluierul îndeletnicirii lui celei mai dragi, la fel și începătorul nostru poet:

Dar dacă gîndul zilelor mele
Se stinse-n mintea lui Dumnezeu

Și dacă pentru sufletul meu
 Nu-i loc aicea, ci numa-n stele :
 Voi cînd mi-or duce îngerii săi
 Palida-mi umbră în albul munte,
 Să-mi pui cununa pe a mea frunte
 Și să-mi pui lira de căpătii.

Deasupra frămîntărilor și rătăcirilor vieții, adolescentul Eminescu afirmă pentru întîia oară în literatura noastră chemarea de artist ca valoare supremă.

În drumul greu spre realizarea acestei chemări nu puteau fi decît două căi : pe de o parte, necontenitele încercări necontrolate de spiritul critic, pîndite de primejdiile care așteaptă pe un autodidact, pe de alta, călăuza controlului autocritic, dezvoltat : cum ?

Oricare va fi calea prin care tînrul actor a ajuns să cunoască opera *dramaturgului* tradus, se confirmă încă o dată ceea ce istoria literară a arătat de atîtea ori : întîlnirea geniului în momentele hotărîtoare ale creației lui fie cu experiența culturală, fie cu cea a vieții menite să devină prin felul cum sînt asimilate și puterile sufletești pe care le trezesc un factor important în cristalizarea operei. Pentru Eminescu, experiența făcută prin traducerea *dramaturgiei* lui Rötcher a devenit cu atît mai rodnică, mai plină de semnificații, cu cît una în ea cele două aspecte : cel cultural, cărturăresc, și cel al vieții. Opera criticului german a ajuns la poetul nostru în breasla actorilor din care și el făcea parte.

Dictonul „*Și cărțile își au destinul lor*“ se adeverește și în cazul nostru. Cartea menită să fie mai tîrziu denumită *Biblia actorului* — atît era de populară printre oamenii de teatru — a apărut în prima ediție în anul 1841 la Bromberg, un orașel din Germania răsăriteană, cu o populație mixtă germano-polonă, fără teatru orașenesc și fără o bibliotecă cu lucrări de specializare. În condițiile acestea, lucrarea a fost scrisă cu un redus, dar select aparat documentar, la curent însă cu rezultatele stabilite pînă la acea dată în domeniul dramaturgiei. Totodată, autorul s-a întemeiat și pe o largă experiență a teatrului, dobîndită la Berlin, unde, în timpul anilor de studenție și apoi ca docent universitar, fusese un pasionat spectator al reprezentărilor dramatice. În singurătatea provincială, nemaiputînd să urmărească actualitatea, Rötcher și-a dat seama că singurul lucru pe care-l putea face era să dea o lucrare care lipsea : o estetică a teatrului la înălțimea vremii. S-a mărginit deci să scrie o carte fundamentală pentru educația actorilor și, prin aceasta, să dea un temel pentru viitoarea sa activitate de critic dramatic la care visa.

Titlul primei părți este : *Arta reprezentării dramatice în raporturile ei organice dezvoltată științific*. Cuvîntul *științific* — *wissenschaftlich* — se referă la caracterul de disciplină estetică al cercetării, filozofia fiind socotită ca o știință, iar cuvîntul organic înseamnă năzuința spre un tot bine armonizat al părților alcătuitoare. Termenul *organic* marchează una din ideile fundamentale ale romanticei și a rămas pînă la noi încorporat studiilor de estetică. Chiar prin titlu, se vede că autorul era un copil al vremii lui. Este drept că, urmărind aceste țeluri, uneori stăruiește prea mult asupra unor considerații care azi ne par prea insistente, didactice. Dar privind-o în perspectiva întregii lui activități de mai tîrziu, lucrarea n-ar fi putut deveni o

călăuză pentru tinerii actori în problemele gingașe ale esteticii dacă autorul n-ar fi stăruiț și n-ar fi revenit asupra problemelor de bază. Acolo unde a simțit nevoia de a se întemeia pe disciplinele ajutătoare, s-a adresat celor mai temeinice lucrări de specialitate. De relevat este că în ceea ce privește mijloacele expresive ale sunetelor limbii se sprijinea pe vederile marelui filozof al limbajului Wilhelm von Humboldt, căruiu i-a și dedicat o lucrare. De altminteri, domeniul acesta l-a interesat îndeosebi. Ca profesor de liceu, a ținut un curs asupra filozofiei limbajului. Mai presus de toate, se întemeiază pe propria experiență. Pe măsură ce stăruieste, cam prea mult în chip didactic, să talmăcească hegelian temeiurile doctrinei, simte nevoia de a sublinia tot mai viu, pe baza propriei experiențe, primatul fanteziei în orice manifestare de artă : nu creațiunea trebuie să fie subordonată filozofiei artei, ci aceasta realităților artistice. Ca un leitmotiv apare ideea călăuză : la început este arta și apoi teoria. S-a afirmat că citindu-i dramaturgia, ai adesea impresia că în paginile ei vorbește amintirea auditivă a unor intonații ascultate pe scenă, cu ritmul și sublinierile cerute de concepția dată. Latura aceasta era de natură să sporească încordarea cu care Eminescu a urmărit lucrarea. El însuși avea o vastă și felurită experiență, de cele mai multe ori negativă, din peregrinările lui ca actor și sufler, iar memoria lui, excepțional de puternică înregistrase sunetul, timbrul și ritmul feluriților actori. Traducînd, poetul începător raporta în chip firesc propriile lui experiențe la aspectele ideale înfățișate în carte.

După aceste prime lămuriri, cititorul este îndeajuns pregătit să ceară o mai amănunțită cunoaștere a faptelor.

Heinrich Theodor Röttscher s-a născut la 1802 și începe să se afirme dintr-al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, cînd subiectivismul dezlănțuit al romanticei intrase în faza de declin. Tatăl său era pastor predicator. Cum în protestantism predica are un rol cu atît mai însemnat cu cît cultul exterior este mai redus, tînărul a avut de timpuriu prilejul să trăiască însemnătatea cuvîntului rostit în slujba unei idei. Aceasta cu atît mai viu cu cît în predică vibrează mult lirism și uneori apar momente de comuțiune dramatică, mai ales la împrejurări emoționante cum sînt înmormîntările. Predica are cu teatrul acest element comun : publicul cucerit prin vibrație, ton și gest. Din cît cunoaștem, istoricii literari germani n-au dat atenția cuvenită faptului că predica protestantă atît de interiorizată este unul din izvoarele lirismului propriu Germaniei.

În casa părintească, tînărul a primit o temeinică pregătire clasică, sub însăși conducerea pastorului, pregătire continuată în cursul superior al liceului, care punea teme pe clasicismul greco-latin și desăvîrșită apoi în studiile universitare. La autoritatea clasicismului antic, s-au adăugat acum clasicismul francez și cel englez. Paralel cu acestea, liceul și facultatea stăruiau să dezvolte cultul științei ca autoritate supremă. Astfel, după clasicism, știința constituie de timpuriu pentru el un al doilea reazem în absolut. Aici se află punctul de plecare pentru deprinderea manifestată mai tîrziu în opera lui capitală, care va urmări să dea și ea o dramaturgie întemeiată științific, ceea ce dat fiind obiectul, nu se putea decît filozofic.

În anii de studii la liceu și în universitate la Berlin, situația politică fiind apăsătoare, publicul căuta un derivativ în interesul pentru teatru, singura

instituție unde se putea aduna în voie. Se formau curente, unii pentru un actor, alții pentru altul, unii pentru reprezentarea în stil clasicizant goethean, ca la Weimar, alții pentru versul rostit așa cum vorbim. Istoria teatrului vremii și monografiile arată cât de vii erau discuțiile. Răsunetul lor apărea și în cercurile universitare, chiar și de pe catedră. Însuși Hegel, mare iubitor de teatru, își îndemna ocazional studenții să vadă anumite piese, nu numai în celebrul lui curs, dar și cu alte prilejuri. Controversele acestea dezvoltau spiritul de critică al tînărului Rötcher, pasionat spectator al reprezentațiilor și-i arătau necesitatea unei îndrumări teoretice care lipsea.

Studentul nostru a urmat filologia clasică. S-a dus un semestru și la Universitatea din Leipzig, spre a urma cursurile unui specialist în versificația greco-latină. S-a adîncit în teatrul antic, asupra căruia a scris mai tîrziu în limba latină prima lui lucrare — *Aristofan și timpul său* — 1827 — care avea în subtitlu precizarea: „*lucrare filologic filozofică*”. Unirea acestor discipline era o directivă rodnică: filologia, ținîndu-l în documentar și în concret, îl ferea să alunece în fantezii, iar estetica îl împiedica să devină un simplu cercetător meticulos, lipsit de orizont.

În vremea aceea, la Universitatea din Berlin trona Hegel. Viitorul critic de teatru a fost cucerit de trăsăturile dominante ale maestrului: adîncimea conceptelor văzute concret, consecvența logică în sistemul strict rotunjit, dramatismul dialectic și, mai presus de toate, acel dar fără pereche de a vedea, dincolo de înfățișarea concretă, ideea. Dialectica lui dădea deosebită atenție procesului de dezvoltare și, prin aceasta, un sens istoriei. Cursul de estetică, partea socotită de unii cunoscători drept cea mai rezistentă din filozofia lui, prezintă o sinteză a istoriei artelor și a sistemului său. Pentru Rötcher, sistemul de estetică al lui Hegel a fost baza pe care a clădit *Arta reprezentării dramatice*. Pentru o educație estetică așa cum e urmărită în *Arta reprezentării dramatice* este necesar să subliniem pasajul corespunzător din *Estetica* lui Hegel. După ce în prealabil respinge părerea vulgară că arta se învață după reguli, arată că preceptele se reduc la partea externă, tehnică a artei, pe cînd partea interioară și vie este rezultatul activității geniului, care scoate din propriul fond tezaurul ideilor și formelor răspîndite în creațiunea sa. Dar după această formulare, filozoful arată necesitatea muncii conștiente (*Arta ca produs al activității umane*). Prin asemenea texte și prin altele, filozoful a deschis perspectiva unei estetici întemeiate pe muncă.

Pentru problema pe care o urmărim aici, mai este de reținut că în ultimul capitol al *Esteticii* sale Hegel se ocupă de poezia dramatică. Între altele, se oprește sumar la dicțiune, versificație, dialog și în sfîrșit la personaje și caractere, văzute ca reprezentante tipice, ca fețe ale ideii. Prin atenția dată concretului artei, personajelor văzute caracterologic și prin recunoașterea părții de tehnică, nu mai puțin prin sublinierea expresiei, estetica lui Kant era depășită. Hegel se impune ca prima autoritate în materie de filozofie a artei. Lecțiunile lui de estetică au apărut între anii 1835—1838, tocmai cînd elevul care le audiasse lucra *Arta reprezentării*, vrînd să construiască, în atmosfera hegeliană, o dramaturgie sistematică, domeniu de-abia schițat în cursul universitar al maestrului, care își aprecia elevul numindu-l „*der gedigene Rötcher*”. Caracterizarea aceasta a continuat printre hegelienii

vremii și o vom întâlni în estetica unuia dintre cei mai mari filozofi ai artei din secolul al XIX-lea, Teodor Viescher.

Lucrurile acestea trebuie să fie bine stabilite, fiindcă ne vor ajuta să pătrundem în atmosfera formațiunii lui Eminescu, care mai târziu, după recepțarea lui Schopenhauer, a tăgăduit pe Hegel. Istoria literară trebuie să aibă datoria și deci curajul de a rectifica, atunci când este cazul, chiar și unele păreri, ocazional afirmate de marii creatori.

Pentru că estetica hegeliană nu poate fi despărțită de sistemul filozofului, care, în artă, ca și în istorie, vedea desfășurarea dialectică a ideilor, întregul sistem filozofic hegelian a devenit baza esteticii lui Rötcher. Și cum maestrul avea un dar extraordinar de a intui, dincolo de înfățișare, semnificația, simbolul, ideea, aceasta trebuia să devină și meridianul esteticii elevului. După definiția lui Hegel, arta înfățișează ideea în forma sensibilă. A pătrunde o creațiune de artă înseamnă deci a intui nucleul, ideea generatoare și a urmări cum și în ce măsură se realizează în formă. Tot ce se situează în afară de această legătură și funcțiune organică este de prisos, strică. Opera de artă desăvârșită este aceea care înfățișează deplina sinteză între idee și aspectele ei formale. *Ideea* nu este nici *fondul* vechii estetici, nici *concepția*, cum se zice uneori la noi, ci o adâncă intuiție în esența noastră și a lumii. Văzută în totalul ei, o dramă reprezintă în sensul acesta o idee, iar personajele, situațiile și conflictele lor sînt tot atîtea fețe ale ideii, care, prin natura raporturilor lor, pun în lumină ideea centrală a dramei. Aici este punctul arhimedic. A scoate la iveală nucleul generator, esența, ideea, constituie principala îndatorire a criticului. De aici, pentru Rötcher convingerea că principalele personaje ale unei drame fiind caractere reprezentative ale ideii, chemarea superioară a actorului, deci criteriul valorii lui, este înfățișarea caracterului dat, potrivit viziunii autorului, cu toate mijloacele de care poate să dispună scena.

Cu pregătirea filologică și filozofică arătată, viitorul critic s-a abilitat ca docent liber la Berlin. Atît lucrarea de abilitare cît și primele cursuri au fost despre teatrul antic: Aristofan, Eschil (*Eumenidele*), Sofocle (*Electra*). Potrivit formațiunii arătate, estetica lui tindea între clasicismul greco-latin și estetica hegeliană. Mai târziu, cînd s-au adăugat influențe moderne, Byron, Goethe, romantica, ele s-au mlădiat criteriilor clasice, considerate ca fiind condițiile nestrămutate ale principalelor creațiuni apărute în istorie. Ceva din ceea ce mai târziu s-a numit clasicismul romanticilor i-a aparținut și lui. Interesul său predominant pentru teatrul clasic se vede și din faptul că, în calitate de docent, dădea în fiecare an cîte o exegeză a unei drame antice.

Dar a fi docent liber era numai un titlu, nu și o sursă de existență. Cătrele de profesori titulari fiind ocupate, a fost nevoit să primească un loc în învățămîntul secundar la Bromberg, unde a funcționat timp de 14 ani. În același timp cu el, fusese docent liber la Berlin și Schopenhauer, care și el, neputîndu-se menține, s-a retras, dar fiind bogat, a putut să-și făurească, neconstrîns de obligații didactice, opera. Cei doi docenți liberi s-au mai întâlnit o dată, după decenii, la 1870, în cugetul poetului nostru, care se căuta pe sine însuși la Viena. Mărginindu-ne numai la mărturia momentelor carac-

teristice, relevez dintr-o singură strofă din poezia care avea să devină mai târziu *Împărat și proletar* :

Spiritul Universului se opintește în van,

ca să dea răspuns la întrebarea :

... de unde este și unde merge Floarea
Dorințelor obscure sădite în noian.

Primul termen, *spiritul Universului*, înlocuit mai târziu cu *bătrînul Demiurgos*, este tipic hegelian : *Weltgeist*, iar dorința obscură este voința schopenhauereană, substratul oricărei ființări. Întreaga poezie, ca și *Memento mori* (1872), care încearcă să dea un sens istoriei, preocupare tipic hegeliană, ancorează la ideea, străbătută de concepția lui Schopenhauer, că singura realitate care domină viața este stingerea eternă. Deasupra permanentei stingeri, rămîne pentru poet o singură valoare — poezia :

Și de aceea beau paharul poeziei înfocate,
Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate.

Revenirea atît de puternică a motivului primatului poeziei într-un context de tăgăduire universală face dovada că motivul acesta nu era cărturăresc, ci creștea din adîncul ființei poetului.

Pentru realizarea poeziei, estetica lui Schopenhauer, pur contemplativă, nu-i oferea însă nimic, iar altă sursă care să ofere nu apăruse. Ne întoarcem, astfel, la prima experiență, aceea a contactului cu hegelianul Rötcher, care, fiind altoită și pe propria fire și pe experiența vieții de actor, a rămas durabilă, chiar după ce a tăgăduit pe Hegel! De altminteri, în atmosfera universitară a Vienei, unde predomina Herbart și preda estetica elevul său Zimmermann, la început admirat apoi osîndit, însemnătatea formei era pe primul plan. În atmosfera aceasta, nu e de mirare că la Viena a continuat traducerea dramaturgiei lui Rötcher, pentru care forma, întemeiată însă pe alte considerente, era tot pe primul plan.

Astfel, după acest preambul, care era necesar pentru a preciza poziția lui Eminescu față de estetica vremii, avem un îndemn mai mult spre a pune în lumina cuvenită opera dramaturgului.

Dramaturgia alcătuită în singurătatea de la Bromberg a venit la timp. Pe baza ei, Rötcher, a fost chemat la Berlin, unde se simțea nevoia unei noi directive în viața teatrală. Aici începe a treia fază în activitatea lui : devine foiletonist dramatic al celui mai însemnat ziar al capitalei și creează acest gen de critică. În calitate de membru al comitetului de lectură al teatrului curții, are un cuvînt în selectarea pieselor de reprezentat ; devine prieten și sfătuitor al principalilor actori și autori.

Baza teoretică a acestei activități fiind *Arta reprezentării*, pentru a da ceva din atmosfera și preocupările din care a fost alcătuită, indicăm aici numai părțile componente. Ținînd seama că autorul era un provincial necu-

noscut, editorul a publicat lucrarea treptat în trei părți. Traducerea titlurilor este următoarea : *Arta reprezentării dramatice* în legăturile ei organice, dezvoltată științific (1841); *Arta reprezentării dramatice*, partea a II-a, care dezvoltă legea expresiei caracterelor dramatice dintr-un șir de figuri poetice, dezvoltate științific împreună cu o lucrare (*Abhandlung*) introductivă cu privire la arta de plăsmuire a caracterelor dramatice (1844); *Arta reprezentării dramatice*, partea a III-a, care dezvoltă o nouă serie de caractere dramatice. Ciclul caracterelor dramatice partea a II-a, împreună cu două lucrări cu privire la dreptul poeziei în tratarea materialului istoric și asupra concepțului de demonism (1846).

Am arătat mai înainte în ce sens sînt de conceput cuvintele *științific* și *organic*. Dezvoltarea și talmăcirea titlurilor surprinde neplăcut la un om de gust, face impresia unui impresar care-și invită publicul. Probabil că acestea au fost cerute de editor, care risca publicînd opera unui necunoscut și căuta să-și atragă cititorii. În cazuri de acestea, se cuvine să considerăm și publicul către care se adresa autorul. Natura lucrării cerea ca, în primul rînd, să stabilească o dramaturgie la înălțimea filozofiei vremii, dar totodată voia să contribuie la educația tinerilor ucenici ai breslei actoricești. Atît în dramaturgia sa, cît și mai tîrziu, cu diferite prilejuri a arătat necesitatea unei școli pentru formarea actorilor. Cu aceste preocupări și obiective, se explică și unele asperități ale stilului, precum și înclinarea spre insistențe vecine didacticismului, de care a fost învinuit și care au prezentat traducătorului greutăți.

Monografiile asupra operei au semnalat această particularitate, datorită în mare măsură limbii și stilului filozofic al vremii.

Cei care au afirmat că era supravvalorificat cînd era alăturat dramaturgiei clasice a lui Lessing subliniau atari scăderi ale limbii și stilului. Între altele, s-a relevat terminologia hegeliană plină de nuanțe și distincții, care urmăreau să lămurească din toate punctele de vedere conceptele și formulele, să se adîncească pînă în ultimele cute ale gîndirii dialectice. Toate acestea au prezentat traducătorului greutăți și nu e lipsit de interes să vedem, la locul potrivit, cum începătorul Eminescu a luptat cu ele, pentru a reda cea fină și nuanțată gîndire filozofică a vremii.

Fără îndoială, atît prin formațiunea lui la Universitate, cît și prin poziția statornică, Röttscher a fost un hegelian, ca o bună parte din esteticienii vremii lui, exceptînd pe Heibart și pe Schopenhauer. Îi amintim pe tustrei, pentru că Eminescu a avut contact viu cu fiecare. Pentru a lămuri formațiunea estetică a lui Eminescu, precizarea poziției lui față de trinitatea Hegel, Heibart, Schopenhauer este necesară. Cel din urmă l-a înrîurit prin concepția lui despre geniu și prin natura contemplativă a cunoașterii esteticii. La începutul studiilor la Viena, Heibart l-a influențat prin elevul său Zimmermann, care dăduse cea dintîi istorie generală a esteticii. Deși curînd s-a desfășurat de prestigiu acestui profesor, întipărirea herbartiană a lăsat urme prin accentul pe care îl punea pe formă. Ceea ce l-a depărtat de herbartieni a fost intelectualismul lor, faptul că explicau toată viața sufletească prin jocul asociațiilor de idei. O atare concepție putea să influențeze pe un filozof ca Titu Maiorescu, care în 1833, în aceeași publicație în care a apărut *Luceafărul*, susținea că cel mai sigur mijloc de a cunoaște un om este să observi felul cum se îmbină ideile lui obișnuite. O atare părere nu putea să cucerească pe poetul

nostru pentru care viața de sentiment era factorul hotărîtor și nu mecanica reprezentărilor.³ Într-o scrisoare către Maiorescu, poetul mărturisește că ceea ce l-a depărtat definitiv de primul său dascăl preferat, Zimmermann, a fost afirmația acestuia că sufletul este un atom. Autodidactul poet nu putea vedea că termenul care-l revolta — atomul — era o metaforă pentru o idee care a circulat mult și era proprie metafizicii herbartiene. Aceasta opera cu conceptul de atom, pentru a denumi substanțele simple; conceptul era înrudit cu monadele lui Leibnitz.

Între Scylla contemplativității platonice din estetica lui Schopenhauer și Charibda formalismului herbartian a dăinuit, chiar după ce a fost tăgăduită, ideologia estetică a lui Hegel, cu exigențele ei artistice. Istoria literară oferă numeroase cazuri asemănătoare, cînd o influență apărută în anii de formațiune persistă și în împrejurări noi, care ar vrea în zadar să o dezmință.

Deși estetica lui Hegel este adesea denumită estetica conținutului, școala hegeliană, în speță Rötcher, și-a îndreptat principala atenție asupra formei nedespărțită de ideea pe care o întrupează. Ce altceva vrea hegelianul Rötcher, fost elev prețuit al maestrului, decît să înfrățescă încîntarea estetică cu aspectele formei artistice? De bună seamă, la început el intuiește factorul generator, ideea simbol, dar aceasta manifestîndu-se în formă, se nasc întrebările: cum este proporționată o dramă, cum se prezintă arhitectonica ei, de ce această trăsătură și acest motiv în cutare loc și nu într-altul; ce funcțiune au caracterele? De ce aici acest accent și dincolo un altul? Toate aceste întrebări și multe altele, dominate de natura caracterelor, făceau din adîncimea formei cel mai însemnat obiect al dramaturgiei. Departe de a contrazice estetica maestrului, întrebările acestea așezau creațiunea în concretul aspectelor ei artistice. Această accentuare a expresivității nu însemna o convertire a hegelienilor la estetica formală herbartiană, care reducea arta numai la jocul reprezentărilor formale. Cazul Hanzlich de pildă, actual pe vremea studenției lui Eminescu la Viena, este tipic, pentru că susținea, împotriva lui Wagner, că muzica are o valoare în ea însăși, prin raporturile de sunete, independent de vre-o idee. În această exclusivă predominare a formei a stat partea caducă a esteticii lui Herbart și a școlii lui. Esteticienii hegelieni în frunte cu Teodor Viescher, socotit de specialiști ca cel mai însemnat estetician al secolului al XIX-lea, vedeau esența esteticului în nedespărțita unitate între formă și idee, factorul generator care-și creează organic expresia unică. Această poziție a hegelienilor marca sinteza celor două laturi ale creațiunilor artistice și deschidea calea spre adîncirea formei purtătoare a ideii. Pornind de la idee, critica estetică urmărea treptata ei întrupare în formă, așa încît criticul se socotea îndreptățit să arate poetului uneori: aceasta ai vrut, prin urmare noi publicul întrem în drept să-ți cerem să rămii credincios ideii și, în caz de abatere, să-ți cerem consecvență în făurirea concepției tale. Se deschidea astfel calea și către istoria operelor privite izolat în fazele lor de dezvoltare și totodată raportate la fazele de dezvoltare ale istoriei, descifrată în poziția personală și socială a poetului.

³ Sint totuși în manuscrisele poetului unele însemnări care atestă dăinuirea fie și atenuată a herbartienismului, de pildă atunci cînd înseamnă aforismul acesta: „Complexul ideilor obișnuite alcătuiește vertebrele personalității“.

Actualizarea dramaturgiei traduse de Eminescu vine după cum am arătat din două împrejurări moderne : pe de o parte, interesul istoriei literare pentru fazele de dezvoltare ale principalelor creațiuni, pe de alta, din dezvoltarea esteticii psihologice de la psihologia analitică a unor Volkelt și Lipps la estetica întemeiată pe psihologia formei (*Gestaltestetik*). Contemplarea artistică (*Kunst Betrachtung*), unind privitorul cu opera, iar calitățile ei formale cu publicul, nu mai este un prilej de divagări nebuloase, ci dobândește temeinicie științifică.

Un aspect care trebuie să fie luat în considerație, spre a întregi portretul lui Röttscher, este și faptul că el a fost creatorul foiletonului dramatic în literatura germană.

Nu putem ști dacă Eminescu a cunoscut vreuna din culegerile foiletoanelor și monografiile dramaturgului asupra actorilor celebri. Sînt totuși în foiletoanele lui Eminescu despre reprezentările actorilor noștri unele observări care amintesc anumite trăsături nefirești relevate de Röttscher în vorbirea anumitor actori : intrusiuni dialectuale, accentuări contrare spiritului limbii. Subliniem observarea lui Eminescu asupra accentuării și prelungirii silabelor finale în cuvinte și în frazarea perioadelor, accentuarea în ritm ascendent ca în franceză, în contradicție cu specificul limbii noastre, care are ritmul descendent, de o parte, și o observare asemănătoare a lui Röttscher, de altă parte. Această imitare la noi a unor actori străini este o paralelă la nefirească rostire a unor mari actori germani, imitatori imitați larg de actori mediocri : încheierea perioadelor era rostită prelungit la fel cu răspunsurile chiar și cele vesele ⁴.

Röttscher a exercitat o adîncă înrîurire asupra dramaturgiei germane. Însuși genialul Hebbel recunoaște aceasta, precizînd în corespondența sa că Röttscher i-a dat sugestii importante pentru desăvîrșirea creațiunilor și că a discutat cu el problemele principale cu care se confrunta în năzuința de a orienta drama germană pe un nou făgaș. Dintre ele amintim : esența tragicomediei, natura tragicului în epoca modernă, drama de implicații sociale, raportul dintre destinul eroilor și constrîngerea istoriei, împăcarea (*Werpöhnung*).

Toate problemele sînt importante, dar vom aminti pe scurt numai pe cea a împăcării, fiindcă a fost pusă în chip special în legătură cu drama *Maria Magdalena*, mult admirată de Eminescu și recomandată ca model pentru crearea unui repertoriu național ; pe de altă parte, ea a lăsat urme în întreaga operă a poetului nostru.

După cît știm, această chestiune a împăcării n-a fost discutată în critica noastră. Este cu totul altceva decît deznodămîntul final ispășirea vinei sau morala fabei. Împăcarea crește din firea personajelor și din proiectarea acțiunii lor într-un plan superior de rezonanță, în care pulsează ceva din adîncurile lumii. Ea reprezintă liniștirea adusă în conștiință de acordul stabilit, pe căi multiple, între destinul eroilor și mersul ineluctabil al vieții. Împăcarea face una cu atmosfera care învăluie toate elementele dramei și le dă semni-

⁴ Asupra lui Röttscher ca foiletonist al teatrului avem o lucrare specială *Der Theaterkritiker Heinrich Theodor Röttscher, mit besonderer Berichtigung seiner Kritik der theatralischen Darstellung von Johann Günther*, apărută în colecția „*Theatergeschichtliche Forschungen* herausgegeben von Berthold Litzmann“ (1921).

tificație, ridicându-le deasupra aspectului de caz întâmplător și banal, chiar dacă este senzațional. Fără factorul unificator al împăcării, oricâte calități ar avea opera, conflictul dramatic vedește lipsuri, care minează întreg edificiul ei. Acesta este sensul rezervei formulată de Röttscher în critica citată.

Problema aceasta a împăcării a preocupat pe Hebbel de timpuriu, dar, după propria-i mărturisire, numai ulterior contactului cu Röttscher i-a văzut toată însemnătatea și a înțelege că nu poate să fie căutată în afară de datele dramei.

Împăcarea în poezie este una din consecințele estetice ale acelui fundament al filozofiei lui Hegel : conceptul concret care unește experiența cu ideea. Pentru a-i indica sumar însemnătatea, devansăm una din problemele eminesciene de care va trebui să ne ocupăm mai târziu : dramatismul viziunii lui de poet. La prima vedere, s-ar părea paradoxal să vorbești de dramatism la un poet liric, chiar când acesta în anii de formațiune a făcut parte din breasla actorilor. De fapt, genurile literare nu sînt pure entități, egale cu ele însele. În orice lirism, este și un dramatism. La Eminescu, lucrul este vizibil de cînd a început să se afirme și pînă la sfîrșit. E destul să se observe lupta motivelor din *Venere și Madonă*, *Mortua est*, *Epigonii*, *Împărat și proletar*, *Înger și demon*, *Călin*, *Luceafărul* ca să ne mărginim numai la acestea, pentru a se înțelege că în esența fiecărei concepții stă o viziune dramatică. Unele dintre poeziile lui (*Rugăciunea unui dac*, *O, mamă*) sînt desfăcute dintr-o dramă. La fel proza poetului : *Sărmanul Dionis* este, în fond, o dramă fantastică, iar *Geniu pustiu* și *Cezara* pot fi divizate într-o serie de scene dramatice.

Chestiunea modalităților de împăcare în opera poetului nostru este complexă. Aici o semnalăm numai și va trebui să fie lămurită în alt context. Rămîne bine stabilit : prin Röttscher a fost introdus Eminescu în principalele probleme ale dramaturgiei și, prin aceasta, ale esteticii. Pentru că în vremea lui Eminescu estetica lui Kant era în mare vază, ne vom opri la ea pentru a scoate la iveală poziția din *Arta reprezentării*. În ce privește tehnica, munca și ceea ce s-ar putea numi în genere învățătură sînt în *Kritik der Urteilskraft* unele păreri categorice : „fiecare artă presupune reguli pe temeiul cărora, în primul rînd, un produs care s-ar numi artistic este reprezentat ca posibil. Dar conceptul de artă frumoasă nu permite ca judecata despre frumusețea plăsmuirii să fie dedusă dintr-o regulă dependentă de vreo noțiune. Fără o regulă anterioară, însă, un produs nu poate fi niciodată denumit artă ; trebuie ca natura să dea, prin însuși subiectul creator, regula artei. Astfel, arta frumoasă nu poate fi posibilă decît ca produs al geniului. Nu îndemnarea, ci originalitatea este prima însușire a geniului. Dar pentru că sînt și absurdități și năzdrăvănii originale, trebuie să ne întemeiem pe ceea ce este exemplar și are puterea de a se impune cu energie elementară și a devenit sens comun.“ Sub o formă lapidară concluzia este : „geniul e acea putere înnăscută prin care natura dă reguli artei“⁵.

Alături de atari afirmații, prin care originalitatea este ridicată la calitate supremă, se strecoară însă în cugetul filozofului și unele gînduri exprimate adesea în surdină, izvorîte din excesele din trecut și prevăzînd poate supra-excesele artei burgheze de mai târziu, care, urmărind originalitatea cu orice

⁵ Citez după ediția a 2-a revăzută de Kant pp. 46—47, 179.

preț, nu dau înapoi de a face din om neom. În *Kritik der Urteilskraft* apare următoarea frază semnificativă : „Pentru că originalitatea talentului este o parte esențială, dar nu singura a caracterului geniului, capete superficiale cred că nu ar putea să arate că sînt genii înfloritoare decît liberîndu-se de școală și constrîngere“. Am reprodus aceste texte din lucrarea lui Kant, deoarece ele exprimă în chip tipic crezul esteticii idealiste, potrivit căreia originalitatea fiind principalul criteriu de valorificare a poeziei și totodată atributul esențial al geniului, nu poate exista nici o altă autoritate asupra sa.

Era firesc ca dramaturgiei lui Röttscher să i se opună crezul kantian, deși, în chiar textul citat, după ce se proclamă atributele supreme ale geniului, se strecoară paranteza — care lasă să se întrevadă că mai există totuși ceva—nu singur. Cine își dă osteneala și pătrunde în *Critica puterii de judecată estetică* constată că factorul muncă, prin care se dobîndește măiestria artistică, este minimalizat în estetica kantiană. Dar tocmai aceasta este partea esențială în dramaturgia tradusă de Eminescu. Această muncă a artistului este ce l-a atras în chip deosebit pe poetul nostru și a intrat ca o parte esențială în formațiunea lui. De altminteri, Röttscher nu cade în eroarea odioasă pentru un om de gust de a considera că regula munca și cunoașterea științifică condiționează singure creația artistică, că munca și tehnica pot forma pe poet. Aceste două exigențe, dar, inspirație, pe de o parte, muncă și tehnică, pe de altă parte, dau la baza dramaturgiei lui Röttscher. Ele au vorbit mult lui Eminescu și au rămas temelia uceniciei și, mai târziu, a întregii lui creațiuni.

În *Kritik der Urteilskraft*, Kant a privit arta numai din punctul de vedere al creatorului. Dar inspirația și intuiția lui nu constituie singura condiție a operei de artă, căci creațiunea trebuie să fie comunicată și altor conștiințe ; ea trebuie să aibă o largă circulație și funcție socială. Aici este tocmai miezul problemei : creațiunea nu poate fi efectuată oricum, ci ea trebuie să țină seama de condițiile și posibilitățile receptivității. Receptivitatea are legi psihologice complicate, a căror aplicare cere o anumită măiestrie și tehnică, asupra căroro Röttscher s-a oprit îndelung.

În anii de formațiune a lui Eminescu, poezia vremii punea la noi puțin temei pe muncă și tehnică. El însuși subliniază aceste scăderi în articolul despre repertoriul român al teatrului. Tehnica și munca în sensul măiestriei cer adîncirea psihologică a mijloacelor de expresie. La fel ca și întreaga lui filozofie, estetica lui Kant este statică, prin urmare nu implică munca. Marele filozof nu se interesa de originea și istoria experienței de artă, ci natura ei. De altminteri, istoria și dezvoltarea nu intraseră încă în cîmpul de vedere al filozofiei. Dar studiile de arheologie și istoria artelor și a poeziei arată rolul de netăgăduit al tehnicii. Însăși originea cuvintelor *poet și artă* este nedespărțită de ideea de muncă și tehnică. Întreg trecutul artelor, cu deosebitele școli, direcții, curente, arată în toate fazele însemnătatea factorului de muncă. Cînd Eminescu se forma, atît la noi cît și în literaturile înconjurătoare, ziarismul, reportajul, spiritul de improvizație, într-un cuvînt toate mijloacele ieftine duceau la o nesocotire a calităților de artă ; de altă parte, tratatele de versificare și lucrări de speculă de tipul *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons* puneau la îndemîna oricui mijloace comode de a face versuri. Nu de atari îndemnuri poate fi vorba cînd ne ocupăm de ucenicia unui mare poet, ci de acele exigențe care luminează calea pe care avea să meargă inspirația, condiționînd, într-un

anume mod, capacitatea de dezvoltare și progres. O astfel de îmbinare între inspirație și tehnică nu puteau să dea nici estetica lui Kant, nici cea a lui Schopenhauer. Problema principală a esteticii este raportul dintre viață și artă atât a creatorului cât și a grupului social către care se adresează. Pentru aceasta, este nevoie de o concepție dinamică a vieții estetice, care se impunea cu necesitate în atmosfera artistică a vremii. Eminescu a întâlnit-o în opera lui Rötcher.

Dramaturgia tradusă de Eminescu este oarecum prefațată de un articol de la 1840 al lui Kogălniceanu, care zugrăvește starea deplorabilă a teatrului nostru de atunci. De bună seamă aceasta a fost pentru Eminescu o îndreptățire mai mult a traducerii. Asemenea documente sînt numeroase. Amintesc spirituala comedie satirică *O repetiție moldovenească*, în care însuși creatorul teatrului la noi, Costache Caragiale, satirizează și condițiile materiale și nepregătirea actorilor. Însuși Vasile Alecsandri se plînge o dată de neajutorarea actorilor români care sînt o piedică în fața creațiilor dramatice alese. El mărturisește chiar că asistînd la Paris la o reprezentație i-a venit să plîngă cînd s-a gîndit la jocul actorilor noștri, care nu erau în stare să interpreteze concepții înalte și, prin aceasta, erau un obstacol în calea propriei lui creațiuni.

Dintre toate documentele vremii, ne vom opri la o broșură apărută la 1863 și datorită lui M. Pascally : *Respect adevărului, răspuns la majoritatea artistică cu un nou proiect mai dezvoltat*. După cum Costache Caragiale și Millo au fost figurile dominante ale teatrului de la 1840, tot astfel Pascally a dominat scena românească în deceniul 1860—1870. Avînd caracter polemic împotriva lui Millo și a unui grup de șase partizani, care se dădeau drept o mare majoritate, broșura dezvăluie scăderile reprezentărilor vremii, între care notăm numai cîteva : „Teatrul în starea în care se află este înjosit cu desăvîrșire; disprețul și huietul lumii întregi este asupra lui“. Cît privește repertoriul, Pascally citează douăzeci de piese de felul : *Jianul, Roza magică, Fetele în uniformă, Lumea pe dos, Ursul alb și ursul negru, Bogdan cel chior și grozav, Șerpii lui hagi Ibrahim, Saltele mortale ale omului gomilastric* și o mulțime de același fel. Evident, cu asemenea spectacole nu se puteau forma sufletul unei națiuni și nici artiști. După însăși mărturia lui Millo, teatrul n-a putut să prospere, cauzele fiind lipsa de actori, poziția lor nefericită în societate, care a depărtat de teatru pe tinerii cu educație aleasă și studioși, lipsa unor îndrumări competente și constante.

Față de situația aceasta, Pascally înfățișează idealul către care trebuie să tindă un teatru național și înaltele cerinți ale artei dramatice. Desprindem un fragment din preambulul prin care el justifică necesitatea unui început de conservator : „dintre toate artele, arta dramatică este aceea care întrunește în sine toate artele și poate toate științele; dintre toate artele, este poate cea mai grea, pentru că misiunea ei este de a forma, de a reînălța și de a polei omenirea prin frumos, arătînd pe omul fericit, sau nenorocit, ridicol sau hulit în luptă cu pasiunile, cu dorințele, cu viciile și slăbiciunile omenești; și la toate acestea să le dea formă vie, o viață, un adevăr general; să facă dintr-o idee abstractă o adevărată realitate; din inima omului, omenirea întregă. Pentru această artă dar, într-adevăr, se cere prea mult talent, însă și un studiu prea matur și prea solid; asta artă nu se înseamnă este adevărat; dar dacă pentru a cunoaște omenirea și pe om toți populi și toți secolii au albit. studiînd și

cercetînd ca să descifre ăst căos nemărginit : anima omului ; ce studiu, ce lucru, ce cunoștințe dar trebuie să posede acela care are misiunea de a reproduce cu sufletul său, cu anima sa, cu inteligența și cu sîngele său pasiuni străine, dureri străine, vicii străine, omenirea bătrînă și omenirea jună, secolul mort și secolul viu, omul cum a fost, cum este și cum poate să fie? Într-adevăr este o mare, o nobilă și o frumoasă misiune... este divină! Dar este așa de grea, așa plină de amar, că abia a trebuit cîte un secol întreg ca să nască acei luceferi, acele genii artistice și care în momentul cînd intra în mormînt vedeau cu durere că după un lucru și studiu asiduos de ani întregi abia apucaseră să strevadă numai cîte un creț din inima omului, cîte o scînteie din sufletul lui" (pp. 39—40).

Ne închipuim cu cîtă sete a citit această pagină adolescentul Eminescu, pentru care poezia era valoarea supremă. Pentru el, interesul era sporit prin faptul că se sublinia demnitatea chemării de artist. Poziția lui față de situația artistului în societatea vremii a fost una din constantele poeziei sale. Sub pana lui apare chiar imaginea aceasta : poetul este un salahor al cuvîntului. Imaginea arată că Eminescu își recunoștea situația de proletar al condeiului. Prin afirmarea demnității și chemării superioare a artistului, ucenicia lui Eminescu dobîndește pe lîngă însemnătatea estetică și un aspect social. Demnitatea de artist cere imperios măiestria operei. Astfel, condiția materială a artei este nedespărțită de viața socială.

În mediul literar și artistic al nostru Eminescu nu putea găsi o îndrumare, necum un răspuns satisfăcător la cîte întrebări pot frămînta pe un începător ales. În deceniul formațiunii lui, cultura română stătea exclusiv sub influența franceză. Cu toată valoarea și rodnicia ei pentru noi, cu toate marile talente ale actorilor francezi contemporani, estetica artei dramatice franceze oferea prea puțin ; în același timp, ea era mai puțin accesibilă lui Eminescu. În lumina aceasta, utilitatea dramaturgiei traduse de Eminescu, crescută dintr-o largă experiență artistică și totodată dintr-o adîncă pătrundere filozofică, se desprinde mai viu. Este suficient să străbată cineva broșura *Respect adevărului*, pentru ca să-și dea seama că Pascally simțea răul, arăta necesitatea unei reforme precum și cadrul ei : un comitet general pentru direcție, un director general administrativ, un regizor, un sufler, un bibliotecar. Referitor la partea pur artistică, el înșira profesorii necesari : un profesor la declamație, un altul de literatură dramatică, *un profesor de estetică și psihologie aplicată la artă*. Am subliniat, fiindcă dintre cei trei factori ai renașterii artistice, acesta din urmă era cel esențial pentru formarea unui actor care, în același timp, să pătrundă adînc și poezia. În tot cursul lucrării, nu se află însă nici o indicație în această privință. Lucrul este explicabil prin aceea că cu greu s-ar fi găsit la noi un profesor corespunzător, iar în Franța, spre care în genere priveau îndrumătorii teatrului român, educația estetică se făcea prin călăuzirea practică după modelul actorului celebru, așa încît lucrările de felul celei semnalate, avînd un predominant caracter empiric, erau departe de a da un răspuns la întrebările de care era însetat poetul nostru. Tocmai pentru că a descoperit cartea lui Rôtscher la un moment hotărîtor și a urmărit-o la o temperatură înaltă, iată de ce, pe cînd de alte influențe s-a desfăcut, idealul de artă reprezentat prin dramaturgia tradusă, fiind în concordanță cu mărturia lui care pune arta mai presus de orice și totodată cu nevoile sociale de afirmarea demnității

personale, a intrat în straturile cele mai adânci ale ființei lui, de unde i-a cîrmuit, cu puterea elementară a autocriticii, întreaga creațiune.

Principala însușire dobîndită în anii de ucenicie a poetului a fost indisolubila unire a acestor doi factori : inspirație și muncă. În privința aceasta, avem o timpurie mărturie de credință, cu atît mai concludentă cu cît e dată sub forma unui aforism. În scrisoarea din iunie 1870 Iacob Negruzzi recomandă astfel pe tînărul poet V. Dimitrescu (I. V. Păun), cu care colaborase la o foaie volantă cu prilejul morții domnitorului Barbu Știrbei : „Altfel, veți fi băgat de seamă cum că are mult talent, deși fantezia înecă reflecțiunea. Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantezia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei, pe cînd reflecțiunea nu e decît schelatul care în opera de artă nici nu se vede, deși palidele figuri ale unor tragedieni își arată mai mult oasele și dinții decît formele frumoase. La unii predomină una, la alții alta, unirea amîndoura e perfecțiunea, purtătorul ei, geniul. Dimitrescu nu e un geniu deși e poet.“

Subliniind însemnătatea factorului reflecțiune, deci muncă, Eminescu se depărta de concepția kantiană despre primatul inspirației. În schimb, ancora pe alte căi la convingerile care au însuflețit pe toți marii creatori. El ar fi subscris acea mărturie de credință formulată astfel de Baudelaire : „*l'inspiration est décidément la soeur du travail journalier*“.

Înainte de a trece la descrierea și cercetarea operei traduse, rămîne să stabilim cînd și în ce împrejurări a venit Eminescu în contact cu ea.

Din broșura de polemică a lui Pascally se vede clar că nici el nu era în măsură să dea o temeinică direcție artistică de îndreptare. Spre a lămuri de ce Eminescu a fost acela care devenise în măsură a o face, sînt de luat în considerație doi factori : pe de o parte, cum am amintit, împrejurările speciale ale poetului nostru, nevoile de cunoașterea artistică cu care el se confrunța, pe de altă parte, procesul de expansiune și de actualizare a lui Röttscher în chiar deceniul uceniciei lui Eminescu. Este cunoscut că începînd din 1865 Eminescu a făcut parte din trupele de actori care au cutreierat și au dat reprezentății la Cernăuți, Brașov, Blaj, Timișoara etc., cele mai multe sub conducerea lui Pascally. În aceste centre, de bună seamă, existau organizații ale breslei de actori. Ecouri ale unor atari centre artistice regionale apar și în *Geniu pustiu*. De altminteri, trupe de actori germani jucau la Iași și la București. Este un capitol care ar trebui să fie cercetat de aproape. Pentru ca trupa lui Pascally să cutreiere luni de zile Ardealul, a trebuit să ia contact cu reprezentanții breslelor locale. Faptul că Eminescu s-a oprit și la Blaj arată că în acest centru exista un nucleu de organizație teatrală. În centrele săsești, e de presupus că actorul Eminescu, bun cunoscător al limbii germane, a fost și factorul de legătură cu organizațiile locale pentru închirieri, costume, reclame etc. În contactul dintre actorii oaspeți și cei locali, Eminescu a avut un prim prilej să afle de dramaturgia lui Röttscher, atît de popular, după cum am arătat, printre tinerii actori. La aceasta, s-au adăugat și alte împrejurări care actualizau opera tradusă. Tocmai în anii pribegiei lui Eminescu în Ardeal, au apărut patru lucrări menite să-i stîrnească interesul. După chiar mărturisirea lui făcută mai tîrziu, el urmărea în periodice speciale dări de seamă despre mișcarea culturală a vremii. Din cărțile expuse în librării, din conversații, din ziare, era firesc ca tînărul actor poet să afle de noile apariții. În 1864, s-a tipărit o lucrare a lui Röttscher, menită să deștepte deosebit interesul : *Shakespeare în cele mai înalte*

figuri de caracter, dezvoltat, dezvoltat și dedicat admiratorilor poetului. O carte cu prilejul sărbătoririi a 300 de ani de la nașterea poetului. De bună seamă, această din urmă parte a titlului sporește interesul lui Eminescu. Este în afară de orice îndoială că faima lui Shakespeare a fost cunoscută de poetul nostru din primul lui contact cu teatrul. Și rămâne cu totul probabil că în preajma acestei date aniversare, avusese prilejul de a cunoaște unele drame ale celui pe care mai târziu îl numește „Marele Brit“. Este ușor de închipuit încântarea cu care a citit dedicația adresată admiratorilor lui Shakespeare. Tricentenarul actualiza pe dramaturgul englez în chip deosebit. În ce privește valoarea cărții lui Röttscher, am subliniat la locul potrivit cum esteticianul Th. Vischer și alți cunoscători prețuiau în mod deosebit exegezele sale shakespeareene. Desigur, ar fi absurd să se creadă că fără Röttscher, așa cum am amintit, Eminescu n-ar fi avut revelația shakespeareană. Făcînd abstracție de unele tălmăciri anterioare, cercul „Convorbirilor literare“ publicase pînă la acea dată două traduceri din Shakespeare datorită lui Petre Carp, iar trupele germane care vizitau Iașul și Bucureștiul, unde era o numeroasă și bogată colonie germană, nu puteau rămîne străine de interesul general pentru opera marelui dramaturg. În atmosfera aceasta, era natural ca prilejul tricentenarului să marcheze prima adîncire a lui Eminescu în creațiunea celui care a întrupat pentru el suprema valoare a poeziei. Dovadă ne-o dă poezia *Cărțile* care, în cea mai mare parte, este un imn închinat lui Shakespeare. Într-una din poeziile lui inspirate de Charlotte Stein, Goethe împletește adorarea ei cu admirația pentru Shakespeare. Amîndorura, mărturisește el, le datorează tot ce este : „Lyda, fericirea cea mai apropiată, / William, steaua supremei înălțimi, / Vouă vă datorez tot ce sînt“. Cele mai numeroase și mai calde accente de preamărire, în această poezie a lui Goethe, sînt închinat poetului englez. Aici a fost scînteia din care s-a născut poezia lui Eminescu, *Cărțile*. Urmărind mai departe firul dezvoltării interesului pentru Röttscher, este de observat că tocmai în deceniul uceniciei lui Eminescu s-a întîmplat o reactualizare a criticilor sale dramatice. Pe cînd poetul actor cutreiera Cernăuțiul și orașele Ardealului, în vitrinele librăriilor apăreau, după două decenii, noi ediții ale lui Röttscher, discutate în coloanele periodicelor și în cercurile iubitorilor de teatru. În 1865, apare : *Probleme dramaturgice, dezvoltări și critice pentru promovarea și învățatura poezilor dramatice și actorilor*. Chiar indicația din titlu era de natură să sporească interesul poetului actor. În împrejurările acestea, după 1867 apare *Probleme de dramaturgie*. O admiratoare a autorului, greu bolnav atunci, publică : *Dezvoltarea caracterelor dramatice din operele lui Lessing, Goethe, Schiller, cu raportarea la reprezentarea lor*, 1867. Publicîndu-se astfel unul din cele trei volume care alcătuiau *Arta reprezentării*, se actualizează însemnătatea întregii opere. În atmosfera și la temperatura discuțiilor cu privire la reforma teatrului la noi, se explică interesul cu care Eminescu și-a procurat principala carte a lui Röttscher, a studiat-o și a tradus-o.⁶

Înainte de a încheia introducerea noastră, mai rămîne să răspundem la două întrebări : prima, asupra căreia trebuie să revenim, privește situația teatrului nostru. Broșura de polemică a lui Pascally de la 1862, *Memoarul*,

⁶ Precum se vede, considerăm că relatarea lui Ștefan Cacoveanu că Pascally ar fi dat lui Eminescu spre traducere dramaturgia lui Röttscher trebuie privită în acest complex de împrejurări care singur poate explica răsunetul deosebit al cărții în conștiința poetului.

cum zicea el, prin care se zugrăvea starea jalnică a teatrului vremii, nu este un unicum. În deceniile de la 1850—1870, au apărut și alte glasuri care exprimau necesitatea unei reforme atît în condițiile materiale cît și în exigențele artistice ale scenei românești. Nu numai în cele două capitale, dar și în orașele de provincie numărul iubitorilor de teatru sporea. Cu un deceniu înainte ca Pascally să-și fi alcătuit broșura lui de polemică, mai apăruse un *Memoar*, în care se afirma oficial că : „Gustul teatrului răzbătînd și prin ceilalți lăcuitori ai capitalelor de județe, este nevoie de un regulament al teatrelor, menit să puie rînduială în ce privește îndatoririle directorilor de trupe, actorilor, maieștrilor de repetiție, sufleurilor, prevăzînd și strafurile și pedepsele (*sic*)”⁷.

O dezordine și mai mare era în ceea ce privește partea pur artistică. Alegerea pieselor se făcea fără nici o considerație asupra valorii lor artistice. Singurul îndreptar erau dorința de amuzament a publicului și cîștigul organizatorilor. În presa vremii, numeroase glasuri exprimau nemulțumiri, cele mai multe pornite din interese și rivalități personale. În fond, polemica lui Pascally izvora tot din atari resentimente : rivalitatea de ordin material dintre el și Millo. În luptele acestea, zadarnic am căuta o largă concepție cu privire la teatru, esența și menirea lui.

Scăderile trebuie să fi fost și mai simțite cînd se compara situația aceasta cu reprezentările dramatice ale unor trupe germane alcătuite din elemente de elită și prezentînd adesea publicului repertorii alese, așa cum se poate vedea din străbaterea ziarului „Bukarester Zeitung“.

Ce apare mai surprinzător e că, între 1850, cînd se deschide teatrul național, și 1870, nivelul preocupărilor de îndrumare artistică era mai scăzut chiar față de idealul pe care îl reprezentase întemeitorii Societății Filarmonice : I. H. Rădulescu și Aristia. În adevăr, iată, desprinse dintr-un articol din „Curierul Românesc“ condițiile pe care Heliade consideră că trebuie să le îndeplinească artiștii : să aibă înțelegerea poeziei ; să cunoască, apoi, istoria, muzica, dansul, teoria picturii și a sculpturii ; să dispună, în sfîrșit, de anumite calități personale : entuziasm sufletesc, voce aleasă, chip și talie frumoasă. Dar Heliade a mers mai departe. Într-un articol publicat, de data aceasta, în „Gazeta Teatrului Național“, el se ocupă de rolul declamației în formarea artistului și arată cum trebuie să se procedeze în lecțiile de la Școala Filarmonică : „Se va începe prin lucrurile cele mai simple, prin lectura corectă, adică prin respectul punctuației și al accentului frazei ; versul trebuie să fie citit în așa fel, încît cineva să nu fie supărat de monotonia rimei ; se vor studia apoi patimile și haracterele, imitîndu-se natura ; se va învăța, după asta, mimica, al cărei scop este de a picta pentru vedere patimile și haracterele“ Heliade nu limitează declamația la teatru ; el știe că tribunalul și chiar biserica au adesea nevoie de ea.

Îndrumările acestea ale lui Heliade, deși nu merg în adîncime, au meritul de a sublinia cu claritate importanța problemei și de a arăta în ce direcție trebuie căutată soluționarea ei. Evoluția ulterioară a marelui îndrumător, erezia lui italianizată și lunecarea spre misticism au făcut ca uitarea să se aștearnă peste contribuția lui atunci cînd între 1850—1870, se căuta cu înfrigurare calea de urmat pentru teatrul românesc aflat în plină scădere.

⁷ *Regulamentul teatral din 1852*, cu o introducere de I. Horia Rădulescu, București (f.a.).

Din interesul pentru teatru al generației următoare, reținem părerile lui Kogălniceanu din articolul program publicat în „Dacia literară”, pe care Eminescu îl pune ca o prefață de îndreptățire a traducerii lui. În acest articol, Kogălniceanu înfățișează starea îngrijorătoare a teatrului vremii, lipsa de valoare a pieselor, nepriceperea actorilor, condițiile materiale uneori ridicole ale reprezentărilor, lipsa de competență a conducerii, nu mai puțin nepregătirea publicului, dar mai presus de toate absența unei înalte concepții estetice unitare. Toate acestea făceau ca elita societății să prefere teatrul francez. Kogălniceanu încheia cu o propoziție interogativă, din care nu lipsea speranța de îndreptare, așteptând totuși ca proba s-o dea viitorul. El însă, la acea dată, nu putea arăta o cale.

Pentru Eminescu, spectacolul înfățișat al stării teatrului și toată experiența lui îndreptăteau un răspuns negativ. Un indiciu îl avem în termenul *déduction* pus în paranteză înainte de a reproduce textul lui Kogălniceanu din „Dacia literară”. Astfel, este clar că, în cugetul poetului actor, dramaturgia tradusă arăta calea de îndreptare, remediul scăderilor semnalate de Kogălniceanu.

Cu aceasta am încheiat cercul considerațiilor introductive care explică de ce Eminescu s-a apropiat de opera lui Röttscher : ea dădea răspuns la principalele întrebări estetice care îl frământau pe el și privitor la teatru, însăși epoca. De aceea, influența a fost rodnică și durabilă. Pe când de alte înfruriri s-a eliberat, nimic din întreaga lui operă nu contrazice estetica lui Röttscher.

Aici este locul să răspundem la cea de a doua întrebare, arătând ce a rezultat din îndelungul contact dintre poetul român și dramaturgul german.

Pentru prima dată în cultura noastră un scriitor vine în contact direct nu cu un loc comun din te miri ce retorică și nici cu întâmplătoare pagini eclecticice, ci cu un sistem estetic deplin organizat și întemeiat științific pe cuceririle confirmate deopotrivă de dezvoltarea conștiinței estetice și de marile creațiuni, devenite clasice, ale tuturor timpurilor.

Contactul cu Röttscher era de natură să sporească conștiința exigențelor artistice și, prin aceasta, să dezvolte cultul muncii creatoare. Poezia se desfăcea de ușurința improvizațiilor romantice și se apropia de străvechiul concept de muncă, păstrat în însuși termenul de poezie și artă.

Acest cult al muncii artistice îl va feri pe Eminescu de extremele idealismului estetic al lui Schopenhauer, pentru care munca artistică era un factor neglijabil. Tot el l-a depărtat de estetica pur idealistă și de formalismul lui Hebart.

De altă parte, după cum am amintit și au relevat specialiștii, critica hegeli-anului de stînga Röttscher era favorabilă preocupărilor sociale, încă o trăsătură care l-a diferențiat pe Eminescu de pesimismul schopenhauerean. Paralel cu aceasta, trebuie subliniat că Röttscher, că întreagă școală a lui Hegel, a acordat deosebită atenție formei nedespărțită de concepție. Ca urmare, el, după cum se va vedea amănunțit într-un alt capitol, adâncește principalele probleme ale expresiei poetice : ritm, frază, vers, imagine, cuvînt, silabă, sunet, accent, totul subordonat unitar fiecărei concepții.

Pentru a-l diferenția pe Eminescu, îl vom încadra între Budai-Deleanu și Grigore Alexandrescu. O multilateralitate uimitoare caracterizează pe autorul *Figaniadei*. Clasicismul antic și modern, renașterea, Ariosto, Tasso, Pulci, Casti, alături de Milton, Voltaire, iluminisții ; alături de poezia pastorală și

anacreontică, Herder și folclorul nostru, de la snoavă pînă la basm. Acestea și altele se împletesc conștient într-o operă care, la tot pasul, vădește spiritul critic. De adăugat, numeroasele adnotări și comentarii în josul paginii. Acest *uomo universale* își urmărea opera cu ochii de Argus, cum arată sugestivele pseudonime: Chir Simplițianul, Cocon Idiotiseanul, Filologus, Dubitantius, Mîndrilă, Răbdăcian, Sfîntoiescul etc., etc. În plus, notele semnate de Mitru Perea.

Față de aceste felurite împletiri, te întrebi cum a fost posibilă o operă vie. Nicăieri nu apare indicația principială de aderență hotărîtă la un sistem estetic unitar. În chiar primele fraze, deplînge că ne-au lipsit „retorica și poezia“, adică *poetica*, prin care pot fi îndrumați pașii către mari opere. Astfel realizată, *Țiganiada* reprezintă cea mai vastă formă de eclecticism în literatura noastră. O asemenea formă nu putea să apară decît într-o fază de tranziție la acea răspîntie a culturii noastre de atunci. Așa s-a creat, în cadrul barocului tîrziu, o formă de artă caracteristică nu numai nouă, dar și popoarelor sud-est europene. Ceea ce a ferit pe Ion Budai-Deleanu de primejdia unui hibrid literar și i-a îngăduit să îmbine în *jucăreaura* lui — termenul ne trimite la teoria lui Schiller despre raportul dintre artă și joc — elemente atît de disparate a fost satirizarea alegorică, constant urmărită, a stărilor noastre sociale, cu acel păcat național fundamental: vrajba, dezbinarea, țigănia. În felul acesta, s-a ajuns la o satiră cu larg orizont, care anticipează poezia noastră eroică și dă chiar uimitoarea întrezărire a unirii țărilor române surori, prin simbolul folcloric al eliberării celor trei fete de împărat și al inelului vrăjit din fîntina adîncă. Totul culminînd în deviza finală:

Du-ne, strigînd, măcar în ce parte,
Ori la slobozie, sau la moarte!

Fără îndoială, pînă la Eminescu, n-a fost în literatura noastră poet mai multilateral și mai frămîntat în fața problemelor vieții și artei. Cu toate marile lui calități, ce a lipsit lui Budai-Deleanu este că n-a subordonat arătatele multiple aspecte exigențelor unei concepții unitare, înlăturînd tot ce era de prisos. Deși *Țiganiada* este, de fapt, un roman satiric, înrudit cu *Don Quichotte*, autorul s-a ținut prea strîns de gîndul de a da un poem în 12 cînturi, care cereau să fie încheiate. Dovada că el însuși a fost nemulțumit de structura compozită a poemului o avem în forma a doua a *Țiganiadei*, în care, pe lîngă unele elemente folclorice sporite, apare tendința de simplificare. Nu s-a oprit nici aici. În *Trei Viteji*, satira directă a celor trei provincii e desfăcută complet de puzderia isprăvilor țigănești și apare în schimb o critică socială realistă, cu accent asupra exploatării ciocoiești. Prin acest aspect al operei sale, Ion Budai-Deleanu devansează realismul lui N. Filimon. Confruntîndu-se cu structura *Țiganiadei*, autorul simțea, ca și Eminescu în *Geniu pustiu*, cum întregul inițial se desface în părți care cer expresie proprie.

În generația imediat anterioară lui Eminescu, poetul care a gîndit mai mult asupra artei lui este Grigore Alexandrescu. În chiar prefața ediției de la 1847, subliniind importanța muncii artistice, se întemeia însă pe un poet lipsit de valoare deosebită, dar la modă: „Faimosul Béranger, puternicul liric al timp-

lor moderni, unul din capetele cele mai rezonabile ale Franței, spune că multe din cîntecele sale cele mici l-au costat două sau trei săptămîni de lucru, mărturisire ce dovedește cîtă strășnicie trebuie să aducă un autor la compunerea scrierilor sale... Nu este de mirare dacă desăvîrșirea le lipsește la mulți, cărora nu le lipsește talentul“. Este tocmai ceea ce sublinia Eminescu în scrisoarea sa către Negruzzi, în care, vorbind despre V. Păun, releva că are fantezie, dar n-are spirit critic. De reținut în continuare este faptul că în *Epistola către Iancu Văcărescu*, în care cere sfaturi literare, Grigore Alexandrescu strecoară această mărturisire :

Aplecarea îmi lipsește și n-am darul însemnat

A strica și a prefăce cîte sint de îndreptat.

Distihul acesta reprezintă o paralelă la frămîntata întrebare a lui Eminescu : *unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?*, în care marele poet se referă la munca necesară desăvîrșirii. Distanța între poziția celor doi poeți este aceea de la dogmatismul lui Boileau la o estetică unitară, întemeiată pe experiența artistică a omenirii.

În problema educației artistice a lui Eminescu, nu trebuie să pierdem din vedere acest fapt : dincolo de dramaturgia lui Rôtcher, stă estetica fostului său profesor și maestru, Hegel, filozoful care, spre deosebire de înaintași, nu se mărginea la aspectele statice ale lucrurilor, ci privea viața în devenire, făcînd să intre în cîmpul investigațiilor istoria, cu înțelegerea că sensul ei este o continuă mișcare spre desăvîrșire. Această latură a filozofiei lui Hegel este ceea ce a atras aprecierea lui Marx, care i-a infirmat ideologia, dar i-a recunoscut metoda dialectică, cu orientarea ei spre viitor. Cercetătorii îl înfățișează pe Rôtcher ca aparținînd ramurii de stînga a hegelienilor și aduc ca probă comportarea lui față de revoluția de la 1848, pe care în corespondența cu Hebbel o discută de pe poziții înaintate. Faptele acestea trebuie reținute, spre a înțelege cum se cuvine ce a însemnat pentru Eminescu contactul viu și prelungit cu Rôtcher sub dublul aspect al legării poeziei de viață și al îndrumării efortului spre desăvîrșirea expresiei.

Zăbovind o clipă aici, reamintim că în anii de formațiune a lui Eminescu pentru direcții estetice își disputau aderența poeților : Kant, Schopenhauer, Herbart și Hegel. Dintre ei cel care a dat o mai largă atenție poeziei în dezvoltarea ei istorică a fost Hegel. În același timp, estetica lui, înfățișînd creațiunile concrete, în nedespărțita unitate dintre idee și expresie, dădea poeților un impuls nu spre imitare, ci spre a se identifica prin formă cu viziunea lor proprie de artă.

Apare limpede acum că Eminescu, ca Budai-Deleanu, s-a confruntat cu felurite și greu de împăcat direcții literare. Spre deosebire de Budai-Deleanu, el a avut în față un îndreptar asupra căruia să mediteze. Din fericire, îndreptarul n-a mai fost, ca la Grigore Alexandrescu, un Béranger atît de repede înghițit de uitare, ci un sistem estetic care, dincolo de lipsurile ce vor fi arătate, din perspectiva noastră marxist-leninistă, la ocul convenit, îl îndrumau cu competență spre marile probleme ale poeziei. Rôtcher i-a arătat lui Eminescu că măiestria artistică nu este un dar mistic, ci ea se cucerește prin muncă.

Ucenicia artistică are trei forme : admirația unui înaintaș sau al mai multora; reflexiunea personală asupra artei; creațiunea proprie, izvorul nesecat al oricărei reale meditații, cum a spus-o neuitat meșterul Manole, privindu-și izbînda :

Așa lucrătură
Și ferecătură
Mi-e de-nvățătură.

Eminescu a trăit toate aceste trei forme, iar cartea lui Rötcher, prin substratul ei hegelian și temeinica informație asupra expresiei a luminat calea trecerii spre cea din urmă. Proba o va aduce unul din capitolele următoare ale lucrării noastre, care va privi de aproape o anumită concepție în faza începuturilor și o va compara cu ceea ce a devenit ea după dezvoltarea simțului de autocritică prin dramaturgia tradusă.

UN IZVOR AL „EPIGONILOR“

MIRCEA POPA

Critica științifică eminesciană a fost în unanimitate de acord în a stabili ca principal izvor al *Epigonilor Lepturariul* lui Arune Pumnul. Și fără îndoială că manualul învățătorului profesor pe care a studiat în tinerețe învățăcelul Eminovici s-a imprimat adânc în memoria sa, constituind punctul de plecare pentru imaginea de ansamblu pe care acesta și-a făcut-o asupra literaturii române. Scriitorii spre care se îndreaptă admirația neștrămutată se găsesc cu toții la loc de cinste în *Lepturariu* și Arune Pumnul îi prețuia cu deosebire, reușind să transmită și pasionatului său elev într-ale literaturii aceleași simțăminte, căci poetul este atât de puternic legat de literatura creată pînă la el, încît nici nu putem concepe momentul Eminescu fără postamentul ridicat de generațiile anterioare. *Epigonii* constituie în acest sens mărturia cea mai convingătoare a prețuirii de care se bucura opera lor în conștiința poetului.

S-a încercat să se demonstreze că ideea *Epigonilor* i-ar fi fost sugerată poetului de romanul lui Karl Immermann *Die Epigonen*, dar încercarea a fost respinsă categoric de unii cercetători de mare notorietate științifică ca D. Popovici, arătînd că ea ar fi o „raportare puțin fericită“¹. Însuși D. Popovici, care asociază poezia curentului european preraphaelit, nu-și absolutizează de loc remarca, arătînd că „sigure sînt însă izvoarele interne ale poezicii, în speță *Lepturariul* lui Arone Pumnul“². Izvoarele *Epigonilor* trebuie să căutate deci, înainte de toate, în realitățile noastre naționale, în particularitățile de dezvoltare ale propriei noastre literaturi. Cum se va vedea mai jos, teza aceasta și-a găsit pe deplin confirmarea în cercetarea atentă a principalelor documente literare ale vremii, căci trebuie totodată să observăm că la baza *Epigonilor* n-a stat un singur izvor, ci mai multe izvoare venite din direcții diferite. Rolul hotărîtor l-a avut însă lectura susținută și mereu adîncită a literaturii naționale, o cunoaștere aprofundată și temeinică a tot ce se crease pînă la el, la care s-a adăugat contactul cu mișcarea literară apuseană din acel moment, în cadrul căreia gîndirea preraphaelită va fi jucat un rol de prim rang.

A pune încă geneza *Epigonilor* exclusiv pe seama *Lepturariului* ar fi în acest caz o mare greșeală, un mod de analiză cu totul simplist. Căci trebuie ținut cont nu numai de dezvoltarea suferită între timp de literatura romînă și chiar străină, dar și de dezvoltarea istoriei noastre literare. Trebuie să amintim că lectura *Lepturariului* a fost adîncită, completată și întregită ulterior cu tot ce

¹ Dimitrie Popovici, *Poezia lui Eminescu* (Curs litografiat), Cluj, 1948, p. 225.

² *Ibidem*.

apăruse nou în proză sau poezie, istoric sau critică literară, cu tot ce putea să aibă un contact cât de neînsemnat cu literatura.

De altfel, *Lepturariul* conține doar (cu excepția tom. IV) un material brut, dezbrăcat de haina prelucrării didactico-teoretice. Poetul avea nevoie de un astfel de suport teoretic prin care să cunoască mai profund ierarhia valorică a scriitorilor, în ceea ce au ei mai reprezentativ. Cum pînă la acea dată nu apăruseră compendii de literatură (cu excepția cîtorva încercări ardelenene), M. Eminescu n-a putut să satisfacă această dorință decît din presă.

În acest sens e sigur, credem, că Eminescu a cunoscut și acel interesant studiu al lui D. Bolintineanu — unul dintre poeții săi preferați — publicat în revista lui Gr. H. Grădina „Albina Pindului” din 1868 și reprodus de „Albina” vieneză în același an.³ Studiul intitulat sugestiv *Poezia română în trecut* este un conspect asupra literaturii române de la 1821 pînă la el, deci exact epoca în care se fixează cadrele *Epigonilor*.

Nu numai că titlul sugerează o opoziție trecut-prezent, dar aceasta reiese și din modul în care bătrînul poet trată poezia înaintașilor în comparație cu a tinerilor, dînd cîștig de cauză celor dintîi. Se știe de asemenea că în *Epigonii* Eminescu a reținut numai poeți (chiar în cazul lui Cantemir fiind vorba de Antioh — după cum arată într-un articol Zoe-Dumitrescu-Bușulenga⁴), lucru nu lipsit de interes pentru intenția noastră de a-l apropia de articolul lui Bolintineanu, care include numai poeți, pe cînd *Lepturariul* pe toți scriitorii fără excepție.

Numele reținute de Bolintineanu sînt în mare aceleași ca și la Eminescu : Beldiman, Văcărescu, Heliade, Alexandrescu, Cîrlova, Negruzzi, Mumuleanu, Pann, Mureșan, Alecsandri, așa că Eminescu va fi avut probabil și confirmarea valorii scriitorilor anteriori de către unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii române pînă la acea dată ca Bolintineanu.

Că va fi cunoscut articolul nu încapă îndoială întrucît poetul era un cititor obișnuit al acestei reviste și numai cu un an mai tîrziu apare aici acea dare de seamă a societății Orientul în care figurează și Eminescu (alături de alți doi membri) ca delegat pentru culegerea folclorului din Moldova.⁵ Să nu uităm de asemenea interesul poetului pentru scrisul lui Bolintineanu, ca și faptul deosebit de important că el a fost reprodus de „Albina” vieneză, unde Eminescu putea să-l descopere. Dacă față de Bolintineanu poetul a nutrit întotdeauna sentimentul de admirație, sub egida lui avînd loc chiar explozia începuturilor literare eminesciene, Grădina îl interesa în aceeași măsură pentru circulația pe care o dă la noi literaturii romantice apusene și în speță lui Byron. (Prof. D. Popovici notează chiar în cursul său următoarea frază : „Grădina este unul din scriitorii care intră în sfera interesului lui Eminescu”⁶.)

³ Dimitrie Bolintineanu, *Poezia română în trecut*, „Albina Pindului”, I (1868), nr. 4 (1 aug.), pp. 90—91; nr. 5 (15 aug.), pp. 121—123; nr. 6 (1 sept.), pp. 133—137; nr. 8 (1 oct.), pp. 193—194. Reprodus în „Albina”, III (1868), nr. 104 (6/18 oct.), pp. 2—3; nr. 109 (20 oct./1 nov.), pp. 2—3; nr. 110 (23 oct./4 nov.), p. 2. Articolul a fost precedat în „Albina Pindului” de un altul legat de el : *Poezia română în diverse epoci*, I (1868), nr. 1 (15 iun), pp. 12—13. Toate trimerile se fac la articolul din „Albina Pindului”.

⁴ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *O ipoteză cu privire la „Epigonii”*. *Analele Universității București, seria științe sociale-filologie*, an. XI (1962), nr. 25, pp. 559—561.

⁵ Cercul literar Orientul, „Albina Pindului”, II (1869), nr. 16/30 iunie, pp. 47—48.

⁶ Dimitrie Popovici, *op. cit.*, p. 113.

Trebuie să remarcăm totodată că din *Lepturariu* nu face parte de loc Sihleanu, amintit însă la Bolintineanu alături de Crețeanu, Granda, Sion și Depărățeanu ca făcînd parte din generația pașoptistă de tranziție. În aceeași situație se află Alecsandri și Mureșan, primul eliminat din tomurile mai cuprinzătoare III și IV și prezent în celelalte doar cu cîteva poezii, iar al doilea lipsind cu desăvîrșire. Pentru cunoașterea lor, Eminescu a folosit alte izvoare printre care credem că a figurat și articolul lui Bolintineanu, unde aceștia doi sînt bine reprezentați.

Asupra acestei probleme vom reveni însă la momentul potrivit. În ceea ce privește caracterizarea lui Beldiman, Prale, Mumuleanu, Daniil Scavinski, Bolliac și poate chiar Țichindeal, Donici și Cantemir, ea trebuie căutată în *Lepturariu* așa cum a demonstrat și G. Călinescu.⁷ Astfel Mumuleanu este „glas cu durere“ pentru că în *Lepturariu* figurează cu *Plîngerea și tînguirea patriei* și cu *Rugăciune pentru a sa scăpare*; Beldiman „vestește în stihuri pe războiul inimic“ pentru că e prezent în tomul IV cu poezia *Lupta de la mănăstirea Slatina la anul 1821*; Prale este „firea cea întoarsă“, pentru că Pumnul în biografia pe care i-o face scrie: „a fost un bărbat genial și ciudat în felul său“...; Donici e „cuib de înțelepciune“ poate pentru ca în biografia sa scrie: „El a scris două volume de fabule carile *au devenit rare* pentru critica cea mușcătoare, ce o cuprindeau“...; Daniil „e trist și mic“, pentru că în introducerea la traducerea lui *Democrit* de Regnard, prezentă în *Lepturariu*⁸, stă scris:

Dar astăzi este tradusă întru această rumână
Pentru obșteasca plăcere de a uni tînăr mîna,
De un Daniil Scăvinschi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură.

Deși discuția în jurul lui Cantemir a fost lungă și mai poate continua — înclinăm să credem că varianta propusă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga este în momentul de față cea mai plauzibilă. Cînd spunea „Cantemir croia la planuri din cuțite și pahare“, Eminescu avea în vedere cuvintele unuia din personajele unei opere de ale lui Antioh⁹.

În ceea ce-l privește pe Bolliac, avem chiar în *Lepturariu* o caracterizare adecvată: „El se făcu mai cu seamă poetul țărănilor și al șerbilor țigani“. Deși în *Lepturariu* figurează doar cu *Pruncul* și *Sila*, e sigur că, așa cum spune G. Călinescu, Eminescu a avut în vedere înainte de toate poezia *Clăcașul*.¹⁰

În ceea ce privește ceilalți scriitori: Văcărescu, Cîrlova, Sihleanu, Pann, Alexandrescu, Mureșan, Negruzzi, Alecsandri și în parte Heliade și Bolintineanu, Eminescu a plecat de fiecare dată de la opera lor reținută în ceea ce avea mai caracteristic și completînd-o cu alte izvoare între care va fi figurînd cu certitudine și articolul lui Bolintineanu. Asemănările sînt prea izbitoare ca să putem respinge acest lucru.

⁷ George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Buc., 1935, pp. 99—109.

⁸ Arune Pumnul, *Lepturariu rumânesc...*, tom. I, Viena, 1862; tom. II, Viena, 1863; tom. III, Viena, 1862; tom. IV, Viena, 1864.

⁹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *art. cit.*, p. 560.

¹⁰ George Călinescu, *op. cit.* p. 106.

Iată de pildă cum vorbește Bolintineanu despre Iancu Văcărescu : „Văcărescu vorbi românilor de *Primăvara amorului*, această poemă demnă de Anacreon“, iar la Eminescu întâlnim: „Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară“.

La fel se întîmplă și cu V. Cîrlova. *Lepturariul* dă doar o sumară biografie luată de la Heliade, expediind în cîteva cuvinte întreaga operă : „În vîrstă de 18 ani a făcut poema intitulată *Păstorul întristat*; la 19 ani : *Ruinele Tîrgoviștei*, *Răspunsul unui flutier*, *Rugăciunea* și altele; la 21 ani : *Marșul rumânilor*, *Ero și Leandrul* și a început traducăciunea vestitei tragedii : *Zaira...*“ etc.

Credem că mult mai apropiată de coarda sensibilă a lui Eminescu va fi fost caracterizarea vibrantă a lui Bolintineanu care îl revendică mai ales pentru poezia sa patriotică, decît seaca înșiruire a lui Heliade : „Cîrlova apare. Cîrlova scria în limba greacă. După stăruința Voinescului, el scrie în limba română *Marșul* său nemuritor la armata română. Poezia luă atunci o întipărire română, patriotică, energică. Niciodată coarda română nu răsunase mai sublim, mai românește. Astfel toată națiunea fuse mișcată de aceste sunete noi care înălțau sufletele cu o putere necunoscută încă“, lucru pe care Eminescu îl va reduce simplu la : „Cîrlova oștirea cheamă“.

Caracterizarea lui Anton Pann „fiul Pepei, cel isteț ca un proverb“, scriitor care nu se bucură în *Lepturariu* de o biografie, tot la Bolintineanu trebuie căutată : „În Muntenia / a / păru Paris Mumulean, Anton Pann, poet poporan, elegiac și satiric, cîntînd suferințele și ironiile poporului român (citește : țăranului—*n.n.*) în contra boierilor, țiganilor, popilor și grecilor“.

Despre Heliade e mai greu să vorbim întrucît ceea ce a realizat Eminescu în caracterizarea sa întrece cu mult pe cea a lui Bolintineanu, care, deși îi acordă un spațiu întins, îl reține doar ca poet, lingvist și reformator, fără să se oprească de loc asupra activității lui din perioada de la 1848, asupra căreia Eminescu se pare că s-a oprit îndcosebi.

La Alexandrescu asemănarea este din nou izbitoare. Despre el Eminescu scrie :

Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-Alexandrescu sînta candel-a sperării,
Descifrînd eternitatea din ruina unui an.

Prin aceeași optică îl privește Bolintineanu, care îl reține în primul rînd pentru poezia *Anul 1840*, lucru care *Lepturariul* nu o face : „Una dintre cele mai cunoscute poezii ale acestui poet îi fuse recomandată de Voinescu, *Anul 1840*, an fatal, anunțat de adoratorii lui Agathangel ca anul în care o să fie o turmă și un păstor“.

Tot aici găsim și comparația lui Grigore Alexandrescu cu Byron : „*Anul 1840* începe posomorît, un prefum de descurajare plutește pe primele strofe. Școala *biromiană* se aminte“... Reiese clar și de ce Alexandrescu „stinge sînta candel-a sperării“.

Pe aceeași linie de idei merge și prețuirea poeziei lui Andrei Mureșanu, care a apărut — după Bolintineanu — în condiții deosebite, atunci cînd prin Europa, și implicit și prin țara noastră trecea „o înrîurire de descurajare, un spirit de scepticism“, ce formase „o școală lîncedă“.

„Atunci — zice Bolintineanu — răsună o voce poetică fără imagine, fără prefumul și grația poeziei antice, dar plină de viață și de energie, tînără, pu-

ternică, scînteind de speranță, de curaj ; avînd ceva aspru ca caracterul romanilor sub republică, ca aerul în viețuitor al Carpaților. Era o odă la români de Andrei Mureșanu.

Această odă mișcă inima românilor.”

Desigur că Eminescu referindu-se la aceeași poezie o topește într-o materie nouă, greu de regăsit, întregind-o însă cu elemente din lectura operei acestuia :

Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită,
Cheamă piatra să învie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune
Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.¹¹

Interesant este și faptul că Eminescu îl reține pe C. Negruzzi ca poet, deși n-are o circulație prea mare în *Lepturariu*. Îl găsim în schimb la Bolintineanu : „În această serie de poeți (Cîrlova, Văcărescu — *n. n.*) [a] păru C. Negruzzi, dulce bard al Moldovei. El creă o școală nouă în Moldova.

Versat în literele ruse, aduse un profum slav în formă ce rechemă pe Pușkin. aduse ceva nou, suav și grațios, și știu cu artă a români și a delicatiza acele voare reci ale muzei scite. C. Negruzzi este un mare poet.”

Nicăieri nu găsim însă o apropiere mai izbitoare ca la Alecsandri, prețuit de Bolintineanu tocmai pentru atenția acordată patrimoniului popular : „reîntors în patria sa, el vărsă în cîntecele sale simțămintele și expresiunile Moldovei. El fuse dator cîntecelor poporane *renumirea* (gloria — *n. n.*) sa, și aceste cîntece poporane îi datorară lui profumul delicat al talentului său și ridicarea lor din corupțiunea timpilor, la adevărul lor merit.

De atunci poezia se rumâni.”

Iar în transpunerea lui Eminescu :

Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și fericie,
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,
Ce cu basmul povestește — veselul Alecsandri...

Exemplele ar putea continua. Ne oprim însă aici, pentru că nu numai în caracterizarea poezilor există similitudini între cele două opere, dar și sub alte aspecte. Astfel între studiul lui Bolintineanu și poezia lui Eminescu există o simetrie care dă de gîndit. Bunăoară studiul citat conține în același timp și meritele pe care poetul le atribuie înaintașilor și defectele și scăderile epigonilor — bineînțeles în raporturi oarecum schimbate. Ceea ce apare la Eminescu ca *attribute* ale vizionarilor săi, la Bolintineanu sînt *cerințe* pe care el le formulează ca necesare, ca valabile pentru întreaga poezie. Cu această ocazie el ridică problema înălțimii unei opere de artă, a originalității ei, a bogăției de idei și sentimente care-i dă valoarea, lucruri pe care Eminescu le constată ca *existente*, ca prezente în operele poezilor citați de Bolintineanu.

¹¹ Pentru *Epigonii*, variantele și discuția poeziei folosim : M. E m i n e s c u, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpersicius, I, Buc., 1939, pp. 31—36. Variante, pp. 291—298.

Dacă la acesta poezia „cată să fie *expresiunea cea mai înaltă și cea mai nobilă a cugetării și simțirii omenesti*“, la Eminescu ea își găsește întruchiparea în operele generațiilor trecute a căror spusă era „sintă și frumoasă“, tocmai pentru că „*de minți era gândită, căci din inimă era scoasă*“. E ceea ce amintește că în altă parte Bolintineanu : „*cu putere cugetată, cu adâncime simțită, cu eleganță exprimată*“. Pe această bază se întreabă Eminescu privitor la poezia *Epigonilor* :

*Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-nclăcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărina cea grea.*

Eminescu are astfel conștiința „adevărului trist și sceptic învins de către culorile și formele frumoase“¹², el făcînd distincție între poezia adevărată și cea fabricată, investind-o pe cea dintîi cu o funcție socială, căci ea are menirea să imagineze o lume nouă spre care să aspire mulțumirile : „ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi“.¹³

Să nu existe oare vreo legătură între faptul ca Bolintineanu cere adevăratei poezii să fie „un intermediar între materie și spirit“, iar Eminescu repudia poezia *epigonilor* tocmai pentru că ea devenise „o ruptură între lumea vulgarului și lumea ideii“? Să fie doar o simplă coincidență? Și tocmai în scrisoarea sa către Iacob Negruzzi prin care lămurea cheia *Epigonilor*? E greu de crezut...

Dar în afară de această dovadă frapantă de similitudine, argumentul hotărîtor rezidă tocmai în opoziția pe care Bolintineanu o face între poezia înaintașilor și cea care se crea în vremea sa.

Este însăși axa *Epigonilor* ceea ce numește Eminescu „idee fundamentală“ a ei.

În vremea din urmă, spune Bolintineanu, „în toate provinciile Daciei se aude un roi de poeți murmurînd. Nimeni însă nu îi citește. Aceasta vine poate de acolo că, deși au apărut insiprațiuni destul de grațioase, dar nu s-a produs nimic nou, *nici în cugetare, nici în formă, nimic original, nimic care să nu fi mai fost zis înainte.*“

Nu regăsim oare ideea aceasta în *Epigonii*?

*Iară noi? noi, epigonii... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rîzînde pusc bine pe-un caracter inimic...*

Situația tragică a prezentului o surprinde și mai înainte Bolintineanu fixînd-o în linii groase, sigure : „*cîtiva compilatori începuseră să suspine și să spuie că numai este nimic, că lumea era fapta fatalității și alte aberațiuni născocite de o școală lîncedă, formată din oameni obosiți la banchetul vieții*

¹² Scrisoarea către Iacob Negruzzi din 17/6 iunie 1870, *op. cit.* p. 291.

¹³ *Ibidem.*

simțualiste, unde pierduseră toate florile energiei lor“. Remarcat, adresată generației din jurul anului 1840 e perfect valabilă și pentru generația epigonilor. Eminescu a reținut de aici scepticismul evident al epigonilor, neîncrederea lor în viitor, supunerea oarbă în fața fatalității — la fel ca în *Glossa* :

Moartea succede vieții, viața succede la moarte.

Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

Ironizându-și în continuare confrății mai tineri, Bolintineanu le aduce o ultimă gravă acuză : *necredința*, înțeleasă atât în sensul strict al cuvântului, ca neîncrederea în religie, cât și în cel mai larg, al lipsei de ideal „a lipsei de tendințe generoase“, pe care Eminescu a reținut-o pe de-a-ntregul :

Dumnezeul nostru: umbră; patria noastră : o frază;

În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;

Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!

Iată deci în ultimă instanță exprimată ideea centrală a poemului. Ea trădează evident, în felul în care este exprimată, influența lecturii lui Bolintineanu, peste care s-au suprapus apoi propriile sale impresii asupra literaturii române.

La această concluzie ne duc și alte argumente. Nu fără motive, un cercetător autorizat al poeziei eminesciene ca D. Popovici stabilea o strânsă legătură între *Epigonii* și poezia *Christ*, datînd din 1869 „ceea ce însemnează, conchidea el, că este, ca elaborare, contemporană cu *Epigonii*“¹⁴. Ea exprimă o formă foarte asemănătoare aceeași idee de persiflare a artei decadente din vremea sa, artă lipsită de ideal, de credință, avînd „inima pustie“, din care cauză însuși Dumnezeu este privit ca un om, și nu ca o putere, cu o întruchipare existînd aievea. Ea își găsește izvorul, credem noi, tot în fraza de mai sus în care întîlnim aceeași idee de personificare a unui popor „în individ“, echivalentă cu personificarea creatorului în individ, izvorită tocmai din concepția că „nemurirea sufletului este un vis“. Iată ce ne spune poezia *Christ* :

Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul tău,
Dară inima-i pustiă mîna-i fină n-o urmează,
De a veacului suflare inima lui este trează,
Și în ochiul lui cuminte tu ești... nu Dumnezeu!

Paiul criptei azi e d-aur, ești scăldat în mir și oleu,
Mama ta e o regină, nu femeia cea săracă,
Azi fantasia-i bogată, dar credința este seacă,
Căci în ochii ironiei tu ești om... nu Dumnezeu!

Azi ești frasă strălucită, azi ești masca cea regală,
Ieri ai fost credința simplă, însă sinceră, adîncă,
Împărat fuși omenirii, crezu-n tine era stîncă,
Azi în marmură te scrie ori pe pînză ta eșală.¹⁵

¹⁴ Dimitrie Popovici, *op. cit.* p. 224.

¹⁵ M. Eminescu, *op. cit.*, pp. 284—285.

De altfel același articol pune în circulație o altă expresie caracteristică care va intra în patrimoniul eminescian. E vorba de expresia „*sibarit*” prin care Bolintineanu înțelege „calificativele de molatec, slab, dat la desfătări, la lux, fricos, plăpînd, afemeiat, voluptuos, temător de lupte și de arme, și a cărui origine o explică în amănunt. Ea ne aduce la celebrul rechizitoriu din *Scrisoarea II*: „Au la *Sybaris* nu sîntem lîngă capiștea spoielii?” E foarte hazardat să afirmăm că Eminescu a luat expresia de aici sau din altă parte, dar în orice caz ea a servit la lărgirea orizontului său poetic, a devenit un accesoriu al laboratorului său intim, cum se va fi întîmplat și cu articolul de față. El va fi fost asemeni unor ape mari și învolburate care s-au revărsat peste albia adîncă și solidă a *Lepturariului* fertilizînd o imagine unitară, de ansamblu, asupra literaturii epocii lui, întărindu-i convingerea în valoarea poeziei înaintașilor și micimea epigonilor. Sau într-o altă comparație *Lepturariul* rămîne capacul-matcă pe care s-au altoit ulterior și alte mlădițe, ducînd la creșterea uriașului pom cu fructele pline, ce va fi *Epigonii*.

Seva *Epigonilor* Eminescu și-a adunat-o picătură cu picătură mai întîi din *Lepturariul* copilăriei sale, apoi din alte și variate izvoare, între care rolul hotărîtor credem că îl va fi avut lectura articolului lui Bolintineanu.

Ajuns în contact cu mișcarea preraphaelită europeană, Eminescu s-a simțit atras înspre ea, deși mai aproape decît preraphaelismul european i-a fost Bolintineanu, la care a găsit aceeași concepție de repudiere a artei decadente și militantism pentru o artă adevărată, stenică. În acest preraphaelism românesc bolintinean, fecundat pe teren propriu, trebuie să-și fi găsit mai înainte de toate Eminescu izvorul concepțiilor lui din această perioadă care era la amîndoi de tip romantic. Chemarea trecutului, prețuirea lui, era proprie nu atît preraphaelismului cît romantismului, iar viziunea celor doi scriitori era în primul rînd romantică. Regăsirea propriei sale viziuni la Bolintineanu l-a făcut pe Eminescu să se apropie de acesta, fie că el cunoaște sau nu mișcarea preraphaelită, poezia *Epigonii* fiind expresia cea mai desăvîrșită a acestei apropieri.

PUBLICISTICA LUI EMINESCU ¹

M. I. DRAGOMIRESCU

Dacă activitățile lăaturalnice creației artistice propriu-zise pot fi eventual neglijate în cazul unor scriitori mai puțin importanți, la mării creatori ele capătă relief și trebuie studiate pentru a ne desăvârși cunoașterea operei și a personalității.

De aceea, cercetarea publicisticii lui Eminescu, care alcătuiește o unitate cu opera, se impune, mai ales la o aniversare importantă ca cea de anul acesta când se face o apreciere amplă, în lumina epocii și concepțiilor în care trăim, a artei și personalității celui mai izbutit mînuitor al versului românesc.

Publicistica lui Eminescu, abordînd cele mai variate probleme economice, politice, sociale, culturale, lingvistice, pedagogice și literare, privind pe românii de peste tot, pasionată și informată, infirmă imaginea falsă a unui Eminescu, rupt de viață, visător romantic, ignorînd și disprețuind oamenii și problemele lor.

Debutul publicistic al lui Eminescu, urmînd la patru ani celui de poet, are loc la „Albina“ din Pesta în ianuarie 1870, cu două articole intitulate *O scriere critică*, în care tînărul de 20 de ani ia apărarea lui Gheorghe Șincai și Aron Pumnul.

Articolele, răsponzînd lui D. Petrino, îl combat și pe Maiorescu, care pretindea o clasică seninătate cîrturarilor ardeleni, care vorbeau în numele unui popor persecutat.

Atacul acesta îndreptățește părerea lui G. Ibrăileanu despre evoluția în trei etape a concepțiilor politice și culturale ale lui Eminescu ². Cam în același timp el publică în „Familia“ din Pesta, care-l găzduise ca poet, articolul *Repertoriul nostru teatral* ³ preocupîndu-se tot de viața culturală a românilor din Austro-Ungaria, dar făcînd și interesante observații asupra teatrului din România (V. Alecsandri, Pantazi Ghica, Matei Millo, V.A. Ureche, Hasdeu, Bolintineanu, Iorgu Caragiale), cerînd un repertoriu național și combătînd traducerile lipsite de valoare.

¹ Comunicare științifică ținută cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, la 29 mai 1964, în ciclul organizat de filiala București a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R. și reluată la 8 iunie 1964 la Botoșani la sesiunea științifică organizată de Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R.

² G. Ibrăileanu *Spiriul critic în cultura românească*, Editura Viața românească, p. 158.

³ „Familia“, 18/30 ian., 1870.

Publicistica politică o începe peste trei luni la ziarul „Federațiunea“ din Pesta, cu trei articole (semnate cu pseudonimul Varro): 1) *Să facem un congres* (7/15 aprilie 1870) 2) *În unire e tăria* (20/10 aprilie 1870) 3) *Echilibrul* (4 mai/22 aprilie și 11 mai/29 aprilie 1870).

Chiar Eminescu mărturisește, în ms. 2257 pp. 224—232, că pseudonimul Varro îi aparține și că pentru articolul *Echilibrul* procurorul public din Pesta l-a citat la judecătoria de instrucție.

Din aceeași epocă a studenției la Viena sînt *Notiță asupra proiectatei întruniri la mormîntul lui Ștefan cel Mare* din „Convorbiri literare“ din 15 sept. 1870 și *Scrisoare deschisă lui D. Brătianu* în „Românul“ — ziarul cu care va polemiza mai tirziu violent — 15 aug. 1871, semnată de Eminescu și Pamfil Dan, în numele comitetului de organizare a sărbătoririi a 400 de ani de la întemeierea mănăstirii Putna, prilej de fapt pentru stimularea luptei naționale a românilor din Austro-Ungaria. Eminescu a fost de fapt inima acestui comitet ceea ce dovedește valențele politice timpurii ale sufletului său dornic de dreptate și adevăr.

Din 1871 pînă în 1876, adică din ultima perioadă de la Viena, tot timpul cît a stat la Berlin și în primii ani după revenirea în țară, la Iași, Eminescu nu mai publică nici un articol.

Destituit de guvernul liberal din postul de revizor școlar în iunie 1876, junimiștii îl numesc redactor la „Curierul de Iași“, publicație mărunță, în 4 pagini, care insera anunțurile oficiale, printre care cele despre „vitele de pripas“, reclame și buletine comerciale. Restul era scris de Eminescu. Așa începe cariera lui Eminescu de ziarist profesionist — adevărat proletar intelectual cum l-au numit Vlahuță și Gherea, salahor al scrisului pentru stăpînii ziarelor. Este semnificativ că Eminescu avînd din timp conștiința valorii lui, păstrînd orice manuscris, cît de mic, totuși nu și-a semnat articolele, nici la „Curierul de Iași“ nici mai tirziu la „Timpul“ vrînd poate să arate că cel puțin parțial ele angajau mai mult pe patroni „văzînd în ele mai mult o îndatorire, iar nu o satisfacțiune“, cum spune G. Călinescu⁴.

Paternitatea articolelor și notelor din „Curierul de Iași“ a fost stabilită de Ion Scurtu, autorul ediției *Scrieri politice și literare*, vol. I. 1870—1877, ed. Minerva, București, apărută în 1905, prin declarația lui I. Ionescu, directorul tipografiei unde se imprima, care confirmă părerea lui N. A. Bogdan⁵ că „Eminescu era singurul redactor — și chiar corector — al „Curierului de Iași“, care apărea de trei ori pe săptămînă. Consultat de I. Scurtu, Slavici a spus: „e stilul și ideile lui; parcă-l aud vorbindu-mi“⁶.

Între 4 iulie 1876 și 30 sept. 1877, Eminescu a publicat aici, printre altele articolele *Planul unei confederațiuni balcanice, României și Austro-Ungaria, Gri-gore Ghica Vodă, Industria națională romînească, Buna gospodărie bă-trînească, Înstrăinarea industriei românești, Elenismul, Conservatorul din Iași, Pensionatul normal de domnișoare (Humpel)* etc. Aici publică Eminescu note despre învățămînt, limbă și literatură română, despre *Pseudokinegeticos*

⁴ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a IV-a, 1964, E.P.L., p. 278.

⁵ N. A. Bogdan, *Eminescu redactor la „Curierul de Iași“, 1876—1878 în Eminescu, Nuvele*, ed. Șaraga, pp. 158—169.

⁶ I. Scurtu, *Introducere*, p. XI, la ediția îngrijită de el: M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I, 1870—1877, Buc., 1905, Editura Minerva.

de A. I. Odobescu. Foarte interesante sînt cronicile dramatice. Au apărut și dări de seamă despre conferințele ținute în cadrul Junimii de V. Pogor și V. Conta.

În „Curierul de Iași“ din 12 aug. 1877 Eminescu ia apărarea lui Maiorescu împotriva lui Zotu, care-i criticase manualul de logică. Este astfel evidentă și în publicistică apropierea de Junimea la ședințele căreia lua parte.

În „Convorbiri literare“ el publică la 1 august 1876 *Influența austriacă asupra românilor din Principate*⁷, care este prelegerea rostită la 14 martie, același an, în cadrul conferințelor Junimii. Studiul acesta este prima prezentare sistematică a ideilor politice ale lui Eminescu, vădind influența idealismului german, a ideologiei prusace și a Junimii. Statul e conceput ca un organism care armonizează interesele diferitelor categorii sociale. Și în acest articol ies în evidență aspectele pozitive ale gândirii lui: patriotismul ardent, interesul pentru viața românilor de peste tot, critica politicianismului.

Acum publică el în „Curierul de Iași“ din 12 dec. 1876 vestitul — pentru noi — articol *Robia modernă*, împotriva vieții de mizerie la care erau supuși lucrătorii Fabricii Regiei Monopolurilor Tutunurilor, care lucrau în fiecare zi, și duminica, cîte 12—14 ore.

Semnificativ pentru modul tendențios cum a fost editată în trecut publicistica lui Eminescu este că editorul Ion Scurtu a schimbat titlul articolului din *Robia modernă* în ștersul *Repaosul de duminică*⁸, iar D. Murărașu⁹ și I. Crețu¹⁰ l-au exclus din edițiile lor.

Aceasta justifică o dată mai mult necesitatea editării, desigur selectiv, a publicisticii lui Eminescu și studierea ei.

Eminescu demisionează de la „Curierul de Iași“ în urma unui conflict cu directorul tipografiei, care încercase să-l oblige a lua apărarea primarului din Iași.

A treia perioadă a activității de publicist, Eminescu și-a dus-o timp de aproape șase ani, între noiembrie 1877 și iunie 1883, în coloanele ziarului „Timpul“, care apăruse din 15 martie 1876 cu subtitlul vag de „ziar politic, comercial, industrial și literar“ deși era oficiosul partidului conservator, condus de Lascăr Catargiu.

Gruparea junimistă, încadrată în partidul conservator, avea, cînd Eminescu a fost chemat la București, un cuvînt hotărîtor la „Timpul“, cum reiese și din scrisoarea trimisă, în 5 aug. 1877, de I. Slavici lui I. Negruzzi: „Cîtă vreme Maiorescu, Rosetti (Th.), Carp etc. sunt în Comitet și eu în redacție „Timpul“ este organul Junimii. Aceasta o știe toată lumea și „Timpul“ e combătut ca organ al Junimii.¹¹

Prietenii junimiști îl numesc pe Eminescu redactor la „Timpul“, care avea nevoie de cultura, talentul și munca lui, dar poetul îi scrie, la 12 oct.

⁷ M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* în „Convorbiri literare“, X, nr. 5, 1 august 1876, pp. 165—175.

⁸ M. Eminescu, *Scrisori politice și literare*, vol. I, 1870—1877, ediție îngrijită de I. Scurtu, Buc., 1905, p. 235.

⁹ M. Eminescu, *Scrisori politice*, ediția D. Murărașu „Scrisul românesc“, Craiova (f.a.).

¹⁰ M. Eminescu, *Opere*, I—IV, ediție îngrijită de I. Crețu. Buc., „Cultura românească“, 1939, și M. Eminescu *Opere politice*, I—II, ediție îngrijită de I. Crețu, Editura Cugetarea, 1941.

¹¹ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, Buc., 1932, p. 281.

1877, lui I. Slavici că n-are bani pentru transport : „... din ce dracu' să plec? Am și bagaje : cărți, manuscrise, cioboate vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la-ncheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe. Cu ce să transport aceste roiuri de avere mobilă în sens larg al cuvântului?“. ¹²

Eminescu vine la București și din noiembrie 1877 este redactor la „Timpul“ alături de I. Slavici și, cîtva timp, de Caragiale și Ronetti-Roman. Abia la „Timpul“ Eminescu se angajează deplin în publicistica politică, nevoit să exprime punctul de vedere al partidului conservator, de fapt însă, spunîndu-și propriile convingeri. Ca ziarist profesionist, Eminescu muncește cu pasiune, din greu, pînă la istovire, în condiții materiale și morale deosebit de grele. „Timpul“, ca cele mai multe ziare de partid de pe vremuri, nu se putea întreține din veniturile proprii. Lefurile redactorilor erau plătite din fondurile strînse de la fruntașii partidului conservator.

Maiorescu îi scrie lui I. Negruzzi, în 4 noiembrie 1877 : „Cum stăm cu contribuțiile «Timpului». Fă bine, spune să se trimeată banii adunați lui Teodor Rosetti. Căci Eminescu continuă a muri de foame — agonia poezilor români“. ¹³

La 28 noiembrie, Maiorescu scria tot către I. Negruzzi : „Trimite Pogor bani lui Slavici și Eminescu pe octombrie și noiembrie la «Timpul»?“. ¹⁴

Că viața de ziarist profesionist îi sleia forțele fizice și intelectuale, împiedicînd creația artistică și grăbindu-i întunecarea minții, o spune chiar Eminescu într-o dramatică scrisoare din 1882, reproducă de Vlahuță. ¹⁵

Vlahuță, care l-a cunoscut pe marele poet în epoca salahoriei de la „Timpul“, ne dă prețioase informații despre Eminescu ziarist : „Conștiințios și muncitor peste măsură, de multe ori Eminescu ducea singur greutatea gazetei. Cînd veneau căldurile nesuferite ale verei, patronii de la «Timpul» plecau toți la băi. Eminescu stetea neclintit în București, mistuindu-se și luptînd pînă la jertfă pentru onoarea și triumful altora, soldat credincios și nerferic“. ¹⁶

Viața grea de ziarist în România de pe vremuri are în Eminescu un tragic exemplu. Marele poet însă nu a acceptat resemnat exploatarea patronilor, condițiile grele de muncă gazetărească. Pe cînd era salariat la „Timpul“, Eminescu a fost printre inițiatorii primei asociații profesionale a ziaristilor din România.

După pregătiri îndelungate, în februarie 1883, au fost votate statutele primei Societăți a ziaristilor din țara noastră. „Erau de față, își amintește C. Bacalbașa, Mina Minovici, I.G. Bibicescu, B. Delavrancea, Mihail Eminescu ... I. Valentineanu, Zamfir Arbore și alți ziarști mai tineri printre care mă număram“. ¹⁷

¹² I. Slavici, *Amintiri*, Buc., „Cultura națională“, 1924, pp. 122—123.

¹³ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. I, Buc., 1931, p. 8.

¹⁴ *Ibidem*, p. 9.

¹⁵ A. I. Vlahuță *Curentul Eminescu în Scrieri alese*, vol. II, E.P.L., Buc., 1963, pp. 394—395.

¹⁶ A. I. Vlahuță, *Amintiri despre Eminescu 1889*, în *Scrieri alese*, vol. II, E.P.L., Buc., 1963, pp. 364—365.

¹⁷ C. Bacalbașa, *Ziaristica română din zilele noastre*, p. 181, la sfîrșitul volumului *Istoria presei românești...* de N. Iorga, 1922.

La alegerea comitetului cei prezenți s-au împărțit: unii îl voiau pe C.A. Rosetti președinte, alții, în frunte cu Eminescu, pe B.P. Hasdeu. A fost ales președinte B.P. Hasdeu, alături de care făcea parte din comitet Mihail Eminescu, așa cum anunță „România liberă” din 13 februarie 1883¹⁸. Hasdeu a demisionat, în locul lui fiind ales președinte C.A. Rosetti, din comitetul căruia Eminescu nu face parte.

Articolele din „Timpul” l-au împus pe Eminescu în ziaristica epocii. Se spune că C.A. Rosetti, permanent atacat de Eminescu, pe care-l stima pentru talentul lui, citea din presa zilnică, în întregime, numai articolul lui Eminescu. „Timpul”, ca și „Curierul de Iași”, a căpătat prin articolele lui Eminescu o faimă de care altfel ar fi fost lipsit, dar fără ca „publicul de atunci să fi apreciat valoarea unor articole mult prea grele pentru cultura curentă”¹⁹.

Tirajul „Timpului”, după Slavici, scăzuse în august 1877 la 1800 exemplare pe zi. În anii când Eminescu era redactor la „Timpul” cele nici două mii de exemplare rămâneau nevândute, de aceea din când în când, apărea în ziar anunțul că se vinde maculatură.

Eminescu și-a publicat cele mai multe din sutele de articole de la „Timpul” fără semnătură, pe prima pagină, pe două, trei sau patru coloane, având în loc de titlu locul și data, prilej pentru editorii de pînă acum de-a da titluri care să orienteze de multe ori negativ pe cititori.

Identificarea și publicarea în volum a articolelor s-a făcut după moartea autorului, după diferite criterii, între care corespondența de idei și stil cu opera artistică și cu articolele semnate sau identificate prin alte mijloace. Operația nu poate fi socotită încheiată și va trebui reluată cu o metodă științifică riguroasă, cu eventuala folosire și a unor mașini cibernetice, pe baza aprecierii structurii stilistice.

Articolele publicate de Eminescu în „Timpul” se remarcă prin bogăția informației, ancorarea în actualitatea vremii, caracterul ascuțit polemic împotriva demagogiei burgheze, dragostea pentru cei ce muncesc și mai presus de toate patriotismul. Situația de a fi trebuit să exprime ideile și atitudinile partidului conservator, al cărui oficios era „Timpul”, se face însă resimțită, dînd o anumită caracteristică partizană celei de-a treia etapă a publicisticii lui Eminescu.

Personalitatea puternică a poetului însă a intrat deseori în conflict cu conducătorii ziarului și ai partidului, așa încît se ajunge la limitarea libertății lui la „Timpul”, prin instituirea la 1 ianuarie 1882 a unui comitet de redacție care are menirea să vegheze „ca ideile susținute în ziar să fie conform cu tendințele partidului”²⁰. Același sens are apariția, la aceeași dată, ca director politic a lui Grigore Păucescu, care în articolul-program scris cu evidentă aluzie la Eminescu: „Iar ziarele opozițiunii și mai ales cele conservatoare ... exprimau în termeni prea colorați dezgustul ce simțeau cu drept cuvînt ...; polemica se sbătea într-un turbure, din care oamenii politici ieșeau mînjiți fără nici un interes pentru țară”²¹. Se simte îngrijorarea că articolele

¹⁸ Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu*, Editura Academiei R.P.R., 1962, p. 444.

¹⁹ N. Iorga *Istoria presei române*, 1922, p. 136.

²⁰ „Timpul”, VII, nr. 1, 1 ian. 1882, p. 1.

²¹ *Ibidem*.

lui Eminescu mergeau mai departe decît îngăduia lupta pentru putere a celor două partide, zdruncinînd înseși temeliiile regimului burghezo-moșieresc.

Eminescu voia, în această perioadă, să părăsească redacția „Timpului” pentru un post de profesor de germană la Iași, unde ar fi fost alături de Veronica²².

Ca și cînd ar răspunde directorului „Timpului” peste un an, M. Eminescu scrie : „Altora iar le vine a ne zice să moderăm expresiunile pe cari le adresăm acestor oameni ; ni s-ar cere să fim mai înmănușați față de cefele groase de scelerăți, bune numai să le pipăie mîna călăului”²³.

Eminescu, indignat că la „Timpul” colabora un ziarist pe care nu-l prețuia, își înaintează demisia care nu-i este acceptată.

El continuă, pînă la 28 iunie 1883 cînd, amărăciunile, boala, munca zdrobitoare au înfrînt rezistența excepționalei lui minți. Peste cîteva zile „Timpul” anunța : „Unul dintre colaboratorii acestei foi, d. Mihail Eminescu, a încetat de a mai lua parte la redacțiune, atins fiind în mod subit de o gravă boală”²⁴.

Au urmat ani grei de îngrijiri medicale, în sanatorii, speranța înfrîngerii întunericii care-i copleșise mintea. Momentele de luciditate îl cufundau în deznădejde.

O oarecare îmbunătățire a sănătății îl face pe Eminescu să-și reia activitatea publicistică în 1888. Este a patra etapă a publicisticii lui, cînd publică doar două articole în ziarul „România liberă” și două în revista „Fîntîna Blanduziei”. Mai ales colaborarea la „Fîntîna Blanduziei” este interesantă, pîrînd a deschide o nouă orientare gîndirii lui, mai apropiată de socialism. Sîntem după răscoalele din 1888 și după ani de propagandă socialistă, mai ales în paginile „Contemporanului”. Semnificativ este că Eminescu se declară acum împotriva pesimismului și scepticismului.

Dar starea sănătății înrăutățindu-i-se, la 8 ianuarie 1889, poetul încețază colaborarea la „Fîntîna Blanduziei”. Peste cîteva luni, la 15 iunie 1889, cel mai mare poet al nostru moare.

În trecut, din publicistica lui Eminescu au fost scoase în evidență tocmai erorile, limitele, idealizarea relațiilor sociale din trecut, conservatorismul, ideea armonizării claselor sociale sub conducerea unui monarh, xenofobia.

În paginile ce urmează vom scoate în evidență : critica adusă capitalismului și politicianismului burghez, prețuirea muncii, a claselor productive, dragostea față de țărănime și muncitorime, patriotismul ardent care străbate paginile publicistice ale lui Eminescu, părerile lui despre învățămînt, limbă și literatură și la sfîrșit cîteva corespondențe între articole și creația lui artistică. Spațiul permite însă doar schițarea acestor aspecte.

*

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, țara noastră intrase pe calea dezvoltării capitaliste.

Eminescu a exprimat în articolele lui revolta și amărăciunea intelectualității noastre cinstite, cu adîncă dragoste de patrie și popor, în fața consecințelor economice, sociale și morale nefaste ale pătrunderii capitalismului la

²² Scrisoarea adresată de Eminescu, la 31 mai 1882, Veronicăi Micle, în I. E. Torouțiu *Studii și documente literare*, IV, p. 151.

²³ „Timpul”, 23 martie 1883.

²⁴ „Timpul”, 3 iulie 1883.

noi. El a criticat orînduirea burgheză de pe pozițiile categoriilor productive, „a țărănimii și a meseriașilor“ cum a spus Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească*, a intelectualilor cinstiți, adăugăm noi. Este adevărat că această critică a rînduieiilor burgheze avea puncte comune cu cea făcută de pe pozițiile boierimii, dușmanul fiind același : burghezia. De aici vin unele confuzii în publicistica lui Eminescu care au facilitat interpretările eronate.

În legătură cu problemele economice, criticarea căii capitaliste de dezvoltare era făcută de Eminescu de pe pozițiile romantismului economic ²⁵.

Lenin în studiul *Cu privire la romantismul economic* ²⁶, referindu-se la economistul elvețian Sismondi, fixează trăsăturile acestui curent, care se potrivește cu unele idei susținute de publicistica lui Eminescu.

Lenin arată că romantismul economic constată contradicțiile capitalismului, dar „se mărginește la o critică sentimentală a lui de pe pozițiile micului burghez“ ²⁷.

„Sismendi, spune Lenin, privea mica producție ca pe o orînduire firească, ridicîndu-se împotriva marelui capital, în care vede un element străin ²⁸.“

În articolele lui Eminescu protestele împotriva marelui capital sînt frecvente, iar mica producție de mărfuri țărănească sau meșteșugărească este lăudată.

„Atît romantismul cît și narodnicismul, spune Lenin, idealizează mica gospodărie țărănească“ ²⁹.

„Suntem țărani, scrie Eminescu, curată socoteală și țărănește ar trebui să ne gospodărim“ ³⁰.

Lenin constată de asemenea că romanticii idealizează meșteșugurile primitive și breslele — așa cum face Eminescu în articolele lui.

„... Greșeala tipică a romantismului, spune Lenin, este că pornind de la contradicțiile lui, ajunge să nege faptul că capitalismul este o formație socială superioară“, ³¹ feudalismului, bineînțeles.

Caracterul negativ al romantismului economic vine din „tendința de a vedea un model în vechile rînduiei și tradiții“, și „nu în dorința de a restabili pur și simplu instituțiile medievale“ ³².

Eminescu scrie : „de la părerea de rău după veacuri trecute de neatîrnare, pînă la dorința nerealizabilă de-a restabili trecutul e o mare deosebire.

Dacă ne place uneori a cita pe unii din Domnii cei vechi, nu zicem cu asta că vremea lor se mai poate întoarce“ ³³.

Eminescu ignora că procesul destrămării și la noi a feudalismului e un proces istoric nu numai ireversibil, dar firesc și necesar.

Ca și alți scriitori, poetul, izbit de fenomenele negative ale dezvoltării capitalismului, ia atitudine critică, condamnînd violent asuprirea socială,

²⁵ G. Z a n e „Prefață“ la *Texte din literatura economică din România. Secolul al XIX-lea*, vol. I, 1960, p. XXX.

²⁶ V. I. L e n i n, *Opere*, vol. II, pp. 119—252.

²⁷ *Ibidem*, p. 188.

²⁸ *Ibidem*, p. 189.

²⁹ *Ibidem*, p. 200.

³⁰ Apud. E u g e n L o v i n e s c u, *Istoria civilizației române*, p. 199.

³¹ V. I. L e n i n, *Opere*, vol. II, p. 201.

³² *Ibidem*, p. 229.

³³ „Timpul“ din 9 dec. 1882.

farsa politică, incultura, corupția etc. și aceasta dă un aspect pozitiv publicisticii lui.

Eminescu a arătat prăpastia dintre idealurile generației de la 1848 și realitățile vremii lui. În articolul *Bălcescu și urmașii lui*, el pune față în față lupta și ideile lui Bălcescu cu cei care „se slujesc de dîsele ca de o pîrghie pentru ajungerea unor interese mici” care „le-au exploatat... ca pe o marfă”³⁴.

Publicistica lui Eminescu este a unui combatant, a unui om care speră și luptă ca totul să fie altfel, ca starea de fapt să nu mai continue. Interpretările și soluțiile sînt de multe ori greșite, dar tonul poziției e generos. Democrația burgheză este adesea atacată de poet: „... Libertatea e libertatea de a exploata, egalitatea e egalitatea de a deveni tiran, ca și vecinul meu, fraternitatea e un moft, ilustrat prin guilotină”³⁵.

Împotriva partidului liberal — partidul burheziei — Eminescu scrie la „Timpul” articole violente în care sînt atacați, pentru retele de care suferea țara sub guvernarea lor, I.C. Brătianu, Costinescu, Carada etc., dar mai ales C. A. Rosetti, numit „hidoasa pocitură” după o expresie lansată de V. Alecsandri.

În șase articole grupate sub titlul general *Icoane vechi și icoane nouă* Eminescu critică politicianismul liberal, starea economică a țării, în care asistăm la „o despoicare mai neîndurată a țaranului”.

Despre statul burghez spune că el „contribuie la realizarea ambiției personale a unui om sau a unui grup de oameni, care vād în stat un mijloc de-a face avere, de a-și cîștiga nume, de-a ajunge la ranguri și la demnități”³⁶.

„Parlamentul e o ficțiune”, spune poetul. „... În zadar se fălesc cu acele majorități din Camere care în realitate nu sînt decît propriile lor creațiuni ... Regimul parlamentar s-a viciat la noi din zi în zi mai mult”³⁷. Epoca alegerilor e numită de Eminescu „epoca reteveiului”. De multe ori critica regimului burghez, a instituțiilor lui e făcută de Eminescu potrivit teoriei junimiste a formelor fără fond.

În legătură cu pretinsa simpatie a liberalilor față de țărănime, Eminescu și-a arătat îndoiala, într-o convorbire cu Zamfir Arbore, făcînd o profeție care s-a adeverit:

„Să se răscoale țărănii cîndva în România pentru a scutura jugul ciocoiilor și atunci vei vedea, dacă vom trăi acele vremuri, cît de sanguinoși vor fi acești democrați față cu poporul răscolat.”³⁸ Înăbușirea în sînge, de către un guvern liberal, a răscoalei din 1907, i-a dat dreptate lui Eminescu.

Eminescu ziaristul de la „Timpul” încăpea însă greu în limitele ideologiei și intereselor partidului conservator.

Atacînd cu violență și în adîncime partidul liberal și sistemul lui de guvernare, slăbea chiar baza regimului burghezo-moșieresc și aceasta nu convenea nici conservatorilor.

³⁴ *Bălcescu și urmașii lui* în „Timpul”, 24 noiembrie 1877.

³⁵ M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* în „Convorbiri literare”, X, nr. 5, 1 august 1876, p. 169.

³⁶ „Timpul”, 1 aprilie 1882.

³⁷ „Timpul”, 22 februarie 1880, al patrulea articol din ciclul intitulat *Studii asupra situației*.

³⁸ Zamfir Arbore, *Eminescu, ziarist și cugelător politic* în „Sămănătorul”, VIII, nr. 26, 1909, 28 iunie, p. 521.

Atacurile lui împotriva liberalilor atingeau întregul politicianism. În epoca în care nu era constrins de situația de salariat al oficiosului conservator, Eminescu condamnă ambele partide. Astfel, în studiul publicat în 1876, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* scrie: „partidele noastre nu le numesc conservatoare sau liberale; ci oamenii cu slujbă: *gubernamentali*, oamenii fără slujbă: *opozitie*. De acolo vecinica plîngere că partidele noastre nu sînt partide de principii ci de interese personale.“³⁹

După el, „partidele din România“ vremurilor acelora „nu văd în stat decît mecanismul succesiunii la putere“⁴⁰.

I. Slavici își amintește: „el nu făcea deosebire între conservatori și liberali, și urgisit li s-a făcut tuturora celor ce nu erau cum se cade“⁴¹.

Poetul dorea să scrie despre realitățile triste ale vremii lui, fără opreliște. Zamfir Arbore, redactor la oficiosul liberal „Românul“ și prieten cu poetul spunea: „Toate discuțiunile noastre, îmi aduc bine aminte, se isprăveau între noi cu următoarele cuvinte ale repauzatului meu amic Mihai:

— Știi ce, dragul meu, hai să demisionăm, tu de la «Românul», eu de la «Timpul» și hai să ne călugărim, căci nu sîntem făcuți să trăim între lupi. La mănăstire, în chiliile solitare, să scriem letopiseți în care să înșirăm tot ce îndură nenorocitul neam românesc, pentru ca să se știe cît amar a suferit românul cît a trăit pe acest pămînt“⁴².

Condițiile materiale și morale ale ziaristicii de pe vremuri l-au făcut pe Eminescu să aibă cuvinte aspre pentru profesiunea căreia i-a sacrificat mulți ani, multe ore răpite creației lui artistice.

În manuscrisul nr. 2257, fila 227, Eminescu spune: „gazetarii și avocații, desigur două din breslele cele mai de prisos și mai vătămătoare omenirii“, iar în „Timpul“ din 23 decembrie 1881: „în nici o parte a lumii presa nu este întemeiată spre a spune adevărul“.

Într-o scrisoare din 18 martie 1881, poetul scria cu amărăciune tatălui său:

„negustoria asta, pe lîngă că n-duce nimic, nici nu te îngăduie să închizi o zi, două, dugheana și să mai iei lumea-n cap, ci-n toate zilele trebuie omul să-și bată capul ca să afle minciuni nouă“⁴³.

Xenofobia lui Eminescu, după Ibrăileanu, exprima nemulțumirea claselor mijlocii, autohtone, înlocuite de imigranți. Observăm însă că Eminescu apreciază jocul actorilor unei trupe evreiești, ca revizor școlar vorbind de o școală evreiască o laudă și e împotriva violențelor față de evrei.

Cunoscînd aspirările națională a românilor din Austro-Ungaria, Eminescu le-a exprimat aspirațiile patriotice, mai insistent în prima perioadă a publicisticii lui.

³⁹ M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, în „Convorbiri literare“, 1 august 1876, XX, nr. 5, p. 174.

⁴⁰ „Curierul de Iași“ nr. 137, din 18 dec. 1876. Apud Mircea Ștefan *Eminescu revizor școlar*, p. 258.

⁴¹ I. Slavici, *Amintiri*, „Cultura națională“, 1924, p. 121.

⁴² Zamfir Arbore, *Eminescu ziarist și cugetător politic* în „Sămănătorul“, VIII, nr. 26, 1909, 28 iunie, p. 533.

⁴³ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, pp. 141—142.

La câțiva ani de la proclamarea odiosului dualism austro-ungar, poetul scrie în articolul *Să facem un congres*. „Sta-vor ei (românii) cu mâinile în sân . . . ori vor merge cu funtea deschisă, solidari cu celelalte națiuni, care au aspirații comune nouă. . . Suveranitatea și legislațiunea trebuie să porceadă de la toate popoarele. . . Nimeni nu trebuie să fie aicia stăpîn decît popoarele însele, și a trece suveranitatea în alte brațe decît acelea ale popoarelor e o crimă contra lor“⁴⁴. După venirea la Iași, Eminescu publică o recenzie asupra cărții lui Julius Jung *Die Anfänge der Rumänen*, enumerînd pe cei care s-au ocupat de continuitatea românilor în Dacia și scoțînd în evidență părerile lui Jung, favorabile nouă⁴⁵.

Interesantă e și critica adusă bisericii catolice ca instrument cosmopolit al politicii habsburgice de asuprire națională „Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ține vecinic lipite și vecinic în discordie, are nevoie de un *element internațional*, fără patrie proprie, fără naționalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca și în Boemia, în Galiția ca și în Transilvania. Acest om pur cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambițioasă casă preotul catolic“⁴⁶.

Oriгина latină trezește în poet sentimentul mîndriei patriotice : „Opsprezece veacuri sunt de cînd viața latină a fost sădită pe acest pămînt unde suntem noi, în ciuda zguduirilor prin care a trecut, această viață înaintea mereu sporind și întărindu-se“⁴⁷.

Iubirea pentru trecutul glorios este un alt aspect al patriotismului poetului. În articolele lui politice sînt dese referirile la epocile strălucite ale lui Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Matei Basarab și alții.

De cele mai multe ori la Eminescu trecutul este termen de comparație strivitor pentru prezent. Sub acest aspect romantismul activ al poetului este prezent și în publicistica lui politică.

Dezbatînd problema obținerii independenței României, Eminescu combate lăudăroșenia guvernanților liberali, exclamînd : „Oare Mircea I, în cei 35 de ani, Ștefan cel Mare în cei 46 de ani ai domniilor lor au avut o altă preocupare decît neatîrnarea țării?“⁴⁸.

Figura lui Ștefan cel Mare apare nu numai sub aspectul gloriei strălucitoare, ci și umanizată, într-un pasaj în care dragostea admirativă se împletește cu umorul.

„Bietul Ștefan Voevod! El știa să facă fărîme pe turci, tătari, leși și unguri, știa nițică slovenească, avuse mai multe rînduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar și din cînd în cînd tăia capul vreunui boier ori nasul vreunui prinț tătăresc.“⁴⁹

⁴⁴ Apud M. Eminescu, *Scrieri politice*, ediție comentată de D. Murărașu, Craiova¹ f. a., p. 4.

⁴⁵ „Convorbiri literare“, X, nr. 8, 1 noiembrie 1877, p. 326.

⁴⁶ M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* în „Convorbiri literare“, X, nr. 5, 1 august 1876, p. 166.

⁴⁷ „Timpul“, 16 aprilie 1878.

⁴⁸ „Timpul“, V, 19 febr. 1880.

⁴⁹ „Icoane vechi și icoane nouă“ V. „Din abecedarul economic“, în „Timpul“, III, 21 dec. 1877.

Dragostea pentru poporul român e exprimată de Eminescu cu mare căldură : „Ce să vă spun ! Iubesc acest popor bun, blînd, omenos pe spatele căruia diplomații croiesc harte și rezbele, zugrăvesc împărății, despre care lui nici prin gînd nu-i trece ; iubesc acest popor nenorocit, care geme sub mărăția tuturor palatelor de ghiață ce i le așezăm pe umeri.“⁵⁰

Patriotismul lui își are izvorul cel mai puternic în dragostea față de țărănime : Mite Kremnitz în *Amintiri fugare despre Eminescu* scrie : „Tot binele îl aștepta mai ales de la popor, căci cei zece mii din clasa superioară n-aveau nici o valoare în ochii lui“⁵¹.

„Numai răposatul Bolliac — afirmă Eminescu — a mai scris poate cu atîta convingere ca și noi în chestiunea aceasta (a soartei țăranelui) ... e poate singura chestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țăranel, acest unic și adevărat popor românesc.“⁵²

El împărțea societatea românească a vremii în clase superpuse sau parazitare și clase pozitive, productive : „Ne mai rămîne, spune el în *Influența austriacă...*, o singură clasă pozitivă pe al cărei spate trăim cu toții — țăranel român... Într-o țară care n-are export industrial, țăranel muncește pentru noi toți : singur și incontestabil. Dantela de Bruxelles, galonul de pe chipiul generalului, condeiul de fier cu care scrim, chibritul cu care ne aprindem țigara, toate ne vin în schimbul grîului nostru și acest grîu îl produce numai țăranel ; grîul e produsul muncii sale“⁵³ (sublinierea lui Eminescu). Eminescu scria într-un moment cînd industria nu era dezvoltată, iar proletariatul puțin numeros în țara noastră.

Eminescu înțelegea că din exploatarea muncii țărănimii își puteau permite viața de huzur cei bogați.

În articolul *Descrerea populației* („Curierul de Iași“, aug. 1876, nr. 90, 91, 92, 93) : „Fiecare cap „*qui a fait ses études en France*“ dormind pe biliarduri prin cafenele ne costa sute de țărani morți prin supraexploatarea puterilor lor fizice, prin absoluta lipsă de bucurie și de dulceață a traiului“⁵⁴.

În legătură cu scoaterea/la mezat a 28 de țărani care nu-și plățiseră dările ori, nu-și executaseră claca, Eminescu duce o campanie de presă : „Nu vă ajunge că vindeți haina de pe om, ați ajuns să-l vindeți chiar pe dînsul, să-l faceți rob... aceasta numai că vă trebuie bani ?“⁵⁵.

Starea rea a sănătății țărănimii e explicată de Eminescu prin scăzutul nivel de trai. „Neputincioase sînt lecurile cînd regimul alimentar e rău...“ Îmbunătățirea soartei țăranelui : „nu-i cu putință decît prin reorganizarea socială care să-l asigure în contra exploatării sub orice formă“⁵⁶.

Eminescu expune cu sinceritate și curaj starea grea a țărănimii dar crede că ea e provocată numai de stricarea vechilor rînduiei prin pătrunderea ca-

⁵⁰ Apud. D. Tomescu, *Un ziarist ideal* în „Ramuri“, IV, nr. 11, 1 iunie 1909, p. 505. Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 2257.

⁵¹ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, p. 28.

⁵² „Timpul“, VII, 18 feb. 1882.

⁵³ M. Eminescu, *Influența austriacă...* în „Convorbiri literare“, X, nr. 5, 1 august 1876, pp. 174—175.

⁵⁴ Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I. ed. I. Scurtu, 1905, p. 224.

⁵⁵ „Timpul“ din 1 august 1882.

⁵⁶ „Timpul“, 20 august 1881.

pitalismului, ignorînd exploatarea boierimii „de viță” și astfel dovedind o înțelegere limitată.

Dar el combate „concurența universală” în numele căreia România a fost condamnată să rămînă o țară agricolă, pentru că în baza faimoasei teorii a diviziunii naturale a muncii „producția industrială ar fi rezervată altor țări”⁵⁷.

„Temeiul unui stat, spune el, e munca și nu legile... bogăția nu este în aer sau în pămînt, ci în brațe și, unde lipsesc brațele sau calitatea producției e proastă, nu poate fi nici vorbă măcar de țară bogată”⁵⁸.

Eminescu dezvoltă în articolele lui teoria „compensației muncii” după care fiecare individ sau clasă trebuie să compenseze ceea ce primește de la societate și aceasta nu o poate face decît prin muncă intelectuală sau manuală. De aici indignarea lui Eminescu împotriva claselor și indivizilor sterili, neproductivi, a „stîrpiturilor” cum îi mai numește.

G. Călinescu, în articolul *Eminescu și clasele pozitive*, spune :

„Eminescu își pune problema raporturilor între muncă și capital și poartă chiar de internaționala lucrătorilor care se bazează pe sfințenia muncii, pe convingerea cu totul dreaptă că munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pămînt”⁵⁹.

În articolul *Robie modernă*, autorul poeziilor *Împărat și proletar* și *Viata* arată condițiile de exploatare fără limite a proletariatului din România aceleor timpuri. „La noi. . . este însă cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminecă, nici de sărbătoare. . . Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este înfii tot ce poate fi mai neomenos; al doilea dezastruoasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul, bineînțeles al proprietarului, este cruțarea. La om lucrul se schimbă. Poate să se stingă în bună voie. . . se va găsi totdeauna altul la loc, căci nevoia e o dăscăliță amară, care primește orice condiții”⁶⁰.

Socialismul a fost cunoscut lui Eminescu chiar sub forma lui marxistă de timpuriu.

Numele lui Marx este notat în manuscrisele lui Eminescu lîngă cel al altor economiști.

În articolul din „Timpul”, 9 dec. 1878, sînt citați Marx, Lassalle, Bebel, Liebknecht, iar Bebel mai este citat în „Timpul” din 23 dec. 1877, cu un articol din ziarul „Volksstaat”.

În 1881, Eminescu ia apărarea socialiștilor persecutați de guvern, deși nu înțelege sensul mișcării care va înnoi lumea : „...E firesc ca asemenea naturi energice să fie izbite de spectacolul încurajării sistematice a nulităților să le

⁵⁷ G. h. Z a n e, „Prefață” la *Texte din literatura economică în România, Secolul al XIX-lea* 1960, p. XXIX.

⁵⁸ *Ilustrații administrative* în „Timpul”, II, 1877, 18 dec. 1877.

⁵⁹ G. Călinescu, *Eminescu și clasele pozitive* în „Națiunea”, I, nr. 32, 29 aprilie 1946.

⁶⁰ *Curierul de Iași*, nr. 135 din 12 dec. 1876. la „Diverse” cu iscălitura X, cu subtitlul *Robie modernă*. Apud M. E m i n e s c u, *Scrieri politice și literare*, vol. I (1870—1877). Ed. I. Scurtu, pp. 235—236.

opuie un fel de disperare de viitorul societății în care trăiesc și să-și deschidă perspectiva unei reforme prin răsturnarea radicală a ceea ce există”⁶¹.

George Călinescu afirmă chiar că „marxismul, pe care poetul îl urmărea cu atenție în ultimii ani ai vieții, îndreptându-i în parte existența, în măsura în care încerca o ocrotire a clasei proletare (pentru aceasta prețuia încercările poetice ale lui Const. Mille), intrase printre cunoștințele lui încă din universitate. Este, nici vorbă în doctrina politică a lui Eminescu, o nuanță de materialism istoric”⁶².

Articolul *Fintina Blanduziei*, publicat în dec. 1888, în revista cu același nume, vădește o înțelegere apropiată de cea a materialismului istoric, a situației politice din principalele state europene: Germania, Rusia, Franța, Italia, Anglia și Austro-Ungaria.

Referindu-se la Anglia, Eminescu scrie: „aceștia (muncitorii și fermierii) înființează societăți de liberi cugetători și de republicani, arată pumnii regalității și aristocrației și cine știe a citi în ochii proletarului englez vede că furta va fi amenințatoare”⁶³.

Deși din publicistică reiese că el n-a înțeles importanța mișcării muncitorești și a socialismului e de remarcat că Eminescu a fost în relații amicale cu C. Mille și V. Gh. Morțun, socialiști pe vremea aceea. În 1888 Eminescu îl vizita acasă pe C. Mille⁶⁴ ale cărui poezii din „Caietul roșu” le apreciază mult.

Una din explicații pentru atitudinea lui Eminescu față de socialism ar putea fi slăbiciunea numerică a proletariatului românesc. Se știe că P.S.D.M.R. a fost înființat abia în aprilie 1893, adică la 10 ani de la prăbușirea sănătății poetului și la 4 ani după moartea lui.

Cu toate că Eminescu atacase socialismul în oficiosul conservator „Timpul”, socialiștii de la noi au avut față de el o atitudine de înțelegere și de simpatie, mai ales după izbucnirea bolii. În 1883, ziarul socialist „Dacia viitoare”, tipărit la Bruxelles, a scris un articol plin de dragoste pentru poet, condamnând nepăsarea oficialității și afirmând că Eminescu este „poetul cel mai mare al României”.

Tineretul socialist a strâns bani pentru ajutorarea poetului. „Contemporanul”, în semn de prețuire, reproduce în câteva numere poezii de Eminescu, iar V. Gh. Morțun scoate a doua ediție a poeziilor lui, după cea a lui Maiorescu.

Studiile lui Dobrogeanu-Gherea arată simpatia de care se bucura poetul în cercurile socialiste.

În 1909, „România muncitoare”, scria în preajma celei de a douăzecea comemorări a morții marelui poet: „Cea mai mare cinste, cea mai mare statuie este să-l faceți cunoscut poporului. Dușmănia față de el a mers așa de departe că azi mai curînd avem o stradă a speculantului hapurilor de catramină Cazzavillan decît o stradă Eminescu. Și să nu ni se spuie de strada Eminescu din fundătura obscură a marginei capitalei. Pentru țară, Eminescu a

⁶¹ „Timpul” din 20 martie 1881.

⁶² G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, V, nr. 1—2, 1956, p. 256.

⁶³ Articolul *Fintina Blanduziei* în revista „Fintina Blanduziei”, 4 dec. 1888, semnat E. Apud. M. Eminescu, *Opera politică*, vol. II, 1880—1883. Ediție îngrijită de I. Crețu, „Cugetarea”. Buc., 1941, p. 551.

⁶⁴ C. Mille, *Letopiseși* (1906), Buc., 1908, p. 269

fost mai puțin decît d-rul Lueger, care are una din stradele principale... Voiți d-lor comemorarea lui Eminescu? Dacă sunteți sinceri, strîngeți toate operele lui, publicați-le și vindeți-le cît mai ieftin poporului.“⁶⁵

În 1910, „România muncitoare“ publica în numărul festiv în cinstea lui I mai un articol de Eminescu⁶⁶, însoțindu-l de următoarea notă: „Reproducem acest articol publicat de marele poet în 1877 și din care, pe lîngă unele slăbiciuni de credință, pe care nu le împărtășim, respiră o mare iubire de oameni și o revoltă împotriva nedreptăților de azi“⁶⁷.

„România muncitoare“ la 25 de ani de la moartea poetului, reproducea fragmente din studiile lui Gherea⁶⁸.

Eminescu a fost și om al învățămîntului, atît prin posturile de profesor⁶⁹ și de revizor școlar⁷⁰ pe care le-a ocupat cît și prin interesul continuu arătat problemelor școlii⁷¹.

Părerile lui despre învățămînt, cristalizate mai sistematic în rapoartele de revizor școlar, pot fi urmărite și în articole, unele consacrate în întregime problemelor școlii.

Lăudăroșeniei guvernanților, Eminescu le opune cruda realitate a analfabetismului: „Nu se poate vorbi de progresul luminii, cînd nici trei la sută nu știu citi și scrie“⁷².

Autorul *Luceafărului* apără interesele școlii și ale slujitorilor ei, care îndurau „biciul administrației“. El scrie indignat: „Un reteveist cu 4 clase primare, agent de soiul agentului Purcel, e șef al diviziei instrucției din România“⁷³.

Nu îi cruță însă pe dascălii ignoranți: „... Este a se deplînge ignoranța deplină a personalului didactic, de vreme ce există institutori, ba profesori de universitate chiar care nu știu scrie corect“⁷⁴.

Însă poetul a lăudat munca multor învățători și profesori, luîndu-le apărarea cînd erau năpăstuiți.

Este cazul profesorului I. Filibiliu, de la liceul Matei Basarab, în apărarea căruia Eminescu duce o campanie de presă, luminată de acad. Perpessicius cu cea artă și cunoaștere a complexului eminescian îndeobște cunoscută.⁷⁵

El era împotriva aprecierii muncii învățătorilor și profesorilor după criterii formale, statistice; împotriva premierii „acelor învățători care ar fi înscris

⁶⁵ L. Ache, *Pentru Eminescu* în „România muncitoare“, anul V, seria II, nr. 17, 30 aprilie 1909, p. 1.

⁶⁶ M. Eminescu, *Cristos a înviat* în „România muncitoare“, anul VI, seria II, nr. 13; 18 aprilie 1910 pp. 3—4.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ „România muncitoare“... nr. 69, 18 iunie 1914, p. 1.

⁶⁹ Vlădimir Dogaru, *Eminescu profesor* în „Gazeta învățămîntului“, nr. 758, 5 iunie 1964, p. 2.

⁷⁰ Mircea Ștefan, *Mihai Eminescu revizor școlar*, Editura de stat didactică și pedagogică, Buc., 1956.

⁷¹ Stanciu Stoian, *Despre Eminescu pedagog* în „Studii“, I, nr. 4, ian. - martie 1951, pp. 168—179.

⁷² „Timpul“ din 9 dec. 1882.

⁷³ „Timpul“ din 28 iulie 1880.

⁷⁴ „Timpul“ din 8 iulie 1880.

⁷⁵ Perpessicius, *Eminescu și cazul de la liceul Matei Basarab*, în „Viața românească“, XVII, nr. 4—5, aprilie-mai 1964, pp. 184—189.

și promovat mai mulți elevi“, considerînd-o „aproape primejdioasă“. „Valoarea unui învățător n-o poate constata decît un pedagog practic și numai la fața locului; în școală și cu copiii instruiți de acela. Oricare control formal de altă natură este insuficient dacă nu periculos.“⁷⁶

Referindu-se la atitudinea față de elevi, Eminescu condamnă severitatea excesivă ca și „familiaritatea peste margini“. „Efectul direcției dintii este fățarnicia, efectul celei din urmă, lipsa de caracter și nesupunerea.“⁷⁷

Succesul învățămîntului, după Eminescu, este asigurat dacă dascălul reușește să-l facă plăcut, interesant. Ceea ce l-a impresionat în orele lui I. Creangă a fost interesul cu care îl ascultau elevii. De aceea el se ridică împotriva metodei de învățare mecanică, prin memorizare oarbă.

El a cerut un învățămînt care să dezvolte gîndirea elevilor.

„Cunoștințele puține și bine mistuite limpezesc conștiința, formează o cărare bătută a cugetării, o normă care regulează întreaga viață intelectuală.

„A ști cantitativ multe e a avea în¹ cap mii de cuvinte abia înțelese, la rostirea cărora nu se naște în capul copilului o fantasmă, o iconă.“⁷⁸

„Școala n-ar trebui să fie o magazie de cunoștințe străine, ci o gimnastică a întregii individualități a omului.“⁷⁹

„O dată interesul inteligenței trezit pentru obiecte, o dată simțirile și judecata deprinsă la observații, elevul ajunge prin proprie gîndire la rezultatele care nu stau în carte.“⁸⁰

Eminescu afirmă — referindu-se la metoda intuitivă că este „cea mai priincioasă să se dea școlărilor învățătura cuvenită“, că „la noi sunt foarte puțini care s-o știe aplica bine și încă mai puține școlile în care acea metodă a devenit familiară și folositoare într-adevăr“⁸¹.

Eminescu acordă mare importanță rolului educativ al școlii. El combate pe acest motiv proiectul legii învățămîntului prezentat de V. Conta, ca ministru al învățămîntului. „Proiectul ignora cu totul atribuțiile educative ale școlii cari sunt cele de căpetenie și vedea în grămădirea de cunoștințe ținta învățămîntului.“⁸²

Eminescu deosebește educația de cultură... „Educațiunea are a cultiva inima și moravurile, cultura are a cultiva mintea. În fine, un om bine educat, cu inimă, caracter și moravuri bune, poate să fie cu un cerc restrîns de cunoștințe, pe cînd din contra, cultura, cunoștințele cele mai vaste pot să fie cuprinse de un om fără caracter, imoral, fără inimă...“⁸³

⁷⁶ „Curierul de Iași“ din 3 dec. 1876. Apud Mircea Ștefan, *Eminescu revizor școlar* pp. 257—258.

⁷⁷ „Curierul de Iași“ din 24 iunie 1877. La „Noutăți“ sub titlul *Pensionatul normal de domnișoare (Humpel)*. Reprodus în M. E m i n e s c u, *Scrieri politice și literare*, ed. I, Scurtu, p. 278.

⁷⁸ „Timpul“ din 27 aug. 1878. Apud Mircea Ștefan, *Eminescu revizor școlar*, p. 125.

⁷⁹ „Timpul“ din 12 iulie 1880.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ „Curierul de Iași“ din 24 iunie 1877, la „Noutăți“, sub titlul *Pensionului Normal de Domnișoare (Humpel)*. Apud M. E m i n e s c u, *Scrieri politice și literare*, ed. I, Scurtu, Buc., 1905, sub titlul *Metoda intuitivă în instrucție* p. 277—278.

⁸² „Timpul“ 6 sept. 1881.

⁸³ M. E m i n e s c u, *Opere complete*, 1914, p. 460.

Eminescu pe bună dreptate dă mare importanță rolului școlii în educația patriotică a tineretului. El spune că misiunea ei este să cultive „Izvorul întăritor al istoriei naționale, iubirea de limbă, de datini și de popor”⁸⁴.

Eminescu este partizanul unui început de specializare încă din liceu în secții realiste și umaniste.

Deși convins de importanța învățămîntului realist, menit să orienteze pe elevi în sectorul productiv, Eminescu a susținut cu căldură învățămîntul clasic. „Cultura clasică are calitatea de-a crește, ea este în esență educativă...”

Însă, „este o muncă zadarnică”, spune Eminescu, „a învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice”⁸⁵.

Traducătorul din Ovidiu și Horațiu spune: „Studiile clasice cresc spiritul și caracterul tinerimii. Ceea ce cîștigă cineva prin ele, dacă sînt bine predate, este aptitudinea de-a înțelege bine, de-a coordona repede orice altă materie a cunoștinței omenești”⁸⁶.

Eminescu a înțeles importanța unor bune manuale. El a și lucrat la redactarea unei cărți de lectură⁸⁷.

Iată care trebuie să fie, după Eminescu, conținutul unei cărți de citire: „descrieri ale țării proprii; istorisiri din trecutul ei, caracterizarea personajelor mari ale poporului; descrieri etnografice ale poporului nostru; bucăți de literatură populară și de artă, balade culese de Alecsandri sau poezii de ale lui, fabule de ale lui Donici, pasagii din Bălcescu”⁸⁸.

Eminescu a criticat proastele manuale din vremea lui, multe din ele simple traduceri. În schimb a avut repetate cuvinte de laudă pentru manualele și îndrumătoarele pedagogice ale lui I. Creangă⁸⁹.

Despre *Învățătorul copiilor*, carte de citit în clasele primare de băieți și fete de C. Grigorescu, I. Creangă și V. Răceanu, ediția a IV-a, Iași, 1880, Eminescu scrie că e „una din rarele noastre cărți de școală netraduse”. „... e una din puținele cărți din cari copiii învață într-adevăr romînește”⁹⁰.

Noul metod de geografie elementară de A. Gorjan este recomandat învățătorilor „care vor vedea în ea cea dintîi încercare (în romînește) de-a introduce metoda intuitiv în studiul geografiei”, însă este criticat pentru greșelile de definiție și gramaticale⁹¹.

Despre *Manualul de istoria românilor*, de Gr. Cristescu, Eminescu afirmă că „încercarea de a scrie o istorie, potrivită cu priceperea și cercul de idei al copiilor ni se pare că a succes mult mai bine acestui învățător, decît altora, care au scris pîn-acum”⁹². Convins de importanța verificării unui manual

⁸⁴ Ș. Șoimescu, *Eminescu pedagog* în „Convorbiri literare”, anul LXXII, nr. 6, 7, 8, 9, iunie-sept, 1939, p. 756.

⁸⁵ „Timpul”, 28 iunie 1880.

⁸⁶ „Timpul”, 6 sept. 1881.

⁸⁷ M. Ștefan, *Eminescu revizor școlar*, p. 34.

⁸⁸ „Timpul”, 17 sept. 1881.

⁸⁹ *Metodă nouă de scriere și citire pentru uzul clasei I primară* de institutorii I. Creangă, C. Grigorescu, G. Enăchescu, N. Climescu, V. Receanu și A. Simionescu.

⁹⁰ „Timpul”, 8 mai 1880, Apud M. Ștefan, *Eminescu revizor școlar*, p. 157.

⁹¹ „Curierul de Iași”, nr. 94 din 25 aug. 1876.

⁹² „Curierul de Iași” din 4 sept. 1877, la „Noutăți” sub titlul *Cartea nouă*. Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, 1900, p. 282.

în practica școlară, Eminescu apelează la cei ce folosesc manualul în clasă : „Dorim ca fiecare să-și facă observațiile sale asupra ei, căci autorul, după câte știm, va da edițiilor sale viitoare toate schimbările câte i s-ar propune de către învățătorii practici și competenți. Căci numai astfel se creează o adevărată literatură didactică: prin munca comună a întregului corp învățătoresc“⁹³.

Manualul *Geografia României* de Gh. Michăilescu este socotit „o carte foarte bună“⁹⁴.

Asupra manualului de sintaxă română de C.S. Stoicescu și St. Călinescu, Eminescu face multe observații critice : „din cauza mulțimii extraordinare de neologisme, stabilim că întreaga carte e o încercare greșită“⁹⁵.

Publicistica lui Eminescu ni-l relevă ca un bun cunoscător al problemelor școlii, multe din părerile lui rămânând și astăzi valabile.

În publicistica lui Eminescu aflăm multe referiri la problemele limbii, folosite, alături de cele din manuscrise și din opera literară, de Gh. Bulgăr în lucrările : *Scritorii români despre limbă și stil*, 1957 pp. 139—148 și *Eminescu despre problemele limbii române literare*, 1963.

Eminescu iubea „limba românească cu toată comoara ei de locuțiuni, de proverbe, cu bogăția ei de forme și gingășia ei de simțiri“⁹⁶.

Combătînd frazeologia goală într-un articol consacrat avocaților, Eminescu declară că poporul nostru purta în vremea lui „jugul frazei și al exploatării“⁹⁷.

Poetul a apreciat importanța studierii limbii pentru educația patriotică : „... pe cît timp studiul principal al unei școale rurale sau primare e limba românească, ea este totodată organul prin care neamul își cunoaște ființa sa proprie, organul prin care acest neam moștenește avutul intelectual și istoric al strămoșilor lui. Copilul nu învață numai a vorbi corect, el învață a gândi și a simți românește“⁹⁸.

Neîntrecutul artist al limbii române s-a ridicat cu violență împotriva politicienilor stricători de limbă. „Cauza pentru care s-a lătit atît de mult stricarea limbii, încît astăzi gazetele și cărțurarii scriu o păsărească neînțeleasă de popor, subțire și muieratică, e aceeași căreia peste tot îi datorăm toate relele de care suferim : politica“⁹⁹.

Lauda trecutului glorios opus prezentului vrednic de dispreț se regăsește și în părerile lui Eminescu despre limbă „... limba strămoșească e o muzică ; ea ne atmosferizează cu alte timpuri mai vrednice și mai mari decît ticăloșia de astăzi, cu timpuri în care unul s-a făcut poporul și una limba“¹⁰⁰.

Eminescu a combătut limba „foarte ciudată“ a cărțurarilor ardeleni. De aceea, cu plăcută surpriză laudă limba „Foisoarei Telegrafului român“ care este „scrisă românește de-a dreptul, lesne de înțeles și folositoare“¹⁰¹.

⁹³ *Ibidem*, p. 282.

⁹⁴ „Timpul“ din 27 aug. 1878.

⁹⁵ „Timpul“ din 27 august 1878.

⁹⁶ „Timpul“ din 17 sept. 1881. Apud Mircea Ștefan *Eminescu revizor școlar*, p. 134.

⁹⁷ „Timpul“, 27 iunie 1880.

⁹⁸ „Timpul“, 17 sept. 1881.

⁹⁹ „Timpul“, 6 mai 1880.

¹⁰⁰ „Timpul“, 1 mai 1882.

¹⁰¹ (M. E.) Recenzia volumului *Pomârîtul* de D. Comșa în „Convorbiri literare“, XI, 1 aug. 1877, p. 199.

El critică manualele pe care le recenzează mai, ales pentru greșelile lor de limbă. Despre *Manualul de sintaxă română* de C. S. Stoicescu și D. St. Călinescu scrie: „Răul e numai că d-nii autori nu par a mînuî îndestul de bine limba lor maternă, pentru a oglindi în fraze într-adevăr românești legile generale ale gîndirii”¹⁰².

Dînd sfaturi pentru îmbunătățirea activității „Clubului studenților” de la Universitatea din Iași, Eminescu se dovedește un bun cunoscător al problemelor științifice ale limbii: „Filologii clubului ar putea să se ocupe d.e. cu strîngerea locuțiunilor și proverbelor, cu noțiunile fonologice ale limbii române, cu stabilirea nomenclaturii științifice, cu adunarea numirilor de plante, insecte, metale ș.a. ... Am pune de ex. întrebarea, cum se prefacă în limba română grupul *sc* în *șt*? Ce înrîurire are *i* consonans (*jot*) asupra vocalelor și consoanelor cu care se întîlnește? Cum se poate explica prefacerea lui *d* în *j* (putred, putrejune; veșted, veștejit). Iată cîteva numai din sutele de cestiuni de detaliu care merită atenția unui filolog tînăr”¹⁰³.

Importanța dată de Eminescu folclorului a fost obiectul multor cercetări și ediții.

Remarcabilă este contribuția acad. Perpessicius prin volumul al VI-lea al monumentalei ediții *Opere* de M. Eminescu.

Interesul lui Eminescu pentru folclor e prezent și în publicistica lui. Pregnantele caracterizări făcute de Eminescu folclorului au apărut în modestele pagini de ziar necitit ale „Timpului”. „Farmecul poeziei populare îl găsim în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gîndirii”. „... izvorul curat ca lacrima și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare”¹⁰⁴. M. Eminescu, ca și Gh. Bariț, lărgește domeniul folclorului incluzînd și creațiile acceptate de popor fiind în spiritul și pe gustul lui.

În acest sens el îi numește reprezentanți ai literaturii populare pe Anton Pann, V. Aron, I. Barac, C. Negruzzi, V. Alecsandri, I. Slavici, I. Creangă și chiar I. Ionescu de la Brad pentru tratatele lui de agronomie „care sînt scrise cu totul în limba și chipul de a gîndi al poporului”¹⁰⁵.

Numeroase proverbe, zicători și expresii populare se întîlnesc în paginile ziaristice scrise de Eminescu.

Nu numai atît. Eminescu folosește ample fragmente folclorice în articolele lui.

Astfel la începutul unui articol ni se povestește pe scurt basmul *Tinerete fără bătrînețe*, pe care-l folosește în polemica aprigă cu demagogii liberali. Eroul, care trezit peste veacuri găsește o altă lume, este comparat cu geniul istoriei românilor care, dacă ar veni întrupat în Mircea cel Bătrîn sau Cuza Vodă, ar fi luat în rîs de politicienii vremii¹⁰⁶.

¹⁰² „Timpul”, din 27 aug. 1878.

¹⁰³ „Curierul de Iași” din 14 ian. 1876, la „Diverse”. Publicat în M. E m i n e s c u, *Scieri politice și literare*, 1905, sub titlul *Despre societățile studențești*, pp. 232—235.

¹⁰⁴ „Timpul”, 8 mai 1880.

¹⁰⁵ „Curierul de Iași” din 10 aug. 1877, la „Noutăți”. Apud M. E m i n e s c u, *Scieri politice și literare*, 1905, p. 306, sub titlul *Despre literatura populară*.

¹⁰⁶ „Timpul” din 14 febr. 1880.

Eminescu a consacrat folclorului câteva articole. *O tragedie țigănească* e povestită, în cea mai mare parte în versuri populare în „Curierul de Iași“ din 1876¹⁰⁷.

Volumul *Literatura populară sau palavre și anecdote* de E. Baican a avut cinstea unei laudative „Prefețe“ de M. Eminescu¹⁰⁸.

Despre *Pilde și ghicitori* adunate de P. Ispirescu, o broșură de 48 pagini, apărută la 1880, în București, Eminescu a scris la „Timpul“¹⁰⁹, numind-o „literatură națională“. Tot în „Timpul“ Eminescu scrie despre „Columna lui Traian“, revista condusă de Hasdeu, lăudând valoarea materialului folcloristic publicat¹¹⁰.

Orizontul cultural și artistic larg al poetului, fără de care ar fi inexplicabilă adâncimea creației lui, se desprinde din multe referiri la scriitori și opere, ce se fac în publicistica lui: „Citim azi cu plăcere, spune Eminescu, versurile bătrînului Omer... imnele din Rig-Veda... plâsmuirile celui mai mare poet pe care l-a purtat pămîntul nostru, Shakespeare... privim statuile lui Fidias și ale lui Praxiteles, icoanele lui Rafael și ascultăm muzica lui Palestrina. Tot astfel ne bucură portretul pe care-l face Grigore Ureche Vornicul lui Ștefan Voevod cel Mare...“¹¹¹.

Arta, definește Eminescu, „este cîntecul ideilor unei societăți“¹¹².

„Arta, spune poetul, grămădind într-un singur punct trăsături caracteristice care se aflau risipite, aduce în locul unor simțiri vagi și de o corelație îndoielnică tablouri întregi și unitare din viața poporului, astfel încît viața individului ce le concepe se cristalizează și ia trăsături singulare...“¹¹³

Cu căldură admirativă, scrie Eminescu, despre V. Hugo, „adorator al poporului și al libertății“.

Apreciază pe Molière, Goethe, Gogol, pe norvegianul Bjørnstjerne Björnson și pe dramaturgii spanioli.

De neînțeles rămîne rezerva față de Schiller, scriitorul avînturilor generoase, care e pus alături de Ponson du Terrail și Eugène Sue¹¹⁴.

Opiniile despre unii scriitori români, din *Epigonii* (1870) sînt completate, iar în unele cazuri contrazise de publicistică, dovedind că în poezie ele au o funcție artistică mai mult decît una critică, așa cum de altfel afirmă poetul în scrisoarea către I. Negruzzi.

Este cunoscut pasajul plin de rezerve despre Eliade din articolul publicat în 1877, în „Curierul de Iași“. Cei șapte ani de maturizare a poetului și influența Junimii s-au făcut resimțite. În același an al apariției *Epigonilor* în care îl numea pe V. Alecsandri „acel rege — al poeziei, vecinic tînăr și feric“,

¹⁰⁷ Apud. M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu p. 304—306.

¹⁰⁸ Apud M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, 1963, ediția critică îngrijită de Perpessicius, p. 690.

¹⁰⁹ „Timpul“ din 6, 7 și 8 mai 1880.

¹¹⁰ „Timpul“ din 1 aprilie 1882.

¹¹¹ *Bătrîni și tineri* în „Timpul“, 14 dec. 1877.

¹¹² Apud. Leon Diculescu, *Eminescu despre artă* în „Materiale ale Sesiunii științifice a Institutului Pedagogic București pe anul 1956“. 1957, p. 147.

¹¹³ M. Eminescu, *Opere complete. Literatura populară*, 1903, p. V.

¹¹⁴ M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I (1870—1877), Ed. I. Scurtu, Buc., 1905, pp. 307—308.

polemizînd cu D. Petrino care îl numise pe bardul de la Mirceşti „regele poezilor“, Eminescu pare a schiţa o rezervă, „lucru la care aplaudăm şi noi, pînă ce vom avea un împărat al poezilor“. Tînărul poet de 20 de ani ţintea mai sus!

Despre proza lui V. Alecsandri, Eminescu spune că „nu e la înălţimea poeziei... în proza d-lui Alecsandri nu e decît spirit şi jocuri de cuvinte, ceea ce îi dă un timbru cu totul femenin“. Comediile lui V. Alecsandri sînt socotite „pline de spirit, partea cea mai mare, şi de imoralitate, cele mai multe prea local scrise, amestecate cu greceşte, cu armeneste, cu evreeşte, cu nemteşte, cu ruseşte, în fine un galimatias peste putinţă de a fi înţeles de românii de dincoace de Carpaţi“¹¹⁵.

În 1876, V. Alecsandri este „cel mai mare poet al nostru“, iar C. Negruzzi „cel mai mare prozaist român“. Eminescu este acum membru al Junimii, alături de V. Alecsandri.

E cunoscută caracterizarea elogioasă a operei *Pseudokinetikos*, despre care spune că o citeşti, „fără să ştii cum ai ajuns la capătul ei“. „Limba lui Odobescu, spune Eminescu, e curată şi are farmecul noutăţii“¹¹⁶.

Bălcescu este „bărbat plin de inimă şi înzestrat c-o minte pătrunzătoare şi c-o fantezie energetică“. Limba lui este „culmea la care a ajuns româneasca îndeobşte de la 1560 începînd şi pînă astăzi... Deşi Bălcescu se întemeiază pretutindena pe izvoare şi scrierea lui e rezultatul unei îndelungate şi amănunţite munci, totuşi munca nu se bagă nicăiri în samă, precum în icoanele maeştrilor mari nu se vede amestecul amănunţit de văpsele şi desenul îngrijit linie cu linie. O neobicinuită căldură sufletească răspîndită asupra scrierii întregi topeşte nenumărate nuanţe într-un singur întreg“¹¹⁷.

În recenzia elogioasă pe care i-o face volumului *Novele din popor*, I. Slavici este „cunoscător al naturii omeneşti. *La crucea din sat* şi *Scormon*, sînt două gingaşe idile cîmpeneşti, iar *Budulea Taichii* — poate nu atît de sobră în formă ca *Popa Tanda* — e de-o adîncime psihologică mai mare încă. Scrisă cu umor, e de-un gen necunoscut pîn-acum la autorii români...“

Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane nu este numai talentul autorilor, concepţia lor curat românească, ci şi împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat... şi-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinereţea etnică, curăţia de moravuri, semnul neamului românesc“¹¹⁸.

Legătura între publicistica lui Eminescu şi creaţia lui artistică a fost remarcată de cercetători¹¹⁹.

Cel care ne-a oferit un imens material şi în această privinţă prin monumentală ediţie, acad. Perpessiciu, arată că „de multe ori imaginile şi expresiile poeziilor veneau să înobileze articolele de gazetă, şi invers: vigoarea şi iniţiativa lexicală a ziaristicii îşi împrumutau poemelor cuceririle“¹²⁰.

Iată cîteva exemple de corespondenţe între articole şi opere literare.

¹¹⁵ *Teatrul românesc şi repertoriul lui* în „Familia“ din 30 ian. 1870. Apud M. Eminescu, *Scrieri politico şi literare*, 1905. p. 56.

¹¹⁶ *Ibidem* p. 329.

¹¹⁷ *Bălcescu şi urmaşii lui* în „Timpul“, 24, XI. 1877.

¹¹⁸ M. Eminescu *Novele din popor de Ioan Slavici* (recenzie) în „Timpul“, 28 martie 1882, p. II.

¹¹⁹ L. Dumbravă, *Antecedente publicistice ale unor satire eminesciene în „Iaşul literar“*, nr. 5, mai 1959, pp. 82—85.

¹²⁰ Perpessiciu, *Menţiuni critice*, vol. II. p. 49.

În articolul *Ilustrații administrative* Eminescu scrie despre tinerii care se întorc din Franța: „Vorbind o pășărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoșilor“, amintindu-ne versurile din *Ai noștri tineri* (1876):

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strîmbă:

Ș-aceste mărfuri fade, ușurele,
Ce au uitat pin' și a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul țării: stele.

Alte versuri din *Ai noștri tineri*

Ai noștri tineri la Paris învață
La gît cravatei cum se leagă nodul,
Ș-apoi ne vin de fericesc norodul
Cu chipul lui isteț de oaie creată.

se regăsesc ca idee în articolul *Bătrîni și tineri*¹²¹.

„Căci acest tineret s-a fost dus într-o țară bolnavă în privirea vieții sociale... Acolo, în loc să-nvețe lucruri folositoare... s-au pus aproape toți pe politică, să afle adică și să descopere cum se fericesc neamurile și cum se pun la cale țările... și, cu capul gol și cu punga idem, s-au întors rînduri, rînduri în țară, ca să ne puie la cale“.

Scrisoarea III, al cărui titlu în epoca elaborării fusese *Patria și patrioții*, este publicată la 1 mai 1881, deci în epoca ziaristicii intense la „Timpul“, a reportajelor parlamentare care-l puneau pe poet în contact cu fauna politică a zilei. Este semnificativ că primele variante ale *Scrisorii III*, cum atestă manuscrisele, se află scrise pe caietele de note parlamentare¹²². În articolele din 26 aprilie 1878 și din 19 febr. 1880 figura lui Mircea cel Bătrîn revine ca exemplu de patriotism înțelept anticipînd imaginea din *Scrisoarea III*. Expresiile „stîlpi de cafenele“ și „frunți sibarite“ sînt prezente cu cîțiva ani înainte în „Timpul“ din 6 oct. 1878¹²³.

Fulgerele poetului împotriva stîlpilor de cafea le aflăm și în romanul *Geniu pustiu* ca și în articolele *Actualitatea* „Timpul“, 13 dec. 1877 și în cele fără titlu, din 24 febr. 1880 și 28 iunie 1880, din timpul elaborării satirei.

Procedeul romantic al anitezei trecut-prezent și unele expresii din *Scrisoarea III* sînt în articolul din 29 iunie 1880.

„E trist că o țară al cărei trecut e atît de bogat în caractere, care a produs atîția eroi, atîția oameni vrednici, a ajuns prin demagogie la așa hal... menținem deosebirea între țara lui Ștefan și a lui Mircea... și între țara ofiliților și parfumaților caraghioși... care-și petrec zilele dormind și nopțile prin Bal-Mabille“¹²⁴.

¹²¹ *Bătrîni și tineri* în „Timpul“ din 14 dec. 1877.

¹²² Lucian Dumbravă, *Antecedente publicistice ale unor satire eminesciene* în „Iașul literar“ nr. 5, mai 1959, pp. 82—85.

¹²³ Vezi Ș. Cioculescu, *Aspecte de critică socială eminesciană. Marginalii la „Scrisoarea III“* în volumul *Studii eminesciene*, E.P.L., 1965, pp. 241—259.

¹²⁴ M. Eminescu, *Opera politică*, vol. II, 1880—1883. Ed. I. Crețu, „Cugetarea“, 1941, pp. 111—112.

Referirile la Bal-Mabille ¹²⁵ sînt frecvente în publicistica lui Eminescu ¹²⁶.

Fraza „Cînd panglicarii politici care joacă pe funii împreună cu confrății lor din Vavilonul de la Seine” din articolul *Bălcescu și urmașii lui* ne aduce în minte versul „Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii” din *Scrisoarea III*.

Chipul lui C.A. Rosetti, „hidoasa pocitură” ¹²⁷, cum îl numește pamfletarul, e prezent în multe articole ca anticipare a imaginii din satiră.

Despre corespondențele publicistice ale poeziei *La steaua* (1 dec. 1886) s-ar putea scrie un studiu amplu.

După Maiorescu imaginea ar fi fost luată dintr-un discurs al lui, anume conferința *Despre hipnotism*, ținută la Ateneu, în 11 apr. 1882 și publicată în „România liberă” ¹²⁸ din 20 aprilie 1882. Însă motivul are o circulație largă, cel mai amintit autor în legătură cu poezia lui Eminescu fiind G. Keller.

Imaginea stelei la Eminescu o regăsim în mai multe articole :

„Precum lumina unor stele ce s-au stins de mult călătorește încă în univers, încît raza ajunge ochiului nostru într-un timp în care steaua ce a revărsat-o nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge o rază de glorie pînă la noi, pe cînd cauza acestei străluciri, tăria sufletească, credința, abnegațiunea nu mai sînt” ¹²⁹.

Pateticul elogiu adus lui Ștefan cel Mare include și frumoasa imagine :

„Tu, ale cărei raze ajung pînă la noi ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui” ¹³⁰ ...

În același articol e reluată imaginea din *Scrisoarea I* publicată la 1 febr. 1881 :

Iar deasupra tuturor va vorbi vrum mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră...

„... Se adună împrejurul bronzului ce reprezintă pe marele Domn, nu spre a-l glorifica pe El, ci spre a lustrui nulitățile sub raza numelui său”. Aceeași imagine amară am întîlnit-o, cîteva luni înainte de publicarea poeziei, într-un articol consacrat învățămîntului :

„Dacă ți se întîmplă fericirea de-a muri, ea e unită cu neplăcerea că unuia din prețișii amici îi va veni mîncărime de limbă și-ți va ține la căpătii un discurs cît toate zilele” ¹³¹.

Se știe acum că motivul poetic al lumii ca teatru din *Glossa* este inspirat din *Cugetările* lui Oxenstiern.

¹²⁵ Vezi Ș. Cioculescu, *Bahul Mabille* în „Lumea”, nr. 19, 3, II. 1946.

¹²⁶ „Timpul” din 30 ian. 1879.

¹²⁷ „Timpul” din 24 noiembrie 1877.

¹²⁸ Apud L. Dumbravă, *Antecedente publicistice ale unor satire eminesciene* în „Iașul literar” nr. 5, mai 1959, pp. 82—85.

¹²⁹ „Timpul”, 9 dec. 1882.

¹³⁰ „Timpul”, 18 iunie 1883.

¹³¹ „Timpul”, 8 iulie 1880.

Eminescu publică după un manuscris vechi „gîndirile lui Oxenstiern“ din care redăm un pasaj edificator :

„Lumea este privesite, oamenii sînt comedianți, norocul împărțește jocurile și întîmplările le alcătuiesc... Bogații prind locurile, cei puternici apucă locul cel mai înalt și la pămînt sînt săracii. Muierile aduc răcoreală și cei necăjiți de noroc iau mucusul lumînărilor...”¹³² Circulația universală a motivului e discutată de T. Vianu în studiul *Din istoria unei teme poetice : lumea ca teatru*, publicat în *Studii de literatură universală și comparată*.

Imaginea din versul *Scrisorii a II-a*, „Universul fără margini e în degetul lui mic“, o regăsim într-un articol publicat după cîteva săptămîni, caracterizîndu-i pe frații Nădejde, pe atunci socialiști :

„Frații Nădejde de ex. sînt amîndoi tineri cu știință de carte; am putea zice că în degetul lor cel mic au mai multă știință decît Costinescu ori Crăciunescu în capete“¹³³.

În articolul publicat în „Timpul“ sub titlul *Dorobanții*, Eminescu dezbate tema mizeriei ostașilor eroi : „Au sosit în București dorobanții de pe cîmpul de război. Acești eroi cu care gazetele radicale se laudă atîta sunt, mulțumită guvernului, goi și bolnavi. Mantalele lor sunt bucăți, iar sub manta cămașa pe piele, și nici cojoc, nici flanelă, nimic. Încălțați sunt tot atît de rău, unul c-un papuc ș-o opincă, altul c-o bucată de manta înfășurată împrejurul piciorului, toți într-o stare care te revoltă în adîncul inimii“¹³⁴.

De remarcat, pentru un probabil împrumut al imaginii, că V. Alecsandri datează poezia *Eroii de la Plevna*, februarie 1878, adică peste o lună și ceva.

Unele teme artistice au ecou în publicistica lui Eminescu. Aflăm în paginile articolelor lui Eminescu mai multe imagini și expresii pe care le regăsim în opera poetică. Un studiu amplu al lor ar fi interesant și desigur că ar necesita un spațiu mult mai larg decît i l-am putut acorda.

În publicistica lui Eminescu, mai direct influențată de ideologia dominantă decît creația lui artistică, nu lipsesc concepțiile și atitudinile greșite : ignorarea racilelor feudalismului cu iluzia armonizării claselor sociale, xenofobia, respingerea revoluției în favoarea „progresului treptat, organic“, ca și acceptarea în unele privințe a poziției înguste de partid a conservatorilor, ca în cazul războiului de independență.

Peste erori care reflectă presiunea cercurilor retrograde din vremea studiilor la Berlin, a Junimii ca și a stăpînilor conservatori ai ziarului „Timpul“, publicistica celui mai mare poet român e bogată în aspecte pozitive. În articolele lui, Eminescu a condamnat de pe pozițiile unui intelectual cinstit nefastele consecințe ale pătrunderii capitalismului în țara noastră. El a criticat cu violență politicianismul, parazitismul claselor superpuse, demagogia, imoralitatea și incultura burgheziei, așa cum se manifesta ea în viața economică, politică, culturală, în presă etc.

Publicistica lui Eminescu mărturisește prețuirea de către el a muncii, a „claselor productive“, cu accente patetice de afecțiune pentru țărănime,

¹³² „Curierul de Iași“ din 13 iunie 1876. Apud M. E m i n e s c u *Scriseri politice și literare*, 1905, p. 135.

¹³³ „Timpul“ din 20 martie 1881.

¹³⁴ *Dorobanții* în „Timpul“ din 30 Decembrie, 1877.

păstrătoarea limbii și a tradițiilor, izvorul bogăției și garanția trăinicieii poporului nostru.

Ceea ce însă izbucnește clocotitor, nestăvilit, în fiecare pagină a publicistului Eminescu, este patriotismul lui puternic întruchipat în slăvirea trecutului de glorie, în condamnarea bicusnicilor politicieni contemporani lui și în speranța că „acest popor bun, blînd, omenos“ va ajunge vremurile belșugului și ale demnității.

Economiștii, filozofii, istoricii, lingviștii, istoricii literari au un cîmp larg de cercetare în publicistica lui Eminescu. Diferitele ei aspecte pot și trebuie să fie obiectul unor monografii separate. Bogăția de informație, patosul ideilor, strălucirea stilului, dragostea de popor, patriotismul fac din Eminescu unul din primii noștri mari publiciști.

EMINESCU LA SIBIU
Contribuții și precizări de istorie literară

GH. PAVELESCU

Primul îndemn pentru strângerea materialului memorialistic asupra lui Eminescu l-a dat revista „Familia“ (1899) într-un număr închinat lui Eminescu, cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea sa. Într-o notiță nesemnăată, intitulată „Scrieți amintiri!“ sînt invitați Slavici, Stefanelli, Caragiale, Vla-huță ș.a., care l-au cunoscut mai de aproape pe poet: „Scrieți amintiri — se spune în apel — și dați-ne icoana completă și adevărată a lui Eminescu“ (p. 310). Un al doilea apel a fost adresat de Ion Scurtu, în 1902, prin „Tribuna“ din Sibiu (reprodus și în „Noua revistă română“), în vederea strîngerii de material pentru monografia lui Eminescu, pe care o pregătea ca teză de doctorat la Universitatea din Leipzig. „Cu deosebire caracteristicile vieții poetului — spune Scurtu în acest apel — traiul, firea, felul de muncă, rolul public, idei și cestiuni de predilecție — sînt pînă acum puțin studiate, așa încît un biograf conștiincios se găsește adeseori în fața unei probleme foarte greu (dacă nu imposibil) de rezolvit, după datele sărace care le avem astăzi, deși artistul a trăit și a murit și a strălucit în mijlocul contemporanilor noștri și-a lăsat în urmă-i o mulțime de cunocuți și de cunoscători, de adoratori și de prieteni“. În continuare se precizează că „orișice știre inedită“ asupra lui Eminescu este de mare importanță, întrucît monografiile literare nu se pot scrie decît „cu ajutorul a zeci de colaboratori modești, dar zeloși“. Apelul lui Ion Scurtu a avut drept consecință apariția unui număr destul de mare de comunicări despre trecerea lui Eminescu prin Blaj, făcute de dascăli și preoți de la țară, completate cu observațiile lui Elie Dăianu și publicate în broșura *Eminescu la Blaj* (1914). Despre aceste materiale G. Bogdan-Duică spunea în 1932 că mai „au încă nevoie de o cercetare critică“ (XL, 1—2). Bineînțeles că între timp au mai apărut și alte comunicări, cum sînt cele ale lui N. Densușianu, N. Petra Petrescu, St. Cacoveanu ș.a. la care se adaugă volumele de amintiri despre Eminescu, scrise de Radu I. Sbiera (1903), I. Grămadă (1914), T. Stefanelli (1914) și I. Slavici (1924). Tot în 1924 G. Bogdan-Duică a ținut în cadrul adunării generale a „Astrei“ la Arad conferința cu titlul *Trecerile lui Eminescu prin Ardeal*, urmărind mai ales călătoriile făcute în 1866 și 1868. Cu toate acestea, același Bogdan-Duică scria în 1930, în prefața buletinului „Mihai Eminescu“, că „o problemă, cu care numai putem glumi, este descoperirea drumurilor pe care Mihai Eminescu a străbătut în poporul său“, (XL, nr. 1, p. 2). Acest cercetător care ne-a dat în același buletin și cîteva note despre *Eminescu la Sibiu* (*ibid.*, nr. 11, pp. 5—6) scria cu cîteva zile înainte

de moarte colaboratorului său Leca Morariu : „Păziți ca să nu întârzie încheierea adevăratei înfățișeri a lui Eminescu, pe care eu n-am s-o apuc“ (*ibid.*, nr. 12, p. 1). Cu toate că de atunci au trecut 30 de ani în care s-au înregistrat valoroase lucrări asupra lui Eminescu, problema drumurilor lui Eminescu și a influențelor pe care le-au avut în formarea personalității sale, a rămas în același stadiu. Acest lucru este valabil și pentru trecerile lui Eminescu prin Sibiu — despre care în ultimul timp s-au adus doar câteva precizări. (Cf. D. St. Petruțiu). Revederea materialelor vechi și studierea lor mai atentă, în strânsă legătură cu altele noi, se impune deci de la sine.

Cea dintâi mențiune scrisă despre trecerea lui Eminescu prin Sibiu datează din 1889, când după moartea poetului, redactorii revistei „Fântâna Blanduziei“, întemeiată de Eminescu, au găsit printre hîrțile rămase și un certificat școlar din care reieșea că Eminescu făcuse clasa a treia la gimnaziul catolic din Sibiu și obținuse ca notă generală „prima clasă“, adică ceva corespunzător notei șase din liceele noastre (IX, p. 73). Același lucru îl afirmă și Ion Slavici, cel mai apropiat dintre prietenii ardeleni ai lui Eminescu : „După testimoniul școlar pe care l-am găsit între hîrțile lui, el a trecut apoi la Blaj“. (*Eminescu și ardelenii*, 1909). Afirmatia revine în *Amintiri* (1924), pp. 4—7). Cele afirmate de Slavici nu au fost contestate de istoricii literari, care le-au primit ca atare. (Cf. N. Zaharia, p. 35). G. Călinescu, argumentînd logic, adaugă : „O tentativă de mistificare, cîteva luni de la moartea poetului (se referă la relatarea din „Fântâna Blanduziei“), cînd nimeni nu era îndrîjit să scrie „biografii științifice“ și nu se produsese nici o discuție care să facă necesară dovedirea studiilor lui Eminescu, ni se pare lipsită de probabilitate“ (IX, p. 73). În mod firesc se pune întrebarea cînd a obținut Eminescu acest certificat? A urmat cursuri cu frecvență sau „privatist“, cum se iscălește în această perioadă. Ca punct de plecare sigur avem ziua de 16 aprilie 1863, prima zi după vacanța de Paști, cînd Eminescu, fiind în clasa a doua (pe care o repeta) a gimnaziului din Cernăuți, nu s-a mai prezentat la școală. (Cf. L, p. 35 și XLV, p. 173). Ion Slavici spune că Eminescu după ce a „petrecut o parte din copilărie, sub purtarea de grijă a lui A. Pumnul“ a trecut la Sibiu, unde avea un frate mai mare (Nicu) care studia dreptul la Academia de acolo (XLII, p. 4). N. Petrașcu scrie și el — fără a indica sursa — că „în toamna anului 1863, Eminescu ar fi urmat la gimnaziul din Sibiu“ (XXXIV, p. 21). De o înscriere cu frecvență nu poate fi vorba, întrucît la începutul anului 1864 Eminescu cere ministerului o bursă, dîndu-se drept elev în clasa a doua a gimnaziului din Botoșani, ceea ce însemnează că pînă la această dată Eminescu nu lichidase clasa a doua. Bursa însă nu i se acordă din lipsă de fonduri (Adresa ministerului din 21 martie 1864). De aceea apare contradictorie afirmația de mai tîrziu a fratelui său Matei, care spune că Eminescu „după terminarea celor trei clase gimnaziale“ a fost făcut funcționar la Botoșani, lucru pe care-l știm sigur că s-a petrecut în toamna anului 1864, după cum precizează petiția scrisă de Eminescu în 4 octombrie 1864 (Călinescu, p. 74). Dacă la începutul anului 1864 Eminescu singur se declara elev în clasa a doua, pentru ca afirmația căpitanului Matei Eminovici, amintită mai sus, să fie adevărată, ar trebui să presupunem că în primăvara anului 1864 Eminescu să fi lichidat la Sibiu examenul de clasa a doua—ceea ce n-ar fi fost imposibil, întrucît la Cernăuți în primul semestru al acestei clase obținuse o medie generală

bună, al șaptelea între 59 de elvi (Cf. Zaharia, p. 35). Dar tot atunci, sau cel mult în sesiunea de toamnă a aceuiași an să fi trecut și examene de clasa a treia, ceea ce pare însă puțin probabil. Mai demnă de crezut este afirmația făcută în continuare de Matei Eminovici că la insistența fratelui mai mare, Șerban — atunci student anul II la Facultatea de medicină din Erlagen — tatăl lui Eminescu trimite pe Mihai în anul 1864 în Ardeal (Zaharia, p. 37). Desigur că insistențe în acest sens a depus și fratele său Nicu, „om tăcut și studios“ (Pătrașcu), atunci student la Academia de drept din Sibiu.

Școala la care și-a completat Eminescu studiile la Sibiu în 1864 este Gimnaziul de stat cu limba de predare germană, adăpostit în casele parohiale de lângă biserica romano-catolică, situate între piața mare și cea mică (unde se află azi birourile cooperativei „Îmbrăcăminte“), frecventat de „studenți“ de diferite naționalități: nemți, unguri, secui și români. Afluența la acest gimnaziu — spune Ioachim Munteanu — era mare, cu deosebire din partea românilor, care scăpați acum de jugul secular și dornici de lumină cum erau alergau la școală cu droaia, ademeniți poate și de gândul că în împrejurările date le va fi mai ușor să ajungă domni, iar pînă una-alta să se scape de miliție... Studenții români pînă prin clasele VII-VIII se purtau îmbrăcați românește și nimeni nu le lua în nume de rău... În opinia publică, pînă sus în cercurile superioare, acest gimnaziu ocupa pe atunci un loc de onoare între celelalte institute similare din monarhia austriacă. Și nu fără motiv, spune Munteanu, căci ca conducător al acestor școale stătea pe timpul absolutismului directorul dr. Krátki în fruntea unei pleiade de profesori luminați și zeloși, recrutați de prin părțile austriece și perfect calificați pentru diferite specialități: filologie, istorie, matematici etc. (XXX, pp. 26—27). La fel se exprimă și St. Cacoveanu care arată că gimnaziul din Sibiu „atrăgea la sine multă tinerime română din tot Ardealul, poate pentru că avea profesori buni și neșoviniști“ (VIII, p. 210). Nu mai puțin elogios se exprimă și A. Bîrseanu, care spune despre acest gimnaziu că era „prevăzut cu puteri didactice excelente“, adăugînd în continuare: „Îți saltă și acum inima de bucurie cînd răsfoind programele școlare din anii 1860—1870 ale gimnaziului... vezi în frunte pe tinerii români, partea cea mai mare băieți de țărani“ (IV, pp. 4—5). De aceea nu este de mirare că Andrei Șaguna, care participa ca invitat întotdeauna la examenele de la sfîrșitul anului (VIII, p. 210), se preocupa să-l transforme în gimnaziu românesc (XXXI, p. 43). De altfel în această perioadă Sibiul devenise un centru important al vieții românești din Ardeal. „La Sibiu, scrie I. Lupaș, s-au ținut la începutul erei constituționale (1861—1863) conferințele politice și congresele naționale ale românilor ardeleni, apoi dieta ardeleană din 1863—64 în care se decreta egala îndreptățire a națiunii și limbii române alături de celelalte națiuni conlocuitoare“ (XXVI, p. 30).

Iată în ce condiții venea Eminescu în 1864 la Sibiu, pentru a-și completa studiile întrerupte la Cernăuți și a obține certificatul de trei clase gimnaziale, pe care l-a văzut Slavici și alți colaboratori apropiați între hîrțile rămase după moartea poetului.

În ceea ce privește data plecării la Sibiu și timpul petrecut aici, ele nu pot fi stabilite deocamdată, decît aproximativ, între 21 martie 1864, cînd Eminescu primește prin gimnaziul din Botoșani răspunsul negativ al ministerului în privința bursei cerute și 4 octombrie 1864, data petiției prin care cere să fie

numit practicant la tribunalul din Botoșani. Important este faptul că din cele relatate pînă acum, în anul 1864 — deci acum o sută de ani — Mihail Eminescu se afla la Sibiu pentru a-și continua studiile la gimnaziul catolic. O cercetare arhivistică, pe care urmează să o facem, ne va putea aduce eventual și alte argumente mai sigure. Deocamdată trebuie să ne mulțumim cu cele menționate, la care adăugăm mărturisirea unui sibian, Ioan Mihu, atunci în 1864, student teolog în anul I și care l-a întîlnit pe Eminescu. Informația lui Ioan Mihu, deși a fost tipărită într-o broșură cu caracter autobiografic încă în 1911, nici pînă astăzi nu a ajuns la cunoștința bibliografilor eminescieni. Din acest motiv o transcriem aproape în întregime.

„Tot în anul 1864, într-o zi de sărbătoare nu-mi mai am pot da seama cum, am ajuns cu niște studenți foști colegi cu mine în gimnaziu, pe care nu-i mai țin bine în memorie (avea 67 ani), convenind în piața mare cu regretatul de veșnică aducere-aminte, Mihai Eminescu, pe care îl priveam ca pe un student străin și foarte simpatic, nu știu bine cum, prin scurtă cunoștință ne-am cheuit într-un birt, cam simplu pe atunci, în strada Cisnădiei, pînă seara tîrziu, iar eu pentru disciplina seminarială am fost silit a mă reîntoarce singur în seminar; deși rămas de cină cam pe la 9 ore, am fost aspru admoniat din partea inspectorului seminarial (C. Stejar) a nu mai călca și a doua oară regulamentul seminarial... Ceilalți studenți împreună cu Eminescu avînd chef și care mă îndemnau și pe mine să continui cu ei, au rămas la petrecere pînă către ziuă, făcînd preumblări spre Dumbravă, precum îmi spuneau la întîlnire foștii colegi, studenți, iar cu Eminescu nu m-am întîlnit în viață“.¹

Cele relatate de Ioan Mihu s-au petrecut probabil spre sfîrșitul lunii iunie 1864, întrucît autorul povestește, într-un text anterior celui de mai sus, altă întîmplare despre care precizează că a avut loc într-o „zi frumoasă de mai 1864“. De altfel și epilogul petrecerii la care a participat Eminescu, cu plimbările matinale de a doua zi spre Dumbravă, cadrează cu luna iunie.

O precizare în acest sens mai putem afla luînd în considerare materialele referitoare la condițiile în care a ajuns Eminescu la Sibiu. Pînă în prezent biografii lui Eminescu sînt de acord cu următoarele: După primirea răspunsului negativ din partea ministerului (21 martie 1864), referitor la bursa cerută și hotărîrea familiei de a-l ajuta pe Mihai să-și continue studiile, acesta a plecat din Botoșani cu trupa Tardini-Vlădicescu la Cernăuți, pentru a urma cursurile ca „privatist“. Entuziasmul care a cuprins întreaga populație românească din

¹ Cf. *O scurtă privire retrospectivă asupra trecutului meu scrisă de mine însuși: Ion Mihu, fost preot și expeditor consistorial în Sibiu, actualmente paroh gr. or. în comuna Laz (comit. Sibiu)*. Sibiu, tiparul tipografiei arhiecezane, 1911, 40 p. I. Mihu s-a născut în 1844 în com. Cacova (Sebeș), tatăl său era preot, iar mama fiica preotului Ioan Breazu din Laz. A studiat cl. I—III la gimnaziul din Sibiu, iar cl. a IV-a la Beiuș (1859—1862). În 1863 se înscrie la cursul clerical din Sibiu. Ion Mihu este bunicul pianistei Aurelia Cionca și a violonistului Romulus Cionca. Datele sînt luate din aceeași broșură. Și totuși I. Mihu ar fi mai putut întîlni pe Eminescu peste doi ani la adunarea generală a „Astrei“ (27—28 aug. 1866) la care au participat amîndoi. Dar fiind lume multă e posibil să nu se fi recunoscut. În seara zilei de 27 august Mihu participa la „balul Asociațiunii“, făcînd cunoștința fiicei senatorului magistral Tamaș Emeric, cu care se va căsători în curînd, fiindu-i naș Axente Sever (*op. cit.*, p. 21), în timp ce Eminescu hoinărînd singur toată ziua este descoperit seara de un cunoscut pe o bancă în parcul din Alba Iulia și primește invitația acestuia de a dormi la o circiumă de căruțași (XVII, p. 45).

Cernăuți impresionează adînc și pe Eminescu care era fermecat de minunile scenei : „Sta nemișcat — spune Stefanelli — cu privirea ațintită asupra actorilor, ca și cînd ar fi voit să soarbă toată acțiunea și frumoasele melodii cîntate de dînsii“ (XXVII, pp. 25—26). După terminarea spectacolelor de la Cernăuți (29 mai 1864) trupa Tardini-Vlădescu își continuă turneul la Brașov, unde a jucat toată vara anului 1864. Eminescu, fiind printre tinerii fascinați de teatru, a mers împreună cu trupa Tardini-Vlădescu pînă la Brașov. Potrivit informațiilor date de Alexandru Vlădescu, Eminescu a mers cu această trupă numai ca simplu „admirator“ — deci nefiind angajat ca sufler, el a putut părăsi Brașovul pe la începutul lui iunie, plecînd la Sibiu, să dea examene particulare. O dată cu toamna lui 1864, Eminescu se întoarce la Botoșani, unde „a rămas în familie“, cum se exprimă Vlădescu, și înaintează, la 4 octombrie 1864, cunoscuta petiție de practicant la Tribunal (XXVII, pp. 28—29, și IX, p. 74).

Sosit în aceste condiții la Sibiu, în iunie 1864, cu „creerii aprinși de teatru“, Eminescu era natural să-și manifeste și aici marea sa pasiune. Din amintirile lui Ioachim Munteanu — atunci elev la gimnaziul din Sibiu — ne putem da seama de acțiunea întreprinsă de Eminescu la Sibiu pentru a organiza o trupă de artiști diletanți cu elevi români de la gimnaziul catolic. Vorbind despre greutățile întîmpinate de elevi în procurarea cărților românești, I. Munteanu arată că la o carte bună românească se putea ajunge numai pe cale particulară. „Începusem noi cîțiva inși pe la anii 1864—65 un fel de club de lectură. În frunte aveam pe Ioan Lăpădatu, cu o clasă mai sus ca mine... care de atunci manifesta talent poetic și înclinări literare... De la el mai apucam cîte o carte bună românească. Avea un conșcolar venit din Cernăuți. Acesta ne-a pus la dispoziție un volum sdrănțuit din operele dramatice ale lui V. Alecsandri, ce conținea piesa *Iorgu de la Sadagura*. Ne băteam capul să o punem în scenă ca diletanți. Probele le făceam în sala de învățămînt a școlii de la biserica din „Groapă“... Din teatrul proiectat de noi nu s-a ales nimic. N-om fi fost destul de copti pentru așa ceva... Ne lipsea baza și n-aveam de unde să ne-o cîștigăm“ (XXX, pp. 53—54).

Într-o broșură publicată de același autor, în 1933, informația revine, dar într-o formulare mai concisă : „Eu cu tata fraților miniștri Al. și Ioan Lăpădatu și cu un student din Bucovina, am plănuit să formăm o mică trupă de diletanți. Dimitrie Cunțan era atunci învățător din suburbiul Iosefin și ne-a pus la dispoziție o sală. După cîteva probe cu piesa *Iorgu de la Sadagura* de V. Alecsandri, îndoiindu-ne de succes am abandonat planul“ (XXXI, p. 39). Fără îndoială că „conșcolarul“ lui Ioan Lăpădatu, „venit din Cernăuți“, din însemnările lui Ioachim Munteanu, nu este altul decît Mihai Eminescu, care, după cum știm din alte informații, a fost prietenul lui Ioan Lăpădatu. Pasiunea pentru teatru a „studentului din Bucovina“ din a doua însemnare și mai ales alegerea piesei *Iorgu de la Sadagura* pentru trupa de diletanți sînt argumente în plus pentru această identificare. De altfel interesul comun pentru teatru al lui Eminescu și Lăpădatu se poate urmări și mai tîrziu prin anii 1869—1870, în articolele publicate în revista „Familia“ (vezi bibl. nt. 18 și 23—25). Nu reiese însă precis din însemnările lui Ioachim Munteanu data la care se referă cele relatate. Autorul spune doar atît : „prin anii 1864—65“. Ori, după cum se știe, Eminescu a mai făcut un turneu cu trupa Tardini-Vlădi-

cescu pînă la Braşov şi în anul următor (1865), dar e puţin probabil că de data aceasta, fiind angajat sufler, să fi venit la Sibiu.

În orice caz, la 5 martie 1865 — deci după cinci luni de serviciu la Tribunalul din Botoşani şi la Comitetul permanent al conciliului judeţean — Eminescu demisionează, lasă o procură fratelui său Şerban să-i ridice salariul pe luna februarie şi „într-un suflet“ pleacă la Cernăuţi pentru a-şi continua studiile, după cum precizează Eminescu, atît în petiţia de demisie, cît şi în cea de paşaport, datată 9 martie 1865. Graba manifestată în această plecare se explică prin faptul că la Cernăuţi se dădeau ultimele reprezentaţii ale trupei Tardini în cea de a doua stagiune. Într-adevăr, Eminescu a fost văzut la Cernăuţi numai puţin timp, dispărînd o dată cu plecarea trupei Tardini-Vlădicescu, care se îndreaptă din nou spre Braşov, unde soseşte la începutul lui iunie 1865, după cum rezultă din notiţa „Telegrafului român“ din 3/15 iunie 1865, prin care se făcea distincţiilor artiştii o măgulitoare invitaţie pentru Sibiu. De data aceasta, Eminescu se afla cu actorii, nu ca simplu „admirator“, ci ca profesionist : sufler şi copist de roluri (XXVII, pp. 29,194). Din această epocă datează prietenia lui Eminescu cu I. D. Lacea, născut în apropierea Braşovului (Turcheş), autor de piese cu subiecte naţionale, între care şi *Moartea fraţilor Costineşti*, jucată şi la Braşov de Tardini-Vlădicescu în 1865, autorul făcînd parte din trupă. Nu ştim dacă în aceste condiţii, Eminescu va fi avut sau nu răgazul necesar de a fugi pînă la Sibiu — unde se mai afla fratele său Nicolae — pentru a-şi da examene şi a-şi revedea prietenii. Ştim însă că de data aceasta formaţia de actori Tardini-Vlădicescu s-a desfăcut mai repede, din pricina cumplitei crize economice (XXVII, p. 30). Eminescu e întîlnit în toamna aceluiaşi an (1865) la Cernăuţi ca bibliotecar la Aron Pumnul, declarînd prietenilor că vrea să se supună unui examen pentru a fi primit ca elev public (IX, p. 78). Peregrinările anului 1865 aduc poetului prea puţine bucurii, după cum reiese şi din poezia intitulată *Din străinătate*, compusă în acest timp (ms. 2259 f. 37) :

Cînd tot se-nveseleşte, cînd toţi aci se-ncîntă,
Cînd toţi fşi au plăcere şi zile fără nori,
Un suflet numai plînge, în doru-i se avîntă
L-a patriei dulci plaiuri, la cîmpii-i rizători.

Şi inima aceea, ce geme de durere,
Şi sufletul acela ce cîntă amorţit,
E inima mea tristă ce n-are mîngiere,
E sufletu-mi ce arde de dor nemărginit.

Pentru ca lui Eminescu să-i fie atît de dor — cum zice mai departe — de „vîlcioara natală“, de „a codrului tenebră“, de „colibele din vale“ ale satului şi să dorească liniştea unei case de la ţară în „valea natală“, trebuie să fi stat multă vreme îndepărtat de casă şi să simtă aceasta ca o apăsare. De aceea probabil înainte de a merge la Cernăuţi, Eminescu trece prin Ipoteşti. Îl atrăgea nu numai satul şi pădurea, dar şi imaginea iubitei „cu ochii mari“, din poezia *Un roman*, scrisă tot în 1865 (ms. 2285 f. 108), iubită care ar fi

murit de curînd și îi va inspira acordurile grave de recviem din *Mortua est*, poezie datată de poet „1868” (ms. 2259, f. 1—2). Alergînd la Ipotești să vadă mormîntul iubitei din idila *Sara pe deal* și cuprins de melancolia primei mari dureri, Eminescu pleacă sumbru și hotărît la Cernăuți să-și creeze un viitor.

La Cernăuți, Eminescu ne este prezentat nu numai ca un bun cunoscător al bibliotecii lui Aron Pumnul, dar și un pasionat cititor al ei și chiar donator, înzestrînd „biblioteca gimnaziștilor români din Cernăuți” cu trei cărți din biblioteca personală. În ziua de 12/24 ianuarie 1866 moare însă Aron Pumnul, și alergînd la casa iubitului profesor, Stefanelli îl găsește pe Eminescu plîngînd. Din această durere, care i-a zguduit profund sufletul, ia naștere cunoscuta elegie *La moartea lui Aron Pumnul*. După moartea lui Aron Pumnul, Eminescu n-a mai stat mult în Cernăuți, decît poate pînă la terminarea vacanței de primăvară, cînd pleacă din nou spre Transilvania, de data aceasta spre Blaj. Acum însă Eminescu era cunoscut ca poet de un public mai larg, întrucît revista „Familia” îi publicase poezia *De-aș avea* însoțită de o notiță măgulitoare la adresa „junelui poet, de 16 ani, care l-a „surprins plăcut” pe redactorul revistei Iosif Vulcan și care-l stimulează în continuare la „poșta redacției” (Cf. nr. XXI).

Despre timpul petrecut la Blaj — aproximativ din mai pînă în septembrie 1866 — există un bogat material, în general cunoscut, sistematizat de E. Dăianu în broșura *Eminescu la Blaj* (1914). Subliniem doar considerația de care s-a bucurat Eminescu încă de la sosirea sa în rîndurile studenților din Blaj, cititori, desigur, ai „Familiei” lui Vulcan. „E aici Eminescu?”, se auzea adesea printre studenți. Dar chiar și între cei care nu citeau revista lui Vulcan, Eminescu se bucura de o mare faimă: „A venit un student din Cernăuți, se zvonea printre tinerii Blajului, care a studiat trei clase gimnaziale și pe urmă a stat în Cernăuți doi ani de zile și a citit întreaga bibliotecă gimnazială!” ne spune, în amintirile sale, N. P. Petrescu — atunci elev la Blaj și care-i împrumuta lui Eminescu cărți din biblioteca profesorului I. M. Moldovan (XXXV, p. 6). Un alt fost student din Blaj își amintește că Eminescu a venit cu scopul de a da examenul particular de clasa a IV-a și să treacă în clasa a V-a (XLVI, p. 537). Deși după cercetările făcute de N. P. Petrescu, Eminescu n-a fost găsit în scriptele școlii din Blaj, se știe că în toamna acestui an, nereușind la examenul de limba greacă, dat cu profesorul Alimpiu Blăjean, Eminescu părăsește Blajul plecînd la Sibiu (XXXII, p. 177). Între timp participase la Adunarea generală a „Astrei” ce s-a ținut la Alba Iulia în 27—28 august 1866, abătîndu-se la întoarcere prin Bucerdea Grînoasă, mînat probabil de interesul pentru folclor, care se accentuează, după cum știm, în timpul șederii la Blaj.

Eminescu sosește la Sibiu pentru a doua oară, în toamna anului 1866, cu sufletul decepționat, „cu pieptul în chinuri și inima în jale”, cum se exprimă în dedicația cărții donată amintire „fratelui Grigore Dragoș”, care l-a ajutat în ultimele săptămîni de ședere la Blaj și care l-a văzut cu lacrimi în ochi după insuccesul de la examenul de limba greacă. La Sibiu, unde probabil nu-l mai aștepta fratele său Nicolae, Eminescu întîlnește prieteni și cunoscuți din prima trecere prin oraș — 1864 — și leagă cunoștințe noi, mai ales cu tineri colaboratori ai revistei „Familia”. Cei mai apropiați de Eminescu în acest, destul de scurt popas sibian, au fost fără îndoială Ioan Al. Lăpădatu, atunci

elev în clasa a VII-a gimnazială și Nicolae Densusianu — viitorul istoric — atunci student în anul I la Academia de drept și colaborator, ca și Lăpădatu, la revista „Familia“.

Cel dintîi, Ioan Lăpădatu, cu care se cunoscuse în 1864, l-a găzduit desigur, la „cvartirul“ său de peste Cibin. Lăpădatu locuia atunci „într-un coridor închis cu sticlă, mai tîrziu modificat, în casele cele mari de lângă școala și grădina bisericii gr. cat. din «Maierii» Sibiului, în fața drumului unde cîrmește spre parcul cel nou“, după cum precizează Ioachim Munteanu (XXX, pp. 53). Din relatările lui Ștefan Cacoveanu, care în octombrie 1866 a trecut prin Sibiu, aflăm că Ioan Lăpădatu i-a servit lui Eminescu și de „mentor“ cît timp a zăbovit în Sibiu, conducîndu-l pe la locurile demne de văzut în oraș și în vecinătate, între altele vizitînd și mormîntul lui Gheorghe Lazăr de la Avrig (VIII, p. 209). Desigur că vizita la Avrig i-a fost sugerată și de faptul că Lăpădatu locuia în apropierea casei, unde Gheorghe Lazăr și-a ținut primele lecții în anii 1811—1815, precum și de faptul că părinții lui Lăpădatu se găseau în Glimboaca, sat învecinat Avrigului. Important este din cele relatate de Cacoveanu și precizarea că Lăpădatu l-a condus pe Eminescu să viziteze locuri demne de văzut și în „vecinătatea Sibiului“, prin care trebuie să înțelegem cel puțin unele din satele mărginene: Rășinari, Gura Rîului, Săliște etc. Poate că de atunci datează cele două piese folclorice — una fiind balada *Viță Cătănuță* — ce figurează în culegerea lui Eminescu de literatură populară cu indicația „culeasă în Gura Rîului“. De altfel și Ioan Lăpădatu va publica mai tîrziu în „Familia“ o culegere intitulată *Doine de lângă Sibiu* — fără specificarea localităților („Familia“, 1871, pp. 415, 439).

Despre prietenia din acest timp, între Eminescu și Lăpădatu, ne relatează tot Ștefan Cacoveanu, care trecînd, după cum am amintit, prin Sibiu, este informat de N. Densusianu — fostul său coleg de la Blaj — despre „dragostea cea mare dintre cei doi tineri poeți, care debutaseră cu cîte o lucrare literară în revista „Familia“. De fapt pînă la această dată lui Eminescu îi apăruse în „Familia“ pe lângă poezia *De-aș avea* (XXV, 25 febr. 1866) și *O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranța* și poate chiar și *Misterele nopții* (16 oct.), în timp ce Lăpădatu publică prima poezie *Primăvara* exact la două luni după debutul lui Eminescu („Familia“, 25 IV 1866, p. 140). „Ambii poeți, continuă Densusianu să comenteze prietenia lui Eminescu cu Lăpădatu, știind perfect limba germană și cunoscînd bine poezia literaturii germane, să fi tot ascultat întrecerea celor doi poeți, citind și declamînd cele mai frumoase locuri din poeziile germani“ (VIII, p. 209). Despre prietenia celor doi poeți a mai vorbit în cadrele acestei societăți și Aurel Vasiliu în comunicarea *Ioan Al. Lăpădatu, poet și prieten al lui Eminescu*, amintind și de întîlnirea din 1866 despre care zice că „știm atît de puține lucruri“ (p. 2). Relațiile dintre cei doi poeți se pot urmări și mai tîrziu în perioada studiilor din străinătate, cînd sînt uniți în aceeași idei, mai ales în domeniul problemelor teatrale. Astfel amîndoi fructificau, cel puțin publicistic, în paginile „Familiei“ din 1869—1870, modesta experiență cu *Iorgu de la Sadagura* — încercată în 1864 la școala din „Groapă“ și amplificată mai tîrziu de experiența teatrală a lui Eminescu.

Despre cel de al doilea sibian, care îl primește în 1866 pe Eminescu „cu frățescă dragoste“ — Nicolae Densusianu — ne-a informat prima dată N. Petra-Petrescu în conferința *Din junețea lui Eminescu*, ținută la Săliște în

30 iulie 1899, publicată în „Familia“ (1900, pp. 6—7 și 13—14). Autorul reproduce aproape integral scrisoarea lui Nicolae Densusianu, datată „București, 2 febr. 1892“, în care acesta relatează întâlnirea lui cu Eminescu la Sibiu, în toamna târzie a anului 1866.

„Intr-o zi de toamnă... pe când treceam pe strada Măcelarilor (azi 1 Mai) mă întâmpină din jos de poștă un tânăr de la institutul teologic-pedagogic de acolo, și-mi prezintă pe alt tânăr, cu fața negricioasă, cu ochii mari deschiși, cu un zîmbet pe buze, și-mi spune că este Eminescu, care anume mă caută pe mine“. De fapt cei doi tineri se cunoșteau după nume din „Familia“... „Acum vă puteți închipui bucuria, ce-o simțeam, când văzui înaintea mea pe acest tânăr scriitor ale cărui fantezii poetice... îmi plăceau. Dar în același timp — scrie Densusianu — un fior rece mă cuprinsese... când am văzut pe acest scriitor îmbrăcat într-un costum cu totul singular.“ Dar cu toată „durerioasa înfățișare externă“, din care se vedea : „cumplita miserie“ și „cruda suferință“, cum se exprimă Densusianu, „Eminescu zîmbea într-una, cu atîta mulțumire, ca și când întreaga lume ar fi fost a lui“. N. Densusianu l-a dus numaidecît la el acasă și l-a îmbrăcat de sus pînă jos, încît din vechiul costum nu-i mai rămăsese nimic. La Densusianu a stat vreo trei zile, după care — spunînd că nu are pașaport — Densusianu i-a dat o scrisoare către preotul Bratu din Rășinari, rugîndu-l să-i dea pe cineva din porenii săi, ca să-l treacă pe potecile rășinărenilor în Țara Românească.

Acest Bratu, originar din Săcelele Brașovului și care este bunicul dinspre mamă al poetului Octavian Goga, avea o inimă largă, bucuroasă de oaspeți. Mari simpatii își câștigase mai ales între studenții sibieni. „Puțin juriști să fi fost în Sibiu, ne spune tot N. Densusianu, care în zile de sărbători să nu fi cercetat casa acestui bun român, și de la care numai după 3—4 zile se putea întoarce“ (XV, p. 14). Desigur și Eminescu va fi fost reținut cel puțin cîteva zile, dacă nu chiar mai mult, de părintele Bratu din Rășinari. Nu se putea face excepție cu un oaspe atît de distins, cum bănuim că va fi fost prezentat de Densusianu, și care nu avea nici un motiv de grabă să treacă granița, ce se afla doar la cinci ore distanță de Rășinari (XVI, p. 19) și dincolo de care nu-l așteptau decît întunecate destine. De asemenea numai o ședere de mai multe zile la Rășinari putea să lase urme întipărite adînc în mintea unei copile de 5—6 ani, ce va deveni mama poetului Octavian Goga. A ceasta povestea adesea lui Octavian Tăslăuanu despre Eminescu „de cînd s-a fost abătut pe la Rășinari și a fost primit ca oaspe în casa tatălui său“ (XIII, p. 36).

Nu știm, pînă în prezent, pe ce potecă de munte va fi apucat Eminescu pentru a trece fără acte, prin locuri mai ferite de ochii grănicerilor, prin „vama cucului“, peste munții Cibinului pînă în Valea Lotrului. De altfel ori pe unde ar fi trecut, ar fi cules aceleași impresii ale peisajului, ce vor fi contribuit, măcar în parte, la cristalizarea imaginilor, din sonetul intitulat *Din munți bătrîni*, apărut postum, în „Tribuna“ (1909, nr. 129, p. 4) :

Din munți bătrîni și din păduri mărețe
Se nasc izvoare, ropotînd se plimbă,
Desprînd pe rînd oceanica lor limbă
Și sînt în codrii pusnici cîntărețe.

După trecerea lui Eminescu peste munți, urmează iarăși un gol de informații sigure asupra poetului. Conform unei informații transmise de I. L. Caragiale, Eminescu ar fi fost angajat în vara anului 1867 la Giurgiu ca sufler în trupa lui Iorgu Caragiale, de unde a trecut apoi în aceeași calitate în trupa lui Mihai Pascaly. Cu această trupă Eminescu a petrecut din nou în Ardeal și Banat vreo patru luni în 1868.

La Brașov Pascaly a sosit la 4 aprilie, dând reprezentații o lună întreagă. La Sibiu a stat din 16 iunie pînă la 2 iulie 1868 (XXXVII, pp. 6—7). Cu această ocazie, Eminescu vine pentru a treia oară în Sibiu, unde stă cca. două săptămîni. Datorită cercetărilor întreprinse de G. Bogdan-Duică în presa locală (III, nr. 11 pp. 5—6) și continuate de D. St. Petruțiu (XXXVII, pp. 6—7) cunoaștem destul de multe lucruri despre acest al treilea popas eminescian.

Actorii au fost găzduiți la hotelul „București“ din str. Măcelarilor nr. 22, proprietatea lui Lobonț, care a deschis cel dintîi restaurant românesc din Sibiu, în aceeași clădire cu hotelul. Aci a locuit și Eminescu după cum indică lista celor sosiți, publicată în ziarul local „Hermannstädter Zeitung“ (din 18 iunie, 1863, p. 628). Eminescu își va fi revăzut și prietenii din anii precedenți, dintre care N. Densusianu știm sigur că se afla în Sibiu, după cronică dramatică publicată în „Familia“ (1868, pp. 261—262) și Ioan Lăpădatu, care era în preajma absolvirii clasei a VIII-a. Discuțiile purtate între Eminescu și cei doi prieteni sibieni se reflectă în materialele publicate în „Familia“ de Densusianu, Lăpădatu și Eminescu.

La Sibiu, actorii români au avut de dat un examen serios, căci, pe lângă trupe locale, Sibiu era vizitat des de actori ai celebrului Burgtheater din Viena. Trupa lui Pascaly, intitulată „Societate dramatică a artiștilor superiori din București“, a jucat în sala teatrului comunal între 18 și 30 iunie, dînd și un spectacol în folosul săracilor din Sibiu. Succesul cel mare l-a obținut tabloul „Mihai Viteazu după bătălia de la Călugăreni“, în realitate actul al doilea al piesei lui Bolintineanu. Se pare că Pascaly era măreț în rolul lui Mihai, și cînd a apărut, aidoma stampelor populare, ovațiile n-au mai conținut. Sala n-a putut cuprinde lumea doritoare să asiste la reprezentare, o bună parte dintre spectatori, printre care și mulți țărani din satele apropiate (Rășinari, Săliște și Boița), veniți în straie de sărbătoare, au rămas în curtea teatrului ca să audă glasul lui Mihai întrupat de Pascaly. Eroul de la Călugăreni — Pascaly — a fost împresurat cu flori (XXVII, passim). Eroul evocat de piesa lui Bolintineanu „le dădea românilor ardeleni curaj în lupta națională, care era pîinea lor de toate zilele“, cum se exprimă Ion Breazu (V, p. 194). Acest entuziasm era legat desigur și de marea festivitate a Junimii române din Sibiu, din 15 mai 1868, deci cu o lună înainte de spectacolul lui Pascaly la Sibiu, desfășurată pe cîmpia Șelimbărului la movila eroilor din 1599. Cu această ocazie N. Densusianu, student anul III la drept, a vorbit mulțimilor adunate despre lupta de la Selimbăr 1599, ca o „luptă de eliberare a țăranilor ardeleni“ („Familia“, 1868, p. 202).

Ziarul local „Hermannstädter Zeitung“ s-a pronunțat elogios despre reprezentațiile trupei lui Pascaly, pe care o considera „un ansamblu alcătuit din forțe destoinice, care este preocupat de înaintarea artei“, lăudînd „dexteritatea și eleganța scenică a lui Pascaly“ (XXVII, p. 72). De același succes s-a bucurat piesa lui Bolintineanu și în alte centre din Ardeal și Banat, pe care

le vizitează în continuare Pascaly, precum și în interpretarea lui Matei Millo din 1870. Cu această ocazie cronicarul amintitului ziar local rămîne uimit de „năvala la spectacole, în număr neobișnuit de mare, a publicului român, atît de pitoresc în varietatea lui“ și-l face să exclame : „Sîntem oare într-adevăr în Sibiu?!“ (V, p. 194). Nu e deci de mirare că ecourile turneelor Pascaly și Millo au mai putut fi înregistrate chiar după 1930 în satele Sibieli și Săliștea Sibiului, după cum afirmă D. St. Petruțiu (XXXVII, p. 9). Și astăzi mai există în Săliște și Galeș figurine ornamentale, pe frontoanele caselor, reprezentînd pe Mihai Viteazu călare (Săliște), sau fresce cu același erou (Galeș). De altfel și alte piese jucate de Pascaly la Sibiu ca *Sărmanul musicant* și *Un poet romantic* de Millo, și mai ales *Ștrengarul din Paris*, au făcut să treacă prin inimile spectatorilor „un viu curent de deliciu sufletesc“, cum se exprimă Ioachim Munteanu (XXXI, p. 39).

Cu o zi înainte de ultima reprezentație dată la Sibiu în (17/29 VI 1868) s-a organizat la hotelul „Împăratul Romanilor“ un banchet în onoarea actorilor români, la care au participat peste 150 de persoane. S-au pronunțat cuvîntări pline de entuziasm patriotic, iar toastul lui Pascaly electrizează pe participanți, prin discretele aluzii politice. Spre sfîrșitul mesei s-a apropiat de un grup de tineri sibieni „un tînăr de statură mijlocie, bine legat, cu părul lung de culoare neagră, foarte frumoasă, cu ochii mari de tăietura migdalelor, plini de o veselie melancolică, cu ochii expresivi, vorbitori și totodată misterioși“. Tînărul, cu „ochi mari fără noroc“, s-a recomandat : „Mihail Eminovici, actor în trupa lui Pascaly“. Atît i s-a părut de izbitoare tînărului licean Ieronim Gh. Barițiu — din care am citat — personalitatea lui Eminescu, încît a voit să afle de îndată ce fel de actor e și ce roluri joacă. I s-a răspuns că tînărul e atașat trupei în calitate de sufler, că e plin de talent, dar că duce o viață nefericită (I, p. 5).

În zilele care au urmat, poetul a mai fost văzut în cafenelele sibiene, apoi a plecat mai departe cu trupa, spre Lugoj, la începutul lui iulie 1868. Aceasta este a treia și ultima dată cînd Eminescu a fost în Sibiu.

Și totuși... lui Eminescu i-a mai zîmbit o dată, ca o amintire îndepărtată a tinereții, imaginea Sibiului. Ioan Slavici ne spune că în ajunul plecării sale la Sibiu (1884) pentru a înființa ziarul „Tribuna“ s-a sfătuit cu inginerul Simtion, sibian și el, care era cel mai bun prieten al lui Eminescu din anii 1870—1880 și care-l adăpostea în locuința sa, după primul atac al bolii ². „Amicii mei din Sibiu, spune Slavici, care-l știau (pe Eminescu) din Viena și țineau mult la el, nu numai ca scriitor, ci și ca om al lor totdeauna simpatic, stăruiau să-l iau cu mine (la Sibiu), căci nicăiri nu putea să găsească o viață atît de regulată ca în mijlocul lor. Îl ademenea și pe el gîndul acesta. El însă întotdeauna a fost lipsit de voință și cu atît mai mult s-a lăsat acum în voia întîmplării. «Om din mine n-o să mai iasă!», spunea Eminescu lui Slavici. Nefiind în stare să ia o hotărîre, el a rămas“ (XLIII, p. 29 și XLIV, p. 30). Cine știe, ne întrebăm, fără a putea răspunde, dacă venirea lui Eminescu la Sibiu în 1884 nu ar fi putut cel puțin amîna deznodămîntul fatal.

² Ingerul Simtion studiasse la Zürich și este constructorul podului de piatră peste Dîmbovița din București XXVIII, nr. 13, p. 18. Simtion s-a îngrijit de Eminescu înaintea plecării lui la Viena și Italia. Tot Simtion i-a răscumpărat de la amanet ceasul de aur al lui Eminescu.

În orice caz nu trebuie să trecem cu vederea rolul important pe care l-a jucat Transilvania în formarea personalității lui Eminescu³, care și-a petrecut aproape jumătate din viața sa în atmosfera și mediul ardelenesc, începînd cu influența lui A. Pumnul, și continuînd cu călătoriile pe la școlile din Blaj, Sibiu — Slavici amintește și Beiușul — continuînd cu turneele artistice și sfîrșind cu Viena, unde se împrietenește cu foarte mulți ardeleni: brașoveni, sibieni, blăjeni, mureșeni etc. Chiar și la București Eminescu petrecea mai mult și mai cu plăcere în societatea ardelenilor, ne spune N. Densusianu. „Cu ardelenii cu deosebire el se asimilase aproape în toate, în idei și sentimente. Admira foarte mult naționalismul, puterea de viață și bunătatea inimii“. De aceea încă din primul an de studii la Viena Eminescu scrie articole pentru ziarul „Federația“ din Budapesta, în apărarea românilor ardeleni, pentru care era să fie dat în judecată (II, p. 3). Dragostea aceasta a purtat-o Ardealului în toată viața sa, avînd de înfruntat pentru ea, după mărturisirea lui N. Densusianu, chiar unele persiflări a celor din București. În ceea ce privește Sibiu, Eminescu și-a dat seama de rolul central pe care îl avea în secolul trecut pentru mișcarea de eliberare națională. De aceea atunci cînd s-a pus chestiunea înființării unui organ național, care va fi „Tribuna“, pentru a susține interesele comune ale întregului neam românesc, Eminescu, după mărturisirea lui Slavici, a stăruit ca acel organ să se înființeze la Sibiu, dar să colaboreze la el scriitorii de pretutindeni (XLII, p. 4).

Terminînd aceste scurte comentarii de itinerar eminescian, în care orașul nostru ocupă un loc central, înainte de a încheia am dori să mai facem o precizare. În amintirile contemporanilor despre Eminescu în epoca peregrinărilor din tinerețe, figura poetului apare adesea umbrită de „micile miserii, ale unui suflet chinuit“. Contemporanii care au avut fericirea să-l cunoască, în această zbuciumată epocă, l-au prezentat pe Eminescu mai mult dintr-o perspectivă mic-burgheză, zugrăvind aspecte exterioare ale vieții poetului: înfățișare vestimentară dezagreabilă, nonconformism social și alte „scurmături“, cum le numește G. Bogdan-Duică, prezentînd prea puține aspecte ale sufletului său zbuciumat, al celui „boboc al genialității, cum se exprimă E. Dăianu, care începea a-și desface petalele sale pline de miresele artei“ (XII, p. 23). Tuturor contemporanilor, care l-au înțeles pe Eminescu în epoca adolescenței, li se potrivește răspunsul invariabil, rostit imperturbabil interlocutorilor blăjeni pe care voia să-i expedieze: „Ce știți voi!“, sau cel din epoca vieneză: „Ce-ți pasă?“ Iar pentru a se justifica — mai mult în fața posterității — Eminescu ne-a lăsat într-o scrisoare din 1877, adresată unui prieten apropiat, explicația acestei „vieți aventuroase“, determinată de societatea nedreaptă și haină în care a trăit. „Dacă de la al 14-lea an și pînă la al 20-lea mi-am cîștigat pîinea singur, spune Eminescu, într-o viață aventuroasă și plină de nemulțumiri, am făcut-o aceasta cu deplina conștiință a sacrificiului, însă nu din capriciu copilăresc, precum protestam foarte des față de cunoștii mei, căci voiam mai iute să trec de un lucru rău, decît «fiul unui om sărac și van»“ (XXXIX, p. 67).

Anii aceștia ai poetului, plin de umiliri, dar și de visuri, au avut, fără îndoială, o însemnătate covîrșitoare pentru opera poetului, așa după cum au

³ Cf. II, p. 3, XXXIII, p. 17 și XXIII, p. 6.

afirmat numeroșii cercetători ai vieții și operei eminesciene. Dar cea mai caldă înțelegere și apreciere ne-a lăsat-o Mihail Sadoveanu într-un articol publicat cu 50 de ani în urmă în revista „Cosinzeana” (Orăștie): „Anii pribegiei lui Eminescu n-au fost mulți, dar au fost plini. Ani de trubadur rătăcitor, cunoscând de aproape foamea, setea și lipsa de adăpost, dar anii de tinerețe și de romantice visuri. Au fost anii când sufletul i s-a umplut de lumina mare a lumii libere, când cele dintii cîntece, sfioase și nesigure încă, s-au înălțat spre stele, în nopțile tinereții lui, făcîndu-l poate fericit, ca pe o privighetoare care încearcă primele undulații strălucite în primăvara vieții” (XL, 380).

B I B L I O G R A F I E

- I. B a r i ț i u, I e r o n i m G., *Mihail Eminescu. Reminiscență*. În „Rîndunica”, Sibiu, 1894, nr. 1, p. 5 și 17—18.
 Relatează entuziasmul produs la Sibiu de reprezentațiile date de trupa lui Pascaly în Sibiu (1868) și despre banchetul oferit artiștilor la „Împăratul Romanilor”, la care îl cunoaște și pe Eminescu. Cuprinde și material despre epoca de la Viena.
- II. B o g d a n-D u i c ă, G., *Trecerile lui Eminescu prin Ardeal*. În „Tribuna” (Oradea), 1924, nr. 45 din 16 XI, pp. 2—3.
 Cuprinde rezumatul conferinței ținută la Arad, la adunarea generală a „Astreii”, în 9 sept. 1924. E o prezentare de ansamblu pe baza materialelor cunoscute, subliniind mai ales importanța călătoriei din 1868 cu Pascaly.
- III. B o g d a n-D u i c ă, G., *Eminescu la Sibiu (1868)*. În „Mihail Eminescu”, (Cernăuți), nr. 11 (1933), pp. 5—6.
 Cuprinde referințe la articolul lui I.G. Barițiu și note proprii scoase din „Hermannstädter Zeitung” (1868 p. 628) și „Telegraful român” (1868 nr. 4—9 p. 195) precum și de la E. Sigerus, referitor la trecerea lui Eminescu prin Sibiu, cu teatrul lui Pascaly.
- IV. B i r s e a n u A n d r e i, *Ioan Lăpădatu*, Brașov, 1898.
 Amintește de considerația de care se bucura gimnaziul romano-catolic din Sibiu, la care studiau mulți fii de țărani români. Informații asupra plecării lui I. Lăpădatu la București și apoi la Paris în 1868.
- V. B r e a z u, I o a n, *Matei Millo în Transilvania și Banat*. În „Fraților I. și Al. Lăpădatu”, 1936, pp. 193—207.
 Subliniază însuflețirea românilor ardeleni produsă de spectacolul „Mihai Viteazu după lupta de la Călugărul” de D. Bolintineanu, jucată de Millo la Sibiu în 1870. Precizează că F. Tardini „niciodată n-a mers mai departe de Brașov”.
- VI. C a c o v e a n u, Ș t e f a n, *Eminescu la Blaj*. În „Lucaefărul”, 1904, pp. 71—74.
 Eminescu a locuit la Cacoveanu în Blaj de la sfîrșitul lui mai (1866) și pînă la 15 iulie. În continuare, pînă în septembrie, Eminescu a stat la seminar ocrotit de niște studenți. A plecat apoi spre Sibiu, unde întâlnește pe N.D. și I.L.
- VII. C a c o v e a n u, Ș t e f a n, *Eminescu la București*. În „Lucaefărul”, 1905, pp. 59—64.
 Prietenia cu Eminescu în anii 1868—1869 la București. Informații despre locuința lui Eminescu la Pascaly. Discuții despre Blaj.

- VIII. **Cacoveanu, Ștefan**, *Amintiri din viața studențească*. În „Fraților Lăpădatu”, 1936, pp. 209—211.
Despre importanța gimnaziului romano-catolic din Sibiu, care atrăgea multă tinerime română. Informații despre Eminescu la București și despre Ioan Lăpădatu.
- IX. **Călinescu, George**, *Viața lui Mihai Eminescu*. Ed. a IV-a revăzută, 1964. Cf. cap. „Privatist la Cernăuți”, „Fugar cu trupa Tardini”, pp. 67, 85, „La Blaj”, pp. 86—99 și „pribeag și suflor”, pp. 100—116.
- X. (**Cronica dramatică**) „Familia”, Budapesta, 1868.
Despre reprezentațiile lui Pascaly la Sibiu (pp. 239, 251, 261, 262) Lugoj (pp. 274, 285, 309), Timișoara (pp. 298, 310). Biografia și portretul lui Pascaly (pp. 301—302), Arad (pp. 311, 322, 333), Oravița (p. 358).
- XI. (**Cronica r**) *Ziua de 15 mai la Sibiu*. În „Familia”, 1868 p. 202.
Relatează festivitatea organizată de Junimea română din Sibiu pe câmpul Selimbărului în amintirea luptei lui Mihai Viteazu, la care N. Densusianu vorbește despre lupta de la Selimbăr (1599), ca o luptă de eliberare a țăranilor ardeleni.
- XII. **Dăianu, Elie**, *Eminescu și Blajul*. Cum a venit Eminescu în Blaj. În „Familia”, 1902, nr. 26, pp. 301—302.
Relatează informațiile lui Ioan German și Ioan Cotta, care l-a adus pe Eminescu de la Tg. Mureș la Blaj. Descrierea călătoriei. Au locuit cam o săptămână toți trei la Bugner Vasile.
- XIII. **Dăianu, Elie**, *Eminescu la Blaj*. Amintiri de ale contemporanilor. Culese de Dr. E. Dăianu. Sibiu, 1914, 40 p. Face o sinteză critică pe baza materialelor publicate de A. Domșa, N. Petra-Petrescu, Iacob Onea, N. Densusianu, G. Dragoș. Își arată nemulțumirea față de felul simplist în care este zugrăvit Eminescu în amintirile contemporanilor.
- XIV. **Densusianu, N.**, (*Cronică dramatică*) „Familia”, 1868, pp. 251—262.
Relatările despre spectacolele date de Pascaly la Sibiu (1868) și despre banchetul oferit la „Împăratul Romanilor”.
- XV. **Densusianu, N.**, (*Eminescu la Sibiu*, 1866). Scrisoare către N. Petra-Petrescu datată 7 II 1892. În „Familia”, 1900, pp. 13—14. Relatează întâlnirea la Sibiu (1866) cu Eminescu — aspectul dezagreabil al exteriorului. Legătura lui Eminescu cu ardenii și trecerea lui Eminescu prin Rășinari în Țara Românească.
- XVI. **Domșa, Aurel**, *Despre Eminescu la Blaj*. În „Tribuna”, Sibiu, 1890, p. 389.
Relatări mai amănunțite despre participarea lui Eminescu în adunarea generală a „Astrei”, ținută la Alba Iulia în 27—28 august 1866.
- XVII. **Dumitrescu-Bușulenga, Zoe**, *Mihai Eminescu*. Editura tineretului, 1963.
În capitolul „Anii de pribegie” pp. 30—64 autoarea expune materialul bibliografic referitor la peregrinările poetului la Blaj-Sibiu și cu trupele artistice ale lui Tardini, Iorgu Caragiale și Mihai Pascaly.
- XVIII. **Eminescu, Mihai**, *Repertoriul nostru teatral*. În „Familia”, 1870, pp. 25—28.
În acest articol Eminescu se referă la articolele lui Lăpădatu publicate în „Familia” din 1869, pp. 409, 493.
- XIX. **Eminescu, Mihail**, *Poezii* (1865—1887). Ediție publicată de Octav Minar, 1927.
Publică în fruntea ediției poezia *Poetul*, care nu figurează în alte ediții.
- XX. **Eminescu, M.**, *Literatură populară*. Ediție comentată de D. Murărașu, 1936, 651 p.
Informații asupra activității de folclorist. Indicații asupra unor texte culese din jurul Sibiului (Gura Rîului) passim.

XXI. „Familia“. Revistă condusă de Iosif Vulcan, 1866, 1868.

Diferite informații mai ales la poșta redacției din 1866, nr. 6, 8, 10, 17, 34; cronică teatrală din 1868, vezi nr. X.

XXII. Florea-Rariște, D., *Eminescu și Transilvania*. În „Tribuna“, Cluj, 1959, nr. 3, p. 6.

Folosește materialul bibliografic cunoscut și în special pe G. Călinescu, subliniind importanța cunoașterii Transilvaniei în formația intelectuală a lui Eminescu.

XXIII. Lăpădatu, Ioan, *Reuniuni literare și cestiunea teatrală*. În „Familia“, 1869, p. 409.

Arată că prin veniturile „Reuniunilor literare“ (un fel de conferințe de popularizare) ar putea spori fondul pentru teatrul Național.

XXIV. Lăpădatu, Ioan, *Publicațiuni literare și cestiunea teatrală*. În „Familia“, 1869, p. 493.

Propune publicarea unui almanah în care să se publice lucrările dramatice originale și care să se vîndă în favoarea fondului teatral. La acest articol se referă Eminescu în „Repertoriul nostru național“ (1870).

XXV. Lăpădatu, Ioan, *Ne trebuie două fonduri*. În „Familia“, 1870, pp. 361—362.

Propune ca societatea pentru crearea unui Teatru Național să se preocupe nu numai de construirea unui local, ci și de crearea unui repertoriu dramatic și de trimiterea unor tineri la studii de teatru.

XXVI. Lupăș, Ioan, *Sibiul ca centru al vieții românești din Ardeal*. Cluj, 1928, 32 p.

Subliniază rolul Sibiului în viața culturală și politică a românilor din Transilvania după 1848 și mai ales la începutul erei constituționale (1861—1864) și în întreaga a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

XXVII. Massoff, Ioan, *Eminescu și teatrul*. 1964.

La p. 21 teatrul de diletanți la Cernăuți. Despre trecerea lui Eminescu prin Sibiu (1866) p. 42, în trupa lui Pascaly la Sibiu (1868) pp. 71—73. Cf. și pp. 109—110.

XXVIII. Mihai Eminescu. *Lămuriri pentru viața și opera lui Eminescu*. Cernăuți, 1930, 1944. Redactat cu concursul lui G. Bogdan-Duică și G. Ibrăileanu de Leca Morariu.

XXIX. Mihai, Ioan. *O scurtă privire retrospectivă asupra trecutului meu scrisă de mine însumi*. Sibiu, 1911, 44 p.

Amintește că în 1864 a făcut cunoștința poetului Eminescu pe care studenții din Sibiu îl priveau ca pe un „student străin și foarte simpatic“ și cu care „s-a chefuit într-un birt cam simplu din str. Cisdădiei“, p. 18.

XXX. Munteanu, Ioachim, *Autobiografie*. Manuscris 1906.

La p. 54 amintește despre un conșcolar al lui I. Lăpădatu, venit din Cernăuți, care le-a împrumutat un volum de Alecsandri (*Iorgu de la Sadagura*). Repetițiile se făceau la școala din „Groapă“.

XXXI. Munteanu, Ioachim, *Crimpele din viața protopopului ortodox român I. M.*, Sibiu, 1933, 201 p.

La p. 39 vorbește de un teatru de diletanți organizat la Sibiu împreună cu Ioan Lăpădatu și cu „un student din Bucovina“. Repetițiile cu piesa *Iorgu de la Sadagura* se făceau la școala din Suburbiul Iosefin.

XXXII. Onea, Iacob, *Eminescu în Blaj*. În „Tribuna“, Sibiu, 1902, nr. 45, p. 177 (După apelul lui I. Scurtu).

Informații despre perioada cînd Eminescu plecînd de la St. Cacoveanu a locuit cu I. Onea, I. Goron, și G. Dragoș, „cu cîteva zile înainte de prima septembrie“. Eminescu era ajutat ca mîncare de la masa teologilor.

- XXXIII. Paul, Radu, *Eminescu și Ardealul*. În „Societatea de miine“, Cluj 1930, nr. 1—2, pp. 17—20.
Folosește materialul publicat de St. Căcoveanu și G. Bogdan-Duică (Trecerile lui Eminescu prin Ardeal). Insistă asupra legăturii Ardealului cu ideea românismului. Jumătate din viața Eminescu și-a petrecut-o în Ardeal sau printre ardeleni.
- XXXIV. Petrașcu, N., *Mihai Eminescu*, 1934.
Informații despre Nicu Eminovici, care a studiat dreptul la Sibiu și despre Mihai Eminescu că „ar fi urmat la gimnaziul din Sibiu în toamna anului 1863“, p. 21.
- XXXV. Petra-Petrescu, N., *Din junețea lui Eminescu*. În „Familia“, 1900, pp. 6—7 și 13—14.
Dizertația citită în ședința adunării generale a Societății pentru crearea unui fond de teatru român, ținută la Săliște în 30 iulie 1899. Cercetînd arhiva școlii din Blaj nu a găsit înscris sub nici o formă pe Eminescu. N.P.P. îi împrumută lui Eminescu cărți din biblioteca profesorului I.M. Moldovan. Reproduce scrisoarea lui G. Dragoș și a lui N. Densusianu despre întîlnirea lui cu Eminescu la Sibiu (1866).
- XXXVI. Petrușiu, D. St., *O contribuție la istoria teatrului românesc din Transilvania* În „Fraților Al și Ion I. Lăpădatu“, 1936, pp.675—689.
Despre activitatea lui I. Lăpădatu în domeniul teatrului. Nu amintește însă nimic despre prietenia lui cu Eminescu.
- XXXVII. Petrescu, D. St., *Eminescu la Sibiu*. În „Tribuna“, Cluj, 1958, nr. 2, din 14 ian., p. 9.
Reproduce după „Hermannstädter Zeitung“ lista artiștilor din teatrul lui Pascaly (în care figurează și M. Eminescu) găzduiți la hotelul „București“. Dă informații despre acest hotel și despre entuziasmul produs de spectacolele date de Pascaly, chiar și în satele vecine, mai ales după piesa lui D. Bolintineanu, *Mihai Viteazu după bătălia de la Călugăreni*.
- XXXVIII. Petrușiu, D. St. *Cîteva informații despre Eminescu*. În „Tribuna“ Cluj) 1959, nr. 3 din 17 ian. pp. 6—7.
Reproduce relatările ziarelor din Sibiu („Telegraful român“ și „Hermannstädter Zeitung“) în legătură cu teatrul lui Pascaly în 1868. Precizări în legătură cu trecerea lui Eminescu, în 1866, prin „vama cucului“.
- XXXIX. Pop, A. Z. N., *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, 1963.
La p. 67 reproduce o scrisoare a lui M. Eminescu (din 1877) în care poetul spune că silit de împrejurări (nu „din caprițiu copilăresc“) și-a cîștigat existența singur de la 14—20 de ani.
- XL. Sadoveanu, Mihail, *Doi mari prieteni*. În „Cosinzeana“, Orăștie, 1914, nr. 26 din 5 iulie (nr. închinat lui Eminescu). Cuprinde o frumoasă apreciere a anilor de priegie ai lui Eminescu și importanța lor pentru formația intelectuală a poetului.
- XLI. Scurtu, Ioan, *Mihail Eminescu*. Un apel literar către cunoscuții și cunoscătorii lui. În „Tribuna“, Sibiu, 1902, nr. 22 din 5 febr., pp. 85—86.
- XLII. Slavici, Ioan, *Eminescu și ardelenii*. În „Tribuna“, Arad, 1909, nr. 129, din 16 iunie, p. 4.
Amintește despre certificatul de clasa a III-a pe care Eminescu a făcut-o la gimnaziul din Sibiu și despre legăturile lui Eminescu cu Ardealul și importanța pe care o acorda Sibiului.
- XLIII. Slavici Ioan, *Eminescu-omul*. În „Omăgiu lui Mihail Eminescu“. București, 1909.
Despre completarea studiilor la Sibiu și despre legătura lui Eminescu cu sibienii, în

special prietenia cu ing. Simtion. Intenția de a fi adus Eminescu la Sibiu în redacția „Tribunei“.

- XLIV. Slavici, Ioan, *Amintiri*. București, 1924.
Amintește despre studiile lui Eminescu la Sibiu, Blaj și Beiuș (?) și despre propunerea ardelenilor de a-l lua pe Eminescu la „Tribuna“ din Sibiu.
- XLV. Stefanelli, Teodor V., *Amintiri despre Eminescu*. 1914.
Informația asupra lui Eminescu la Cernăuți. Copii după situația școlară a lui Eminescu.
- XLVI. Uilăcanu, Petru, *Amintiri despre Eminescu*. În „Familia“, 1902, pp. 537—538.
Relatează ca „Cvartir principal“ al lui Eminescu pe Baci Bugneru (Vlădicul) în Blaj. Discuții aprinse despre Mureșanu-Alecsandri. Eminescu recita adesea din Alecsandri și Bolintineanu.
- XLVII. Vasiliu, Aurel, *Ioan Al. Lăpădatu, poet și prieten al lui Eminescu*. Comunicare la „Societatea de științe istorice și filologice“, Sibiu. Amintește despre întâlnirea lui Eminescu și Lăpădatu la Sibiu (1866) „despre care știm atât de puține lucruri“, p. 2. Date despre Ioan Lăpădatu (studii în străinătate, activitatea dramatică și poetică).
- XLVIII. Vasiliu, Aurel, *Eminescu și problemele de folclor*. Comunicare la „Societatea de științe istorice și filologice“, Sibiu.
Despre culegerile de folclor din jurul Sibiului și eventuala colaborare cu Miron Pompiliu și Ioan Lăpădatu (ipoteze sugerate de ediția Murărașu).
- XLIX. Vulcan, Iosif, *Scrieți amintiri!* În „Familia“, 1899 p. 310.
Redacția revistei invită pe Slavici, Stefanelli, Caragiale, Vlahuță : „Scrieți amintiri și dați-ne icoana completă și adevărată a lui Eminescu“.
- L. Zaharia N., *Mihail Eminescu*. 1923.
La p. 35 citează pe Slavici care spune că Eminescu a făcut clasa a III-a gimnazială la Sibiu. Vezi și p. 37.

IUBITA DE LA IPOTEȘTI — PROTOTIP AL CREAȚIEI EMINESCIENE

G. G. URSU

Deschizînd capitolul complex și subtil al amicitîilor feminine din viața lui Eminescu și al ecoului acestora în creația poetică, trebuie să acordăm un loc de prim plan iubitei de la Ipotești, fetei de la țară, „dulcelui înger blînd“, copilei cu ochi mari, una din obsesiile marelui poet, cu atît mai pură cu cît fantasma ei a rămas învăluită în tenebrele morții ca o fecioară a eternității.

Eu nu plîng pe-un înger ce n-avea în lume
Afară de geniu, nici aur, nici nume.

Nici avere, nici nume nu avea fata de la țară, copila unor oameni sărmani din Ipotești, căreia Eminescu, în această versiune a poemului *Mortua est*¹ îi atribuie geniu. Iubita de la Ipotești a rămas în poziția idealului prin moartea ei în prima tinerețe, ca o imagine pură legată de candoarea primelor visuri, consolatoare de-a lungul întregii vieți pentru sufletul însetat de dragostea absolută, neîntîlnită nicăieri, căutată totdeauna. De cîte ori îl torturau vicisitudinile altor pasiuni, statornice sau trecătoare, neputînd să-i potolească setea neistovită de ideal, poetul se întoarce ca la o răcoroasă oază reîntineritoare la amintirea scumpei lui moarte.

Cînd s-a stins iubita de la Ipotești? Pînă acum în lipsa documentelor, căutăm un răspuns tot în operă. Regretatul George Călinescu a avut una din intuițiile lui cele mai juste cînd a afirmat că „Eminescu n-are altă biografie decît opera“, „viața lui se confundă cu opera“², mai ales că manuscrisele, în special versiunile numeroase ale atîtor poeme, conțin un material documentar foarte prețios. Una din versiunile poeziei *Din străinătate* este scrisă la Cernăuți și e datată 1865 de mîna lui Eminescu. Strofele invocă figura copilei de la țară și cimitirul sărac din preajma bisericii de la Ipotești care a cuprins și mormîntul ei necunoscut.

Apoi mi-aduc aminte. O zi de primăvară,
Și m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc,
Cu părul negru-n coade, cu fața zimbitoare,
Ea-și pleacă ochii timizi — și eu am stat pe loc.

¹ M. E m i n e s c u, *Opere*, vol. I, ediția Perpessicius, p. 299.

² *Eminescu* în „Contemporanul“, 12 iunie 1964.

Ce s-a-ntimplat de-atuncea eu nu-mi aduc aminte,
 Adesea însă noaptea cînd mai nebun veghez
 Eu văd ca și aievea : biserică-morminte
 Iar printre ele unul c-o cruce neagră văz.

Evocarea celor două imagini, una solară a dragostei și alta sumbră a mormîntului, e făcută de poet la vîrsta de 15 ani. Întrucît prima variantă a poemului *Mortua est* poartă titlul *Elena* cu subtitlul „meditațiune” și e datată de Eminescu „1866 octombrie”, se poate concluce că iubita de la Ipotești avea acest nume cu largă circulație în lumea de la țară și că s-a stins înainte ca poetul să fi împlinit 15 ani. A fost o iubire de adolescent și versiunile juvenile ale poemului *Mortua est* aparțin unui carnet de adolescent, submanuscrisului pe care academicianul Perpessicius l-a numit pe drept cuvînt *Elena*. Unii cercetători au încercat să identifice, fără să reușească, făptura de fantasmă a iubitei de la Ipotești.

Subliniind valoarea excepțională a iubitei de la Ipotești ca prototip al creației eminesciene, nu putem neglija total aspectul strict biografic al problemei. S-au înregistrat amintiri transmise oral, ale țăranilor din comuna Cucoreni, căreia îi aparținea „cătuna Ipotești”, despre colindările tînarului Eminescu prin pădurea de mesteceni din preajma satului și a unui frumos iaz, cu o moară veche. Legenda vorbește că morarul avea o fată, Ileana Lăzărescu, cu care poetul a început o dragoste aprinsă din care s-ar fi născut un băiat, pe care l-a botezat cu numele Mihai. Al. Arbore ³ arată că „apoi, de rușinea satului și de persecuția părinților, Ileana și-a luat pruncul și au plecat amîndoi la Pomîrla, altă moșie a lui Bașotă”. Gh. Ungureanu, directorul Arhivelor statului din Iași, a văzut actul prin care tribunalul din Botoșani, prin 1931—1932, l-a recunoscut pe Mihai Lăzărescu, funcționar judecătoresc, ca fiu legitim al Ilenei Lăzărescu și al lui Mihai Eminescu. Poetul Teodor Balș ⁴ consideră cu drept cuvînt că dragostea vinovată cu fata morarului nu poate fi confundată cu iubirea față de copila de țăran din Ipotești, moartă în adolescență, înhumată în țintirimul de lîngă bisericuța de lemn, fără turlă, prietena hoinărelilor prin codrul cu lacuri și izvoare cristaline.

Poetul George Lesnea, depozitar al suvenirilor ieșene și moldovenești, povestește despre acest fiu al lui Eminescu. Augustin Z. N. Pop, cercetător adînc al vieții marelui poet ⁵, amintește de acest Mihai I. Lăzăreanu (nu Lăzărescu) care pare a fi fost fiu natural al poetului cu Ileana, soția pădurarului Ichim din slujba lui Gh. Eminovici. De astă dată nu e vorba de fata unui morar Lăzărescu, ci de soția pădurarului Ichim. Augustin Z. N. Pop ⁶ reproduce și o declarație a lui D. Mînăstireanu, foarte semnificativă : „Știu că poetul Mihai Eminescu, venind pe cînd era deja bolnav la liceul din Pomîrla unde învățam, la prietenul său Samson Bodnărescu, pe atunci directorul liceului, s-a interesat dacă e internat copilul Mihai, fiul paznicului Lăzăreanu, cărui copil îi purta interes și îi arăta o tandreță deosebită”.

³ „Iașul literar”, mai 1964, nr. 5, pp. 47—48.

⁴ *Dacă treci rîul Selene* în „Gazeta literară”, nr. 24, 11 iunie 1964.

⁵ *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, București, 1962, p. 70.

⁶ *Din „Știrea”*, 1929, anul I, nr. 27, p. 3.

Totul rămîne, însă, sub semn de întrebare, în perspectiva unor investigații viitoare care să dezvăluiească misterul biografic al iubitei de la Ipotești. Ceea ce este fundamental în actualul stadiu al cercetărilor este opera însăși a marelui poet care indică pe iubita de la Ipotești ca pe unul din principalele prototipuri feminine ale liricii eminesciene, indiferent dacă va fi sau nu identificată, existența ei reală fiind în afară de orice îndoială. Obsesia iubitei de la Ipotești, care devine unul din lătmotivele liricii erotice eminesciene, își are ca punct de plecare întregul complex de sentimente ce-l purta pe Eminescu, mereu, spre meleagurile copilăriei, nostalgia fiind din ce în ce mai dureroasă pe măsură ce se adânceau decepțiile. De aceea, prin 1873—1874, cînd căminarul Gheorghe Eminovici era gata să înstrăineze Ipoteștii, inima lui Eminescu a tresărit cu teamă, mărturisind: „Nu am prejudeții, și cu toate astea mi-ar părea rău dacă țărîna aceea, unde zace ce-am avut mai scump pe lume, ar încăpea în mîini străine.

Iată că devin sentimental — e o nerozie, dar n-am ce-i face, fiecare om își are pe ale sale“⁷.

Comentariul profesorului Călinescu este scînteietor : ființa cea mai scumpă era în acei ani iubita de la Ipotești, fata de la țară și nu mama, dulcea mamă, care s-a stins mai tîrziu, în vara anului 1876. Ciclul de versiuni care au dus la poemul *Mortua est* în forma lui definitivă este expresia acelei zguduirii sufletești de mare amploare și adîncime pe care i-a provocat-o dispariția așa de prematură a iubitei de la Ipotești.

O mișcare sufletească mai puțin profundă o evocă Alecsandri în cunoscuta lui elegie *Steluța* din ciclul „Lăcrămioare“ la moartea logodnicii lui, Elena Negri. Același eveniment îi face pe cei doi poeți să vibreze în dimensiuni deosebite. Orga puternică a lui Eminescu răsună altfel decît vioara duioasă a lui Alecsandri. Destinul tragic al primei lui iubiri l-a făcut pe Eminescu să privească timpuriu în ape adînci, decoperindu-se pe sine în ceea ce avea esențial. Eminescu își pune problema existenței universului și a destinului omului pe pămînt în fața morții iubitei lui; Alecsandri se consolează prin amintire. La 15 ani, la Cernăuți, amintirea recentă a iubitei dispărute e învăluită în lumina peisajului însoțit al copilăriei, dar e și un prilej de întrebări chinuitoare asupra vieții, a dragostei și morții.

Două strofe din aceeași versiune a poeziei *Din străinătate*⁸ sînt elocvente :

S-a dus!... De-aceea însă aș vrea încă o dată
Să văd lunca cea verde, să văd valeda de flori
Unde ades de brațu-i în noaptea instelată
Ședeam pe stîncă stearpă spunindu-i ghicitori.
Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămîne.
Știu eu de ce-am iubit-o? Știu eu de ce-a murit?
Adesea nu dorm noaptea... Gîndesc, răsîndesc bine
Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit.

Unii cercetători au făcut comparații sugestive între poezia lui Eminescu și opere de seamă ale literaturii universale. Mircea Ivănescu⁹ a comparat

⁷ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, ed. a IV-a, p. 53.

⁸ M. Eminescu, *Opere*, vol. I. ediție îngrijită de Perpessicius, București, 1934, p. 65.

⁹ În *planul universalității*, în „Steaua“, nr. 5—6, mai-iunie, p. 71.

recent elegia *Mortua est* cu ciclul de poeme *Către Lucy* al liricului englez Wordsworth, ambele prilejuite de o experiență similară : moartea unei tinere. În timp ce meditația poetului romantic englez se menține în limitele terestre (Lucy e o floare singuratecă), reflecția lui Eminescu se înalță în sferile unei viziuni cosmice. Gîndul poetului urcă după sufletul iubitei lui prin ploaia de aur, prin ninsoarea stelelor, pentru a se prăbuși împreună cu ele, o dată ce-l cuprinde gîndul zădărniceii lor, cînd „sorii se sting și cînd stelele pică”. Înaltul avînt eminescian spre înălțimile cosmice, pornit din adolescență, declanșat de una din primele experiențe tragice, va deveni una din coordonatele esențiale ale liricii lui Eminescu, poet înzestrat cu o fantezie vizionară dintre cele mai bogate.

Faptul că încă din adolescență poetul și-a desfășurat aripile în expansiuni cosmice dovedește încă o dată cîtă dreptate are G. Călinescu cînd afirmă ¹⁰ că atitudinea uranică, aptitudinea de a fi frămîntat de marile întrebări asupra începutului și sfîrșitului lumii, e determinată de firea fundamentală a lui Eminescu, este o vocație specifică, nu este numai o influență a romantismului german. Momentul depresionar al dispariției fetei de la țară este determinant pentru dezvoltarea sentimentelor titanice, a aspirațiilor eminesciene nemărginite pe care climatul romantic al literaturii europene le-a făcut să înflorească mai mult. Tema titaniană apare pentru prima oară în *Mortua est*. Această observație justă a lui D. Popovici ¹¹ poate fi sprijinită prin analiza versiunilor care au dus la forma ultimă a poemului *Mortua est*. Încă în versiunea juvenilă intitulată *Elena* cu subtitlul „meditațiune”, apare revolta, cutezanța iconoclastă a titanului romantic care nu se poate consola cu pierderea definitivă a iubitei și încearcă să modifice orînduirea nedreaptă a universului.

Și cînd fantasia gîndirea mi-o fură
 Și mie-mi năzare că anii trecură
 Ce ard din scheletul cel stors în pămînt
 O pală cenușă, un suflet de vînt.
 Atuncea cînd magic pămîntu-și deschide
 Să bîntui țărîna scheletelor hîde.
 Să caut icoana-ți, o galbenă sor,
 S-o ating cu-a mea buză uscată de dor,
 Purtînd al meu suflet miros de viață,
 Prin noaptea ta stearpă cu aer de gheață.

Această primă versiune a poemului *Mortua est*, datată octombrie 1866, conține o notă socială înverșunată care anunță pe marele poet satiric. Eminescu se consolează într-un anumit moment că sufletul candid al scumpei lui moarte nu mai cunoaște aspectele monstruoase ale lumii, nici calomnia, nici ura, nici justiția degradată de slujitorii ei.

Acolo copilă n-o fi calomnie
 Ce fruntea pătează și inimi sfișie,

¹⁰ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, 1936, p. 71.

¹¹ D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, curs litografiat de Centrul studențesc Cluj, 1948, p. 44.

Maimuța de ură nu-și strîmbă ea grima,
Pe luciul legii nu hohotă crima,
Acolo-mprejuru-ți de larve un lanț
Nu saltă rînjind grotescul lor danț.

Cine cunoaște biografia lui Eminescu care și-a cîștigat existența în deplină independență încă de la 14 ani, își poate explica bine geneza unor asemenea strofe amare, izvorîte dintr-o cunoaștere adîncă a lumii și dintr-o experiență tristă de viață.

Aceeași înverșunare satirică împotriva descompunerii societății din timpul său o are pictorul Ioan din romanul *Geniu pustiu*, prietenul lui Toma Nour, tribun în mișcarea revoluționară de la 1848 din Transilvania, după ce a murit Sofia, iubita lui, strivită de mizerie și suferință.

„Ioan devenise tăcut și respingător... neîncrezător către orice. Își rîdea de cer și de Dumnezeu; disprețuia oamenii, încît ți s-ar fi părut că sub zdrențele lui rîde un rege sceptic și crud ca Satana”¹².

În sufletul torturat al lui Ioan, „sătul și dezgustat de viață”, așa cum îl prezintă Eminescu într-o însemnare¹³, dar care se „decide de a se arunca întreg în curentul timpului”, distingem pe însuși marele poet în tinerețea lui sfîșiată de dezamăgiri care-l duc la concluzii sceptice, tinerețe înflăcărată, totuși, de mari năzuințe patriotice. Moartea Sofiei îl înverșunează pe Ioan împotriva celor mari, „idioți în mărirea lor”, care „se plimbă în trăsurile aurite”. „Prostituțiunea și rușinea se-ngroapă în morminte de marmură și-n sicrie de plumb acoperite de catifea — pe cînd virtutea doarme somnul ei etern între patru scînduri de brad”. Gîndirile lui Ioan din *Geniu pustiu*, roman scris de Eminescu la 19 ani, sînt aceleași ca ale poetului ce renunțase a mai jeli într-un moment al meditației sale pe îngerul care părăsise lumea urii, a calomniei și-a in justiției sociale. Eminescu însă, în *Mortua est*, nu ajunge la accentele mizantropice ale eroului său, pictorul Ioan, care declară furios lui Toma Nour: „E infam tot ce e om. Nu cred în această bestie care se trage din maimuță”... Serafismul (în antiteză cu demonismul figurii feminine negative care e simbolul necredinței și frivolității) este legat de amintirea iubitei de la Ipotești, prototip al feminității pure, al iubirii imaculate. Chipul femeii-înger este un motiv predominant în atîtea poeme antume și postume: *O, dulce înger blînd, Iubitei, Codru și salon, Iar fața ta e străvezie*, ca să amintim numai poeziile ce aparțin cu siguranță ciclului „iubitei de la Ipotești”.

Raluca Eminovici, dulcea mamă, se stingea la 16 august 1876 și poetul a fost prezent la înmormîntarea ei de la Ipotești. Cum era firesc, locul copilăriei și adolescenței i-a readus în amintire fata de la țară, prima lui iubire pierdută. Poezia *O, dulce înger blînd*, în cele trei versiuni, e scrisă cu acest prilej.

Înalte înger blînd,
Și roșie-n obraz,
La tine bate azi
Cernitu-mi vieții-mi gînd,
Venind l-ai tăi părinți

¹² Eminescu, *Proză literară*, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, București, 1964, pp. 134—135.

¹³ Ms. 2291, fila 16, semnalat de G. Bogdan-Duică în: *Relativ la Geniu pustiu*, „Buletinul Mihai Eminescu”, anul III, pp. 49—50.

Versul ultim e semnificativ ; poetul i-a văzut pe părinții iubitei lui de altădată. Integrat în atmosfera feerică a peisajului natal, rustic și folcloric, „dulcele înger blînd“ nu mai e o evocare livrescă, avînd antecedente literare pînă la donna angelicata a stilnoviștilor și a lui Dante¹⁴, ci o creație originală :

O, dulce înger blînd,
 Cu ochi uimiți de mari,
 La ce mai reapari
 Să-ngreui al meu gînd?
 Părea că te-am uitat,
 Că n-oi mai auzi
 Că-mi amintești vreo zi
 Din viața mea de sat!
 Mai poți să-mi amintești
 Cum noi umblam desculți
 Și tu stăteai s-ascuți
 Duioasele-mi povești?
 Spuneam cum au îmblat
 Frumos fecior de crai
 În lume nouă ai
 Iubita de-au aflat...

Versuri răzlețe din *O, dulce înger blînd* :

La mine ochii mari
 Și negri și cuminți...

ne amintesc versurile din *O, rămîi*, ceea ce sugerează aceeași atmosferă a copilăriei, a codrului și a apelor în care poetul se uita „cu ochi negri și cuminți“. Poetul se aseamănă el însuși unui prinț, după cum într-o versiune a poeziei *O, dulce înger blînd*, în aceeași atmosferă de fantastic folcloric, o aseamănă pe fată :

Copilă tu de prinț
 Cu zîmbet cuvios¹⁵

Se știe că marea elegie evocativă *O, dulce înger blînd* a fost scrisă în toilul pasiunii pentru Veronica Micle, căreia i-a dedicat în aceeași toamnă a anului 1876, an de intensă frămîntare afectivă, poemul *Pierdută pentru mine plutind prin lume treci*. Imaginea angelică din *O, dulce înger blînd* contrastează violent cu aceea demonică din al doilea poem care se desfășoară amplu ca expresie a unui tumult de sentimente :

Cochetă, lunecoasă, lingușitoare, rece
 Cu viața-mi sfărîmată uritul tău petrece...

¹⁴ Cum precizează Tudor Vianu în *Demon la Eminescu* în „Viața românească“, 4—5 aprilie 1964.

¹⁵ P e r p e s s i c i u s, *Opere*, vol. V, Poezii postume, pp. 230—232.

Să văd a ta făptură să nu mai fi ajuns!
 Ce demon oare-n cale-ți m-a pus ca să pătrunz?
 O, demone, viața-mi și sufletu-mi de vrei
 De ce mai stai pe gânduri, de ce nu mi le iei?

Trecînd de la adorație la blestem, se modifică și sistemul figurativ al poetului care opune pe femeia-demon, femeii-înger.

Chiar în cadrul întinsului poem *Pierdută pentru mine plutind prin lume treci*, femeia este la început o zee sau un înger prin forța de iluzionare a iubirii. Luciditatea critică îl face pe poet să vadă firea demonică ascunsă, înlăturînd masca angelică. Amintirea pură a iubitei de la Ipotești e ca o adiere de răcoare peste o mare arșiță. Antiteza romantică *înger și demon* din poetica romantică a epocii e un sistem metaforic pe care i l-a impus însăși zbuciumata lui experiență de viață. În toate aceste poezii din tinerețe, ca și în *Mortua est*, fantezia poetului creează un tip feminin, făcut din blîndețe și puritate. De aceea chipul iubitei este apoteozat în *Mortua est* exclusiv în aura sublimului¹⁶. Trecută într-o lume în care realitatea nu mai poate contrazice idealul de puritate și frumusețe, chipul iubitei e al femeii ideal, plin de strălucirea stelelor, a aurului și argintului; ochii ei sînt de lumină, părul de raze, haina albastră stropită cu auri.

Sentimentul tragic al poeziei eminesciene izvorăște din prăbușirea unor titanice aspirații nemărginite. Unele versuri din manuscrise ne dau cheia înțelegerii zguduitorului tragism eminescian :

Titani, sărmani titani de care
 Se spune c-au fost prăvăliți din cer
 De ce-au căzut oare? Pentru că
 Fără margini le era aspirarea,
 Fără de margini inima lor¹⁷.

Marea sensibilitate a poetului a fost nu numai rănită și ultragiată de moartea prematură a „îngerului blînd“. Tensiunea tragică din poemul *Mortua est* este generată de un sentiment acut al unei profunde in justiții : prăbușirea unei valori umane așa de pure :

Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?

În *Mortua est* personajul feminin ideal este un „înger cu fața pală“, un „suflet candid“ a cărui dispariție e fără sens. Dorința nemărginită de a cuceri absolutul, „identitatea om-stea“, așa cum o numește Rosa del Conte¹⁸ și conștiința îndurerată că omul e subordonat morții constituie tragica dilemă eminesciană. Fantezia uriașă a poetului creează o imagine feerică a unei lumi viitoare iluzorii în care fata moartă ar deveni o sfință regină nemuritoare. Dar lucidi-

¹⁶ Alexandra Indrieș, *Chipul femeii în opera lui Eminescu*, în „Orizont“, nr. 5, mai 1964, p. 58.

¹⁷ Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom. 2259, 261; ediția Perpessicius, vol. V, p. 670.

¹⁸ Rosa del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, 1962.

tatea risipește creația fanteziei și poetul e chinuit de regretul că suflarea caldă a iubitei nu va învia niciodată :

... atunci în vecie
 Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
 Atunci graiu-ți dulce în veci este mut,
 Atunci acest înger n-a fost decît lut.

De la D. Popovici la Matei Călinescu, cercetătorii noștri au remarcat importanța primordială a temei titaniene în creația eminesciană. Matei Călinescu a consacrat un studiu amplu acestei probleme fundamentale a exegezei eminesciene: *Titanul și genul în poezia lui M. Eminescu*, studiu publicat fragmentar în reviste¹⁹ și apoi în volum²⁰.

Criticul a observat cu subtilitate că într-o mișcare dialectică foarte complexă poezia eminesciană oscilează „între convingerea ardent profetică și scepticism, între elan generos și ironia filozofică distrugătoare de iluzii, între voința de a schimba o lume rău întocmită și quietism“²¹. Părerea noastră e că definiția aceasta fină și justă a structurii poetice eminesciene poate fi întregită cu nuanțe noi pe care ni le relevază o analiză atentă a poemelor ce aparțin ciclului iubitei de la Ipotești. În forme diferite, nu numai în *O, dulce înger blind*, dar mai ales în *Strigoii*, în sonetul *Veneția* și în *Din noaptea* ne frapează aceeași năzuință titanică, aceeași rechemare din moarte a ființei iubite.

În *O, dulce înger blind* dorința de a readuce în viață, prin puterea dragostei, iubita pierdută, și-a găsit expresia lirică directă într-o versiune puțin cunoscută :

Cum nu mi-ai spus să viu
 Să-mi mori iubită-n braț,
 Iar ochii înghețați
 Cu gura mea să-nviu.

Ca și *Călin* și *Luceafărul*, *Strigoii* glorifică puterea neînvingătoare a iubirii pe care de astă dată n-o poate împiedica nici moartea. Frumosul și demonicul Arald, regele Avarilor, e evocat într-o Dacie fabuloasă, învins de iubire în semeția lui de-a cucerii universul. Logodnica lui, însă, Maria, regină a plaiurilor dunărene moare, și el cere bătrînului mag al lui Zamolxe reînvierea ei. Arald, atunci, coboară de pe-al lui cal. C-o mîină

El scutură din visu-i moșneagu-ncremenit :
 O, mag, de zile vecinic, la tine am venit,
 Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit
 Și de-astăzi a mea viață la zeii tăi se-nchină.

Prima versiune a poemului *Strigoii* e o indicație că prototipul Mariei, al logodnicei răpite de moarte, este iubita de la Ipotești.

¹⁹ *Simbolul titanului în poezia lui Eminescu* în „Viața românească“, nr. 4—5 aprilie 1964; *Epiγονii* în „Gazeta literară“, 12 și 19 mai 1964; *Luceafărul*, capitol al aceluiași studiu în „Steaua“ 5—6 iunie 1964.

²⁰ *Titanul și genul în poezia lui Eminescu*, București, E.P.L., 1964.

²¹ *Op. cit.*, pp. 78—79.

Între făclii de coară aprinse-n sfeșnici mari
 Un catafalc se-nalță, pe dînsul așezată
 În haine lungi și negre de catifea bogată
 Maria blîndul înger, mireasa cea curată
 A lui Araldu craiul vitejilor Avari,
 Iar păru-i lung și moale de părțile-amîndouă
 A raclei rîspinditu-i și cade la pămînt
 Și vinete și supte mici buzele îi sînt,
 O, dulce crin de ceară viața ți s-a frînt,
 Viața ta curată și sfîntă, scumpă nouă.
 Au nu mai ții tu minte, cînd noi, noi amîndoi
 Vorbeam de-amorul nostru și tu-mi jurai că-n veci
 Vei fi a mea și astăzi minuțele-ți sînt reci,
 Cum ți-ai ținut cuvîntul? De ce glasu-ți îneci
 Și nu răspunzi la cele ce ne-am giurat noi doi.

În forma definitivă a poemului *Strigoi* poetul n-a mai păstrat imaginile folosite în *O, dulce înger blînd*.

Prima versiune a poemului *Strigoi* a fost scrisă după înmormîntarea mamei, cînd revenirea la Ipotești i-a înprospătat amintirea primei iubiri. Maria e blîndul înger, viața ei e curată și sfîntă și ei i se adresează într-o expansiune lirică asemănătoare celei din *O, dulce înger blînd*. Poetul vorbește direct, nu prin Arald.

Motivul reproșului amar, al jurămîntului iubirii veșnice care n-a fost ținut, îl regăsim în stofa a treia a primei versiuni a poemului *Strigoi* reproduse mai sus, ca și în *O, dulce înger blînd*:

Și-mi răspundeai cu dor :
 „Tu nu mă vei căta,
 În veci rămîn a ta,
 Căci drag îmi ești de mor“
 Uitași al tău cuvînt :
 Nu m-ai chemat să viu
 Alătura-n sicriu,
 La stînga ta-n mormînt!
 Mai tare să-mi vorbești :
 — De mine ce te temi?
 S-aud cum lin mă chemi
 Acolo unde ești!

Motivul poetic al chemării de dincolo de moarte se înrudește cu al strigoiului sculat din lumea umbrelor și împins de dorul pentru ființa dragă, rămasă în viață²².

²² Vezi și Maria Galetariu, *Un motiv din lirica europeană și „Strigoi“* în „Orizont“ nr. 5, mai 1964, p. 67.

Stihiile universului au ascultat rugăciunea magului lui Zamolxe și au însuflețit-o pe logodnica lui Arald :

Și sufletul ei dulce din ce în ce-i mai cald...
Pe ea o ține-acuma, ce fu a morții pradă?
Ea-nlănțuiește gitu-i cu brațe de zăpadă,
Întinde a ei gură, deschisă pentru sfadă :
„Rege,-a venit Maria și-ți cere pe Arald!”

Dar elanul nemărginit al celor doi miri este pînă la urmă zadarnic. Sărutul Mariei curmă suflarea lui Arald și amîndoi vor pieri „în noaptea mărețului mormînt”, rămînînd unul al altuia în eternitate.

În *Strigoii*, în *O, dulce înger blînd*, ca și în *O, mamă* Eminescu a topit un motiv folcloric. Într-o doină din Transilvania²³, poetul popular își roagă iubita să moară o dată cu el, să-i închidă pe amîndoi în același copîrșeu (sicriu), să-i îngroape în grădiniță (nu în țintirim) și în același mormînt :

Mori, mindră, să mor și eu,
Să ne-nchidă-n copîrșeu,
Să ne-ngroape-n grădiniță,
Cu capul la scînteuță,
Să ne-ngroape-ntr-un mormînt
Să nu ne fie urît.

Reciprocitatea chemării își găsește o formă condensată în cele patru strofe ale poeziei *Din noaptea*.

Dialogul poetului așteaptă o reînviere din lumea umbrelor a ființei pierdute :

Din noaptea veșnicei uitări
În care toate curg,
A vieții noastre dezmierdări
Și raze din amurg
De unde nu mai străbātu
Nimic din ce-a apus,
Aș vrea o dată-n viață tu
Să te înalți în sus!

Partea a doua a poeziei atribuie iubitei din eternitate același dor, aceeași chemare :

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

Arhitectura poeziei, prin distribuirea egală a strofelor, subliniază ea însăși reciprocitatea dorinței care nu cunoaște nici o graniță.

²³ Artur Gorovei, *Elemente populare în literatura cultă*, București, 1935, p. 20.

Ladislau Gáldi²⁴ a fost primul dintre cercetătorii operei eminesciene care a legat procesul de creație a sonetului *Veneția* de obsesia iubitei de la Ipotești: „Oare tabloul miresei moarte și a mării ce mîngie nu era o atitudine care i-a adus aminte de moartea iubitei sale, din *Mortua est?*“ se întrebă cu drept cuvînt Ladislau Gáldi. Tălmăcind sonetul *Venedig* (1850) al poetului Cerri, încă din epoca vieneză, din 1871—1872, Eminescu a fost izbit probabil de similitudinea unor motive pe care el însuși le-a topit în versurile poemului *Mortua est* și mai tîrziu în *Strigoi*: dorința de a recuceri din moarte o ființă scumpă și nimicnicia unei asemenea titanice năzuinți.

Okeanos se plînge pe canaluri,
El numa-n veci e-n floarea tinereții,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții...

Okeanos, ca și Arald din *Strigoi* e dominat de același zbucium. Ca și în *Strigoi*, zbuciumul e zadarnic. Învierea miresei dulci nu mai e posibilă. Poetul însuși subscie sentința dură a lui San Marc:

Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!

Cercetătorii noștri au arătat în mod convingător că sonetul lui Eminescu nu este numai o traducere, ci o creație originală.

Poetul german Cerri compară marea care se frămîntă pe pragurile de marmură ale Veneției, cu un băiat care caută numele vieții pe obrazul iubitei moarte. Profesorul D. Caracostea a subliniat cu justețe în *Arta cuvîntului la Eminescu* lipsa accentului afectiv în originalul german. Băiatul îndrăgostit e înfățișat căuțînd cu stăruință numai izvorul sau indicația vieții, pe cînd Eminescu îl vede pe Okeanos silindu-se s-o învie, s-o trezească, să-i dea el însuși suflarea caldă a vieții²⁵. Eminescu îi dăruie îndrăgostitului plenitudinea personalității titanice, pe măsura aspirației lui spre sublim. De asemenea îi dă o replică lucidă, adresată zbuciumatului Okeanos ca și propriei suferinți, prin ideea finală a zădărniceii. Reflecția amară a învins dorința și revolta. În felul acesta, poetul realizează o creație originală deosebit de valoroasă, conform cu structura lui artistică proprie.

Sonetul *Veneția* este una din creațiile eminesciene, care a fost supusă unei cizelări artistice dintre cele mai stăruitoare. Dacă am compara diversele versiuni în ordinea cronologică, am vedea cum poetul a dat copilului îndrăgostit dimensiuni din ce în ce mai titanice, am putea spune mai eminesciene.

Dacă am compara strofa aceasta:

Pare-un copil ce cu durere-amară
Cuprinde-n brațe, mîngie cu jale,
Chipul cel palid al miresei sale,
Presară capu-i cu mărgăritare.

²⁴ *Geneza sonetului Veneția*, București, 1936.

²⁵ Vezi și Eugen Speranția, *Influență livrescă și creație* în „Steaua”, nr. 5—6 mai-iunie, 1964, pp. 106—111.

Cu alta mai aproape de forma definitivă :

Oceanul doar se plînge pe canale
De zid se frînge, aiurînd se farmă,
Miresei moarte, ca să nu mai doarmă
I-ar da viață iar sunînd din valuri ²⁶.

am observa cu ușurință trecerea de la expresia durerii la aceea a revoltei și a pasiunii. Cu mîngîierea jalnică a miresei se putea mulțumi și poetul Cerri. Titanismul romantic al lui Eminescu se zbuțuiește pentru a o reda vieții. Răzvrătirea lui e zadarnică, dar nemărginită.

Iubita de la Ipotești devine în o seamă de poezii ale lui Eminescu un personaj simbolic, un tip feminin luminos integrat în mediu rustic și folcloric, într-un climat cu mireasmă cîmpenească.

Poemul *Cînd Crivățul cu iarna* evocă o etapă de seninătate în viața torturatului poet, un peisaj armonios de vară la țară, un tablou surizător și odihnitor :

Îmi pare că e vară, că noaptea-i dulce brună,
Că lanuri unduiază, că apele lin plîng,
Că nouri îi sparge-o armonioasă lună,
Că stelele din ceruri se scutură și ning-
Prin lanuri înflorite noi mergem împreună
Și mîndre flori cîmpene eu pentru dînsa strîng,
Și ea la îngrijirea-mi cea dulce îmi zîmbește,
Iar sufletul îmi rîde și inima îmi crește.

Iubirea e un izvor de înseninare, de pace și în același timp de intensificare a vieții spirituale. Iubita e o muză care încîntă și aprinde imaginația adolescentului visător pe care nu-l atinsese îndoiala :

Aveam o muză, ea era frumoasă
Cum numa-n vis o dată-n viața ta...

Îmbrăcată în tort de in, în haină țărănească, cu un colan de pai, ea umblă cu picioarele desculțe, cîntă doina și se diferențiază de personajul feminin din alte poezii, de imaginea citadină a femeii cu evantaiul ce-l „mișcă încet“, cu voalul desprins din creștet.

Motivul invocării muzei din adolescență, învăluită în seninătatea vieții de odinioară, trezind resursele spirituale ale poetului, luminîndu-i viața, a fost descoperit de Perpessicius și în primele versuri ale sonetului *Sînt ani la mijloc*, definitivat prin 1879, versuri datînd din epoca vieneză (1871) ²⁷ :

Nainte de-ă privi în a ta față,
Orologiu-al veșniciei — adevăr!
Senină se scurgea a mea viață,
Un rîu aurit de raza unei sări,

²⁶ M. Eminescu, *Opere*, vol. III, ediția Perpessicius, pp. 156—157.

²⁷ *Ibidem*, vol. II, ediția Perpessicius, p. 120.

Mă aflu în codrii de verdeață
 Und-trunchi la trunchiu se ridicau în cer
 Graiu mă-nvățase — izvorul Aretuză —
 Și viața mea o lumina o muză.

În același cadru silvestru, în postuma *Fiind băiet păduri cutreieram*, într-un peisaj feeric în care luna creează o atmosferă de basm, cântă buciul și s-aud prin iarba cerbii, din teiul vechi răsare o tânără crăiasă cu ochi mari, „un înger blînd“, îmbrăcat în „haine de tort subțire“. Dar muza cu fruntea acoperită de laur, care ținea „crinul luminii“ în mîna ei, s-a stins și o dată cu ea a amuțit și cîntarea poetului. Natura nu-i mai vorbește ca altădată.

Ea a murit. Am îngropat-o-n zăre,
 Sufletul ei de lume este plîns,
 Am sfărîmat arfa — și a mea cîntare
 S-a însăprit, s-a adîncit — s-a stins.

Motivul poetic al harfei sparte după moartea iubitei apare nu numai în această postumă mai puțin cunoscută *Aveam o muză*, ci și în *Mortua est*.

Și totuși, țărîna frumoasă și moartă,
 De racla ta razim eu harfa mea spartă.

În marele poem sociogonic *Memento mori*, sinteză poetică a dezvoltării omenirii, Eminescu a evocat pe David, regele poet al Iudeii, plîngîndu-și păcatul și zdrobindu-și harfa :

Văzui pe David în lacrimi rupînd haina lui bogată,
 Zdrobind arfa-i sunătoare de o marmură curată.

De asemenea, pe Orfeu, cîntărețul mitic al Greciei, care și-a aruncat harfa sfărîmată în mare. În poeziile lui lirice, sfărîmarea harfei la dispariția iubitei arată măsura în care creația artistică izvorăște din plenitudinea dragostei. La Eminescu dragostea se confundă cu creația, determinînd-o ²⁸.

Iubita de la Ipotești a devenit în poezia lui Eminescu un tip feminin simbolic, integrat în peisaj cîmpenesc, a cărui unitate artistică se definește în comparație cu alt personaj feminin de nuanță citadină în unele poeme postume cum este *Codru și salon* ²⁹ ce evocă sugestiv această antiteză tipologică. Tabloul salonului formează un contrast cu cel al codrului. În camera bogată plină de oglinzi și flori, un tînăr cu zîmbete amare și gînd negru s-ascunde după o perdea și visează la valea lui natală, la codrul plin de umbră, „cu izvoare albe și murmure dulci“, la satul lui cu colibe de paie. El ar vrea să aibă o colibă de trestii, să rățăcească pe cîmpii înfloritoare, să trăiască iarăși „zile țesute din raze“, să privească uimit în „rîul ce spumega amar“. Îlîmbie florile de cireș, „nucii mari cu frunza lată“, „iarba moale“ de pe pajiști amestecată

²⁸ Vezi G. C. Nicolescu, *Aspecte din erotica lui Eminescu* în „Viața românească“, nr. 4—5, aprilie-mai 1964.

²⁹ M. Eminescu, *Opere*, vol. V, ediția Perpessicius, pp. 268—278.

cu flori galbene, mirosul de pelin. Peisajul este solar, nu cel obișnuit selear al poeziei eminesciene. De aceea iubita are fața de jăratec ca și în *Floarea-albastră*, unde fața ei este roșie ca mărul, de căldura soarelui.

Este o zână a lanurilor, cu glasul sălbatec, cântînd doina, cu imaginația tină ră aprinsă de mituri de dragoste :

A ierburilor spice stau sure-verzi în soare,
Crescute-ajung la brîul unei copile. Lîn
Prin iarba mare trece, ș-aminte luătoare
Plivește flori de aur și fire de pelin.

Cununa-și împletește și-o-ncaieră sălbatic
În pletele îmflate, în părul încîlcit,
Și ochii-i rîd în capu-i, și fața-i e jăratec,
A lanurilor zînă cu chip frumos, răstit

Ș-apoi în codru trece și cîntă doina dragă,
Sălbatec este glasu-i, răstit, copilăros,
El sună-n codrul verde, în lumea lui întregă,
Albele ei picioare îndoiaie flori pe jos.

Ah! de aș fi — ea strigă — o pasăre măiastră
Cu penele de aur, ca paserile-n rai,
La sînta Joi m-aș duce ș-aș bate în fereastră
Cu ciocul și i-aș zice cu rugătorul grai.

Să-mi deie-un măr în care închis să fie-o lume
Palat de-argint în lunce și-n codrii îfundat,
Și-un făt-frumos de mire, înalt cu dulce nume
Din sînge și din lapte — fecior de împărat.

Ea cîntă și pocnește în crengi c-o vargă lungă —
O ploaie de flori albe se scutură pe ea,
Un flutur roș și vînăt se-nalță, ea-l alungă
De pasu-i crengi se-ndoaie și glasu-i răsuna.

Apoi și-aduse-aminte — era o zi frumoasă —
El s-a trezit în luncă sub ochii ei de foc,
Ea păru-și dă-ntr-o parte din fața rușinoasă,
Își pleacă ochii timizi și el a stat pe loc.

Ce s-a-ntîmplat de-atuncea nu vrea să ție minte.
Destul că nu mai este — și chipul ei cel blînd,
Surful ei cel timid și ochiul ei cuminte
Sînt duse fără urmă de pe acest pămînt.

Ultima strofă are și o altă versiune, cu imaginea concretă a Ipoteștilor, a biseri cuței, cu cimitirul din preajmă. Îngerul măreț din camera bogată, de pe patul alb de zăpadă, zadarnic ar vrea să mai aducă pace demonului întune-

cat, cu inima strivită, care nu mai crede în visuri, pierzându-și puterea de iluzionare a copilăriei. Ultima versiune ieșană a poemului *Codru și salon* are același scris ca și versiunea *Un roman* datată 1865—1877. Între aceste date s-ar situa cele două momente esențiale ale romanului eminescian, al codrului și al salonului.

Aparține aceluiași ciclu al iubitei de la Ipotești inspirația unora dintre cele mai suave, mai muzicale și mai însorite poezii de dragoste ale lui Eminescu: *Floare-albastră* și *Sara pe deal*. În *Floare-albastră*, peisajul e rustic și fata șăgalnică, pură, cu totul deosebită de femeia cochetă, vicleană sau nepăsătoare ca marmora.

Pe cărare-n foi de frunze
Apucînd spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.
Și sosînd l-a! porții prag,
Vom vorbi-n întunecime,
Grija noastră n-aib-o nime:
Cui ce-i pasă, că mi-ești drag?

Nu numai atmosfera e de sat, ci și concepția. Poetul vorbește numai în finalul sceptic al poeziei, dînd cuvîntul tot timpul fetei de la țară. Ea reprezintă concepția populară despre dragoste, lipsa de artificialitate a femeii simple, drăgălășenia ei naturală, opoziția față de însingurarea poetului în abstracțiuni înalte, chemarea la viața concretă.

Adeziunea poetului a fost totală:

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah, ea spuse adevărul,
Eu am ris, n-am zis nimica.

Floare-albastră, mitul romantic al lui Novalis și Leopardi, simbolul idealului de puritate, al infinitului, al absolutului în iubire, nu poate fi despărțit de complexul de sentimente legat de mediul natural, de peisajul nepieritor al Ipoteștilor.

Erotica eminesciană a evoluat totdeauna între setea de absolut și bucuriile simple și firești ale dragostei obișnuite. Chemarea naturală a fetei de la țară se adresa poetului îngîndurat, setos de absolut:

Nu căta în depărtare,
Fericirea ta, iubite!

Eminescu relua, în ultima strofă așa de disputată a poeziei *Floare-albastră*, mai ales pentru ultimul vers, o expresie din vechi stihuri ale poetului moldovean Costache Conachi, scrise cu prilejul unui eveniment similar, moartea soției sale, Zulnia³⁰:

Ah, te-ai dus dulce lumină
Din zarea ochilor mei!

³⁰ Pseudonim poetic al Smarandei Negri, mama Elenei Negri, muza lui Alecsandri.

Superioritatea artistică a versurilor lui Eminescu față de înaintașul său se datora nu numai alăturării suprinzătoare de cuvinte, ceea ce Argehi numește buchetul nou de cuvinte, ci și muzicii interioare izvorînd din adîncimea sentimentelor :

Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră.

Sara pe deal, poezie finită în 1872, aparține aceleiași peisaj armonios, aceleiași amintiri. E atmosfera satului Ipotești, e dealul, e valea, e salcîmul casei părintești. Cumpăna de la fîntînă și oamenii obosiți cu coasa-n spinare, ca și sunetul jalnic al buciului s-au îngemănat pentru totdeauna în amintire cu înfrigurările primelor așteptări. Ochi mari care caută-n frunza cea rară sînt aceiași „ochi uimiți de mari” ai „îngerului trist și sfînt”. O versiune a poeziei *Sara pe deal* conține o strofă în plus, cu o notă sensuală caracteristică ce o găsim și în poezia *Aveam o muză*, de certă inspirație ipoteșteană :

Îmbrățișați noi vom șede la tulpină,
Fruntea-mi în foc pe ai tăi sîni se înclină,
Ce-alături cresc dulci și rotunzi ca și rodii,
Stelele-n cer mișcă auritele zodii.

În variante ale postumei *Aveam o muză* sînt versuri suave cu imagini asemănătoare, sensuale și totuși pure :

Din haină se băteau sîni de fată
Ca neaua iernei albi, dulci și rotunzi.

Strofa din *Sara pe deal*, la care poetul a renunțat, cu toată sensualitatea imaginii, prin evocarea stelelor, reprezintă aceeași încadrare a sentimentului erotic în spațiile cosmice, aceeași înălțare a iubirii în sfere siderale despre care a scris recent Al. Dima un remarcabil studiu ³¹.

Mai sînt două categorii de poezii ce fără îndoială au contingențe cu drama sentimentală din satul copilăriei, ca să nu spunem satul natal, pentru că după ultimele cercetări rămîne stabilit că Eminescu s-a născut la Botoșani. Prima categorie cuprinde poezii postume sau versiuni ale unor poeme antume în care măcar unele reminiscențe recheamă chipul copilei de demult. Regretul cald însoțește imaginea luminoasă a tinereții în *Eu te-am ținut la pieptu-mi* ³²

O, tu! a tinereții iconă fericită,
Cu ochii dulci ca cerul, adînci și mîngîioși,
Te-ai dus — și nici o urmă în lume nu-i iubită —
Ah, unde sînt anume, ah, anii cei frumoși?

Chipul iubitei de la Ipotești continuă să lumineze în toiul altor pasiuni :

Oh, nu-mi muri, te rog! Căci tot ce-n lume
Eu am iubit murit-au prea curînd —
Orice amor ce n-a luat drept glume
Al meu amor e astăzi în mormînt.

(Iubitei)

³¹ Motivul cosmic în opera eminesciană în „Viața românească”, nr. 4—5, aprilie-mai 1964.

³² M. E m i n e s c u, *Opere*, vol. IV, p. 512.

Versiunile cunoscutului poem *Melancolie* compară imaginea de regină moartă a lunii cu aceea a propriei iubiri pierdute :

O, dormi, o, dormi prin vii făclii
Într-al tău larg negru sicriu,
Pe-al cerului albastru arc,
Tu dulce-al nopților monarc,
Ah, e astfel și viața me
Regina vieți-mi moartă e.

Geneza poemului *Melancolie*, una din piesele de seamă ale decepționismului eminescian, capătă un contur mai precis prin cercetarea versiunilor. Una dintre acestea e și aceea intitulată *Tristeță*.

Drama adolescenței lui a alimentat și ea melancolia eminesciană :

Și cînd deschizi altarul, pe masa în ruină
Vezi palidă și moartă întinsă o vergină...
Vergina ce stă moartă pe masa din altar
E-amaru-mi — pe vecie el a murit de-amar.

Biserica ruinată a copilăriei a cuprins, simbolic, o dramă umană și de loc o frămîntare mistică.

Nu surprinde, de asemenea, faptul că în poezia *Viața* tragedia copilei proletare, a cusătoresei, este evocată în imagini similare. Ea este îmbrăcată într-un giulgiu de in și amintește îmbrăcămintea de țară, hainele de tort subțiri ale muzei de la Ipotești.

I-au pus flori pe frunte... Corpul ei cel fin
Ce nobil transpare din giulgiul de in!

Elogiul poetului se îndreaptă spre noblețea fetei proletare, așa cum se îndreaptă spre „copila de prinț“ din satul copilăriei.

A doua categorie de poeme este aceea asupra căreia ne-a atras atenția acad. Perpessicius. „Misterioase la prima lectură, sînt, citite în perspectiva dramei sentimentale a iubirii pretimpuriu înhimate, reflexe explicite“³³.

Am vrea să stăruim puțin asupra lor. E vorba de un ciclu de poezii, scrise între 1867—1869 : *Nu e steluță, Din lyra spartă, Care-o fi în lume și al meu amor, Phylosophia copilei, Cînd privești oglinda mării, Cînd marea*. Sînt gânduri pe marginea aceleiași drame. Unele glorifică atotputernicia iubirii. Sufletul poetului însingurat e ca o galbenă stea fără lumină, ca un altar fără Dumnezeu. Nu există o stea care să nu gîndească la altă stea, după cum numai o viață „pe gînd de moarte“ poate trăi fără dragoste³⁴ *Phylosophia copilei* (figurează în manuscrisul 2254, 18 pe aceeași filă și pe contrapagină există o strofă din *Mortua est*) înalță un elogiu și mai direct iubirii și forței ei dominante :

Falnică-i pare legea Creării,
Lumi ce de focuri în lumi înot,

³³ *Fantasma de la Ipotești*, „Orizont“, nr. 5, mai 1964.

³⁴ *Nu e steluța* în M. E m i n e s c u, *Opere*, vol. IV, p. 8.

Candeli aprinse lui Zebaot,
Ce ard topirei și re-nvieri.

Dar mai puternic, mai nalt, mai dulce
Îi pare legea de a iubi,
Fără ea nu e de a trăi,
Fără ea omul ca stins se duce.

Asemenea strofe de maximă condensare, cu rime surprinzătoare (scrise la 17 ani), anunță pe marele poet al meditației.

În *Din lyra spartă* se reia motivul poetic al lirei sau al harfei sparte din *Mortua est*:

Din lyra spartă, a mea cântare
Sboar'amorțită, un glas de vînt,
Să se oprească tinguitoare
Pe un mormînt!

În *Cînd marea* reflexele sînt și mai explicate. Cu o caligrafie fină din epoca *Mortua est* sînt scrise asemenea versuri:

Trecut-ai din lume, ș-adesea îmi pare
Că vād cum treci albă prin stele... un vis!
Dar eu trăiesc încă, ca piatra de tare
Cu sufletu-nchis.

Expresia este a durerii stăpînite, chiar mascate. În submanuscrisul *Marta* figurează poezia *Cînd privești oglinda mării*. Simbolul e limpede. Oglinda mării ascunde zbuciumul interior, așa cum zîmbetul senin maschează „marele de mîhnire și venin“.

Ceea ce este mai important e că poetul tînăr de 17 ani nu rămîne la expresia suferinții. Nota satirică amară cu o nuanță de misoginism apare în poemul *Care-o fi în lume și al meu amor*³⁵:

Dar ce rîde lumea? Ce rîde și spune?
Femeia nu este ce crezi tu, nebune.
Fața ei e-o mască ce-ascunde-un infern
Și inima-i este blestemul etern...
Ș-apoi ce-i amorul? Visu-i și părere
Haina strălucită pusă pe durere.

Dar dacă e astfel unde-i a mea zînă
Cu chipul de înger muiat în lumină?
N-a fost niciodată. De-a fost vre odată
Atunci în mormîntul cel rece o cată.

³⁵ M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, ediția Perpessicius, p. 8.

În acest caz înțelele izbucniri de misoginism pe care critica noastră literară le situa mai târziu, în epoca de la Iași dintre 1874—1877³⁶ apar mult mai înainte, în 1867.

Sînt primele tresăriri ale sufletului rănit de îndoială asupra posibilității dea realiza iubirea absolută. De asemenea, prima formulare a definiției dragostei ca o sursă a durerii o găsim tot aici.

G. Bogdan-Duică are meritul de-a fi primul cercetător care a atras atenția asupra iubitei de la Ipotești ca moment biografic și ca temă eminesciană. George Călinescu și Perpessicius au indicat poeme inspirate din același izvor cristalin al iubirii dintîi. Momentul depresionar provocat de dispariția iubitei de la Ipotești a avut rezonanțe mai adînci în opera poetului decît am crezut noi pînă acum. A fost trezită la viață personalitatea poetului în elementele ei fundamentale: setea de absolut, vocația de-a dezlega tainele universului, dorințele titanice nemărginite, înverșunarea satirică. Momentul depresionar a făcut să vibreze nu numai profunda afectivitate a poetului, ci a dat aripi și cugetătorului, punînd în mișcare de timpuriu multiplele resurse spirituale ale tînărului de geniu.

A fost o experiență zguduitoare la care foarte probabil face aluzie în poezia *Amicului F. I.* destăinuire vibrantă adresată unui prieten³⁷:

Un an de lacrimi și tot s-a stins...
Am uitat mamă, am uitat tată,
Am uitat lege, am uitat tot...
Îmi tîrăsc soarta ca un vultur
Ce își tîrăște aripa frîntă...

G. Ibrăileanu se întreba care este evenimentul excepțional capabil să declanșeze resorturile spirituale ale poetului la vîrsta de 20 de ani, la Viena cînd a scris *Venere și madonă* și *Epigonii*. El pornea de la ideea că adevăratul, originalul Eminescu a apărut atunci, eliberîndu-se de sub influența copleșitoare a înaintașilor. Astăzi, uimiți de precocitatea genială a lui Eminescu, ne dăm seama, pe baza cunoașterii manuscriselor, că izvorul abundent al poeziei din sufletul marelui poet a început să se reverse cu mult mai înainte, avînd strălucirea lui unică.

Unul din evenimentele care a putut să grăbească acest proces e drama lui sentimentală de la Ipotești. Asocierea specific eminesciană a sentimentului iubirii în aspirațiile lui nemărginite, cu acela al naturii veșnice și al morții, care și-a găsit o expresie artistică supremă în elegia *O, mamă* își are un început în poezia așa de eterată *O, dulce inger blind*. Poemele încep cu aceeași invocare, aceeași uvertură: *O, dulce inger blind, O, mamă, dulce mamă*. De aceea, poetul n-a uitat niciodată chipul iubitei de la Ipotești, alături de care descoperise poezia, în codrul copilăriei și-n sufletul lui profund. A păstrat-o ca un simbol al dragostei ideale, ca o supremă consolare, asociînd-o cu veșnicia:

Pe veci pierdute — veșnic adorato!

³⁶ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, 1935, p. 327.

³⁷ *Filimon Ilia*; poezia a fost transcrisă în submanuscrisul *Elena* în 1867 — M. Eminescu *Opere*, vol. I, ediția Perpessicius, București, 1939.

CADRUL BOTOȘĂNEAN ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ

V. BÎNZAR

Referindu-se la postuma *Codru și salon*, academicianul Perpessicius scria în introducerea unuia din volumele monumentalei opere a lui Eminescu că acest minunat poem „nu numai că însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl evocă îmbinat de toate miresmele și de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii și tot aici a avut revelația iubirii pretimpurii și pretimpuriu răpusă”.¹

Într-adevăr, acestui poem atotcuprinzător al „paradisului natal” pare-se că nu-i lipsește nici unul din elementele naturii pe care marele poet le evocă în multe din creațiile sale. Revăzîndu-și tinerețea „cu ochii sufletești”, poetului îi apar ca într-un vis frumos : codrii cu izvoarele murmurînde, luncile și cîmpurile înflorite, rîurile liniștite, lacurile adînci și în general totată bogăția de faună și floră, care înfrumuseța meleagurile copilăriei sale. Această încîntătoare natură a constituit pentru creația eminesciană un fond afectiv puternic și permanent, poetul găsind în ea un confident intim, căruia să-i încredințeze tainele sufletului său.

Este evident însă că o atare bogăție de elemente ale naturii nu poate fi cuprinsă decît într-un cadru larg, cu multiple perspective ; acestea sînt sugerate de înseși mărturisirile din opera poetului.

Astfel, N. Petrașcu, un vechi cercetător al operei eminesciene scria în această privință : „Prima copilărie a lui (Eminescu) s-a petrecut la țară în Moldova-de-sus, adică la aer liber, la soare, sau mai des în poiene de pădure în singurătate, unde firea lui visătoare se dădea la ascultarea luptei tăcute a sufletului în umbra căruia se destind atîtea drame.

Închipuirea lui tînără se deschidea în fața naturii cîmpenești, în fața orizonturilor ei nemărginite, a peisajelor ei întins liniștite, a cerului transparent ca sticla, a stelelor prietene, a miriștii pe care rătăceau umbrele mute ale norilor”².

Un alt exeget al poetului, D. Caracostea, scria de asemenea : „La Ipotești s-a dezvoltat din plin, ca un adevărat copil al naturii. Fantezia hrănită și încîntată de toată acea atmosferă poporană, proprie unui ținut ce nu ieșise încă din primitivitatea proaspătă a tinereții, s-a dezvoltat organic pe un teren prielnic”³. Nu rămîne îndoială că pentru autorii suscitați, ca și pentru mulți

¹ Introd. la *Opere*, vol. VI, p. 10.

² N. Petrașcu, *M. Eminescu — Studiu critic* — București, 1892.

³ D. Caracostea, *Personalitatea lui M. Eminescu*, 1926, p. 21.

alții, care au făcut aprecieri asemănătoare, evocările poetului se referă la Ipotești și împrejurimile sale. G. Călinescu extinde acest cadru și la Valea Siretului: „E foarte de crezut — scrie el — ca natura eminesciană cu fauna și flora ei să aibă un punct de plecare istoric în priveliștea din Moldova-de-sus și anume din Valea Siretului, unde muntele și cîmpul sînt cu planuri apropiate și nu lipsește mediul acvatic“⁴.

Alt loc vizitat de multe ori de poet era și Ağaftonul cu pădurile și livezile sale. „Poetul — relatează biograful C. Botez — în tinerețea sa venea adesea la Ağafton, unde erau călugărite mătușele sale, maicele Fevronia și Olimpiada“⁵.

Citatele de mai sus și multe altele referitoare la alte locuri demonstrează din plin că lumea copilăriei lui Eminescu să găsea între limite largi și foarte probabil că nici un colț din vechiul ținut al Botoșanilor nu va fi rămas necutregit de poet în tinerețe, de aceea ne-am permis să afirmăm existența unui cadru botoșănean în creația eminesciană. Acesta este evident atît în opera antumă, cît și în cea postumă, mai ales atunci cînd ne referim la poeziile apropiate ca peisaj și conținut, cu referire la meleagurile natale. De asemenea, opera în proză are în bună parte surse de inspirație din cadrul botoșănean.

O reconstituire a acestui cadru ar contribui desigur la o mai bună argumentare în această privință. Într-adevăr, privind astăzi împrejurimile Botoșanilor (inclusiv Ipoteștii), cu greu își poate imagina cineva frumusețea peisajelor care erau acum o sută de ani. Pe atunci întreaga regiune de dealuri dinspre apus de orașul Botoșani — între Valea Siretului și Valea Dresleucăi — erau acoperite de codri seculari, ale căror poale coborau pînă la marginea satelor: Cucorăni, Ipotești, Cătămărești, Stîncești și Uncani (dispărut). Un pînten din aceste păduri învăluia marginea apuseană a orașului, ca o perdea deasă, care unea dealul de miazăzi al Teascului cu locul minăstirii Popăuți. Din această perdea de pădure a rămas martoră doar grădina publică actuală, cunoscută de biografia poetului sub numele de grădina Vîrnăv. Aici se plimba poetul cînd venea la Botoșani și mai ales în timpul de suferință trăit în acest oraș⁶. De pe coastele dealurilor porneau în vale murmurînd zeci de izvoare, adăpostite de codru, care formau pîraie puternice, vrednice de luat în seamă; pe albia lor barată de iezături se înșirau ca măgelele pe ață bălți și iazuri, care întrețineau o vegetație luxuriantă, iar căderile de apă învrteau roțile a numeroase mori. Crînguri și lunci se găseau pretutindeni, dar cea mai frumoasă din toate era desigur lunca Siretului.

Peisajul care a încîntat atît de mult pe poet și i-a inspirat multe din nemuritoarele-i versuri a suferit radicale transformări începînd chiar de pe cînd trăia poetul, care vedea cu durere cum dispar codrii ce i-au fost atît de dragi. Un vizitator al Ipoteștilor, privind peisajul ce i se desfășura în fața ochilor, scria în 1919: „Din pragul căsuței se desemnează măreț colinele din față, acoperite cu păduri bătrîne, care acum cad pradă securei hotărîte și lăcomiei unor negustori fără inimă“⁷.

⁴ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, București, 1936.

⁵ C. Botez, în *Omagiu lui M. Eminescu*, 1909, p. 193.

⁶ I. Păun Pincio, *Diverse de M. Eminescu*, Șaraga, Iași, p. 111.

⁷ I. L. Ciomac, *La Ipotești în „Junimea Moldovei de Nord“*, nr. festiv 28/15 iunie 1919, p. 11.

Din moment ce codrii care acopereau dealurile au fost tăiați, luncile de asemenea distruse în bună parte, izvoarele și-au micșorat debitul sau au secat de tot, pârâiele au devenit lanțuri de mlaștini, iazurile s-au transformat în băltoace, flora și fauna au devenit sărace; de abia în anii puterii populare, prin lucrările de împădurire, hidro-ameliorații și combatere a eroziunilor, făcute de harnicii colectiviști, sub îndrumarea specialiștilor, această regiune a fost reîntinerită.

Frumusețea acestor locuri n-a trecut neobservată nici de cercetătorii naturii, cum a fost, de exemplu, naturalistul Ion Simionescu, care a copilărit pe melegurile botoșănene, în vremea când trăia Eminescu, căci iată ce ne spune el: „Am colindat aproape toate județele României vechi. Nu doar fiindcă sînt legat prin amintirea copilăriei, vîrsta cea mai fericită, de județul Botoșani, voi spune că e cel mai frumos prin contraste din toate județele din afara celor de munte. Oricine l-a străbătut cum l-am străbătut eu și vara și toamnă și în vremea cînd crapă mugurii arinului, și cînd sălciile bătrîne de pe lunca Siretului, la Huțani, par niște fantome, fiind despuiate de frunze, nu poate să nu se oprească a nu-i admira plasticitatea variată și molcomă, blîndă și ademenitoare. Am trăit clipe de bruscă admirație uneori”⁸.

O imagine despre vechii codri de la Botoșani și-ar putea face cineva astăzi, dacă ar pătrunde în codrii seculari dela Vorona, pe drumul ce duce de la fosta mînăstire la Sihăstria Voronei. Aici ar asista la o privescătoare măreață, vrednică de pana maestrului poeziei românești și numaidecît și-ar aduce aminte, că :

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorînd din mila
Codrului măriei sale.

(*Povestea codrului*)

și de va căuta să pătrundă mai departe, va observa că :

În temeiul codrului
Cale nu-i, cărare nu-i,
Căci de-a fost vreodată cale,
Ea s-a prefăcut în vale.
S-a umplut de spini și scai,
Că de urmă nu-i mai dai,
De-i cărare undeva
Nu mai știe nimenea.

(*Povestea Dochiei și ursitoarele*)

Deși poezia lui Mihai Eminescu, fiind o operă de sinteză superioară, transfigurează natura, nemaipăstrînd aproape nimic din culoarea locală, ea fiind universal valabilă, totuși folosind mai ales postumele care „conțin o mai mare putere destăinuitoare” (Perpessicius) și ținînd seamă de tradițiile locale,

⁸ I. Simionescu, *Județul Botoșani în „Revista Moldovei”, an I, nr. 8, p. 1 și urm.*

topografia și toponimia meleagurilor colindate de poet, ne putem apropia în mod cert sau ipotetic de unele izvoare de inspirație ale creației eminesciene, aparținând acestui cadru.

Desigur, în primul rînd și fără nici o greutate se poate identifica vîlceaua natală :

Aș vrea să văd acuma natala mea vilcioară,
Scăldată în cristalul pîrului de-argint,
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară :
A codrului tenebră, poetic labirint;

Să mai salut o dată colibele din vale,
Dorminde cu un aer de pace, liniștit,
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice șoptiri.

(Din străinătate)

Cîți dintre cititorii și admiratorii poetului vor fi știind că „pîrful de argint“ nu-i altul decît Dresleuca, numit la originea sa de pe Cucorăni pîrful Loeștilor, la care botoșănenii, luîndu-se în zeflema, se trimit vara la băi?

Pe vremea poetului era însă un pîrîu care cobora voinic din Iazul Loeștilor și apoi unindu-și puterile cu pîraiele Humăria și Brăiasca, precum și cu altele de prin pădurile Stînceștilor și Agaftonului, devenea un rîuleț în toată legea, cap abil să învrtească roțile morilor de apă.

Părăsind vîlceaua — Eminescu copil — adeseori se înfunda prin codri din împrejurimi, după cum însuși mărturisește :

Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă isvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-ascult cum apa sună-ncetîșor;

Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blînd îngînat de-al valurilor glas.

(Fiind băiet păduri cutreieram)

Nici pînă la lunca Siretului nu era cale prea lungă ; un băiat sprinten putea s-o parcurgă cel mult în vreo 2—3 ceasuri. Poetica descriere pe care ne-a lăsat-o Eminescu dovedește nu numai că el cunoștea foarte bine Valea Siretului, dar și că a fost puternic impresionat de frumusețea ei : „Siretiul, în vărataca sa lene, e oprit adesea în drumul său de iazuri mari înconjurată cu papură ce-și înalță ciucălăii copti în soare, cu stuf, cu măturile mohorîte ca blana de urs și rogoz verde. De malurile iazurilor jur împrejur mătreța de un verde tînăr strălucește ca mătasa, iar în mijloc ochiul verde cel clar al apei pare negru reflectînd în el umbra lumii ce-l înconjoară“ (*La curtea cuconului Vasile Creangă*).

Iar pe Valea Siretului „stau rispite în întunecata lor umbră păduri și dumbrave“, de care desigur își amintea Eminescu când poetiza :

În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare,
În dulcele 'miitul al paserilor grai,
În murmurul de viespii, ce-n mii de chilioare
Zidesc o minăstire de ceară pentru trai,

De spînzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător,
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl împlăea de cîntec, cum îl împlăea de dor.

(*Codru și salon*)

La Agafton putea ajunge Eminescu pe mai multe căi, unele mai cunoscute urmate de toată lumea, altele pe care le străbăteau mai greu numite „drumul piciorului“. O cale mai de-a dreptul ducea peste dealul Meica și dealul Haraminului, acoperite de codrii Cătămăreștilor. Acești codri aveau și poiene, pe ici pe colo, numite „pîrlituri“, din pricina focurilor făcute de vînători și pădurari, cu ocazia popasurilor prin pădure, unde aveau și colibe, în care se adăposteau dacă-i prindea vremea rea. În drumurile sale poetul trebuie să fi asisat de multe ori la popasurile vînătorești :

Și-ajungînd au scos amnarul, au scos cremene și iască
Ca s-așite foc în codru să se-ntindă, s-odihnească,

Și la margine de codru ei aprind o focărie
Într-o groapă de cenușă... de juca trandafirie

Colibioara cea de trestie cu ușița-i răzimată
Împletită din răchită, cu curmeiu de teiu legată;
La o ploscă de vin negru stînd de vorbă bucuroși
Parcă-i zugrăvește focul cu răsfrîngerile-i roși.

(*Călin Nebunul*)

De bună seamă că vînătorii povesteau întîmplări petrecute prin acele locuri

În temeiu codrului,
Pe drumul tilharului,

că nu degeaba îi spunea pădurea Haramin, care va să zică tilhari.

De aici înspre Agafton, drumul ducea pe lîngă o frumoasă poiană din pădurea Stînceștilor, numită „Cerbăria“. E greu de presupus că existau asemenea animale chiar cu 100 de ani în urmă, totuși numele păstrat prin tradiție trebuie să fi fost cunoscut de poet, care intuia cu ușurință imagini din trecut :

Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii
Părea c-aud venind în cete cerbii.

Trecînd de Cerbărie calea prin pădure ducea la Baisa, un sătișor de cîteva case ascunse prin pădure. Aici ieșea la drumul mare și, pentru a ajunge la Agafton prin locuri fără primejdie, trebuia să ocolească, coborînd coasta Văii Negre. Dacă cineva nu voia să meargă numai pe drum bătut, ci să o ia de-a dreptul prin pădure, putea ajunge la Agafton, traversînd pădurea Hliboca, peste dealul Crivăț, cel mai înalt de prin părțile locului (329 m). Pe aici era greu de tot, căci :

De desișul din pădure
Nu s-atinse vreo secure
Cît de naltă-i, cît de mare,
Nicăieri nu vezi cărare,

De și-ar pierde urmele
Ciobănași cu turmele.
La temei de codri deși
Nu-i cărare ca să ieși...

(*Povestea Dochiei* — variantă)

Și mai era încă un necaz : prin țințele dinspre Brehuești hălăduiau mistreții și lupii ca la ei acasă. De acolo din Lupăria cea vestită, dădeau raite prin împrejurimi după pradă :

Albă-i noaptea cea cu lună,
Lupii-n pîlcuri se adună,
Codrii tremur ca o vargă,

Lupii peste culmi aleargă,
Străbătînd ninsorile,
Pîlcuri zboară ciorile.

(*Ursiloarele*)

Dar cîte locuri nu va fi cutreierat copilul poet? N-a rămas desigur necercetată nici Valea Sitnei, care trecea printr-un capăt al Ipoteștilor, nici pădurea de la Raiu, a cărei splendoare pe acea vreme — păstrată în bună parte și astăzi — este pe deplin lămurită prin numele ce-l poartă.

Mai avea poetul și locuri preferate, amintite adesea în unele poezii. Dar cel la care ținea mai mult era ochiul de pădure, vechiul iaz al răzeșilor Meica, din care și astăzi curge harnic la vale pîrîul Murelor. Aici ne destăinuia poetul :

Adesea la scăldat mergeam
În ochiul de pădure,
În balta mare ajungeam
Și l-al ei mijloc inotam
La insula cea verde.

(*Coșii eram noi amîndoi*)

Și tot aici îl invita iubita de la Ipotești, sfioasă și discretă :

Acolo-n ochi de pădure,
Lîngă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom șede-a în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romaniță
Voi cerca de mă iubești.

(*Floare-albastră*)

În lucrarea postumă *La curtea cuconului Vasile Creangă* Eminescu își ia modele tot din cadrul botoșănean. El ne face o descriere a curților boierești, care contrastează puternic cu căsuțele mici acoperite cu paie și stuf ale țăranilor : „Pe cîte un plan mai ridicat se văd curți văruițe cu îngrijire, cu arătarea plăcută și liniștită. Fereștile dreptunghie strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în fața curții se-ntinde o ogradă mare în semicerc, înconjurată cu zaplaz sindilit, umbrit de plopi, salcimi sau nuci. În dreapta curții care se numește «sus», sînt în genere grajduri și hămbare, în stînga, acarete pentru bucătărie și servitori numită «jos», iar din dosul curții se întinde-n pătrat, cu șanț, pomătul, florăria, via și prisaca“.

La curte, boierul trăia ca un vodă, avînd un personal numeros compus „din boiernași sărăciți, care slujind își recîștigau pe-ncetul o avere din care să poată trăi fără grijă pe seama vărului avut; din refugiați străini poloni, unguri sau nemți, cari mai la velniță, mai la gospodărie, mai în cancelaria domeniilor, formau o clasă de amployați, din călugări, feciori de boieri, cari înconjurau mînăstirea spre a trăi bine pe moșiile și la curțile cunoscuților lor, afară de aceea, un popor de servitori, țigani și străini, cari «jos» trăiau sfădindu-se și clevetindu-se la boieri unul pe altul“.

Asemenea curți boierești erau multe în județul Botoșani, dar se pare că poetul și-a ales ca prototip curtea lui Baș de la Dumbrăveni, deoarece descrierea corespunde în bună măsură cu relatările lui Matei Eminescu, dintr-o scrioare către C. Botez⁹, dar putea tot așa de bine să fie și curtea lui Iorgu Miclescu de la Călinești sau a lui Theodor Calimach de la Stîncești, care erau mai aproape de Ipotești.

Poetul cunoaștea foarte bine și traiul mizerabil al țăranilor. Dintr-un bordei de țăran — spune academicianul G. Călinescu¹⁰, i-ar fi rămas întipărit poetului în minte tabloul din cunoscutul poem *Călin Nebunul* :

Cu băiatu-n bordei intră și pe capetu-unei laiți,
Lumina mucos și negru într-un hîrb un roș opaiț;
Se coceau pe vatră sură două turte în cenușă,
Un papuc e într-o grindă, celălalt e după ușă;

⁹ Aug. Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, București, 1962, p. 257

¹⁰ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 1964, p. 44.

Prin gunoi se plimbă iute legănată o rățușcă
 Și pe-un țol orăcăiește un cocoș închis în cușcă,
 În cotlon toarce motanul pieptănindu-și o ureche;
 Sub icoana afumată unui sfânt cu comănac
 Arde-n candelă-o lumină cit un simbure de mac.
 Pe-a icoanei policioară busuioc uscat și mintă
 Umplu casa de mireasmă pipărată și prea sfântă.
 O beșică-n loc de sticlă e lipită-n ferăstruie,
 Printre care trece-o dungă mohorită și gălbuie.
 Cofa-i albă cu flori negre și a brad miroasă apa
 De lut plină, ruginită stă pe coada ei o sapă.

(*Călin nebunul*)

Dezbrăcat de haina poetică tabloul ne redă sărăcia lucie așa cum a văzut-o și poetul în casele țărănești, unde desigur în locul fetei din poveste, întâlnea un țăran necăjit, năpădit de greutate și de copii, așa cum se plînge unul dintr-o poezie populară, culeasă de poet :

Știe singur Dumnezeu
 Gîndul și necazul meu
 Că copiii m-or umplut...

 Unul zice că mi-s gol,
 Mi-i rușine să mă scol.
 Unul bine nu adoarme,
 Altul zice că mi-i foame,
 Unul zice : că și eu,
 Altul zice dă-mi să beu.
 Cînd îi văd pe toți în vatră
 Inima în mine-i moartă,
 Păru-n cap mi se ridică,
 Mă cutremur și de frică.

(*Lirică populară*)

Mulți cercetători și biografi ai lui Eminescu au considerat că în nuvela *Sărmanul Dionis* ar exista anumite elemente autobiografice, sau cum spune N. Zaharia — un vechi biograf al poetului — „autorul pare că s-a zugrăvit chiar pe sine ¹¹“.

Că portretul copistului Dionis corespunde adevărat cu portretul copistului Eminescu nu prea lasă loc de îndoială. Intenția noastră însă nu este de a aduce argumente în favoarea acestei teze, ci de a demonstra că și ambianța în care se desfășoară viața eroului este luată tot din cadrul botoșănean, deși autorul o plasează în capitala României. La această concluzie am ajuns după o cercetare atentă a documentelor vremii, unde am găsit date foarte asemănătoare cu cele redată în nuvelă. Iată cum descrie Eminescu cancelaria unde lucra :

„În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienile crescuse, în tufe negre-verzi, se înălțau ochii de fereastră spartă a unei case veche, a cărei streșină de șindilă era putredă și coperită c-un mușchi, care strălucia ca bruma în lumina cea rece a luni. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus

¹¹ N. Z a h a r i a, *M. Eminescu: Viața și opera lui*, București, Editura Socec, 1923, p. 342.

al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrțîind în vînt și numai într-o țîțînă, treptele erau putrede și negre, pe ici pe colea lipsea cîte una, așa încît trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași.

El trecu prin hățîșul grădinii și prin zaplazurele ei năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră înaltă spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinse de var; cercevelele ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzii lungi și mohorite, paianjenii își exercitau tăcuta și pacinică lor industrie“.

Și acum să apelăm la documente.

În toamna lui 1864, cînd Eminescu a intrat copist la tribunalul din Botoșani, această instituție funcționa într-o casă din cvartalul I (mahalaua Vrăbicișilor) în care erau grămădite următoarele autorități județene și orașenești: prefectura, tribunalul județean, municipalitatea (primăria), poliția și comanda de pompieri¹².

Casa era într-adevăr foarte veche. În 1798 o găsim ca proprietate a stolnicului Enache Codrescu¹³ de la ai cărui urmași a cumpărat-o hatmanul Anastasie Bașotă în 1832¹⁴. De la acesta o cumpără în 1851 domnitorul Moldovei, Grigore Al. Ghica, și o dăruiește orașului Botoșani, care fusese „leagănul prunciei“ sale, menindu-l pentru „sălășluirea dreptății și administrației“¹⁵. Dintr-un act de vindere—cumpărare aflăm că era vorba de o „casă de piatră cu două rînduri și douăsprezece despărțituri sus și gios cu pivnițe de piatră, deosebit alte odăi de piatră cu patru despărțituri lîngă poartă, i un hambar i o sură și un grajdiiu, toate acoperite cu șindrilă și îngrădit împrejur cu zaplaz și cu despărțituri prin grădină, cu parmaclîc și stîlpi de piatră“¹⁶. Această casă lăsată fără nici o îngrijire de autorități ajunsese în 1864 într-o stare cu totul deplorabilă. Așa a găsit-o și poetul și așa a rămas încă mulți ani după aceea.

În anul amintit, prefectul adresîndu-se Municipalității arăta „cu deajune tristețe că localul unde este cancelaria Prefecturii etc., averea statului din ce în ce merge spre ruinare completă“¹⁷, ceea ce pentru Municipalitate nu era de mirare și la rîndul său răspundea Prefecturii: „că devenirea localului vorbit în așa stare de ruină este de aceea că de la anul hărăzirii lui de fostul prinț Ghica în scopul numai de a fi așezatu în el autoritățile (ceea ce s-au și urmat) nu i s-au făcut nici cea mai mică reparație externă...“¹⁸.

Un raport al prefectului către Ministerul de Interne arată „că localul autorităților... de va rămînia în starea actuală, atunci desigur se va preface într-o tristă ruină, căci în toate părțile pe fiecare zi se văd surpări mari...“¹⁹.

¹² Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref., Dos. nr. 252/1964, fil. 3 și 33; Idem, Dos. nr. 473/1965, fil. 69.

¹³ Arh. Stat., Botoșani, Dos., nr. 125.

¹⁴ Idem, Dos. nr. 132.

¹⁵ Bul. Of., 1851, p. 27.

¹⁶ Arh. Stat., Botoșani, Dos. nr. 131.

¹⁷ Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref., Dos. nr. 252/1864, fil. 1.

¹⁸ Idem, fil., nr. 3.

¹⁹ Idem, fil., nr. 5—6.

Din acte ulterioare aflăm că: „încăperile sînt neîncăpătoare, umede, întunecate și lipsite de mobilierul chiar cel mai indispensabil pentru funcționare”²⁰, că ușile și ferestrele sînt deteriorate, „la cele mai multe ferestre lipsesc sticlele, suflă vîntul prin toate părțile și ia hîrțiile de pe mese, iar amplouiții sînt loviți în sănătate”²¹, apa de ploaie și de zăpadă, din cauză că „acoperemîntul este ajuns în cea mai proastă stare(...) au ajuns a se scurge înlăuntrul cancelariei, încît se teme a nu pica bagdaduile asupra amplouiților”. Numai Municipalityea, ceva mai grijulie, mai cîrpește din cînd în cînd acoperișul de șindrilă „ca nu cumva ploaia să străbată pînă în rîndul de jos unde era sediul ei”²². Peretii la arhivă „stă ghiață pe ei”²³.

Nu era oare îndreptățit copistul să poetizeze?

Uh! ce frig... îmi văd suflarea, -și căciula cea de oaie
Pe urechi am tras-o zdravăn—iar de coate nici că-mi pasă,
Ca țiganul, care bagă degetul prin rara casă
De năvod — cu-a mele coate eu cerc vremea de se-nmoaie.

(*Cugetările Sărmanului Dionis*)

În fața clădirii în care lucra copistul „se ridică o casă albă și frumoasă”. Dar o casă mare și frumoasă era și în fața clădirii din Botoșani, anume locuința boierului Th. Pisoschi și în imediata apropiere a acesteia se aflau casele Dr. Hynek²⁴ și ne amintim foarte bine de „pleșuvul biped”, „esculapul” salvator a lui Dionis sau „dihania de doctor”, cum îi spunea iubita copistului pentru că îi interzisese să-l viziteze pe motiv „că ar fi periculos” în starea în care se găsea tînărul.

Aspectul general al tîrgului corespunde de asemenea mediului descris în nuvelă:

„Era noapte și ploaia cădea mărunță pe stradele nepavate, strîmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite (...) și prin bălțile de noroi ce împrôscău pe cutezătorul ce se încredea perfidelor unde...”, iar în documentele timpului se spune că ulițele tîrgului mai vîrtos toamna și primăvara sînt „o prăpastie a glodurilor din care pricină de multe ori se închide și tîrgul”²⁵ „pe la multe locuri (sînt) ulițe foarte strîmte și strîmbe din pricina acelor locuitori cu locurile lor ce au strîmtat ulițele cu facerea gardurilor din vreme în vreme”²⁶, că din cauza batocurilor pline cu noroi și apă nu era cu putință „a trece trăsuri cu încărcături mici cu desertul... nici măcar pe jos a trece”²⁷.

Chiar în anul 1864 cu cîteva luni înainte de a intra Eminescu practicant la Tribunal, Prefectura raporta Ministerului de Interne „că ulițele din acest oraș fiind cu totul într-o stare mizerabilă s-a hotărît de către Municipalityea

²⁰ Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref., Dos. nr. 252/1864, fil. nr. 122.

²¹ I d e m, fil. nr. 90.

²² I d e m, fil. nr. 146—150.

²³ I d e m, fil. nr. 136.

²⁴ Schițele vechi ale orașului Botoșani.

²⁵ N. I o r g a, *Studii și documente*, vol. V, p. 283.

²⁶ A. G o r o v e i, *Monografia orașului Botoșani*, p. 260.

²⁷ I b i d e m, p. 261.

repararea lor...“²⁸. Au trecut însă mulți ani pînă să se facă această lucrare și fără îndoială Eminescu a mai avut ocazie să le revadă. De-abia în anii 1870—1874 a fost făcut planul orașului de către ing. Ștefan Emilian, prof. de matematică și arhitectură de la Universitatea din Iași²⁹ (soțul și tatăl celor două Corneliu care l-au sprijinit pe poet în anii de suferință). După facerea planului au mai trecut vreo doi ani pentru executarea proiectelor de lucrări și, în sfîrșit, în anul 1876, Primăria din Botoșani publică licitația pentru construirea a 20 km de stradă³⁰, spre marea bucurie a unui bucureștean probabil de origine botoșăneană care scrie cu patos într-o gazetă a capitalei :

„Botoșanii, unul din orașele principale ale țării, a rupt-o în fine cu trecutul care îl ține într-o stare identică cu cea a orașelor turcești, în care înfrumusețarea și salubritatea publică sînt atît de compromise, încît bunul traiu și viața cetățenilor nu mai formează decît obiectul unui necurmat doliu“, și continuă mai departe cu tîmărirea la adresa primarului Th. Boian pentru această strălucită ispravă³¹.

Revenind la cadrul nuvelei *Sărmanul Dionis* reamintim că se pomenește acolo de un cartier boieresc, pe care autorul îl plasează regresiv la Iași, în vremea lui Alexandru cel Bun. Că va fi fost un asemenea cartier boieresc în Iași pe la 1400 este foarte puțin probabil. Cert este însă că un asemenea cartier exista la Botoșani, unde lucra copistul Eminescu. Acesta corespundea aidoma cu descrierea din nuvelă :

„Dan trecea printr-o parte din oraș în care locuia boierimea, curțile albe ca argintul, cu cerdacuri și scări a căror scînduri curat ceruite sclipeau în lună, pierdute în mijlocul unor pomete pe marginea uliței, deasupra zaplazurilor atîrnau cîte o jumătate din ramurile arborilor grădinelor... șiruri de nuci cu frunze late, gutăi și cireși... pe ici pe colo se zări prin verdele întuneric al grădinelor cîte o zare galbenă, prin obloanele închise...“

Cartierul boieresc din Botoșani se întindea de la pîrîul Botoșanilor (unde este astăzi str. Lascăr Catargiu), între ulița mare a Dorohoiului (Cal. Națională), și Drumul cel mare al Curteștilor (N. Iorga), fiind limitat spre centrul orașului de un pîrîu ce izvora, nu departe de localul autorităților amintite mai sus. În partea despre apus, către marginea orașului, acest cartier era acoperit de vii și livezi de pomi fructiferi, precum și de frumoasa grădină a postelnicului Nicu Virnav. Casele mari și frumoase, adevărate vile din acest cartier, erau înconjurate de grădini imense ca niște parcuri, în care se găseau toate soiurile de pomi, dar și arbori și arbuști ornamental, tei, salcîmi, castani și chiar plante exotice. Este de la sine înțeles că acest cartier contrasta în mod izbitor cu celelalte părți ale orașului. Partea centrală — așa-zisul Tîrgul Vechiu — ocupat în cea mai mare parte de negustorime, avea un aspect cu totul eteromorf. Existau și dugheni și case mari, cu unul sau două caturi, ale negustorilor bogați, dar cele mai multe erau construite din lemn și se consumau în întregime cu prilejul deselor incendii care izbucneau în oraș. Caracteristic pentru acest cartier era cumplita îngheșuală, căci toți negustorii voiau să aibă du-

²⁸ Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref. Dos. nr. 68/1864.

²⁹ Arh. Stat., Botoșani, Fond. Prim., Dos. nr. 4/1868.

³⁰ I d e m, fil. nr. 46 și nr. 89.

³¹ I d e m, Dos. 27/1876, fil. 16—17.

gheana „cu fața la uliță”. Subsolul acestui cartier era ocupat de pivnițe imense, adevărate catacombe, cu multe ascunzători, care nici astăzi nu au ajuns să fie cunoscute în întregime. Ceea ce era însă izbitor pentru orice vizitator al târgului erau vestitele sale șandramale : „... în ulița Tîrgului Vechiu se spune într-un document — toate dughenele și de o parte de uliță, și de altă parte, din în vechime sînt făcute cu șandramale pe dinaintea dughenelor, care șandramale sînt făcute și pentru folosul mărfurilor ce sînt pentru dugheni, că nu se strică de arșița soarelui și a vîntului și la vreme de ploi și de gloduri, pentru înlesnirea norodului, avînd loc de mers pe jos pe sub acele șandramale fără să pătimizească atîta supărare³²...”

Acest decor putea să servească foarte bine pentru imaginara uliță din Iași de pe vremea lui Alexandru cel Bun : „o uliță strîmtă cu case vechi și hîrbuie, a căror caturi de sus erau mai largi decît cele de jos, așa încît jumătatea catului de sus se rezima pe stîlpi de lemn și numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înalte înaintea sub șandramale lungi apăsate de mușchi negru-verde”³³. Aceste șandramale care dădeau târgului aspectul oriental s-au menținut pînă prin primele decenii ale secolului al XX-lea.

Tot în cartierul acesta era ulița cafenelelor ; mulți tîrgoveți țineau pe acea vreme „cafenea și biliard”, dar pe această uliță erau majoritatea, iar unul dintre ei avea o cafenea mare pe care și-o intitula cu pomposul nume de „cazinou”, încît pînă la urmă și numele uliței s-a schimbat în str. Cazinoului³⁴. Desigur că aici își petreceau vremea cînd nu aveau ce face amplexiații din Botoșani, și copistul de la Tribunal ; Casa lui de pustnic, un colț întunecos și paianjenit din arhiva unei cancelarii și atmosfera flegmatică a cafenelei, „asta era toată viața lui”. Și iată și aspectul cafenelei : „Între murii afumați, plini de mirosul tutunului, de trîncăneala jucătorilor de domino și de cadența bătăie a orologiului de lemn, ardeau lămpi somnoroase, răspîndind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsător (...). Pe ici, pe colo, pe la mese se zăreau grupuri de jucători de cărți, oameni cu părul în dezordine, ținînd cărțile într-o mîină ce tremura, plesnind din degete cu cealaltă înaintea de a bate, mișcîndu-și buzele fără a zice o vorbă și trăgînd din cînd în cînd cu sorbituri zgomoatoase cîte o gură din cafeaua și berea ce le sta dinainte (...). Dincolo unul scria cu cridă pe postavul verde al biliardului...”

Mai la vale de centrul târgului „din sus de podul cel de piatră” și pelîngă Podul lui Harbuz, era mahalaua Țigănimei. Țiganii, mulți din ei foști robi boierești și mănăstirești, locuiau de multă vreme această parte a târgului și se ocupau cu diferite meșteșuguri, dar erau mai ales fierari și lăutari, organizați în breaslă, cu staroste în regulă³⁵. Pe vremea lui M. Eminescu, puțini mai rămăseseră, cartierul fiind năpădit de cîrciume, iar astăzi n-a mai rămas decît doar amintirea în strada Muzicanților. De aici trebuie să fi provenit și acel amărit băiat de țigan care „schingiuia un arcuș ce rămăsese în cîteva fire de păr și cu degetele uscate, mișca niște coarde false, care țîrîiau nervos...”

³² „Curierul financiar”, București, an. II, nr. 11/14 martie 1876.

³³ N. I o r g a, *Studii și documente*, vol. VII, p. 143.

³⁴ Documente în Arh. Stat. Botoșani.

³⁵ Arh. Stat. Iași, Tr. 1772, Dos. nr. 115.

SAMSON BODNĂRESCU, PRIETEN ȘI EMUL LUI MIHAI EMINESCU

I. D. MARIN

VIATA¹

Samson Bodnărescu s-a născut în satul Voitinel, comuna Gălănești, județul Rădăuți, la 27 iunie 1840. Data este luată după actele oficiale din arhiva parohiei din Voitinel. Părinții săi au fost Alexandru Bodnari (născut în anul 1800) și soția sa Maria (n. 1803), de origine țărani și cu avere puțină față de cei nouă copii pe care i-au avut. Preotul George Popescu din Voitinel arată într-o scrisoare că după condica născuților și a cununiilor din acea parohie, familia lui Alexandru Bodnari, în anul 1843, cuprindea următorii fii: 1) Miron-Ștefan (n. 1822), 2) Catrina (n. 1825), 3) Ilie (n. 1827), 4) Tecla (n. 1829), 5) Sămfira (n. 1832), 6) Irina (n. 1835), 7) Antoniu (n. 1838), 8) *Samson* (n. 1840) și 9) Natalia (n. 1843).

Primul-născut, Miron-Ștefan, a ajuns profesor de drept canonic la Facultatea teologică din Lemberg și secretar general al Ordinului Minorților. Din corespondența păstrată în familia Bodnărescu reiese că el a compus și un cuvântariu (dicționar) în limbile română, italiană, latină și germană, dar care nu s-a putut tipări, din cauza cheltuielilor prea mari și s-a pierdut împreună cu alte lucrări ale sale. Frații și surorile sale, rămași să-și trăiască viața de țărani, au apelat foarte adesea la ajutorul lui când pe o parte din ei i-au doborât diferite boli și necazuri și mai ales când copiii lor au intrat prin diferite școli.

Samson, al optulea născut în această numeroasă familie, a urmat studiile elementare la Vicovul-de-Jos și Rădăuți și apoi a trecut la Gimnaziul din Cernăuți. S-a luptat cu multe lipsuri, din cauza merindelor și a banilor care veneau de acasă cu mare întârziere, dar și-a continuat studiile, fiind și pedagog la un internat de băieți, condus de un oarecare Rump. Fiind fruntaș la învățătură, episcopul Hacmann intenționa să-l ajute cu o bursă din fondul religiositar, dar un fapt neprevăzut l-a făcut pe Samson să cadă în dizgrația oficialităților. În primăvara anului 1862, profesorii gimnaziului, dimpreună cu toți elevii, avînd în frunte tricolorul românesc, purtat de Samson, și cu un taraf de lăutari, iar pe de lături un alai întreg de cucoane și mult tineret, au pornit spre Horecea, unde au petrecut toată ziua. Seara, la întoarcerea în oraș, șeful tarafului a pus să se bată toba militărește. Piața din centru fiind slab luminată, straja cea mare (Hauptwache) a crezut că se întorc soldații de

¹ Această comunicare folosește material documentar furnizat de fiul lui Samson Bodnărescu, gen. pensionar Radu Bodnărescu, căruia autorul îi aduce pe această cale mulțumirile sale.

la instrucție, soldații din gardă au făcut front, prezentînd armele pentru onor. Excursionistii s-au oprit în fața gării și, cîntînd imnul împărătesc în limba română, i-au silit astfel pe soldați să păstreze arma pentru onor, în fața tricolorului român. Pentru această faptă, lui Samson nu numai că nu i s-a dat bursa de care am amintit, dar i-au fost suprimate și ajutoarele, de pe unde i se dădeau.

La 13 septembrie 1862 îl anunța, prin scrisoare, pe fratele său Miron-Ștefan, că poate avea locuință și hrană la o familie, în schimbul a trei ore de limba română, predate săptămînal, dar n-are bani pentru cărți, încălțăminte și haine. Fratele său nu l-a putut ajuta. Colecta pornită de o doamnă Grigorcea fu prea mică și prea tîrzie pentru scopul propus așa că Samson fu nevoit să întrerupă studiile cam doi ani.

În toamna lui 1864, nu știm din care ajutoare, se înscrie în clasa a opta. La 21 iulie 1865 și-a trecut examenul de maturitate, fiind interogată la limba română de Aron Pumnul. Fiind ajutat de Panaite Cazimir, proprietarul Herței, la 24 decembrie 1865 Samson Bodnărescu trecu granița și continuă drumul spre București. Prin februarie 1866 capătă de la minister un brevet prin care era autorizat ca profesor la o școală particulară. Sfătuit de Pavel Paicu, alt bucovinean, veni la Iași, ca profesor și pedagog la Institutul Academic, pe care îl înființase atunci Titu Maiorescu, cu alți profesori². Se pare că Bodnărescu a devenit și student la Universitatea din Iași, deoarece G. Călinescu atestă documentar că pe trimestrul ianuarie-martie 1867, Samson a primit, ca bursier al Universității, 393,30 lei³.

Citindu-și între cîțiva cunoscuți unele încercări poetice, Samson Bodnărescu a fost introdus de către Maiorescu la Junimea, în cursul anului 1866. Junele bucovinean — după spusa lui Iacob Negruzzi⁴ — s-a lipit cu dragoste de junimiști și fiindcă el a fost primul român care a îndrăznit să prezinte o tragedie istorică în cinci acte și în necunoscutele versuri albe — e vorba de tragedia *Rienzi* — prin stăruința lui Maiorescu, Carp, capătă o bursă pentru continuarea studiilor în străinătate. În primăvara anului 1868 se afla la Viena. Locuia pe strada Thün, la nr. 31⁵, apoi pe aceeași stradă, la nr. 33. O scrisoare din 20 noiembrie 1869 îl arată mutat la Berlin, unde studia și A.D. Xenopol, alt bursier al Junimii și cu care a devenit foarte bun prieten.

Viața de student i-a fost greu încercată de lipsuri bănești. El fiind de o rară delicatete, se jena să ceară și, după cît se pare, numai Xenopol le-a amintit junimiștilor că Bodnărescu n-a primit bani cam de mult⁶. La 3 noiembrie 1870 și-a trecut — la Giessen — examenul de doctorat în Filozofie și Litere, cu calificativul *multa cum laude*. A.D. Xenopol anunța pe Iacob Negruzzi, la 10 noiembrie 1870, despre succesul lui Bodnărescu: „S-a pornit ieri de aici cu fericirea în sufletul lui, plin de speranță în viitor... să videm. Poate tot

² T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I, p. 179. E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I, p. 125.

³ G. Călinescu, *Un castan replantat*, în „Contemporanul”, nr. 8/28. II. 1958.

⁴ Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, 1939, pp. 194—195.

⁵ Vezi scrisorile familiale. Vezi și I. E. Toroușiu, *Studii și doc. literare*, vol. II, pp. 147—160.

⁶ În această privință, vezi între scrisorile familiale, una de la Maiorescu către Bodnărescu, trimisă din Iași la 14. III. 1870. Vezi și I. E. Toroușiu, *op. cit.*, III, pp. 410—411.

atît ca și dînsul doream eu să-l văd mîntuit de-o grijă”⁷. La 17 noiembrie 1870 deja era numit bibliotecar la Universitatea din Iași, în postul rămas vacant⁸. În vara anului 1872 a făcut o lungă călătorie prin străinătate. După scrisorile trimise în țară și pe care familia le păstrează cu grijă, aflăm că la începutul lui iulie vizita insula Rügen din nordul Germaniei, între 6 și 14 septembrie se afla la Ostende. La 15 și 18 septembrie scria din Bruxelles, la 21 septembrie era la Paris, la 29 septembrie tot la Paris, unde se pare că a stat și o parte din octombrie. La 31 octombrie scria din Köln, la 4 noiembrie din Viena, iar peste zece zile era venit la Iași.

La 14 august 1874 Maiorescu îi scria lui Bodnărescu :

„Din bibliotecariat vei trebui să demisionezi, însă mai tîrziu. Vreau să păstrez locul pentru vreunul din tinerii ce trebuiesc atrași la Iași, fie Slavici, fie Eminescu sau altul”⁹.

Vasăzică, mai tîrziu. Dar, spre surpriza lui Maiorescu, Eminescu renunță la doctoratul pe care și-l pregătea la Jena și sosi pe neașteptate la Iași. În consecință, la 24 august, Bodnărescu a primit ordin oficial de la ministrul Maiorescu să predea postul de bibliotecar lui Eminescu, iar el, Bodnărescu, după ce i se aduseră mulțumiri pentru serviciul de bibliotecar, a fost numit ca director la școala normală de la Trei Ierarhi¹⁰. A stat director la școala normală cît timp a fost Maiorescu ministru. Cînd cabinetul Lascăr Catargi a demisionat (12 aprilie 1876) și a venit la guvern un cabinet liberal, au rămas fără slujbe toți protejații lui Maiorescu¹¹. La 16 mai 1876 Bodnărescu fu înlăturat de la direcția școlii normale. A și predat direcția, la 20 mai, noului director Grigore Petrovan. Pe toamnă, la 16 septembrie, catedra sa fu dată liberă pentru concurs. Se formă o comisie din șapte membri, Vasile Conta fiind președinte. Bodnărescu reuși la concurs cu media 8,98, fiind primul la clasificație, dar i se refuză confirmarea¹². Intervențiile sale pe la București și prezentarea în audiență la Gh. Chițu, noul ministru, fură de prisos. Amărit și fără bani, Bodnărescu se retrase din Iași în satul Bănești, comuna Fîntînele, jud. Botoșani, la un prieten al său, Dimitrie Iamandi. A stat acolo aproape cinci luni de zile. La 1 martie 1877, catedra de pedagogie de la școala normală deveni vacantă, prin mutarea lui Petrovan ca director la școala normală din Galați, înființată atunci. Bodnărescu iar se prezintă la concurs, dar și de data aceasta nu fu confirmat, deși catedra rămăsese neocupată. Ca să-i facă și mai mare necaz, dușmanii politici l-au declarat bolnav de...delirium tremens.

La 10 aprilie 1877 s-a căsătorit cu domnișoara Eugenia Frangolea (n. 24 dec. 1853), ai cărei părinți trăiau în Iași. Studiase și ea la Gotha și Berlin. E posibil ca ea să fi condus și înainte de căsătorie o școală particulară de fete, în orașul Iași. La 1 iulie 1877 Ion Nenițescu îi scria lui Samson Bodnărescu pe adresa : „La școala de fete din Podu-Lung, Iași”¹³. Abia la 26 septembrie

⁷ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, II, p. 87.

⁸ *Ibidem*, III, pp. 417—418.

⁹ Originalul, între scrisorile familiale.

¹⁰ Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, București, 1962, p. 337.

¹¹ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. V, p. 11.

¹² Anuarul școlii normale de învățători „Vasile Lupu” din Iași pe anul școlar 1929—1930, p. 10.

¹³ Originalul, între scrisorile familiale.

1877 ministerul îi acordă titlul de profesor de pedagogie și drept constituțional. Depuse jurământul și-și reluu postul de profesor, însă fără direcție, căci aceasta i se dăduse încă de la 1 martie lui Petru Cujbă¹⁴.

Fiind pe cale a se deschide pe moșia Pomîrla din județul Dorohoi un institut liceal, conform dorinței testamentare a lui Anastase Bașotă, epitropiilor eforiei îl sfătuiră pe Bodnărescu să primească direcția noului institut. Avantajele materiale fiind cu mult mai mari față de salariul de 200 lei pe care-l primea de la școala normală, precum și dorința unei vieți liniștite, îl făcură să primească, fiind sătul pînă peste cap de intrigile din oraș. Prin contractul încheiat cu eforia institutului, la 20 decembrie 1878¹⁵, i se ofereau lui Samson 600 lei noi pe lună, două odăi de locuință, plus încălzitul, iluminatul, nutrimentul, spălatul și serviciul personal, cu servitorii institutului. Cînd se va clădi noul local, va mai primi o cameră de locuit. Ca profesor va preda săptămînal 12 ore de curs la limba română, istoria patriei și geografie. Eugenia Bodnărescu, pentru 100 de lei salariu lunar, se obliga a răspunde de întregul menaj al institutului, precum: lenjerie, garderoba, infirmeria, bucătăria, pităria, spălătoria, refectorul, curățenia generală, și buna ordine în toate ramurile menajului, avînd în subordine întreg personalul administrativ și de servicii. Contractul prevedea că pe timpul vacanțelor și a concediilor de orice natură nu li se va plăti salariu. La 27 ianuarie 1879 Bodnărescu își dădu demisia de la școala normală și se pregăti de drum.

La 18 februarie 1879 fu inaugurat liceul din Pomîrla¹⁶. Aici a trăit Bodnărescu vreme de douăzeci și trei de ani, fiind în sfîrșit mulțumit de mediul în care singur s-a retras. Foștii săi elevi de la Pomîrla au păstrat pentru el cuvinte numai de laudă. Fiecare fiu de țaran găsea în el un părinte, cu vorba blajină, cumpătată și caldă. Toți inspectorii generali trimiși de minister, indiferent de apartenența lor politică, precum și toți delegații ministerului, trimiși la examenele de sfîrșit de an, au încheiat rapoartele lor cu cuvinte de laudă pentru rezultatele la învățătură și pentru „harnicul și inteligentul director, d-l Samson Bodnărescu (care) este deja recunoscut ca un director model”¹⁷. Ciprian Scripcă — fost elev la Pomîrla — își amintește cum în ultimii ani, fiind bolnav de neurastenie și nemaiputînd intra în clasă, chema elevii în locuința lui și, stînd pe patul de suferință, le făcea cele mai impresionante lecții de poetică și psihologie¹⁸. În fiecare vară din ultimii zece ani a fost în stațiuni balneoclimaterice, pentru tratament. În iulie 1892 a fost la Călimănești, în iulie 1893 la Slănicul Moldovei. Diagnoza: Catarrhe gastro-intestinal cu dilatație de stomac: nevro-asthenie. Cura: hidrotherapie. În luna decembrie 1894 era la

¹⁴ Anuarul școlii normale de învățători „Vasile Lupu” din Iași pe anul școlar 1938—1939 (Iași, 1939), pp. 175, 221, 222.

¹⁵ Contractul se află între manuscrise.

¹⁶ Propriu-zis, n-a fost deschis chiar liceul, ci un curs preparator pentru Institutul Anastasie Bașotă, o clasă creată anume pentru pregătirea intrării în cursul secundar, avînd deocamdată 3 profesori (cu cîte 300 lei salar lunar) și 23 elevi, din care 14 interni. Localul nou s-a zidit în anul 1883, cînd putea ține în internat 52 elevi.

¹⁷ Vezi „Buletinul Oficial al Ministerului Instrucțiunii Cultelor și Instrucțiunii Publice”, anul II, vol. IV, nr. 76 din 15 august 1896, pp. 275—277.

¹⁸ Vezi broșura *Clipe de amintire* închinată lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 ani de la moartea sa. Iași, 1927, p. 58.

sanatoriul Weisser Hirsch din Chemnitz (pe lângă Dresda). În anii următori și-a căutat de sănătate și prin alte sanatorii, între care mai ales la Kahlenberg, de lângă Viena¹⁹. A închis ochii pentru totdeauna, marți dimineața, la 18 februarie 1902, adică exact în ziua când cu douăzeci și trei de ani mai înainte, inaugurase institutul „Bașotă”. A fost înmormântat joi 21 februarie 1902, în dosul bisericii, aproape de școală, întrucît biserica și școala erau în aceeași grădină. În numele elevilor a vorbit Vasile Bogrea, care atunci era elev în clasa a VII-a, iar la urmă — al optulea între vorbitori — a vorbit învățătorul Voinea, în numele școlii normale din Iași, unde știm că Bodnărescu fusese profesor și director²⁰.

La 27 iunie 1927, Asociația foștilor elevi ai liceului „Bașotă” din Pomîrla (cu sediul la Iași, strada Păcurari, nr. 50) a organizat la Pomîrla o mică serbare și a ridicat în fața liceului bustul lui Bodnărescu — opera sculptorului Dumitriu-Bîrlad. Comitetul pentru ridicarea bustului a fost compus din Dr. I. Popescu, Ciprian Scripcă, consilier al Curții de Apel din Iași, Loris Pavlov, magistrat și inginer Athanase Călugăreanu, toți foști elevi la Pomîrla. Tot atunci i-au scos și o broșură comemorativă cu 72 pagini, intitulată *Clipe de amintire* închinată lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 ani de la moartea sa — 1927, Iași — Tip. H. Goldner, str. Gh. Mîrzescu, nr. 17.

OPERA LITERARĂ

Limitată în timp, activitatea literară a lui Bodnărescu începe în 1876, când i se publică la „Convorbiri literare” prima sa lucrare *Suferințele* și durează pînă în 1897, când termină de compus drama istorică *Ilie Vodă*, aflată în manuscris. În această activitate literară de treizeci de ani, Bodnărescu a scris poezii, epigrame, drame istorice, două legende istorice, mici excursiuni fanteziste, cronici dramatice, idei despre sculptură față de pictură etc., etc. Contrar afirmației lui Ilarie Chendi că „Bodnărescu nu a evoluat de loc, ci a rămas același de la începutul și pînă la sfîrșitul activității sale”²¹, în această activitate destul de bogată și de variată se disting bine trei perioade :

Mai întîi o perioadă de dibuiri literare, care include și anii de studii la Viena și Berlin, când a fost cuprins de un extraordinar zbucium interior, datorită avalanșei de idei filozofice și literare, care l-au copleșit. În această perioadă a atacat o mulțime de subiecte, din care pe cele mai multe le-a părăsit, iar pe cele duse pînă la capăt nu le-a desăvîrșit²².

¹⁹ Între scrisorile familiale se află scrisori și ilustrații trimise de el din toate localitățile de mai sus.

²⁰ Vezi broșura *Clipe de amintire* închinată lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 ani de la moartea sa, Iași, 1927, p. 58.

²¹ Ilarie Chendi, *Samson L. Bodnărescu*, notiță bibliografică în „Convorbiri literare”, 1902, anul 36, pp. 477—480.

²² Între manuscrisele din această perioadă se află :

— *Roman și Viorica* sau *Voința e putere viae*, dramă în 5 acte (1864).

— *Puterea și inima* sau *Roman și Viorica* (1864), dramă, rămasă la începutul actului 5.

— *Fiul pămîntesc*, poem dramatic (1866) început și părăsit.

— Prima redactare la *Suferințele* se intitula *Omul ca om*, sub formă de piesă de teatru (1864) — părăsită.

Trăind cu multe lipsuri materiale chiar din copilărie, dezamăgit și jignit de puternicii zilei, acest suflet gingaș care cunoscuse de mai multe ori durerea decât bucuria devine un pesimist adept al filozofiei lui Schopenhauer care pe atunci se discuta cu aprindere în cercurile Junimii. În momente de deznădejde, pentru el lumea era „un sicriu purtat în veci prin haos“; multe din lucrările sale — vorba lui Panu — se terminau „cu pustiu și cu nimica“ și chiar activitatea de la Junimea pentru el semăna cu un fum ce se pierde fără urmă²³. Foarte greu și foarte puțin s-a desprins el din mrejele acestei filozofii pesimiste, care i-a inspirat și un marș funebru :

Cînd mă-ți duce la mormînt
Pas de pas cu jalnic cînt
Să gîndiți că nu v-ascult
Și nu faceți vuet mult
Ca să nu treziți cumva
Și-n sicriu durerea mea²⁴.

Tocmai în vremea cînd era cuprins de aceste tulburătoare idei pesimiste, la Viena și la Berlin a scris și epigrame, însă nu cu conținutul satiric — cum de altfel se înțelege azi orice epigramă — ci epigrame care aparțin fie genului liric, fie genului didactic, în felul epigramelor antice grecești. În Germania se reîntorseseră la metrul antic Voss, Herder, Goethe și Schiller, folosind hexametru, sau distihe de un hexamtru și un pentamtru. Dar faptul că la scrierea acestor epigrame topica devine forțată — după cerințele metrului antic — precum și grija că în cîteva versuri trebuie să exprimi cît mai multe idei au cauzat ca majoritatea epigramelor lui Bodnărescu, scrise în această primă perioadă, să păcătuiască prin obscuritate, pe deasupra mai fiind tipărite și cu multe erori de tipar²⁵.

Iacob Negruzzi și A. D. Xenopol erau îngrijorați că Bodnărescu va fi pierdut pentru literatura noastră, datorită obscurității. Și fiindcă Xenopol ezita să i-o spună indirect, Negruzzi a fost silit să i-o scrie direct²⁶. Cred că mare greșeală a făcut conducerea „Convorbirilor literare“ că tocmai în această perioadă — fie din prietenie, fie din lipsă de material pentru dat la tipar — n-a fost mai exigentă cu Bodnărescu. Marea majoritate din lucrările sale,

— *Grigore Vodă III*, tragedie în 5 acte, scrisă între 13/1 febr. 1869 și sept. 1869. La sfîrșitul piesei se află observațiile făcute de Junimea, pentru a-și modifica piesa. N-a făcut nici o modificare și a părăsit piesa.

— *Ahasverus*, dramă, la care lucra la 11.V.1869. A părăsit-o după 118 versuri.

— La 26 dec. 1869 intenționa să scrie un studiu despre *Laocoon* (T o r o u ț i u, *op. cit.*, II, p. 55).

— La 30 ianuarie 1870, intenționa să scrie o dramă din istoria romană, *Gallus*, precum și o serie de 4 grupe de poezii : I *Flori de mugur*, II *Flori în floare*, III *Flori scuturate* și IV *Fructe*. Nu le-a scris (T o r o u ț i u, *op. cit.*, II, p. 156).

²³ Scrisoarea lui I. Negruzzi către Bodnărescu din 28.II.1870, publicată de T o r o u ț i u în *op. cit.*, III, p. 400.

²⁴ În manuscris are data 1885/21/2 st. v. În „Convorbiri literare“, anul XX, 1886, p. 524.

²⁵ Vezi scrisoarea lui A. D. Xenopol din Berlin, la 6 febr. 1870, către I. Negruzzi : „Epigramele lui Bodnărescu sînt prăpădite, mai ales punctuația e grozavă“ (T o r o u ț i u, *op. cit.*, II, p. 57).

²⁶ La 28 febr. 1870; vezi T o r o u ț i u, *op. cit.*, III, p. 401.

publicate în această perioadă, trebuiau respinse, reținând pentru tipar numai tragedia *Rienzi*, legenda istorică *Pintea și fiica sa Laura*, patru-cinci poezioare printre care *Cheia legilor* (1869) — după aprecierea acad. Tudor Vianu — „anunță muzica eminesciană”²⁷ și numai șase din cele 25 epigrame publicate pînă în 1871, în care „această tulbură minte de ambițios timid” — după cum îl numea N. Iorga²⁸ — a găsit puțința de a se exprima sprinten și delicat.

La 15 mai 1871, în „Convorbiri literare” s-a publicat începutul studiului făcut de Maiorescu, cu titlul *Direcția nouă în poezia și proza română*. În fragmentul publicat atunci, publicul cititor a luat cunoștință de primii poeți, inserați de Maiorescu în „Direcția nouă”: Alecsandri și Eminescu. Continuarea studiului s-a publicat la 1 septembrie, același an. Aici Maiorescu anunța: „Al treilea poet despre care credem că merită a ocupa atenția publică este d. Bodnărescu”. „În publicul român producerile sale par a fi trecut fără aprețiere justă, poate fără nici o aprețiere. Cu toate acestea nu încapă îndoială că lucrările d-lui Bodnărescu sînt demne de studiat”. Maiorescu nu încearcă să acopere lipsurile constatate de Junimea, la tragedia *Rienzi* și la epigrame, care au dus la „discuții foarte animate pentru și contra”. Totuși, Maiorescu apreciază că „*Rienzi* este opera unui adevărat poet” dînd și exemple de poezii și epigrame bune²⁹. Dar cercetătorul atent va constata că poeziile citate ca bune încă nu erau publicate³⁰, după cum din cele trei epigrame alese, prima însă era în sertarul redacției și de-abia celelalte două se publicaseră în 1869. Evidențierea lui Bodnărescu, tocmai atunci, a fost cel puțin provocatoare, dacă nu riscantă. Scriitorii bucureșteni în lupta literară pornită prin revistele lor, contra Junimii, vor folosi destul material slab, care aparținea lui Bodnărescu. *Muza de la Borta-Rece* este de fapt muza poetului Bodnărescu, luat în deridere de bucureșteni, prin această bufonerie literară.

Perioada a doua din opera lui Bodnărescu începe de la data cînd el a fost evidențiat în „Direcția Nouă” și se încheie cu plecarea sa la Pomîrla (1879). Este perioada cu vădite tendințe de limpezire și de tot mai temeinică afirmare. I s-au tipărit în această perioadă poezii din ciclul *De la mare*, la a căror citire în Junimea, chiar un răuvoitor ca Panu a trebuit să recunoască „un murmur de generală aprobare”. I s-a tipărit a doua legendă istorică, *Vidra și Simon* (1871).

Ilarie Chendi considera această operă, alături de *Pintea și fiica sa Laura* (1869) „poate mai clară și mai rotunzită decît tot ce a scris Bodnărescu. Îndeosebi *Vidra* — continuă Chendi — un tip de amazoană română de altfel diferită de tipul baladelor populare ar putea figura în orice antologie românească”³¹. De asemenea i s-a tipărit legenda *Cheile* (1876) și, în fine, tragedia *Lăpușneanu Vodă* (1878), la care a lucrat zece ani³².

²⁷ Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Ist. lit. române moderne*, I, Casa Școalelor, 1944, p. 227.

²⁸ N. Iorga, *Ist. lit. române contemporane*, I, pp. 119—120.

²⁹ „Convorbiri literare”, anul V, 1 septembrie 1871, p. 202.

³⁰ *Călător pe-a lumii valuri* în „Convorbiri literare” din 1 aprilie 1872, p. 16; *Iată-ne în altă lume*, în „Convorbiri literare” din 1 ianuarie 1874, p. 399.

³¹ Ilarie Chendi, *op. cit.*, p. 478.

³² După însemnarea de pe manuscris (caietul nr. 6) Alexandru Vodă Lăpușneanu IV a fost începută la 11/10 st. n., 1868.

O dată cu retragerea lui Bodnărescu la Pomîrla începe *perioada a treia*, în care a scris cele mai bune lucrări : ciclul de poezii *Șăgi cîmpenești* (1881), *Soarele mire* (1886) și *Ilie Vodă*, dramă istorică în 5 acte — rămasă în manuscris și la care a lucrat vreme de patrusprezece ani. Drama aceasta, începută la 12 octombrie 1883 și terminată de compus la 7 ianuarie 1897, reprezintă cea mai de sus treaptă artistică pînă la care s-a putut ridica condeii lui Bodnărescu.

Absolut toți istoricii literari de pînă acum nu i-au cunoscut această perioadă de vîrf, fiind înșelați de faptul că în anul 1884 Bodnărescu și-a tipărit în editură proprie un volum intitulat : *Din scrierile lui Samson Bodnărescu* — Cernăuți, Tipografia arhiepiscopală, Editura scriitorului, 1884. Tirajul de 2.000 exemplare l-a costat pe autor 756 florini. La prieteni și cunoscuți a trimis peste o sută de exemplare, dar numai Maiorescu i-a răspuns de primire. Spera ca prin mijlocirea lui Maiorescu să-i cumpere ministerul o parte din exemplare, dar Maiorescu i-a răspuns : „Cît pentru cumpărări de premii la ministeriu în acest trafic literar nu mă amestec eu“³³. Volumul acesta n-a putut servi prestigiului literar al lui Bodnărescu. Autorul n-a selecționat, ci a cules tot ce scrisese în versuri pînă la cea dată și i se publicase în *Convorbiri literare*, în prima perioadă, inclusiv toate epigramele cele greoaie. Cu aceasta autorul singur și-a făcut un mare rău, care pînă azi n-a fost reparat. Istoricii literari l-au judecat după lucrările din prima perioadă și foarte puțin din perioada a doua, trăgînd de acolo concluzii cu totul în defavoarea lui Bodnărescu, fiecare apăsînd, mai mult sau mai puțin, pecetea uitării peste o operă care merita să fie studiată în întregime.

PRIETENIA CU EMINESCU

După această foarte sumară prezentare a vieții și operei lui Samson Bodnărescu, trecem la prietenia sa cu Eminescu, cu toate că Bodnărescu avea în plus o diferență de zece ani.

La școala din Cernăuți nu s-au putut cunoaște de aproape. Cînd învățăcelul privatist Eminescu plîngea moartea profesorului Aron Pumnul (12. I. 1866), Bodnărescu, cu examenul de maturitate luat din vară, era acum trecut în România. Cînd în septembrie 1869 Eminescu a plecat la Viena pentru studii, Bodnărescu se mutase de la Viena la Berlin, tot pentru studii, așa că nu s-au putut întîlni. Cînd Eminescu a participat pentru prima dată la ședințele Junimii, în zilele de 1 și 7 septembrie 1872³⁴, Bodnărescu era în călătorie prin nordul Germaniei și iar nu s-au putut întîlni. De-abia la 20 septembrie 1874, cînd Eminescu vine la Iași și este numit bibliotecar, iar Bodnărescu trece ca director al școlii normale, acești doi oameni s-au putut întîlni și s-au împrietenit, avînd aceleași preocupări filozofice și poetice. Ba mai mult, generosul Bodnărescu l-a primit în locuința sa din curtea bisericii Trei Ierarhi, avînd loc destul pentru odihnă și discuții, mai pe îndelete. Aici a locuit și Miron Pompiliu și

³³ Originalul, cu data de 7/19 iunie 1884, între scrisorile familiale.

³⁴ Vezi procesele-verbale ale acestor ședințe, publicate de I. E. Teroșuțiu în *Studii și documente literare*, IV, p. 457.

Slavici, acesta din urmă numai câteva săptămîni, în iarna lui 1874³⁵. Fiind toți oameni neînsurați, trăiau burlăcește, fără pretenții. Un prieten de-al lor, după cît se pare, chiar Anton Naum, i-a poreclit în glumă „caracudă“. Artur Gorovei susține că tot aici Eminescu l-a cunoscut pe Creangă, prin vara lui 1875 și că Eminescu și Bodnărescu au introdus pe Creangă în Junimea³⁶.

Locuința aceasta comună a fost supărător tulburată de un ordin ministerial, datorită căruia, la 20 mai 1876, Bodnărescu a predat direcția școlii normale și, o dată cu aceasta, a fost nevoit să părăsească locuința, dimpreună cu prietenii săi. Eminescu, plecînd de aici, s-a mutat la Creangă, iar Bodnărescu, cum am mai arătat, s-a retras în cele din urmă la Bănești. La banchetul Junimii de luni 24 octombrie 1876, Bodnărescu n-a putut participa. Eminescu a participat, folosind cotizația plătită de Pogor, care n-a putut veni din cauza doliului³⁷.

La 31 octombrie 1876, Miron Pompiliu îi scrie lui Bodnărescu la Bănești o scrisoare cu titlul „Frate caracudă“ prin care îi face cunoscut că și-a găsit gazdă în ograda „sfîntului Toader“. Apoi îi arată cum s-a petrecut la acel banchet, folosind cuvinte pe care nu le pot reproduce și, în sfîrșit, un amănunt inedit care ne interesează :

„Eu împreună cu Eminachi am fost pregătit în corabie lîng-un pahar de cel roș, un cîntec caracudesc. Am și încercat noi să-l cîntăm, dar n-am pre izbutit. Mesenii dracului n-au vrut să ne-asculte.

Iată ți-l trimit și ție :

Cîntec caracudesc

I

Era odat-abea-i un an
Cînd Tit era puternic
Și vau, vau, vau, cel șarlatan
Era smerit, cucernic.
Dar ah! acum sărmanul Tit
La Văcărești el e menit,
O, jerum, jerum, jerum,
O, que mutatio rerum.

II

Și-atunci cînd mare Tit era
Slăvita caracudă
La Trei-Sfetite conăcea
Lipsită de orice trudă.
Sărmana caracud-acum
Cu traista calicește-n drum,
O, jerum, jerum, jerum,
O, que mutatio rerum.

³⁵ I. Slavici, *Amintiri*, București, 1924, pp. 22—23.

³⁶ Artur Gorovei în *Șezătoarea*, anul V, p. 191.

³⁷ Vezi scrisoarea lui Ștefan Virgolici trimisă din Iași, la 27 oct. 1876, către Bodnărescu, la Bănești, prin care arată cum s-a petrecut la acel banchet. Se află între scrisorile familiale.

III

Porunca de surghiun s-aman
 Samson nu vra s-asculte
 Dar iată vine Petrovan
 Din Bolgrad cu insulte
 Și lui Samson i-a zis sictir.
 Că eu am fost sub Tit martir,
 O, jerum etc.

IV

Iar Bodnarachi desperat
 Luat-a traista-n spete
 Și-n lumea larg-a alergat
 Pin-a dat de Sirete.
 Dar pentru el loc de popas
 În lumea asta n-a rămas,
 O, jerum etc.

V

Ca jidovul rătăcitor
 A dat de mii de chinuri
 Și pe la Chiț alergător
 Cu lirice suspinuri;
 Dar vai de el cum au rămas!
 Vau, vau, și Chiț și toți l-au ras
 O, jerum etc.

VI

Atunci Samson în jamantan
 La Iași se-ntoarce iară,
 Să-și facă traiul cel sârman
 Cu vai și cu ocară
 Și iată lucru neauzit
 El într-o zi ce ne-a grăit,
 O, jerum etc.

VII

Cei de pe urmă pantaloni
 I-am dus-i la răcoare
 Și-mi zice Ițic Solomon
 Că-s rupți între picioare,
 Dar eu i-am declarat formal
 Că asta-i lucru natural,
 O, jerum etc.

de Eminescu și Pompiliu 38

³⁸ Scrisoarea originală se află între scrisorile familiale. Numai versurile din această scri-soare au fost publicate întâi în broșura *Clipe de amintire*, citată apoi de C. Săteanu, *Figuri din Junimea*, București, 1936, p. 160, parțial de Zoe Dumitrescu-Bușu-l en g a, *M. Eminescu*, București, 1963, p. 153.

Că la compunerea acestor versuri a contribuit și Eminescu stă dovadă manuscrisul său cu nr. 2260, fila 58, care conține două strofe (a 7-a și a 4-a) din cîntecul de mai sus³⁹. Nota umoristică pe care i-au dat-o cîntecului privește totuși cu duioasă compătimire starea prietenului lor Bodnărescu, acoperind cu anemică bravură propriile lor necazuri, care mai ales pentru Eminescu deveniseră foarte mari. În ziua de 13 septembrie 1876 Parchetul tribunalului din Iași făcuse prima cercetare în legătură cu lipsa din Biblioteca Universității a 71 volume, pentru care noul bibliotecar, Dimitrie Petrino, îl acuza pe Eminescu că le-ar fi sustras. Acuzația era deosebit de gravă pentru onoarea poetului. Lui Bodnărescu i se luase o declarație personală de către primul procuror al tribunalului, la 15 septembrie 1876. A doua cercetare s-a făcut la 9 noiembrie, de către judecătorul de instrucție. Eminescu a răspuns calm și cu demnitate, dar liniște sufletească încă nu putea avea. Următoarea scrisoare inedită, pe care Eminescu i-a trimis-o din Iași prietenului său Bodnărescu la Bănești, cu data de 25 noiembrie 1876, merită cu prisosință să fie cunoscută, în această privință :

Dragă Samsioane,

Judecătorul de instrucție nu așteaptă decît mărturia ta pentru a da ordonanța de „non lieu“ adică, nu este loc de urmărire împotriva mea, în privința cărților în cestiune. Dacă nu poți veni la Iași trimite, după ce vei primi citația, o suplică către judecătorul de instrucție, prin care îl rogi ca să delege pe primarul comunei să-ți ieie interogatoriul *. De urmărirea pe cale civilă, adică de restituirea prețului cărților lipsă nu vom scăpa; acolo vom intra cu toții de la Cătănescu începînd pînă la inclusive Petrino pentru că nici unul din noi n-am predat biblioteca în plină regulă **. Dar această cestiune are să fie încurcată așa fel, încît are să le fie lehamete și judecătorilor și nouă de patarania asta.

Cînd vei fi interogat, te rog spune adevărul. Nu evaziv, nu încurcat, căci toată responsabilitatea civilă e o copilărie alături cu urmările ce le-ar avea pentru mine un singur neadevăr ce l-ai spune. Un neadevăr ar fi în stare să mă nenorocească pe toată viața și să-mi răpească onoarea. De aceea spune ce-am spus eu.

Eu am zis că am numărat biblioteca de mai multe ori, că la fiecare numărătoare din nou am găsit tot mai puține cărți lipsă și că nici azi nu sunt convins că acele cărți lipsesc. Eu am numit sistemul de țineră al bibliotecii vicios, pentru că sunt mai multe biblioteci conținînd aceleași materii, încît ușor se poate pune o carte în raft fals; c-un cuvînt eu am zis că am găsit lipse dar că pînă azi nu sunt convins că ele există în adevăr. Apoi am zis că față cu sistemul cel vechiu și nevoind să acuz cu ușurință pe nici unul dintre predecesorii mei, am hotărît să catalogizez din nou biblioteca, din care cauză n-am putut să fac un proces verbal de predare. Cu un cuvînt

³⁹ Vezi M. E m i n e s c u, *Opere IV*, ed. Perpessicius, pp. 517—518 și vol. V din aceeași ediție, p. 601, față de care data acestui cîntec este acum precizată.

* Poți zice în suplică că ești bolnav sau că n-ai mijloace de călătorie (nota lui Eminescu).

** După renumita lege a contabilității generale (i d e m).

gîndește-te la una. Eu am spus adevărul deplin, pentru că orice evazivitate ar fi fost numai o bănuială mai mult. Orice evazivitate din partea ta ar fi fost o bănuială asupra mea. De aceea gîndește-te. Dacă mai vrei informații și le pot da.

M. Eminescu

Adresează la „Redacția Curierului“.

Declarația dată de Bodnărescu la 15 septembrie 1876 ⁴⁰ deja era în felul cerut de Eminescu. Judecătorul de instrucție nu i-a mai luat altă declarație lui Bodnărescu. Făcîndu-se cercetări și la rafturile bibliotecii, cărțile au fost găsite, așa că la 17 decembrie 1876 dosarul a fost închis cu concluzia că „nu este loc de urmărire contra numitului pentru faptul ce i se impută“. Dimitrie Iamandi, care se afla pe la Iași, i-a scris lui Bodnărescu tot la Bănești, pe ziua de 16 ianuarie 1877 :

Dragă Samsioane,

După cum și-au scris Eminescu, afacerea cu biblioteca s-au terminat, adecă ai scăpat ⁴¹.

Un semn de prietenie și de prețuire din partea lui Bodnărescu față de Eminescu trebuiesc considerate și următoarele versuri — inedite — păstrate de familie, printre foile manuscrise. Iată-le :

Lîngă masa cea de brad
Și chincită la picioare
Cine stă pe gînduri oare
Căutînd al vieții vad?

Cu privirea sus în pod
El admiră cîrduri dese
Tot de ploșnițe alese
Și-n cărți șoarecii cum rod.

Pe aceste măreții
A naturii creatoare,
Face-le nemuritoare
În vestite poezii.

Ici și colo, printre ele
Știe apoi ca să presoare
Diamante-o ninsoare —
Ce lucesc în lunci și stele.

⁴⁰ Vezi Octav Minar, *Eminescu în fața justiției*, București, f.a., pp. 66—70.

⁴¹ Originalul între scrisorile familiale.

Hei, vestite bard, ce-mbraci
 Cu a ta închipuire
 Lumea-n așa strălucire,
 Cum te uiți tu la pitaci!...

Locuința lui Bodnărescu de la Pomîrla a fost loc de popas și de reculegere pentru mulți din prietenii săi, printre care trebuie să-i amintim pe Eminescu, Slavici, Veronica Micle, Simion Florea Marian, N. A. Bogdan, iar în vremea din urmă și tânărul George Enescu de la Cracalia, cu tatăl său.

La 21 mai 1881, orele 4 dimineața, Veronica Micle îi scria lui Eminescu, printre altele :

„... se apropie ora trenului și plec la Pomîrla. Încă de anul trecut Eugenia mi-a făcut amendă onorabilă și ne-am împăcat, încît de mult plănuiam să merg la dînsa și mă duceam chiar de 1 mai, însă ploile m-au împiedicat“⁴².

„Fără de nici o grijă vină la Pomîrla, unde vei uita cîteva zile nevoile vieții și cele politice — îi scria Bodnărescu lui Slavici, la 31 mai 1892. — Dacă îți trebuie bani de drum te rog scrie-mi și-ți trimet prin mandat poștal“⁴³.

Doctorul Ioan Popescu din Iași, fost elev la Pomîrla, își amintește cum pe la sfîrșitul lunii mai 1882 sau 83, directorul Bodnărescu, în așteptarea prietenului său Eminescu și ca să-i facă plăcerea de a sta la umbră deasă, a mutat un castan înalt de vreo șapte metri, din fundul grădinii, în fața locuinței sale, așa înfrunzit cum era. Spre marea mirare a tuturor, castanul s-a prins, iar nu mult după ce s-a prins castanul, a venit și Eminescu⁴⁴.

În toată țara era obiceiul ca serbarea de sfîrșit de an școlar să aibă loc la 29 iunie. La Pomîrla, serbarea cu împărțirea premiilor se făcea la 27 iunie, ca să coincidă cu ziua onomastică a lui Bodnărescu și de aceea ea întrecea fastul obișnuit al unei serbări de sfîrșit de an. Foștii elevi își aminteau cu duioșie de acele serbări „cînd muzica militară cînta de dimineață pînă noaptea, cînd elevii din ultimii ani dansau, iar Maricica Bodnărescu, unica sa fiică, domnișoară de 14—15 ani, de-o frumusețe răpitoare, era dansată de toți elevii care puteau și voiau să o danseze, în sclipirea de bucurie a părinților și înălțarea sufletelor tinere spre culmi nevinovate“⁴⁵. Fără îndoială, erau de față și musafiri. Eminescu, fiind poftit la una din aceste serbări onomastice, probabil în primii ani după instaurare, se scuză printr-o carte poștală că nu poate veni⁴⁶.

⁴² Octav Minar, *Cum a iubit Eminescu*, ed. a III-a, București, p. 100.

⁴³ I. E. Toroușiu, *op. cit.*, III, pp. 231—232.

⁴⁴ G. Călinescu, *Un castan replantat* în „Contemporanul“, nr. 8 din 28 februarie 1958.

⁴⁵ Dr. I. Popescu, *Clipe de amintire* (citată), Iași, p. 22.

⁴⁶ Originalul se află între scrisorile familiale. De acolo a fost publicată în următoarele :

Ziarul *Mișcarea* de duminică 26 iunie 1927.

Broșura citată : *Clipe de amintire*, 1927.

Ziarul ieșean *Opinia* de sîmbătă 2 iulie 1927.

C. Săteanu, *Umorul lui Eminescu. Un autograf al marelui poet* în „Dimineața“ de joi 16 august 1934.

C. Săteanu, *Figuri din Junimea*, București, 1937, p. 159.

De asemenea în M. Eminescu, *Opere IV*, ed. Perpessicius, p. 508. Anul dat ca probabil „circa 1876“ în aceeași ediție de *Opere*, vol. V, p. 593 nu poate fi admis.

N-am știut cum că în ziua
Douăzeci și șapte luni,
Își serbeaz-aniversara
Toți voinicii și Sămsunii.

În biserică, asemeni,
Cât ămblai pe la icoane,
N-am văzut pe sfântul Simson,
Preiubitule Samsioane.

Și aflînd de-așa minune
Eu scriseu aceste șire,
Dorind multă sănătate,
Viață lungă și sporire.

Și spre semn caracudistic,
Îți trimit această cartă,
Iar tu spune printr-un distic *
Cum că cei absenți se iartă.

M. E.

În anii de muncă istovitoare pentru Eminescu, la „Timpul“, gîndul lui Bodnărescu a fost mereu îndreptat spre prietenul său. Dorea din toată inima să-l salveze, să-l aducă la Pomîrla și să-i creeze astfel condiții normale pentru existență și pentru creația literară.

În acest scop, la 3 aprilie 1881 i-a scris lui Maiorescu o scrisoare, prin care-l ruga să-l determine pe Eminescu a primi un post de profesor la Pomîrla și să-l ajute în dobîndirea acestui post. „Eminescu — scria Bodnărescu — va fi bun profesor de istoria universală, mai tîrziu va putea preda filozofia și în clasele inferioare; latina, chiar acum“⁴⁷.

Ce i se cerea lui Maiorescu? Să intervină pe lîngă Pogor, Ianov și Șuțu — junimiști și efori ai institutului de la Pomîrla — ca să-l admită pe Eminescu ca profesor. Ar fi fost bine îngrijit în familia lui Bodnărescu. Dar Maiorescu a pus scrisoarea deoparte și n-a vorbit cu nimeni despre aceasta. Astfel, drumul pe care Eminescu a fost silit să continue a grăbit groaznica întunecare a geniului său.

CONTINGENȚE DINTRE BODNĂRESCU ȘI EMINESCU

Prietenia aceasta, totdeauna sinceră și curată, deși nestudiată îndeaproape, a fost minimalizată, iar valoarea operei poetice a lui Bodnărescu, în cazul cel mai fericit, a fost redusă la valoarea unor simple imitații după Eminescu. Principalul detractor al lui Bodnărescu a fost G. Panu, cu ale sale *Amintiri de la Junimea din Iași*. Să începem, deci, cu Panu.

* soll heissen Dystichon.

⁴⁷ Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, București, 1962, pp. 338—347.

Acad. Tudor Vianu, acum douăzeci de ani, scria despre Bodnărescu : „Figura lui Bodnărescu este una din cele mai fixate în trăsăturile ei tipice de către memorialiștii Junimii, încît o încercare de revizuire a procesului său va constitui totdeauna o întreprindere dificilă. Poetul și omul ne vor apărea mereu așa cum i-a zugrăvit Panu, sub trăsăturile unui spirit nebulos, lovit de perplexități irezolvabile, așteptînd într-o tăcere încremenită verdictele critice ale lui Maiorescu, un amestec de gravitate și sfială, pe care portretistul l-a înfățișat cu humor“⁴⁸.

Dacă Panu s-ar fi referit numai la comportamentul *omului* Bodnărescu, nu i-aș fi obiectat decît intenția de a-l înfățișa oarecum caraghios, în timpul unor ședințe, deși tot el, în alte ocazii, ni-l arată „ființă blîndă și pasivă“, „foarte sfios“, „o natură foarte sensibilă și delicată“, „un om foarte bun, foarte blînd și-i plăcea să asiste la veselia altora“⁴⁹.

Jacob Negruzzi, în aceleași împrejurări, îl vede „sfios și tăcut, cu o natură blîndă și naivă, care făcea din el un om foarte simpatic“⁵⁰. Dar Panu, în *Amintirile* sale, a vrut să lase și aprecieri de valoare asupra unor opere citite și discutate în Junimea și, ca să fie crezut de cititori, el îi asigură că ține minte bine, în unele cazuri pretinde că ține minte chiar foarte bine cum s-a discutat în cutare ședință și ce anume a zis fiecare din cei care au luat cuvîntul. Dacă ar fi chiar așa, ar trebui să ne exprimăm admirația față de memoria fenomenală a lui G. Panu, care, după treizeci de ani de la petrecerea evenimentelor respective, fără să fi fost ajutată de însemnări zilnice, a putut reproduce, cu lux de amănunte, atîtea amintiri junimiste. Panu singur mărturisește că prima dată cînd a intrat în Junimea „era prin februarie sau martie 1872“, „într-o vineri seară“⁵¹, iar data exactă pe care ne-o arată procesele verbale de ședințe la Junimea este 21 aprilie 1872. În mod normal, din activitatea Junimii, Panu nu putea avea amintiri personale mai vechi de 21 aprilie 1872. Dar Panu scrie că ține minte ce părere și-a făcut Junimea despre epigrama *Sus pe Olimp*, „cînd s-a citit mai ales întîiaș dată“⁵². Or epigrama aceasta era publicată în revistă încă de la 1 ianuarie 1869, deci cu trei ani și trei luni mai înainte. Ce fel de „amintire“ poate fi aceasta?

În altă parte, tot Panu scrie în *Amintirile* sale : „Țin minte foarte bine că Bodnărescu venind într-o seară la Junimea și la întrebarea d-lui Pogor : «Cine are ceva?» Bodnărescu răspunse cu un glas blajin, mai mult un fel de suspin :

— Eu.

— Apoi dacă ai ceva, scoate-o, zise brutal d. Pogor. Iar Bodnărescu roșindu-se ca racul scoase... un rulu de hîrtie.

— Poezii sau proză? întrebă cam sarcastic d. Negruzzi.

— Proză, răspunse tot mai timid Bodnărescu.

⁴⁸ Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Casa Școalelor, 1944, p. 227.

⁴⁹ G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, Editura Cioflec, 1942, vol. I, pp. 47, 49, 52; vol. II, p. 231.

⁵⁰ Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, 1939, p. 139.

⁵¹ G. Panu, *op. cit.*, vol. I, p. 46.

⁵² *Ibidem*, vol. II, p. 232.

— O, dacă e proză, replicară mai mulți, atunci e grav, s-ascultăm.

— Eu aş prefera, zise d. Ganea, să fie versuri.

— Știu de ce, replică d. Pogor, pentru că te temi ca în proză să nu-ți faci concurență Bodnărescu.

În timpul acestei mici discuții Bodnărescu rămase nemișcat, cu manuscrisul în mână, uitându-se zăpăcit la unul și la altul.

După alte întreruperi, Bodnărescu începu : « Mici excursiuni. Așteptam să văd un epure... » La acest debut noi cu toții am izbucnit în râs.

« Dar în ce se deosebește omul de fricoasa vietate aici... » Aici n-am mai putut sta în liniște și toți începurăm a face gesturi caraghioase. Bodnărescu foarte liniștit a continuat citirea, ascultat de d. Iacob Negruzzi și de d. Nicu Ganea⁵³.

Deși pretinde Panu că ține minte foarte bine, afirmațiile sale nu se verifică, pentru că partea aceasta din *Mici excursiuni* fusese deja publicată la 1 aprilie 1870, deci cu doi ani mai înainte de a intra Panu în Junimea și apoi, la citirea acestui capitol, Bodnărescu nu era în Iași. El și l-a trimis prin poștă, de la Berlin, unde era student.

La fel, cu alte asigurări, „mi-aduc aminte... și pot afirma pozitiv“ umple șaisprezece pagini cu „amintiri“ despre farsa lui Hasdeu cu poezia *El și ea*, pe care, în Junimea, ar fi citit-o Eminescu⁵⁴. Panu zice că s-a simțit ca „opărit“. că-i „era rușine să iasă pe stradă“, ca să nu se întâlnească cu fracționiștii, că s-a dus furios acasă și a rupt din „Convorbiri“ foaia aceea cu poezia *El și ea*. Dar farsa apăruse în revistă la 15 iunie 1871, deci cu zece luni mai înainte de a se face Panu junimist, iar Eminescu, pe vremea când s-a pus la cale farsa lui Hasdeu era la Viena și făcea pregătiri pentru serbarea de la Putna.

Poezia filozofică *Ce poate fi, va fi* apare în procesele verbale de ședințe, ca citită pentru prima dată la Junimea, în ședința din 31 dec. 1871⁵⁵, iar a doua oară, la 17 martie 1872, când i s-au suprimat trei versuri și s-a admis pentru tipare⁵⁶. Panu zice că în seara când a intrat el în Junimea „pentru prima dată“ era însoțit de un prieten Cernescu, „junimist mai vechi“, care avea gata pentru citit lucrarea *Despre stenografie și necesitatea ei* : că, la intrarea în sală, Eminescu continua să explice lui Bodnărescu o teorie stranie, teoria antinomii-ilor în istoria universală. Mai zice că au intrat în sală Pogor — gazda, apoi Melic, Ștefan Virgolici, Naum, Iacob Negruzzi, Gane și Maiorescu. În seara aceea — zice el — s-a citit poezia *Ce poate fi, va fi*⁵⁷.

Însă procesul verbal din 17 martie 1872 arată că ședința Junimii s-a ținut acasă la Iacob Negruzzi, nu la Pogor, iar Panu n-a fost prezent la ședință. Va zice careva : poate că Panu a fost prezent la ședința din 31 decembrie 1871, când poezia s-a citit pentru prima dată. N-ar trebui să ne întoarcem tocmai la data aceea, pentru că singur Panu mărturisește că era prin februarie sau martie, 1872⁵⁸. Totuși cauți și acolo și vezi că Panu a lipsit. Va zice iarăși

⁵³ G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, vol. II, pp. 250—258.

⁵⁴ *Ibidem*, vol. I, p. 353.

⁵⁵ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, IV, p. 443.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 449.

⁵⁷ G. Panu, *op. cit.*, I, p. 47.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 46.

careva : se poate ca prezența lui Panu de la 17 martie 1872 să fi fost omisă din procesul verbal, dar ceilalți membri trebuie să fi fost în ședință, așa cum îi arată Panu. Nici așa nu se potrivește și iată de ce : Panu a intrat în Junimea la 21 aprilie 1872⁶⁹, deci la 36 de zile după această ședință, iar poezia aceasta deja era publicată în revistă, la 1 aprilie. Studiul lui Cernescu despre stenografie fusese aprobat în ședința din 3 martie 1872 fără ca autorul să participe la ședință și i s-a publicat în numărul de la 1 mai 1872, pp. 61—67. Cernescu apare în persoană la Junimea, pentru prima dată, la 12 octombrie 1872⁶⁰. Eminescu nici nu putea fi prezent, căci era student la Viena. După crăciun fusese bolnav de gălbănare și aprindere de mațe. „Astăzi 10 febr. 1872 — scrie el părinților săi — ies pentru prima oară din casă”⁶¹. Și în lunile următoare era tot la Viena⁶². De-abia la 1 septembrie 1872 va apărea la Junimea, cu *Egiptul* și *Sărmanul Dionis*. Maiorescu care venea regulat a fost silit să lipsească de la patru ședințe dintre 11 februarie și 24 martie acel an, fiind ales deputat. De-abia la 26 martie se va întoarce de la București⁶³. Naum a lipsit de la toate ședințele din anul 1872. Melic a lipsit în acel an pînă la ședința din 24 martie, iar Virgolici, Lambrior și Tasu tocmai la acea ședință au lipsit.

Dar Panu se face și mai vinovat prin faptul că la această ședință fantezistă el înscenează discuții și aprecieri care pur și simplu reduc la zero poezia lui Bodnărescu. El zice că la citirea titlului „o nedumerire generală se zugrăvi pe fața tuturor”, că după citirea poeziei „o tăcere de ghiață cuprinse întreaga societate”. D. Pogor devenise oribil de văzut, atît i se strîmbase figura, toți au declarat că nu înțeleg nimic. În timpul ceaiului, Eminescu, fiind întrebat de Xenopol dacă a înțeles ceva, el ar fi răspuns : ... „eu îs nemulțumit fiindcă versurile sînt proaste”⁶⁴.

Această relatare a căpătat valoare de document de istorie literară, fiind folosită în lucrările științifice de mai tîrziu ; G. Călinescu o reia în a sa *Istorie a literaturii române* : „Samson Bodnărescu scandaliza pe junimiști prin « cimiliturile » lui, poezia sa trecînd pe acea vreme drept dificultoasă, îndeosebi *Ce poate fi va fi* (1872) stîrnind un adevărat scandal”⁶⁵.

Iar în *Viața lui Mihai Eminescu*, unde e vorba de aceeași poezie, ideea sa continuă : „Eminescu deși prieten cît de cît (sic) cu el, nu-l prețuia ca poet și nu se sfia să-și arate opinia”⁶⁶. Consider absolut necesar să ne ocupăm puțin de conținutul acestei poezii.

În vremea cînd Bodnărescu scria aceste versuri, în mintea sa se dădea o luptă între două concepții filozofice cu privire la ordinea cosmică. Pe de o parte concepția lui Zenon eleatul, susținută de Schopenhauer, că universul nu cunoaște nici o mișcare, pieirea fiind stăpîină peste toate din univers, iar pe de altă parte concepția heraclitiană, reînviată de Hegel, care susținea că

⁶⁰ I. E. Toroușiu, *op. cit.*, IV, p. 452.

⁶¹ *Ibidem*, p. 460.

⁶² G. Călinescu, *Viața lui M. Eminescu* (1964), p. 173.

⁶³ I. E. Toroușiu, *op. cit.*, vol. II, pp. 186—190.

⁶⁴ Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol. I (1855—1880), București, 1937, pp. 183—190.

⁶⁵ G. Panu, *op. cit.*, I, pp. 49—53.

⁶⁶ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origine pînă în prezent*, București, 1941, p. 370.

⁶⁷ *Idem*, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. a III-a (1938), pp. 289—290, iar în ediția a IV-a (1964), pp. 231—232.

realitatea lumii o alcătuiește veșnica curgere, perpetua schimbare a tuturor lucrurilor. După această a doua concepție nu există pieire, ci o veșnică transformare. Prin poezia aceasta Bodnărescu pune față în față cele două concepții, dînd dreptate concepției heraclitiene, prezentată în poezie printr-un bătrîn scriitor, cu înfățișarea înspăimîntătoare, bătrîn de sute de veacuri, trăitor într-un munte, sub ziduri gîrbove și mucezite. Pe genunchi bătrînul ține o carte deschisă. Tace, cu privirea pierdută în gol. În fața acestui bătrîn vine poetul, stăpînit de idei pesimiste și-l întreabă dacă și el a văzut că tot ce-i mîndru și iubit pe lume e sortit morții? că tocmai cînd ți-i mai drag a trăi, trebuie să mori; dacă a văzut și el cum cad stelele în haos, fiindcă și cerul e supus pieirii; că peste întreaga fire se întinde întunericul etern. Atunci zidurile se cutremură, bătrînul tresare din gînduri și grăiește :

O, inimă slabă de ce presupui
Pieirea ș-acolo pe unde ea nu-i?
De ce, dacă moartea pe tine te-nvinge,
Crezi tu că de lume se poate atinge?
De ce ți se pare că este pieire
Schimbare de forme în veșnica fire?

În acest moment muntele se zguduie, zidul se crapă, din munte crește un stîlp negru de fum, o dată cu dispariția bătrînului și a zidurilor.

După cum se vede, poetul este de partea bătrînului dispărut. Cad stele, dar se nasc alte stele și tot așa mor oameni, se usucă unii copaci, seacă izvoare, se năruie munți etc., dar cer înstelat, lume, munți, mări, codri, izvoare etc. rămîn.

Bătrînul nu-i Hronos și nici neantul cosmic, cum scrie Panu, în discuția inventată de el, pe seama lui Negruzzi, Pogor și Maiorescu ⁶⁷. Bătrînul din munte este creația poetului. Ca să exprime convingerea la care ajunsese, Bodnărescu avea nevoie să discute cu muntele, întrucît el este dintre acei care — vorba poporului — trăiesc „cît lumea“. Dar fiindcă muntele nu poate vorbi, poetul a inventat în munte pe acest moșneag, bătrîn de sute de veacuri, ca să vorbească în locul muntelui. Procedeu acesta îl va folosi și Eminescu, cu vreo patru ani mai tîrziu, în *Strigoi* ⁶⁸ unde un preot păgîn, de moarte uitat, orb de sute de veacuri, avînd picioarele împreunate cu piatra muntelui, stă la porțile unui templu din inima muntelui.

S-ar pune întrebarea : De ce bătrînul lui Bodnărescu, după ce vorbește, dispăre, o dată cu crăparea muntelui? Bătrînul deja spusese ce trebuia să spună, iar muntele putea să crape oricînd, fiind și el supus transformării. Titlul poeziei pare să spună că orice transformare este posibilă, se va face.

Peste vreo șase ani, Eminescu va relua tema lui Bodnărescu și va discuta-o cu codrul, în poezia *Revedere* ⁶⁹. Codrul n-are nevoie de bătrînul care să stea

⁶⁷ G. Panu, *op. cit.*, vol. I, pp. 54—55.

⁶⁸ Publicată în „Convorbiri literare“ la 1 dec. 1876.

⁶⁹ Publicată în „Convorbiri literare“ la 1 oct. 1879. Ciornele acestei poezii judecîndu-se după cerneală ar fi din anii circa 1876—1879. (M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, pp. 137—138).

în mod convențional cu cartea cea mare pe genunchi. Discuția cu codrul pare mai poetică, iar cele spuse de codru întregesc cuvintele spuse de bătrînul lui Bodnărescu :

Numai omu-i schimbător
Pe pămînt rătăcitor.
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem ;
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Dar G. Călinescu afirmă că poezia *Ce poate fi, va fi* „imită *Mortua est*“⁷⁰. De fapt, în *Mortua est* Eminescu punea altă problemă filozofică. Aflat lîngă sicriul iubitei sale și ajuns la paroxismul durerii, Eminescu credea că viața e o „baltă de vise rebele“ și nu mai trebuie trăită. „Decît un vis sarbăd, mai bine nimic“. „A fi, e nebunie și tristă și goală, *Totul* e nebunie“.

Există o strînsă asemănare între un început de dramă, *Mureșan* al lui Eminescu și alt început de dramă, *Ahasverus în veacul nostru*, al lui Bodnărescu. G. Călinescu scrie în legătură cu aceasta : „Stînd în aceeași chilie la Treisfetitele, Bodnărescu este acela, care umblîndu-i prin hîrtii, l-a imitat“⁷¹. Cu alte cuvinte, Bodnărescu este acuzat de furt. Dar cei doi poeți au locuit împreună la Treisfetitele de la 1 septembrie 1874 și pînă la 20 mai 1876, iar lucrările în chestiune au fost începute de fiecare în anul 1869, cînd ei nu erau împreună.

Bodnărescu aflat la Viena scria lui Iacob Negruzzi, la 11 mai/29 aprilie 1869⁷² :

„Ahasverus acesta va fi opul vieții mele și-mi place deosebit a lucra la el. Pînă acuma aș ave cîteva sute de versuri... Știi că pentru lumea noastră română va fi asemenea op zădarnic, am însă măcară atîta mîngîiere că îl pot scrie în limba maicei mele“⁷³.

În același an, Eminescu, aflat în țară, concepea pe *Mureșan*. Iată-i deci depărtați unul de altul, poate chiar încă necunoscuți personal. Asemănarea acestor două începuturi de dramă — numai ca tematică, dar cu alte personaje — nu se poate explica prin umblatul unuia în hîrțile celuilalt, ci prin același izvor de inspirație pe care l-au avut în literatura germană. Ca și Prometeu, ca și Mephistopheles din *Faust*, Ahasverus și Mureșan se arată răzvrățiți contra zeului suprem, vorbesc cu răutate de atributele lui și ridiculizează viața de apoi.

Eminescu a părăsit acest subiect. La 6 febr. st. n. 1871 el îi scria lui Iacob Negruzzi : „De drama mea n-are să fie nimica, pentru că nu știu ce formă să-i

⁷⁰ G. Călinescu, *Istoria literaturii* (cit.), p. 370.

⁷¹ *Idem*, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, p. 154.

⁷² I. E. T o r o u ț i u, *op. cit.*, II, pp. 152—154.

⁷³ Între scrisorile familiale se află una de la N. Hurjui din Frătăuțul nou, din care rezultă că mama lui Bodnărescu murise de sărbătorile paștelui, în 1867.

dau, pentru că nu e dramă... De-ar fi fost să fie apoi ar fi fost cam în maniera lui *Faust*, deși nu totuși”⁷⁴.

Nici Bodnărescu n-a continuat munca la Ahasverus, dar tema acelei drame încă l-a mai preocupat. Între manuscrisele sale (caietul nr. 6) se afla începutul altei drame, cu titlul *Antechrist*, pe care se află locul și data : Iassi 27 aprilie/9 mai 1877. Este manuscrisul cu cel mai tremurat scris din tot ce a scris Bodnărescu. Se vede că era bolnav. Pe același manuscris se află o însemnare a lui Bodnărescu :

„Pe cînd omul creștin crede că natura îl dușmănește — Crist îl învață aceasta — vreau ca omul lui Antecrist să se împace cu natura“.

Extrag aici numai cîteva versuri de răzvrătire, din rolul lui Scaraoțchi :

Te-ai înclaudat pe mine și ceata îngerească
 Crezînd că vreau slujbașii să ți se-mpotrivească
 Și netezindu-ți barba, ai zis atunci din gură :
 „Din țărîină eu singur mi-oi zămisli făptură
 Supusă, credincioasă. Da. Ai făcut, o, zeu!
 Pe om după ființa și după chipul tău.
 L-ai plăsmuit sărmanul ca sclav ce-a ști să-și sape,

Slujindu-te pe tine, mormîntul ce-l incape.
 Și cînd ți se năzare că sclavul se abate,
 Te sui pe-al lumii scaun și în porniri semeț
 Cîte un Crist sau Buda drept mesii îi trimeți.
 Și sclavul cel din lanțuri se gudură și-așteaptă
 Că doară-i vine vremea și soarta i se-ndreaptă.

Și unii cu mîndrie popoarele învață
 Că după moarte vine o veșnică viață.
 Ce teză, ce geneză... te sperii de greșită!
 Ea trebuie să fie prin adevăr zdrobită.
 Așa stă scris să fie a omenirii soarte :
 Lumina conștiinței se stinge după moarte!

.....

Și alții și iar alții făgăduiesc ușor
 Și rai și fericire sărmanului popor
 A da ce n-ai, e ieftin, dar prețul pentru care
 Vînd ei această marfă e nentrecut de mare.

⁷⁴ I. E. TOROȘIU, *op. cit.*, I, p. 317.

Se vede bine că Scaraoțchi acesta, stăpînit de răzvrătirea prometeică, vrea ca omenirea să-și creeze fericirea aici pe pămînt, întrucît altă viață, după moarte, nu există ⁷⁵.

Trec la altă contingentă, pe care G. Călinescu o interpretează în defavoarea lui Bodnărescu. Într-o poezie a lui Bodnărescu, *Mai departe*, pe care Maiorescu a citat-o ca exemplu bun în „Direcția nouă” la 1 septembrie 1871 ⁷⁶, se află, în ultima strofă, repetiția „mai departe, mai departe”.

.....
 Dar n-am fost, ah! nici aice
 Fericit cu al meu dor,
 Mai departe, mai departe,
 Dragă luntre, zbori ușor!

Repetiția aceasta o folosește și Eminescu, mai tîrziu. Așa de exemplu, la poezia *Călin*, lucrată în 1875—1876, se află o variantă cu următoarele versuri :

Mai departe, mai departe
 Sunetele se întorn
 Mai avea-voiu oare parte
 De-al tău glas, iubite corn (?) ⁷⁷

Aceeași repetiție este muncită de poet în 5 din cele 7 variante ale poeziei *Peste vîrfuri*, lucrată prin anii 1876—1877, după aceeași apreciere a acad. Perpessicius :

(Melancolic cornul sună)
 Mai departe, mai departe
 Mai încet — tot mai încet
 Sufletu-mi nemîngîiet
 Întristînd adînc de moarte ⁷⁸.

În fine, poezia *Peste vîrfuri* a fost introdusă în fragmentul de dramă *Bogdan-Dragoș*, la care Eminescu a lucrat după 16 august 1876 cînd a murit mama sa.

Dacă așa stau lucrurile, putem afirma că Eminescu a folosit repetiția lui Bodnărescu, sau e mai cumințe să admitem că fiecare poet și-a muncit versurile proprii, fără gînd de furtișag?

G. Călinescu răstoarnă ordinea cronologică și scrie : ... „bănuim și de data aceasta că stînd în aceeași cameră cu poetul, Bodnărescu s-a lăsat înrîurit de manuscrisele lui” ⁷⁹. După o privire generală peste opera lui Bodnă-

⁷⁵ Vezi și studiul lui Tudor Vianu, *Mitul prometeic în literatura română*, publicat în *Studii de literatură universală*, Editura Academiei R.P.R. (ediția a II-a), 1963.

⁷⁶ „Convorbiri literare”, anul V, pp. 201—205.

⁷⁷ M. Eminescu, *Opeve*, vol. I, ed. Perpessicius, p. 429.

⁷⁸ *Ibidem*, vol. III, pp. 176—179.

⁷⁹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, p. 235.

rescu d-sa crede că numai poeziile lui de pe la 1868—1869 sînt „mai personale“, iar : „tot ce scrie de aici încolo Bodnărescu este, cu sau fără influență, eminescian“⁸⁰. Concluzia cea adevărată a tras-o Tudor Vianu, acum douăzeci de ani⁸¹ : „Natura s-a încercat într-un exemplar mai puțin desăvîrșit, înainte de a-l izbuti pe Eminescu“ (p. 227).

„Recitirea operelor (lui Bodnărescu) ne duce la o concluzie sigură : ceea ce trebuie să devină cîntecul eminescian, poate și sub influența modelelor comune ale poezilor romantici ai Germaniei, răsună mai întîi în versurile lui Bodnărescu“ (p. 227) și, în sfîrșit, „*Bodnărescu era un emul, nu un ucenic*, cu toate influențele absorbite din opera marelui poet“ (p. 229).

⁸⁰ G. Călinescu, *Istoria literaturii române* (1941), p. 370.

⁸¹ Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Casa Școalelor, 1944, pp. 227—229.

UN PRIETEN AL LUI EMINESCU : SCIPIONE BĂDESCU

NICOLAE V. BĂLAN

Personalitatea lui Eminescu a prins în lumina ei pe unii dintre contemporani care, norocoși, și-au asigurat, chiar și numai prin asta, un loc în biografia poetului. Cum era și firesc, prietenii și adversitățile față de poet s-au bucurat de o publicitate întinsă, mai ales după moartea acestuia. În constelația eminesciană se disting stele de mărimi diferite, determinate de relațiile poetului în viața sa de școlar, student, literat, ziarist etc. Istoria literară se îmbogățește prin studiul vieții acestor „minuscule celebrități“ care au orbitat în jurul lui Eminescu, lărgind în același timp, considerabil, cadrul biografiei poetului.

Un scriitor, puțin cunoscut, a cărui activitate are contingență cu existența zbuciumată a marelui poet, este Scipione I. Bădescu. Sînt semnificative împrejurările care au îndreptat pe cei doi scriitori pe calea unei prietenii trainice, locurile comune ale existenței lor, admirația statornică a lui Bădescu pentru Eminescu, ardoarea cu care a luptat Bădescu spre a-i ușura suferințele și a apăra prestigiul numelui și operei prietenului său. Cercetată mai documentat, biografia lui Bădescu ar aduce contribuții apreciabile la cunoașterea vieții și operei lui Eminescu.

S-a născut la 15 mai 1847 la Reștoț, în Ardeal, dintr-o familie de preot (Scipione era al doisprezecelea copil). Într-o lucrare polemică, importantă pentru biografia sa, Bădescu afirmă că tatăl său „trecînd în eternitate n-a lăsat fiului său de-al doisprezecelea decît un nume bun încins de aureola onoarei și a moralității“, că s-a consacrat „laboarei“ și că în anul 1866 a obținut „atestatul de bacalaureat cu succes lăudabil“, că tot în acel an a pășit „pentru întîia oară pe arena publicității, pe care m-am susținut de-atunci și pînă astăzi necontentit“¹.

Avem cunoștințe restrînte asupra studiilor urmate de Bădescu și aceste puține cîte avem se întemeiază fie pe declarațiile sale ocazionale, fie pe inserări vagi în cîteva informații biografice. Conform unora dintre aceste informații², Bădescu și-ar fi trecut bacalaureatul în 1867 la Beiuș și, în același an, ar fi

¹ Broșura *Banca Moldovei și coțcăriile ei* de Ion Scipione Bădescu, fostul redactor al „Noului curier român“, Iași 1873. În această broșură, Bădescu răspunde unui „avertisment-pamflet“ Scipione Bădescu și geneza „Geniului pustiu“ publicat în „Curierul de Iassi“ și „Noul curier român“ de direcția Băncii Moldovei, în care se afirma că Bădescu ar fi încercat un șantaj față de bancă. Bădescu ripostează prin această broșură, arătînd cine este el și cine sînt cei de la conducerea băncii, respingînd în același timp acuzațiile acestora. Cu această ocazie, Bădescu dă unele informații despre activitatea sa, pe care nu le-am fi putut căpăta din alte izvoare.

² G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, în „Buletinul Mihai Eminescu“, anul II (1931), nr. 7, pp. 101—108.

plecat la Pesta, unde, încă din 1866, trimisese poezii la „Concordia“, iar la începutul anului 1868 se găsea la Pesta unde a stat pînă toamna pentru a-și publica poeziile în volum și, în același an, merge la București unde activează, în anul următor, în cadrul societății literare Orientul, condusă de Gr. H. Grandea.

Sprijit și încurajat de societatea de lectură din Beiuș, Bădescu a citit aici poezii originale, a recitat, în ultimul an al studiilor sale liceale, poezii de Alecsandri (și poezia *Emmi* la care face aluzie Eminescu în *Geniu pustiu*), a reprezentat monologul *Șoldan Viteazul* de același autor³. În acest timp, Bădescu călătorește mult și trimite poezii la „Familia“. Cînd mergea, în 1867, la Pesta, pentru studii superioare, tînărul Bădescu poseda o experiență literară. În 1868, avea publicate, în reviste, numeroase poezii și păstra încă destule în manuscris, întocmite în diferite colțuri ale Ardealului și Ungariei⁴. În același an, publicarea în volum, la Pesta, a poeziilor sale îl face cunoscut în cercuri mai largi de cititori.

În primăvara anului următor, se găsește la București (desigur cu scopul mărturisit de a-și continua studiile universitare) unde întâlnește, probabil pentru prima oară, pe Eminescu, de ale cărui poezii luase cunoștință din „Familia“. Dacă se vor fi întîlnit și mai înainte cu ocazia drumetțiilor prin Ardeal, nu știm. Activînd împreună în societatea Orientul, cei doi prieteni primesc sarcina de a culege folclor. Bădescu pleacă, în acest scop, în Maramureș, dar este arestat la Barbești, la 3 noiembrie 1869, închis la Sighet, apoi transferat la Satu-Mare pentru a fi înrolat în armată, dar eliberat prin intervenția unor prieteni⁵.

Firea deschisă și înflăcărată a lui Bădescu va fi plăcut lui Eminescu chiar din perioada Orientului și poate acum se va fi hotărît acesta să-și zugrăvească personajul principal din *Geniu pustiu*, Toma Nour, după trăsăturile prietenului său. Într-o scrisoare de mai tîrziu către Iacob Negruzzi, Eminescu mărturisește că „... romanul meu am început a-l scrie poate după impresiuni nemijlocite din 1868 pe cînd eram la București, poate după un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania“⁶. Faptul că Eminescu s-a inspirat pentru romanul său din trăsăturile temperamentale ale ardeleanului Bădescu îl confirmă și Șt. Căcoveanu care cunoscuse îndeaproape pe Eminescu și pe prietenii săi, afirmînd că poetul era legat de transilvăneni între care „se simțea mai acasă“ și „în largul său“. Biograful subliniază impresia produsă asupra lui Eminescu de poeziile publicate de un transilvănean: „Pe unul dintre noi îl pusese păcatele să-și tipărească versurile. Să fi văzut pe Eminescu cît haz făcea din acestea. Versurile erau slăbuțe“⁷. Autorul poeziilor care stîrneau rîsul lui Eminescu se pare că era Scipione Bădescu. Într-o scrisoare din 6 februarie 1871, st. n. către Iacob Negruzzi, Eminescu, subliniind modestele posibili-

³ Vezi nota 2.

⁴ În volumul din 1868, sînt publicate 42 de poezii, cu indicarea localităților în care au fost scrise.

⁵ „Buletinul «Mihai Eminescu»“, anul II (1931), nr. 7, pp. 101—108, articol citat. „Familia“, anul V, nr. 45 din 9/21 noiembrie 1869, pp. 538—539. Societatea Orientul a fost înființată la 1 aprilie 1869, sub conducerea lui Grigore H. Grandea („Albina Pindului“, anul II, fără număr, 16—30 iunie 1869, pp. 47—48).

⁶ „Buletinul «Mihai Eminescu»“, anul II (1931), nr. 7, pp. 101—108, articol citat. De asemenea: „Convorbiri literare“, vol. XXXIII (1899), nr. 1 din 15 ianuarie, pp. 4—8—scrisoarea trimisă din Viena la 16 mai 1871.

⁷ Șt. Căcoveanu, *Eminescu la București în anul 1868—1869* în „Luceafărul“, anul IV (1905), nr. 3, pp. 59—64.

tăți poetice ale ardelenilor, arată că ei „au foarte puțină aplecare și talent pentru artă“, motivînd că situația lor de atunci îi lipsea „de liniștea sufletească cerută pentru produceri literare“⁸.

După terminarea studiilor universitare la București și o colaborare modestă la „Românul“ și „Trompeta Carpaților“ trece în Moldova.

La Iași apărea încă din 1868 (31 martie) ziarul „Curierul de Iassi“. La început apărea numai duminică ; de la 23 oct. 1869, joia și duminică ; de la 26 iulie 1870, de trei ori pe săptămînă, miercuri, vineri, duminică. O dată cu nr. 133 din 3 dec. 1871, pe frontispiciul gazetei apare ca redactor : *I. Scipione Bădescu*. În același număr se publică și un anunț : *Spre știință* :

„Devenind proprietar al unei noi tipografii a cărei conducere îmi reclamă parte din timp, aduc prin aceasta la cunoștință onor. lectori și îndeosebi la cunoștința onor. abonați că am trecut pentru viitor titlul și dreptul meu de redactor al foaiei „Curierul de Iassi“ către *D. I. Scipione Bădescu* (subl. redacției). Am ferma convicțiune că onor. public nu va conțeni de a îmbrățișa această foaie și pe viitor, tot cu aceeași bunăvoință ca în trecut.

Iassi, 30 noiembrie 1871, Proprietar și editor

Th. Balassan“

În același an, Bădescu participă la congresul ziaristic din București, reprezentînd presa din Moldova⁹.

Funcția sa de redactor la „Curierul de Iassi“ durează puțin. Îscîndu-se probabil neînțelegeri între proprietar și noul redactor, gazeta apare la 24 decembrie 1871 (nr. 142) din nou cu Th. Balassan ca redactor, iar la 6 februarie 1872 este anunțată o nouă „administrațiune“ a asociațiilor Th. Balassan, N. M. Gane și Costache G. Rosetti, fără să mai fie menționat numele redactorului. Ziarul va apărea, cu unele schimbări în redacție, pînă în 1884¹⁰ primind, între timp, și prețioasa contribuție redactoricească a lui Mihai Eminescu.

Între timp (1871-73) redactează „Noul curier român“ din Iași, care e suspendat datorită unor intrigi, colaborează puțin la „Convorbiri literare“ și pleacă apoi, în toiu unui scandal, la Viena, de unde revine peste cîțva timp la Iași, apoi trece la București unde lucrează cu Eminescu și Caragiale la ziarul „Timpul“.

Peste mulți ani, în 1899, un ziar liberal din Botoșani va publica la rubrica „Satira zilei“¹¹ notița : *Scipione colaborator*, pe care, pentru că ne oferă unele știri biografice, o reproducem aproape în întregime :

„Scipione, văzînd că toate « Dicționarele contemporane » și cu toată medalia bene-merenti, dată lui pentru merite literare, acestea totuși întîrzie de a fi recunoscute de contemporani, văzînd în sfîrșit că contribuția lui la crearea unor opere de artă e necunoscută obștiei, a hotărît să lase modestia la o parte și să declare :

« Am fost discipolul și colaboratorul lui Cezar Bol(1)iac și Boerescu, am fost colegul și colaboratorul lui Eminescu și Caragiale (...). »

⁸ Bibl. Acad., S $\frac{7 (3)}{L XIX}$.

⁹ Broșura *Banca Moldovei*...

¹⁰ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, pp. 298—299 și nota 65 ; Nerva Hodoș și A l e x a n d r u S a d i I o n e s c u, *Publicațiile periodice românești*, 1913, pp. 166—167.

¹¹ Ziarul „Botoșanii“, nr. 6 din 7 februarie 1899.

Noi văzînd surprinderea și nedumerirea publicului la auzul acestei declarații am recurs imediat la singurul rămas în viață din acești scriitori, la Caragiale, și i-am cerut explicații.

I-am zis : «Scipione Bădescu zice că a fost colaboratorul lui Caragiale».

La acestea, Caragiale ne răspunde :

«Da, mi-aduc aminte ca prin vis că era unul ce purta cam acest nume și care făcea corecturile la «Timpul» pe cînd scriam acolo eu cu Eminescu. Acest individ (Bădescu — n.n.) era un tip ridicol în cel mai înalt grad. De la el am împrumutat multe trăsături caraghioase pentru tipurile din comediile mele, cum e publicistul Rică Venturiano (...).

Încît e adevărat că Scipione e colaboratorul meu în multe din comediile mele».

G e o "

Polemica în care este antrenat Bădescu, peste douăzeci de ani, la Botoșani, prilejuiește astfel informații de preț pentru perioada colaborării sale la „Timpul”. Adversarii săi de la ziarul „Botoșanii” au încercat, precum vedem, să-i bagatelizeze activitatea ziaristică, prin afirmații puse pe seama lui Caragiale. Solicitat în grabă de Bădescu¹² să dea explicații (și, desigur, dezmințiri), Caragiale evită s-o facă direct, fapt care suscită bănuiala că nu era străin de cele ce se discutau pe seama lui Bădescu, acum ținta durițăților polemice ale gazetarilor botoșăneni. Ocolind disputa în care era înclăștat Bădescu, Caragiale răspunde printr-o scrisoare în care nu face nici o aluzie la ziarul „Botoșanii”. Știînd prea bine că această scrisoare va deveni un obiect de publicitate zgomoasă în mâinile lui Bădescu, el o redactează cu prudență în așa fel ca ea, dezmințind pe ocolite afirmațiile lansate de adversarii lui Bădescu, să constituie un temel al reabilitării vechiului său prieten în fața opiniei publice. Scrisoarea (trimisă la 13/25 februarie 1899) e un document emoționant evocînd epoca tineretii și a strînsei lor prietenii, cînd lucrau la „Timpul” și relevînd totodată îndemînarea de maestru cu care Caragiale se strecoară printre firele încalcite ale unor răfuieli în care era prins Bădescu la Botoșani. Scrisoarea n-a mulțumit probabil pe deplin pe Bădescu, totuși acesta a publicat-o însoțită de osanale, pe prima pagină a ziarului său, împreună cu o notiță lămuritoare : *O prețioasă surpriză*¹³. Pentru cine era surpriză? Pentru Bădescu,

¹² Poate printr-o scrisoare care nu ne e sigur cunoscută pînă în prezent. E probabil cea trimisă din Botoșani la 12 februarie 1899 lui Caragiale, menționată de Șerban Cioculescu în *Viața lui I. L. Caragiale*, la bibliografie sub nr. 349, păstrată în familia dramaturgului.

¹³ „Curierul român”, nr. 6 din 18 februarie 1899. Notița lui Bădescu : *O prețioasă surpriză* : „Poșta de duminică ne-a adus o surpriză, pe cît de neașteptată pe atît de prețioasă : portretul în mărime de cabinet al(l) vechiului nostru prieten și coleg d. I. L. Caragiale, executat la platinotipic, c-o admirabilă artă.

Și, pentru ca surpriza să ne fie cu atît mai prețioasă, bunul amic o însoțește de o mică scrisoare, care reflectă atîta spirit și eleganță, încît oricît intimă să fie, ni s-ar părea un act de egoism, dac-am ascunde-o pur și simplu în sartar, privînd pe cititorii culți de plăcerea unei lecturi pe care numai un *gwaer literar* (subl. aut.) ieșit din pana celui mai neîntrecut maestru de astăzi al condeiului poate s-o ofere.

În credința dar de a nu comite o indiscreție nepermisă, iată scrisoarea amicului nostru Caragiale”.

Se pare că originalul scrisorii nu mai există, deoarece editorii operei lui Caragiale au recurs tot la „Curierul român” cînd au reprodus-o (I. L. Caragiale, *Opere*, vol. VII, p. 307, ed. 1942, îngrijită de Șerban Cioculescu : „Scrisoarea lui Caragiale către Bădescu — din București 13/25 februarie 1899” — indicînd ca sursă, la p. 588 : „Curierul român”, Botoșani, joi, 18 februarie 1899).

care aşteptase cu înfrigurare dezminţirea pe care i-o solicitase dramaturgului cu câteva zile mai înainte, în nici un caz. Dacă pentru el nu era o „surpriză“, era, în schimb, oricum, „preţioasă“. Fiind un document de incontestabilă valoare pentru istoria noastră literară, o reproducem în întregime :

„Bucureşti, 13/25 februarie 1899

Iubite Bădescule,

Tocmai cînd, după mature dezbateri în familie, hotărîsem un *menu* vrednic de-un epicurian inteligent ca tine, vechiul meu dascăl în publicistică, plecaşi, fără să ne luăm ziua bună.

N-ar trebui să te iert că, după mai bine de douăzeci şi cinci de ani de dragoste nestrămutată, m-ai trădat şi n-ai vrut să luăm şi de astă dată, cum puseserăm la cale, tradiţionala noastră *colaţiune* fraternă, la care, pe lângă păhărele facultative aveam şi unul obligatoriu «pentru trăinicia dulcilor noastre amintiri din tinereţe».

M-ai făcut, trădătorule, să p(i)erz o seară încîntătoare...

Atît mai rău pentru mine şi --- pentru tine! Ne-am fi întinerit unul pe altul cu aproape un sfert de veac prin reconstituirea acelor scumpe timpuri trecute la «Timpul», cînd strălucea pe scena tineretului bucureştean celebrul trio Eminescu-Bădescu-Caragiale, cînd gîndeam, speram şi rideam, împreună, aşa de mult...

Cu condiţia ca, la o nouă venire a ta prin capitală să nu mai uiţi obligativitatea *colaţiunii fraternelor*, îţi trimit portretul meu : păstrează-l cu dragostea cu care-l păstrez eu pe-al tău.

Al tău vechi, ca totdeauna,

Caragiale

F.S. Complimente tuturor prietenilor botoşăneni; îndeosebi bunului meu filozof Gr. Goilav. Îi datorez de mult o îmbrăţişare; spune-i însă că nu p(i)erde aşteptînd-o; cu cît mai tîrziu, cu atît va fi mai caldă.

Te sărut dulce,

Caragiale“

Reiese că Bădescu trecuse prin Bucureşti şi fusese invitat de Caragiale la masă, probabil tot în vederea unor explicaţii în legătură cu cele colportate de adversarii săi. Fie că n-a avut timp, fie c-a evitat întîlnirea — din supărare sau din calcul — Bădescu a obligat pe Caragiale la o explicaţie scrisă, ceea ce s-a şi-ntîmplat.

Cu scopul de a da proporţii evenimentului (publicarea scrisorii lui Caragiale), Bădescu include în „Foiletonul Curierului român“ şi un rezumat al „Revistei istorice naţionale 100 de ani a ilustrului nostru I. L. Caragiale“. Sînt redat cinci tablouri din *100 de ani*, anunţînd restul pentru numărul următor.

Scrisoarea lui Caragiale relevă unele trăsături ale lui Bădescu : om de viaţă, „epicurian inteligent“, imprimînd prieteniei o doză din conformismul „colaţi-

unii fraterne", care va fi plăcut cu deosebire lui Eminescu, familiarizat cu obiceiurile ardelenilor și bucovinenilor. Caragiale evocă în scrisoare epoca boemei bucureștene a celor trei prieteni din redacția de la „Timpul”, fără să uite să sublinieze talentul de ziarist al lui Bădescu, „vechiul dascăl în publicistică”.

Am prezentat întâlnirea celor trei la „Timpul” în lumina unor documente care se-au produs tocmai peste un sfert de veac. Căci, puțin după despărțirea de la „Timpul”, o întâmplare a abătut peste ei norul unei trecătoare învrăjbi.

După plecarea de la „Timpul”, Bădescu a funcționat, pentru scurtă vreme, ca profesor și director la școala normală din Galați¹⁴.

În 1881, este numit revizor școlar al județelor Neamț și Suceava¹⁵ unde funcționează pînă în luna octombrie 1881 cînd este mutat în postul de „provizor” la internatul liceului din Iași, fiind înlocuit în postul de revizor școlar prin I. L. Caragiale¹⁶.

Rămînerea mai îndelungată a lui Caragiale în nordul Moldovei și trecerea lui repetată prin Iași au stîrnit o penibilă bănuială asupra Veronicăi Micle, umbrind, pentru cîtva timp, relațiile dintre cei trei prieteni. Este posibil ca la vreo „colațiune fraternă”, Caragiale, în vervă, să fi aruncat, în glumă, lui Bădescu sămînța bănuiei. Poate chiar Bădescu, cu instinct de reporter, să fi prins de aiurea o adiere de zvon și să o fi transformat și transmis ca certitudine. Oricum, scrisoarea lămuritoare a Veronicăi Micle către Eminescu s-a produs cînd zvonul nu mai putea fi oprit din drum, după ce Bădescu, grijuliu pentru prestigiul prietenului, aruncase acestuia, peste bănuiele și realități, ireparabilul. Într-o scrisoare către Veronica, Eminescu dezvăluie criza ce se produsese și totodată izvorul informației sale: „Dacă s-ar lăuda cumva la Maiorescu precum s-a lăudat față de Bădescu, o poate face în orice caz”¹⁷.

Se pare că Maiorescu luase de mai înainte poziție în problema relațiilor dintre Eminescu și Veronica Micle¹⁸.

Între timp, Caragiale, prudent, părăsește Moldova, transferîndu-se într-un post de revizor școlar din Argeș¹⁹.

¹⁴ Ioan Cozloschi, *Monumentul lui Scipione Bădescu* (broșură), articolul *Cum am cunoscut pe Bădescu*, pp. 5—18 și broșura *O monstruoasă nedreptate* de S. c. Bădescu, Botoșani, 1885 (anexă: procesul-verbal al profesorilor școlii normale din Galați).

¹⁵ Este greșită afirmația unor ziare că Bădescu ar fi fost numit de la început în județele Dorohoi și Botoșani. (Vezi și nota 16.)

¹⁶ „Monitorul oficial”, nr. 162 din 20 oct./2 noiembrie 1881, publică decretul nr. 2456 din 16 oct. 1881 prin care, în baza raportului nr. 14.743 al ministrului cultelor și instrucțiunii, „D-l I. L. Caragiale este numit în postul de revizor școlar al circumscripției districtelor Suceava și Neamț în locul D-lui Bădescu, trecut în altă funcțiune”. În raportul nr. 14.743 din 14 oct. 1881 al ministrului V. A. Urechia se arată că „prin trecerea D-lui Bădescu în altă funcțiune, devenind vacant postul de revizor școlar al circumscripției districtelor Suceava și Neamț (...) spre a nu suferi serviciul a și însărcinat provizoriu în gerarea afacerilor acestui post pe D. I. L. Caragiale”. Vezi și Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 453, nota 272.

¹⁷ Scrisoarea din 28 decembrie 1881 (I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 142—143).

¹⁸ Este neîntemeiată explicarea genezei *Luceafărului* prin acest incident așa cum socotea I. Al. Brătescu-Voinești (*Din pragul apusului — Luceafărul*). Veronica Micle se plînge de Maiorescu într-o scrisoare trimisă cu un an mai înainte lui Hasdeu (Bibl. Acad., ms. reproduș, în facsimil, în *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, pp. 361—367, de Augustin Z. N. Pop).

¹⁹ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, p. 146.

Veronica Micle va încerca să dovedească lui Eminescu, printr-o scrisoare din 9 februarie 1882, inexistența temeiurilor care provocaseră înveninarea relațiilor dintre ei ²⁰.

Bănuind, poate, netemeinicia faptelor, sau cîntărind, filozofic, greutatea prieteniei lor, Eminescu a regăsit calea către Caragiale, restabilind astfel stima și aprecierea lor reciprocă ²¹.

Dar ce-l va fi împins pe Bădescu în această complicație? Firea lui neastîm-părată? Ranchiuna pentru înlocuirea din postul de revizor școlar de la Neamț și Suceava? Poate și una și alta. S-ar putea oare găsi în asta și explicarea aluziilor de mai tîrziu, debitate pe seama lui Caragiale, privitoare la Bădescu, ajunse la urechile gazetarilor din Botoșani, și cărora Caragiale, la rîndu-i, a evitat să le dea o dezmințire neocolită?

Împrejurările din 1881 n-au clătinat totuși prietenia lor, prețuirea reci-procă a calităților care-i unise într-o comunitate de gîndire și simțire, în peri-oada de la „Timpul“. La vestea îmbolnăvirii lui Eminescu, Caragiale a izbucnit în plîns amar, iar după moartea poetului l-a apărat împotriva afirmațiunilor profanatoare ale acelor care-i hărăziseră mizeria ca izvor și condiție a fertili-tății poetice. Bădescu va întreprinde cu pasiune neobosită campania pentru ajutorarea lui Eminescu, în epoca tristă de la Botoșani, arătînd opiniei publice valoarea inegalabilă a creației marelui poet.

Neadaptîndu-se în funcția fără orizont, de provizor, Bădescu țintește din nou revizoratul școlar și, la 8 ianuarie 1882, ocupă postul de revizor școlar al județelor Dorohoi și Botoșani ²².

Nu e lipsită de tîlc atracția către învățămînt a celor trei, trecuți, toți, pe la conducerea școlilor. Ardoarea cu care ei au dus lupta pentru dezvoltarea învățămîntului în straturile populare, demascînd politica obscurantistă a claselor conducătoare, se împletește cu idealurile care străbat opera lor literară și activitatea lor ziaristică.

Numele lui Bădescu aparține istoriei literare, grație împrejurărilor care l-au împins în orbita vieții lui Eminescu. Întîlnindu-se, ca poeți, din primul lor an de publicistică, la aceeași revistă literară, ei vor porni pe calea unor aspre confruntări. După ce se vor fi cunoscut, după nume, de la primele lor poezii din „Familia“, s-au cunoscut de aproape, la București, veniți cu dorința de a se afirma. Cînd s-au întîlnit aici în 1869, poate chiar pe la sfîrșitul anului 1868, Bădescu urma studii superioare pe care Eminescu, mai tînăr, nu le în-cepuse. După o colaborare ocazională, cu ode funebre (la moartea lui Știrbei) și după o scurtă călătorie pentru culegeri de folclor, în vara anului 1869 ²³, cei doi prieteni se despart pentru cîteva ani.

²⁰ Scrisoarea din 9 februarie 1882 a Veronicăi Micle către M. Eminescu (Bibl. Acad. S. $\frac{4}{(6)}$).

LXV III

²¹ În grelele clipe de suferință, Eminescu nu uită pe Caragiale și într-o scrisoare din 26 ianua-rie 1887 îi cere lui Vlahuță să-i comunice adresa acestuia : „Te rog ca în scrisoarea ta viitoare să-mi comunici de se poate adresa lui Iancu Caragiale, căci am a-i aduce aminte de o promi-siune ce mi-a făcut-o“ (Bibl. Acad. R.S.R., ms. 4850, f. 50).

²² „Monitorul oficial“, nr. 148 din 5/17 oct. 1885 : raportul nr. 12.707 al ministrului cultelor și instrucțiunii arată împrejurările numirii lui Bădescu în funcția de revizor școlar.

²³ M. E m i n e s c u, *Literatura populară*, „Scrisul românesc“, ed. Murărașu, p. 30. (Vezi nota 5).

Încep, pentru Eminescu, anii de studii în străinătate, pentru Bădescu perioada agitată de la „Curierul de Iași“, „Noul curier român“, apoi procesul cu Banca Moldovei, plecarea în străinătate.

După întoarcerea lui Eminescu de la Berlin se reiau legăturile. Într-o însemnare²⁴ din 16 octombrie 1875, poetul notează pe Bădescu printre creditorii săi cu suma de 113,50 lei, iar în alta, alăturată în manuscris, cu suma de 20 de lei. În altă însemnare, cu data de 22 octombrie 1875, de pe aceeași filă de manuscris, Bădescu mai figurează doar cu 44,25 lei, de unde reiese că, între timp, Eminescu îi restituise o parte din datorii. Indicațiile din socotelile bănești ale poetului se referă, după cât se pare, nu la data împrumutului, ci la aceea când își centraliza datoriile, cu sumele și creditorii respectivi, cum se constată în majoritatea notărilor de acest fel din caietele sale.

Cînd va fi împrumutat acești bani de la Bădescu? În 1874, Bădescu era plecat din țară, după scandalul provocat de Banca Moldovei și suspendarea „Noului curier român“, iar Slavici îi semnala prezența la Viena. În 1876 Miron Pompiliu cerea lui Slavici informații despre Bădescu. Să fi trecut Bădescu din nou prin Iași în 1875? Notițele lui Eminescu din care rezultă că i-a restituit lui Bădescu, în toamna acestui an, o parte din datorii, ne îndreptățesc a crede că el își va fi făcut din nou apariția în Iași, încercînd să mai întreprindă ceva, fără să reușească, deoarece peste cîtva timp i se regăsește urma în București, la redacția ziarului „Timpul“.

Neputînd suporta spiritul îngust și retrograd al patronilor ziarului, Bădescu părăsește, cam în aceeași vreme cu Caragiale, redacția „Timpului“. Urmează o scurtă trecere printr-un post didactic din Galați, apoi un revizorat școlar efemer la Suceava și Neamț, după care mai face un ultim popas în Iași (provizor la un internat de liceu), în 1881, cînd îl găsim atras în criza relațiilor dintre Eminescu și Veronica Micle. În anul următor, numit iarăși revizor școlar, se stabilește definitiv în Botoșani, unde, timp de peste douăzeci de ani, va desfășura o activitate ziaristică remarcabilă, redactînd „Țara-de-Sus“ (1882-1884) și „Curierul român“ (1886-1904), acesta din urmă fiind un bogat izvor de cunoaștere a vieții culturale și politice, din acea vreme, din Moldov de nord.

De aici, el urmărește încordat existența tragică a lui Eminescu, înleștat în luptă cu suferințe fizice și morale. Acesta, după amăgitoare însănătoșiri (la Viena, Odesa, Neamț), găsește la Botoșani căldura unui cămin familial sărac și iluzia unei vindecări.

În primăvara anului 1887 cei doi prieteni se întîlnesc din nou și poetul retrăiește aici, timp de aproape doi ani, în tovărășia lui Bădescu, în răgazurile scurte ale bolii, clipe de bucurie, depănînd firul amintirilor comune și-al visurilor din tinerețe.

Înainte de sosirea poetului la Botoșani, Bădescu îi publicase în ziarul său poezia *De ce nu vii*, pe care o anunțase ca „cea mai nouă poezie“ a lui Eminescu²⁵. Sosirea în Botoșani a poetului, cu aparență de însănătoșire, la 11 aprilie 1887,

²⁴ Bibl. Acad., ms. 2306, fl. În stînga paginii, socoteala datată 16 oct. 1875, în care Băd. (Bădescu — n.n.) e notat ca creditor cu 113,50 lei, și tot acolo, alături, cu suma de 20 de lei. În dreapta paginii e socoteala din 22 oct. 1875, în care Bădescu mai figurează cu 44,25 lei.

²⁵ „Curierul român“, nr. 18 din 19 martie 1887. Bădescu o considera „cea mai nouă“ pentru că se publicase pentru prima oară, în volum, în februarie 1887.

Bădescu o salută printr-un editorial în chenar : *Poetul Eminescu este oaspetele urbei noastre* : „Iată de ce ziarul urbei apare în cadru de sărbătoare. Cu trenul de ieri *sosi iubitul nostru amic* (subl. red.), dulcele poet și distinsul concetățean între noi, spre a-și vedea sora și în același timp urb(e)a sa natală, care este Botoșani. Îndată ce se află de venirea sa, toți amicii și adoratorii săi se grăbiră a-l vedea, înconjurându-l de cea mai gingașă și sinceră afecțiune. L-am văzut dar, l-am îmbrățișat și nu putem îndeajuns descrie bucuria noastră pentru bunăstarea sănătății sale, atât de zdruncinate (în) anii din urmă.

Marele bard va petrece în mijlocul nostru câteva zile. Să salutăm dar toți acest eveniment, cu un sincer, călduros și patriotic :

Bine-ai venit între ai tăi, dulce și nemuritor poet, cel mai ilustru fiu al cetății noastre“²⁶.

Dar bunăstarea sănătății poetului s-a dovedit iluzorie. Peste mai bine de o lună Bădescu anunță printr-un nou editorial că Eminescu e din nou „pradă crudei boli ce-l ofilește și-l consumă de atîta timp“, că pe lângă „duioasa îngrijire a nenorocitei sale surori, cîțiva medici ai urbei și amici ai săi intimi nu lipsesc a se perinda și-a sta astfel, mai în permanență lângă dînsul“²⁷.

Ziarul lui Bădescu urmărește îndeaproape mersul bolii și, după crize îngrijorătoare, înregistrează cu bucurie momentele rare ale revenirii poetului : „Poetul se află puțin mai bine“, exultă redactorul „Curierului“, punînd în „exactă cunoștință pe toți amicii poetului“²⁸.

Plecarea lui Eminescu la Hall, în iulie 1887, e anunțată ca un început de speranțe²⁹, pentru ca, peste o lună, boala poetului, întors la Botoșani, să umbrească și puținele licăriri de optimism :

„Poetul Eminescu — scrie Bădescu într-o informație din prima pagină a ziarului său — marele și dulcele bard al neamului românesc, cel mai viguros și mai fidel reprezentant al generațiunii succedată lui 48, creatorul adevăratei poezii lirice române, nenorocitul, în fine martir al cugetării și deziluziunii, putem zice că nu mai este!...“³⁰

N-a existat ziar care să fi urmărit în acea vreme cu o mai încordată neliniște convulsiile bolii poetului ca ziarul lui Bădescu. Poate e singura perioadă din viața lui Eminescu ce ne e cunoscută mai amănunțit și documentat, și asta, datorită atât „Curierului român“ cît și, mai ales, scrisorilor Henrietei Eminescu către Cornelia Emilian, care, din fericire, s-au păstrat în întregime.

La Iași se înființase, sub președinția Cornелиei Emilian, un comitet de ajutorare a poetului. Henrieta primea și administra cu grijă banii primiți de la comitet. Dar contribuția comitetului era insuficientă, deoarece boala necesita sume importante pentru medici și medicamente (foarte costisitoare) și Henrieta comunica de-a fir-a-păr președintei despre starea bolnavului și cheltuielile făcute, urmărind în același timp să întărească încrederea acesteia în eficacitatea îngrijirii și medicației prescrise de medicii botoșăneni. În aceste împrejurări, Henrieta Eminescu a adresat Cornелиei Emilian cele peste 70 de scrisori, între anii 1887—1889.

²⁶ „Curierul român“, nr. 22 din 12 aprilie 1887.

²⁷ *Ibidem*, nr. 32 din 29 mai 1887. Articolul *Nenorocitul Eminescu*.

²⁸ *Ibidem*, nr. 35 din 14 iunie 1887.

²⁹ *Ibidem*, nr. 41 din 19 iulie 1887 și nr. 55 din 11 august 1887.

³⁰ *Ibidem*, nr. 60 din 4 sept. 1887.

Din contră, informațiile lui Bădescu urmăresc să determine guvernul să acorde poetului o pensie, cruțându-l de situația jenantă de a primi ajutoare prin colectă publică pe care Eminescu o considera „specie de cerșetorie, deghizată sub titlul de subscripție publică“³¹. Zugrăvind situația tragică a poetului, Bădescu scrie în ziarul său :

„Tot nutrimentul său, apoi, nu consistă decît într-un ou și puțin lapte, abia administrate și acestea mai mult cu de-a sila.

Durerea cea mai grozavă, însă, consistă-n adevărul că de-acum abia de mai are și pe-acestea!

Banii adunați prin generoasa inițiativă a elevilor școlii de bele-arte din Iași (de fapt a comitetului condus de Cornelia Emilian ; fiica Corneliei Emilian era elevă la acea școală — n.n.) vreo 3 000 de lei s-au sleit pîn-ntr-atît, cu ducerea și căutarea lui în străinătate, încît astăzi nenorocita soră nu mai dispune de-un ban pentru alinarea ultimelor lui — sau mai drept ale lor — suferinți!...

Și... guvernul — ni se sfîșie inima de durere gîndindu-ne l-aceasta — guvernul, zicem atît de generos în alte privinți, aprobînd zilnic acestea, bugetul județului Botoșani, în care figurează atîtea pensii grase și inutile, n-a găsit, printr-o nenorocită inspirație, nimic mai alt de șters dintr-însul decît tocmai alocarea minimei sume de 120 lei, pe care consiliul general al județului (...) găsisese cu cale a o vota mai dăunăzi, ca ajutor lunar, pentru marele și nenorocitul, cel mai mare și mai norocit fiu al acestui județ.

Nu cred să fi putut comite o greșeală atît de mare, decît numai printr-o regretabilă nebăgare de seamă, și de aceea deșteptînd atenția guvernului, credem că nu se va pune nici un moment de-nîrziere între revenirea sa asupra-i.

Ar fi și dureros și rușinos ca istoria contemporană să fie silită a transmite viitorului trista pomenire că țara românească a fost osîndită să străbată o epocă de atîta cruzime, încît, cugetători iluștri ca Eminescu — cărora generațiile viitoare le vor ridica desigur monumente — să fie lăsați a pieri de... foame!“³².

Intervenția lui Bădescu, pe calea publicității, pentru ajutorarea legală a poetului a indispus pe Henrieta, care se temea că prezentarea atît de sumbră a stării bolnavului ar putea provoca dezamăgirea comitetului și neîncrederea în perspectivele însănătoșirii poetului sub supravegherea ei și a medicilor din Botoșani.

Cunoscînd indiferența regimului politic față de soarta poetului, Henrieta pune a mai mult preț pe sprijinul comitetului și se străduia să-și asigure bună-voința vanitoasei Cornelia Emilian care țintea pentru sine, prin această acțiune, o publicitate de prestigiu. Informațiile din „Curierul român“ îi dădeau motive de neliniște și ea încerca să le combată în fața comitetului, arătînd că sînt exagerate și de rea-credință, că din contră starea bolnavului este îmbunătățită :

„Eu — scria Corneliei Emilian la 12/24 sept. 1887 — m-am certat cu Bădescu pentru minciuna ce a scris-o în «Curieri» („Curierul român“ — n.n.),

³¹ Bibl. Acad., ms. 4850, f. 50 : Scrisoarea lui Eminescu adresată de la mrea Neamț lui Vlahuță, la 26 ianuarie 1887.

³² „Curierul român“, nr. 60 din 4 septembrie 1887. articolul semnat de Bădescu : *Poetul Eminescu* (pe prima pagină a ziarului).

el a zis (că) a făcut-o cu intenție de a-i scoate pensia lui Mihai adică să se afirme de minister. N-avem ce-i face, se îmbată și-apoi vede lucrurile dublu. Mihai se află destul de bine“³³.

Bădescu însă arată situația alarmantă a bolnavului, înfierând indiferența oficialității față de poet, care „e în starea cea mai disperată, neputînd părăsi patul de săptămîni întregi deja. Și nici un ajutor de nicăieri! Ce timpuri, ce societate, ce barbarie!...“³⁴

Asemenea știri erau de natură să compromită prestigiul tratamentului administrat de Henrieta cu ajutorul doctorului Isak și totodată oportunitatea continuării ajutorului dat de comitet. De aceea, disperată, Henrieta scrie, a doua zi după apariția acestei știri, Corneliei Emilian, încredințînd-o că „Bădescu (Bădescu — n.n.) iarăși a scris o minciună în «Curieri» („Curierul român“ — n.n.). Vinînd îndată rugîndu-mă să nu mă supăr că el priești lui Mihai și numai cu minciuni va putea face pe Dnii din Botoșani să stăruie la minister“. Și, pentru a zădărnici informațiile din ziarul lui Bădescu, ea o asigură pe Cornelia Emilian că „ne găsim foarte bine, atît eu cît și Mihai. Contez și sperez că la primăvară veți rămînea cu toții mirați de munca ce a depus doctorul Izak“³⁵.

Bădescu agită opinia publică în favoarea poetului, inițiază crearea unui comitet de organizare a seratelor literare și muzicale în sala teatrului, cu scopul de a strînge fonduri pentru îngrijirea bolnavului³⁶.

În noiembrie 1887 dă vești mai bune despre sănătatea prietenului său, „care ne face a crede că marele nostru poet este redat cu totul sieși, amicilor, țării poate și literaturii încă“³⁷.

Revenind la Botoșani, bolnav, Eminescu își regăsise aici vechiul prieten. Bădescu era singurul — în afară de Henrieta — la care, în aceste tragice încercări, găsea o inimă apropiată, caldă și înțelegătoare. Cu Bădescu își petrecea timpul cînd își simțea sănătatea mai întremată. Într-o scrisoare-amințire, Ion Păun-Pincio evocă împrejurarea în care l-a văzut pentru întîia oară pe Eminescu :

„Într-o zi frumoasă de primăvară, pe cînd pomii prind să înflorească, se răspîndise în Botoșani vestea că poetul Eminescu s-a întors de la mănăstirea Neamțului și că e pe deplin sănătos.

Fiecare se grăbea să-l vadă. L-am văzut și eu pentru întîia oară într-un colț de stradă, strîngînd cu multă căldură mîna lui Scipione Bădescu“³⁸.

Este probabil că din cînd în cînd cei doi se vor fi abătut, în plimbările lor, și pe la cîte un pahar de vin, unde vor fi reînviat tradiționala „colațiune fraternă“ și vor fi închinat „pentru trăinicia dulcilor amintiri din tinerețe“. Invitațiile făcute poetului de către Bădescu sau alți admiratori, la masă — acasă la ei sau la restaurant — puneau în panică pe Henrieta, furioasă mai

³³ Bibl. Acad., S $\frac{2 (15)}{LXVIII}$.

³⁴ „Curierul român“, nr. 62 din 1 octombrie 1887.

³⁵ Bibl. Acad., S $\frac{2 (20)}{LXVIII}$.

³⁶ „Curierul român“, nr. 65 din 17 octombrie 1887.

³⁷ *Ibidem*, nr. 74 din 28 mai 1887.

³⁸ Ion Păun-Pincio, *Poezii, proză, scrisori*, „Biblioteca pentru toți“, 1950, p. 121.

ales pe Bădescu asupra căruia își vărsa tot focul : „... eariș(i) simt frică de 2 ori pe zi cînd iesă la plimbare, să nu abuze de el v(re)o unu(l) ca Bădescu“³⁹. Dar acesta privește îngăduitor pornirile bieteii infirme sau le ocolește cu prudență.

Răfuielile cu Bădescu vor fi fost aspre, după cît reiese dintr-o scrisoare a Henrietei în care se plînge de informațiile tendențioase ale unor ziare : „... de ce oari m-aș mera dacă Bădescu local și scrie totdeauna minciuni apoi de ce m-aș mera de un alt jurnalist (...) deși în fond de l-aș ști apoi l-aș învăța minte ca și pe Bădescu“⁴⁰.

Între timp, Bădescu organizează reprezentații de teatru în beneficiul poetului. Reprezențația din 15 decembrie 1887 dată de trupa Fanny Tardini-Vlădicescu ar fi putut stîrni poetului duioase amintiri. Cîți ani trecuseră oare de cînd Fanny Tardini, purtînd de-a lungul și de-a latul ținuturilor românești cuvîntul înaripat al Thaliei, ducea în trupa ei pe școlarul cernăuțean? Pe tînărul de odinioară, însuflețit de înalte idealuri, cunoscuta actriță îl găsea, după aproape un sfert de veac, în acest colț de țară, cu trupul prăbușit și mintea rătăcită. Reprezențației, care trebuia să devină un eveniment semnificativ, Bădescu îi face o largă publicitate : „Poetul Eminescu va fi în curînd considerabil ajutat, în suferințele-i materiale, din zi în zi mai resimțite (...). Aceasta grație excelenței noastre trupe dramatice de sub direcția d-nei Fany Tardini și a d-lor Vlădicesți care s-au hotărît a consacra seara de marța viitoare unei reprezențațiuni în beneficiul suferindului poet...“⁴¹

Spectacolul cu piesa *Adevărul și minciuna* s-a transformat într-o manifestare de solidarizare a publicului și actorilor cu poetul. Dar Eminescu, din lojă, alături de Bădescu (Henrieta era reținută în pat de boală), privea probabil absent la ceea ce se petrecea în jurul său, țintind cîteodată ochii măriți spre golul sălii și lumina rampei.

Bădescu calculează atent, împreună cu conducătorii trupei, rețeta spectacolului, soldat pentru poet cu un beneficiu net de 646 lei⁴². Se întocmește următorul document scris și subscris de Eminescu⁴³.

ADEVERINȚĂ

„Am primit prin D-nii Alexandru Vlădicescu și I. Bădescu suma de șase sute patruzeci și șese franci, dintre care 246 în numerar și patru sute în chitanța Cassei de economii și împrumut din Botoșani, ca produs al reprezențațiunii de Marți 15 Decemvrie dată de trupa dramatică a Doamnei Fany Vlădicescu pentru folosul meu.

Botoșani 17 Decemvrie 1887

M. Eminescu“

³⁹ Bibl. Acad., S $\frac{2 (28)}{\text{LXVIII}}$.

⁴⁰ Bibl. Acad. S $\frac{2 (25)}{\text{LXVIII}}$.

⁴¹ „Curierul român“, nr. 76 din 8 decembrie 1887.

⁴² *Ibidem*, nr. 78 din 19 decembrie 1887.

⁴³ Bibl. Acad., ms. 4850, f. 55.

Viața poetului continuă a se scurge, la Botoșani, cu zvâcniri neregulate. Cu Bădescu se întâlnește din când în când, petrecînd ceasuri întregi, nesupra-vegheat de Henrieta, la un pahar de vin, cînd amintiri comune străfulgeră prin umbra minții lui. Cu ochii lui umezi și bulbucați, cu privirile reținute în jurul său, rubicondul ardelean povestește cu vervă zgomotoasă și neepuizată înimplări hazoase, în timp ce poetul rîde dezlănțuit, ca un copil. Bădescu știe că acestea sînt singurele ocazii ce mai pot oferi prietenului său o licărire de bucurie. Dar scurtele escapade ale celor doi provoacă năduf Henrietei : „... Bădescu cînd își închipuie că l-a prinde pe Mihai undeva pe uliță și o be v(re)o 8 butelci de șampanie apoi este pe deplin satisfăcut“⁴⁴.

După o aparentă însănătoșire, poetul e dus de Veronica Micle (împotriva voinței Henrietei) la București, în toamna anului 1888.

Cîteva vești mai bune despre sănătatea poetului dau lui Bădescu prilej de bucurie și speranță : „Poetul Eminescu, genialul fiu al urbei noastre, se află tot în București pe cît mi se spune pe deplin restabilit.“

El a terminat zilele acestea o dramă de mare valoare, în versuri rimate, avînd de subiect pe frumoasa Larisa⁴⁵ din Corint și care se va juca în curînd pe scena Teatrului Național din București“⁴⁶.

Bucuria e de scurtă durată, deoarece în februarie 1889 e nevoit să anunțe acelorași cititori că „o veste tristă ne vine din București. Distinsul fiu al urbei noastre, ilustrul poet M. Eminescu, a căzut din nou greu bolnav“⁴⁷.

De acum Bădescu îi urmărește cu înfrigurare mersul bolii pînă cînd se produce deznodămîntul. „Curierul român“, apărut în bernă la 21 iunie 1889, arată în editorialul său, printre altele : „Pentru Țara-de-Sus însă, pentru Botoșani mai ales, pierderea lui Eminescu este îndoit de adîncă, îndoit resimțită: căci Eminescu era fiul cel mai mare al acestui colț de țară...“

După moartea poetului, ziarul „Românul“ publică o evocare cu titlul : *Amintire*⁴⁸ semnată : *Scipione Bădescu*.

E o descriere, cu un cadru romantic de noapte cu lună plină, a curții bisericii Caimata și a camerei în care locuise odinioară Eminescu.

Pentru stil și atmosferă, redăm cîteva fragmente :

.....
 „Lumina dulce a lunii se revarsă în valuri argintii peste întreaga fire. Cu buruieni crescute printre olanele de pe acoperiș, cu streșinile rupte și crucea atîrnînd, abia ținîndu-se de un lanț, *biserica Caimata* (subl. aut.) stă tristă în mijlocul mormintelor, cu cruci strîmbe și roase de vreme.

În fața bisericii, un lung șir de odăițe, virite în pămînt de ai crede că-s bordeie, sînt adăpostul preoților.

⁴⁴ Bibl. Acad., S $\frac{2(41)}{LXVIII}$.

⁴⁵ Este *Lais*, tradusă de Eminescu, în această epocă, după *Le joueur de flûte* de E m i l A u g i e r, publicată în „Convorbiri literare“ (1895), nr. 10, 1 oct., pp. 892—922; nr. 11, 1 nov., pp. 1019—1043, apoi în volum, în 1908, cu o introducere critică de I. Scurtu.

⁴⁶ „Curierul român“, nr. 42 din 8 septembrie 1888.

⁴⁷ *Ibidem*, nr. 4 din 7 februarie 1889.

⁴⁸ „Românul“, anul XXXIII (1889), 28 iunie st. v./10 iulie.

De partea cealaltă de după biserică, sînt încă două odăi, tot așa de scunde și înfundate în pămînt. Una locuită de *baba bisericii* (subl. aut.), cealaltă cu chirie la un tînăr.

.....
Înăuntru, un pat de scînduri, cu velință albă; în colț o masă de brad c-un scaun de lemn, iar în jurul păreților policioare acoperite cu cărți. Tavanul cu scînduri, înnegrite de vreme, roase de cari și pline de paienjenis.

Masă, scaun, cărți, pat, totul era acoperit cu un strat des de praf“.

.....
E un document interesant mai ales pentru că biserica și casele descrise au dispărut de mult.

Într-o ripostă, intitulată *Protestare*⁴⁹, publicată a doua zi, Bădescu neagă paternitatea articolului. În interesul biografiei celor doi scriitori, reproducem în întregime acest răspuns:

„Cu mirare văd în «Românul» de astăzi o *Amintire* despre regretatul poet Eminescu, dată sub formă de «cronică» și semnat *Scipione Bădescu* (subl. aut.).

Și fiindcă nu cunosc alt «publicist din Botoșani» (cum zice «Românul» în nrul său precedent) cu acest nume, dator mă simt a protesta semnăturii ce-nsoțește articolul în cestiune, pe care oricît de frumos ca stil, nu pot însă să mi-l apropiez nefiind al meu.

Trebuie să fie o *farsă* (subl. aut.) de-a vreunui bun amic al meu și-al lui Eminescu, pentru care-i rămîn prea puțin recunoscător⁵⁰.

Am fost unul dintre cei mai vechi, mai nedespărțiți și mai intimi amici ai lui Eminescu. Aceasta o știu mai toți cîți mă cunosc și l-au cunoscut.

Viața noastră pot zice c-a fost o comunitate de impresiuni, de suferinți și zvînturări. De aceea, ca ultim omaj adus memoriei sale, am și început o serie de amintiri, cu totul sincere și adevărate, conținînd vreo treizeci episoade, cele mai interesante din viața poetului și care vor putea ține însuși locul amănunțitei sale biografii.

Această lucrare însă nu va fi nici de felul fantasiei cu *Nirvana* din «Constituționalul» de-acum cîteva zile, nici de felul «cronicii» din «Românul», ci o serie de narațiuni simple, neîmpodobite, dar sincere și reale, cum o dorea însuși Eminescu pe cînd vorbeam adeseori cu el despre amintirile noastre și-a căror publicare o voi începe-o în curînd, într-unul din ziarele cotidiene din București, cadrul micului meu ziar săptămînal, «Curierul român», fiind prea mic pentru ele.

⁴⁹ „Curierul român“, nr. 22 din 29 iunie 1889.

⁵⁰ „Românul“, anul XXXIII (1889), marți 27 iunie st. v./9 iulie, publicase la „Informații“ următoarele:

Eminescu

„Printre alte informații despre inițiativele din provincie pentru a eterniza amintirea lui Eminescu (bust, medalie comemorativă) se dă și următoarea:

În numărul nostru de mîine vom publica o *amintire* (subl. redacției) din viața lui Eminescu, scrisă de d. Scipione I. Bădescu, publicist din Botoșani și fost amic intim cu poetul“.

În interesul adevărului, rog dar pe bunii confrăți din capitală să publice în cel întâi al lor număr aceste câteva rânduri, pentru care le rămân prea recunoscător.

Scipione Bădescu"

Cine să fie acel „bun amic“ al lui Eminescu și Bădescu, la care se face aluzie în „protestare“? Ne e greu să considerăm cronică din „Românul“ o farsă, așa cum afirmă Bădescu. Era doar proaspătă țărîna pe mormîntul poetului și s-ar fi săvîrșit astfel o impietate și nici un ziar n-ar fi consimțit la asta. E o sinceră evocare, întocmită cu bună intenție. Numai că autorul cronicii n-a considerat-o în genul său, deși a dovedit posibilități s-o facă. Caragiale va fi cunoscut bine locuința de la Caimata a prietenului său. Durerea provocată de moartea poetului era încă vie și nu și-ar fi îngăduit să facă o glumă pe seama amintirii acestuia. O asemenea cronică o va fi scris chiar Caragiale, ca omagiu adus marelui dispărut, dar nu era caracteristică stilului său, cu încrustări și șlefuiți în oțel, cu toate că asemenea efuziuni, scăpate din cleștele lucidității ironice, găsim câteodată și pe portativul creației sale (*Caut casă* etc.). A considerat-o mai apropiată stilului romanticului Bădescu și a publicat-o pe seama acestuia, nădăjduind că va confirma semnătura sub o amintire comună, într-o împrejurare ca aceasta cînd trăgea mai greu în cumpănă conținutul decît semnatarul.

Bădescu nu acceptă să fie substituit unui autor care se ținea în umbră, deși recunoaște că bucata are merite și pe care credem c-ar fi subscris-o cu mîndrie dacă i-ar fi aparținut.

„Protestarea“ ne duce pe firul bănuielilor lui Bădescu (și ale noastre). El se referă la „un bun amic“ al său și al lui Eminescu. La fel, aluzia la articolul *În Nirvana*, pe care-l publicase recent Caragiale în „Constituționalul“⁵¹, și asupra căruia Bădescu lasă a se înțelege că are o apreciere negativă. Apoi discreția cu care autorul anonim a trecut peste acest incident (după riposta lui Bădescu) relevă un simț al nuanțelor.

Conținutul și stilul articolului din „Românul“, confruntarea cu riposta lui Bădescu ne duc — așa cum am arătat — la convingerea că autorul nu poate fi decît Caragiale, „bunul amic“ al lui Bădescu și Eminescu.

În urma replicii lui Bădescu, „Românul“, punînd capăt discuției, se mulțumește să anunțe doar că „Domnul Scipione Bădescu, publicist din Botoșani, face cunoscut prin ziarul său « Curierul român » că a început a scrie o serie de amintiri adevărate, conținînd vreo 30 de episoade din cele mai interesante din viața lui Eminescu”⁵².

Bădescu a folosit acest prilej pentru a da publicității intenția sa de a scrie un ciclu de amintiri despre Eminescu, solicitînd și sprijinul ziarelor din București. Proiectul — fie c-a avut un caracter de circumstanță, fie că Bădescu a fost absorbit de alte preocupări — nu s-a realizat, căci nu s-au publicat nicăieri aceste amintiri făgăduite publicului⁵³ și care ar fi sporit considerabil cunoștințele noastre despre viața lui Eminescu, mai ales pentru perioada tinereții, despre care informațiile ce posedăm sînt pe-alocurea lacunare. E.

⁵¹ „Constituționalul“ din 20 iunie 1889.

⁵² „Românul“ din 1 iulie st. v. 13 iulie 1889.

⁵³ „Adevărul“ din 27 iunie 1926, articolul *Agonia lui Eminescu* de Barbu Lăzăreanu.

posibil că proza memorialistică pentru care se cere spirit analitic și nuanțat depășea pe Bădescu, solicitat mai mult de gazetărie și oratorie ocazională.

Numai la puțin timp de la moartea poetului, sînt inițiate de către Bădescu manifestări artistice în scopul strîngerii fondurilor pentru ridicarea bustului lui Eminescu la Botoșani. În primăvara anului 1890, e organizată în acest scop o „serată Eminescu“, în cadrul societății Ateneul, cînd Bădescu conferențiază despre „Mișcarea culturală a țărilor române din cele din urmă trei decenii și rolul lui Eminescu în această generoasă mișcare“. „Curierul român“⁵⁴ publică un rezumat al conferinței, arătînd că Bădescu a evidențiat „sforțările generoase ale vrednicilor generații de la 34, 48, 57 și care-n sfîrșit eclatează în toată splendoarea ei în anul 1860 o dată cu unirea țărilor surori și cu inaugurarea glorioasei domnii a lui vodă-Cuza, epocă plină de mari acte politice și reforme sociale...“; că „examinîndu-i activitatea pe toate aceste tărîmuri, cu competența ce i-o dau îndelungatele sale relațiuni cu poetul, ca unul ce l-a cunoscut și însoțit în diferite situațiuni, d-sa constată că, dacă nu peste tot și pretutîndeni Eminescu se găsea și se simțea în elementul său, nici în teatru de care s-a despărțit prea de timpuriu, nici în școală unde revizoratul său de-o scurtă durată s-a sfîrșit printr-o dare în judecată, ce va rămîne o ocară a timpului (...) în două direcții însă ale manifestării noastre culturale el s-a afirmat ca stăpîn absolut, ridicîndu-se mai presus chiar de nivelul contemporanilor săi și exercitînd o influență irezistibilă asupra generațiunii noastre tinere, ca poet și ca ziarist“. Vorbitorul se declară împotriva pesimismului fără obiect: „Astăzi pesimismul fără vîrstă, deziluzionarea prematură a lui Eminescu nu mai au, nu trebuie să-și aibă locul...“

În același an, se inaugurează la Botoșani bustul poetului, cu care ocazie Bădescu face, în cuvîntarea sa, o incursiune în trecutul literaturii române, evocînd pe C. Negruzzi, Cîrlova, Bolliac, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri și arată că „acest șir strălucitor de mari cugetători și barzi, ce trăiau din entuziasm, parte s-au stins, parte au amuțit un moment. Și atunci urmă un răsîm de apăsare letargie. Ci, în orele amarei decepții, în zilele tristelor buimăceli ce dezbinau inimile, bunul geniu al nostru ne trimise pe Eminescu, pe acest suflet încălzit la focul graiului și-al patriotismului marilor săi predecesori“. Bădescu se referă la criza literară din jurul anului 1870. Această criză o va fi văzut Bădescu exprimată mai sugestiv de Eminescu în *Epigonii*, prin contrastul dintre cele două generații de scriitori: cea a „sfințelor firi vizionare“ și cea a urmașilor „mici de zile, mari de patimi“; pe de o parte „șirul strălucitor de mari cugetători și barzi, ce trăiau din entuziasm“, pe de alta „amara decepție, în zilele tristelor buimăceli“. El sesizează la Eminescu sensurile și forța criticii sociale, dezvăluind condițiile de viață ale artiștilor din acea vreme: „Ceea ce apoteozăm dar cu toții în acest moment solemn nu este atît poetul liric, autorul sentimental al *Venerei și madonei* ori al *Luceafărului*, cu atît mai puțin ziaristul sclav al unui condei pe care nevoia poate l-a pus în mînă — pe cît, și înainte de toate, este puternicul cugetător ce-și biciuiește timpul în *Epigonii* și în *Satire*“⁵⁵.

⁵⁴ „Curierul român“, nr. 15 din 9 mai 1890.

⁵⁵ *Ibidem*, nr. 33 din 16 sept. 1890.

Neobosit luptă Bădescu pentru a eterniza numele lui Eminescu, fiind prezent oriunde au loc acțiuni în acest scop, inițiind ridicarea primelor monumente în amintirea marelui poet (la Botoșani și Dumbrăveni). Cu ocazia dezvelirii bustului de la Dumbrăveni, în anul 1902, „Curierul român“ îmbracă haină de sărbătoare, iar reporterul (desigur Bădescu), folosind o născocire a unor localnici, că Eminescu s-ar fi născut în Dumbrăveni⁵⁶, afirmă, printre altele, că „bustul a fost așezat în lunca Dumbrăveni, peisaj pitoresc pe unde decedatul poet adeseori a rătăcit în timpul copilăriei sale“⁵⁷.

Biografia lui Eminescu începe acum să suscite interesul unor tineri cercetători care pornesc spre meleagurile copilăriei poetului. Sînt chestionați contemporanii poetului : tovarășii de joacă din sat, colegii de școală, rudele rămase. Sînt scotocite arhivele și este descoperit actul de naștere al poetului, se pune în discuție locul nașterii. De aici, din nordul Moldovei, pornesc primele cercetări ale materialelor documentare privitoare la Eminescu. Apare acum studiul *Unde s-a născut poetul Eminescu*, al lui Corneliu Botez, un tînăr jurist, admirator și imitator al lui Eminescu. Lucrarea și-a găsit loc atît în ziarul lui Bădescu⁵⁸ cît și într-o revistă efemeră⁵⁹.

Moartea l-a surprins pe Bădescu la 4 octombrie 1904 în plină activitate.

⁵⁶ „Curierul român“, nr. 6 din 21 februarie 1904, studiul lui Corneliu Botez, *Unde s-a născut poetul Eminescu*. Arată că în 1902, cînd s-a inaugurat bustul din Dumbrăveni al lui Eminescu a circulat zvonul că poetul s-ar fi născut în Dumbrăveni. Autorul studiului afirmă că a cercetat printre bătrînii satului care i-au spus că au cunoscut pe frații mai mari ai lui Eminescu, însă pe acesta, nu.

⁵⁷ *Ibidem*, nr. 27 din 20 iulie 1902. În „Foiletonul Curierului român“, același număr, este publicată oda lui Cîcînat Pavelescu, *Lui Eminescu*, citită cu acea ocazie.

⁵⁸ „Curierul român“, nr. 6 din 21 februarie 1904.

⁵⁹ *Mihail Eminescu*, anul I (1904), nr. 6.

LITERATURA CLASICĂ INDIANĂ ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

HINDUISMUL

S. E. DEMETRIAN

Motto :

„Cu-a răsăritului averi samarul
Eu mi-l încarc --- cu-a lui gândiri, giandirea“,

În căntarea Șeherezadei
MIHAI EMINESCU

Cultura lui Mihai Eminescu a făcut de multă vreme obiectul preocupărilor asidue ale multor cercetători de valoare în țara noastră. Cultura orientală generală a marelui poet nu a scăpat atenției nimănui, cultură ce privea nu numai orientul apropiat și mijlociu — cultura egipteană, arabă, persană — dar și cultura chineză și mai ales cea indiană, pentru care poetul a avut dintotdeauna o înclinare deosebită.

Încă de la sfârșitul secolului trecut în studii date publicității ori în volume, s-au făcut apropieri interesante între părți din opera poetului și literaturile orientale, atât în general, cât și în ceea ce privește literatura indiană în special. Expunerea aceasta ținând seama de bibliografia românească¹ cu trimiterile conținute în studiile și volumele apărute la noi în țară, ca și de alte surse bibliografice ce ne-au stat la dispoziție, va încerca să facă o prezentare de ansamblu a legăturilor dintre literatura indiană clasică și o parte însemnată din poezia lui Mihai Eminescu — aceasta cu exemplificările necesare — fără a pretinde să rezolve în mod exhaustiv problema.

Popoarele ariene care au părăsit teritoriul Iranului de astăzi și au colonizat valea Sindhu (bazinul Indusului), în nord-vestul Indiei de azi, au fost numite de năvălitorii persani mai târziu Hindii, iar țara ce o locuiau Hindustan. Înaintând către est — valea Gangelui — și către sud — capul Comorin — pentru a se întinde astfel treptat pe toată peninsula, vechii indieni și-au dezvoltat

¹ În ordine cronologică:

Antonescu, Teohari, *Priviri asupra filosofiei Upanișadelor*, în „Convorbiri literare“, XXXIII, 2, 15 febr. 1899.

Rădulescu — Pogoneanu, I. A., *Studii*, București, 1910.

Dragnea, Radu, *Spiritualitatea lui Eminescu*, în „Gândirea“, IX, 11 noiemb. 1929.

Papacostea, Cezar, *Filosofia antică în opera lui Eminescu*, Buc., 1930.

Jura, Iulian, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, 1933.

Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, 5 vol., 1935 — 1936, Buc.

Călinescu, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., 1964.

Perpessicius: *M. Eminescu, Opere*, vol. I — V, Buc., 1939 — 1958.

cultura pe baza tradițiilor arhaice pe care le aduseseră cu ei, dar asimilînd și cultura destul de înaintată a băștinașilor Dravidieni.

Totalitatea tradiției culturale a vremurilor acelorora, din jurul anilor 2000 î.e.n. și mai devreme, se află cuprinsă în *Vede* ². Este vorba de patru colecții foarte întinse, alcătuite dintr-o multitudine de poezii, în limba sanscrită veche ³ compuse de rishi ⁴, mai mult sau mai puțin cunoscuți, și fără vreo preocupare de cronologie. Conținutul acestor colecții este foarte variat. Poezia se învecinează cu întrebările naive în fața puterilor naturii, legenda — care ține locul istoriei — cu fragmente filozofice adînci, sfaturile practice cu formulele de sacrificiu sau cu incantații pentru zei.

Cea mai veche colecție și avînd conținutul filozofic cel mai bogat, este *Rg. Veda*; ea a fost elaborată în decursul mai multor generații și datează în forma cunoscută azi din jurul anului 1500 î.e.n.; *Yajur Veda* conține predominant formule sacrificiale, *Sāma Veda* se referă mai ales la melodii, iar *Atharva Veda* conține farmece pentru vindecarea bolilor, viață lungă etc.; ultimele trei colecții sînt mai puțin importante pentru scopuri filozofice.

Fiecare dintre *Vede* este împărțită în patru secțiuni :

Samhitā — de exemplu *Rg. Veda Samhitā* împărțită în zece cărți cuprinde 1017 imnuri, compuse de poeți impresionati de imensitatea universului și misterele vieții. Din această *Rg Veda Samhitā* s-au făcut și culegerile pe care le-a cunoscut Eminescu.

Brāhmaṇa — este vorba de tratări în proză ce discută importanța riturilor sacrificiale și a ceremoniilor.

Āraṇyaka — sau textele pădurii, care satisfăceau necesitatea de meditație a celor care se retrăgeau în pădure.

Upanișadele care sînt părțile de încheiere ale *Vedelor*.

Upanișadele sînt poeme filozofice, scrise în proză sau versuri, de dimensiuni variabile, în general nu prea mari. Numărul tradițional este de 108, dar se cunosc circa 200. Dintre acestea mai importante sînt 14 care aparțin de cele patru *Vede*. De exemplu *Āitareya Upanișad* și *Kausitaki Upanișad*, țin de „*Rg Veda*“, *Chāndogaya Upanișad*, pe care a cunoscut-o Eminescu ține de „*Sāma Veda*“ etc.

Perioada vedică, prima în dezvoltarea culturii indiene și care formează împreună cu cea mai mare parte a perioadei următoare, baza hinduismului, se termină în jurul anului 600 î.e.n.

După perioada vedică începe perioada epică, situată între anii 500 î.e.n. și 200 e.n. Această perioadă este dominată de două mari epoei care adună materialul imens de legende, povestiri dar și fragmente cu conținut filozofic, păstrate în tradiția orală. Epopeile *Mahābhārata* ⁵ și *Rāmāyaṇa* ⁶ au fost pentru cultura indiană, tot așa cum pentru cultura greco-romană și apoi o vreme pentru cultura europeană au fost *Iliada* și *Odissea*, o sursă de inspirație și un compendium al culturii timpului. Din *Mahābhārata* face parte și poemul

² *Veda*. De la rădăcina vid, a cunoaște, înseamnă cunoaștere divină.

³ Limba veche și sfîntă a Indiei, cea mai veche din limbile indo-europene cunoscute. *Sam-skr̥ta* este compus din sam (împreună, același) și k̥ (a face).

⁴ Poet inspirat sau înțelept.

⁵ *Mahābhārata*. Marelă (război) al Bharatilor, circa 220.000 versuri împărțite în 18 cărți. Vezi și Bopp, Fr., *Fragmenten aus Mahabharata*, Berlin, 1929.

⁶ *Rāmāyaṇa*. Isprăvile lui Rama, 50.000 versuri împărțite în 7 cărți.

filozofic mai întins *Bhagavad—gītā*, și tot din epoei sînt luate episoade și personaje ale dramelor lui Kālidasa⁷ (secolul I î.e.n.), *Sacuntala*, *Malavika* și *Agnimitra*, *Urvasi*, și altele, pe care Eminescu le-a cunoscut.

În perioada epică au luat naștere tot pe baza tradiției orale și tratatele de filozofie etică și socială cum sînt *legile lui Manu* sau altele numite generic *Dharmaśāstra*⁸ și care priveau organizarea socială, purtarea în viață și obligațiile arienilor.

Literatura perioadei vedice în întregime și literatura perioadei epice pînă la epoei — cu tot ce a provenit din ele — adăugîndu-se *legile lui Manu* și *Dharmaśāstras* formează baza hinduismului. Hinduismul înmănușează totalitatea experienței de viață și a culturii majorității indienilor care au trăit în India din cele mai vechi timpuri pînă în prezent. Hinduismul recunoaște așadar tradiția vedică și tradiția perioadei epice.

După perioada epică, hinduismul se dezvoltă mai departe în perioada a treia — perioada Sutra —, în care au fost scrise tratatele sistematice ale celor mai însemnate școli de gîndire indiană și apoi în perioada a patra — perioada Scolastică — în care au fost scrise comentarii asupra sūtrilor pentru a le explica. O dată cu secolul XVI e.n. cînd India a căzut în stăpînirea puterilor străine, întii musulmanii și apoi britanicii, se termină epoca clasică a hinduismului și urmează o perioadă lungă de stagnare pînă în secolul XIX, cînd se produce revirimentul contemporan.

Nu ne vom opri asupra acestor ultime perioade, Sūtra și Scolastică, pentru că deși avem motive să credem că Eminescu avea cunoștința de acestea, era vorba de o cunoaștere informativă care nu a exercitat influență asupra poeziei sale.

Înainte de a continua trebuie să menționăm că în perioada epică (secolul VI î.e.n. și secolul II e.n.), una din cele mai fertile nu numai în cultura indiană, dar și în cultura greacă, chineză și persană, au apărut în India și alte curente însemnate, care nu se încadrează în hinduism, fiindcă nu recunosc tradiția vedică și a perioadei epice. Este vorba de materialismul indian — școala Cārvaka cu doctrina sa Lokayata — de Jainism și mai cu seamă de Buddhism. Buddhismul pus în legătură cu Siddharta Gautama sau Buddha sau Cakya-Muni⁹, personaj istoric care a trăit în secolul V î.e.n., deși are originea în India, unde a apărut ca un protest împotriva unor aspecte formaliste ale hinduismului, s-a dezvoltat cu precădere în afara Indiei, în Ceylon, Indonezia, Indochina, China, Tibet și Japonia.

Literatura clasică buddhistă, atît buddhismul indian cît și din alte regiuni, a fost cunoscută și apreciată de Eminescu și l-a influențat neîndoielnic, dar nu o vom putea aborda aici. Expunerea va privi deci în continuare felul cum hinduismul în forma sa din perioadele vedică și epică a putut influența poezia lui Eminescu.

⁷ Kālidāsa, cel mai mare poet și dramaturg indian.

⁸ Dharmaśāstra. Codice de legi.

⁹ Litera C se citește ca „ce“ în cuvîntul românesc „ceas“.

Cultura orientală a lui Eminescu a început desigur cu cărțile populare, tradiționale, pe care cu siguranță că nu a lipsit să le parcurgă de cum a putut să citească; ea a continuat și în timpul școlărității la Cernăuți nu numai cu ce găsisse în biblioteca părintească, dar și cu tot ce putea găsi în biblioteca lui Aron Pumnul, ca și în alte locuri. Referiri la cultura orientală în general și cea indiană în special se găsesc încă la Voltaire, la Herder, la Hegel, la Kanne, la Colebrooke, la Schlegel, la Roth, la Weber, la Bopp, la Benfey, la Schopenhauer, pentru a nu cita decît cele mai însemnate referiri în limbile franceză și germană.

Este de presupus, fără ca prin aceasta să facem o ipoteză neplauzibilă, că Eminescu a avut cunoștință măcar în parte de aceste lucrări, chiar înainte de a pleca la Viena (1869). De altfel încă la 17 ani, cînd îl cunoaște I.L. Caragiale, acesta a fost impresionat și de cultura orientală pe care o avea Eminescu. Desigur că la un nivel universitar și în mod determinat Eminescu se adîncește și în cunoașterea literaturii indiene, ca student la Viena și apoi la Berlin, cîștigîndu-și un adevărat renume printre colegi. Dar interesul pentru literatura indiană nu l-a părăsit niciodată, Eminescu mergînd pînă la a traduce parțial (1874—1875) gramatica sanscrită de Fr. Bopp și o parte dintr-un dicționar de același, desigur cu intenția pe care n-a putut-o duce la bun sfîrșit de a cunoaște textele în mod direct.

Iată ce spune Eminescu în 1877 în *Bătrîni și tineri*, la epoca în care a scris *Rugăciunea unui Dac și Scrisoarea I*: „Cîtim cu plăcere... imnele din „*R̥g Veda*“, pe care păstorii le îndreptau luminii și puterilor naturii pentru a le lăuda și a cere de la dînsese iarbă și turme de vite“.

Pentru a ilustra, cîteva versuri dintr-un imn către Br̥haspati — zeul norilor — (*R̥g Veda*, X, 68) :

Ca păsările ce se trezesc jucîndu-se în apă, ca vocile răsunătoare
a norilor umpluți de tunet,

Ca pîrtiașe vesele zbucnind din munți, așa au mers
spre B̥haspati a noastre imnuri.

.....
B̥haspati găsi și numele ascuns purtat de vitele frumoase
din obor.

Și singur a mînat din munți vacile minunate
ca puii noi cînd ouăle au spart.

El a găsit lumina cerului și focul și dimineața :
cu razele luminii el a împins departe întunericul.

.....
Străbunii înfrumusețară cerul cu stele, așa cum telegarul de tăciune
l-împodobești cu perle.

Ei hotărîră zilei lumina, iar nopții întunericul.
B̥haspati zdrobind o stîncă găsește vitele.

Aceasta-i lauda pe care am oferit-o zeului norilor
Care trăsuește deseori asupra orișicui.

În poezia lui Eminescu părțile care vădesc influența literaturii indiene și anume a hinduismului sînt destul de multe; este vorba fie de referiri scurte pînă la cîteva versuri, fie de părți mai întinse ori chiar poezii întregi.

Descrierea Indiei o găsim de exemplu în două strofe suprimate din poezia *Dumnezeu și om* :

Unde Gangele în cîmpie undele-și desfășoară
Și păduri îngrop bătrîne munții mai presus de noui
Marea răspundea l-a lumii mîndre îmiite ecouri
Tresărind întunecată lingă stîncă temerară.

Colo unde verzi portale de-arbori mari cu frunze late
Își deschid a lor intrare spre-a se pierde-n codrii adînci,
Unde prin cărări de codru, prin risipele de stînci
Intri-n hale mari de arbori, bolți de frunze-ntunecate.

Versuri ce par a avea legătură cu versurile ce urmează versul 17 din aceeași poezie :

Din pădurile antice ale Indiei cea mare
Printre care, ca oază, sînt imperii fără fine,
Regii duc în pace eternă a popoarelor destine,
Închinînd înțelepciunii viața lor cea trecătoare.

Tema înțelepciunii este exprimată clar și în poezia *În căutarea Șeherezadei* :

.....
Eu adevăr nu cat — ci înțelepciune...

Cu această ocazie trebuie remarcată buna informare ce o avea Eminescu asupra culturii orientale, pentru că el caută pe Șeherezada în India; or, nu putea fi cunoscut de orișicine că *O mie și una de nopți* ale arabilor sînt o preluare a uneia din multele colecții de povești, nuvele și romane indiene, colecție numită „Oceanul rîurilor povestitoare“ :

.....
Ah, e cetatea cea strălucitoare
Unde-mpăratul Indiei reșade :
Un soare însuși este el sub soare.

Nevasta lui e acea Șeherezade
De înțelepciune plină și de frumusețe :
Și a o privi doar soarelui se cade.

.....

Despre Brahman, numele principiului universal al naturii, Eminescu spune :

Astfel și pasăre și om
și soarele și luna
Se nasc și mor în sfîntul Brahma
în care toate-s una.

Frumoasa imagine prin care poetul se exprimă despre același în poezia *Din Berlin la Potsdam* nu este alterată de tonul glumeț al versurilor prin care se află încadrată :

Zice Brahma, tata Brahma,
Cum că lumea aceasta nu e
Decit arderea-unei jertfe
Într-o vecinică cățue.

Am aprins și eu luleaua
Și jertfesc lui tata Brahma,
Lîngă mine-un șip de Kummel
Și-o bucată de pastramă.

Poezia *Kamadeva* poartă numele zeului Kama. Acesta este considerat fie „dorința“ care a făcut pe „Unul“ să înceapă creația (strofa 4 din *Imnul creației*, vezi mai jos) — este accepția la care poetul pare să nu se fi gîndit — fie zeul iubirii (Eros, Cupidon) reprezentat ca și în mitologia greco-romană, cu arc și săgeți, dar încălecind un papagal.

De menționat *A fost odată un cîntăreț*, poezie ce are un conținut asemănător scrierii în proză *Poveste indică*.

Lipsa de putere a morții este exprimată de exemplu în poezia *Mureșanu* :

.
Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor în veci —
Că vis e a ta moarte cu slabe mini și reci,
La sorți va pune iarăși prin lumile din ceri
Durerea mea cumplită — un vecinic Ahasver —
Ca cu același suflet din nou să reapară
Migrației eterne unealtă de ocară...

Ideea poate fi comparată cu o idee exprimată și în poemul filozofic, pe care Eminescu l-a cunoscut, *Bhagavad* — gîtă în dialogul dintre zeul Kṛṣṇa (Krishna) și personajul principal, eroul Arjuna (Cap. II, vers 13, 19, 20) :

13. Așa precum locuitorul unui corp va trece prin vîrsta de copil
prin tinerețe și-apoi prin bătrînețe,
Cu toții vom trece în alt corp; dar înțeleptul de-aceasta nu-i iluzionat.

19. Cine crede că poate să ucidă, cine gîndește că poate fi ucis,
sînt amîndoi în ignoranță.
Nu poți nici să ucizi, nu poți fi nici ucis.

20. Tu, Eu adevărat nu te-ai născut și nici nu vei muri
Ai existat din vecinicie și niciodată tu nu vei înceta să fii.

Ești nenăscut, etern, ești stabil din infinit,
Tu nu mergi spre declin.
Iar dacă trupul în care ești acuma va dispăre,
Tu nu te vei topi.

Influența unui fragment cunoscut din poemul filozofic, *Chândogaya Upanișad*, se vedește în poezia *Ta twam asi*. În fragmentul menționat este vorba de identitatea lui Ātman, principiul psihic interior, cu Brahman, principiul universal al naturii, lucru exprimat în vestitul adagiu — Tat twam asi — (Acela tu ești).

Iată în traducere fragmentul acesta care cu toată probabilitatea l-a inspirat pe Eminescu :

Așa precum albinele, iubitul meu, fac mierea culegînd esențele
din pomii feluriți și aducînd toată esența la unitate —
Încît nu se mai pot deosebi, „eu sînt esența pomului acestuia“,
„eu sînt esența pomului aceluia“ —
E tot așa iubitul meu, cu toate creaturile de-aci,
deși ajung Ființă, nu știu că „noi am ajuns Ființă“.
Orice-ar fi ele în lumea aceasta, tigri sau lei,
lupi sau rîmători,
Viermi, sau fluturi, țînțari sau musculițe,
vor deveni acela.
Acela care este esența cea mai fină —
e sine pentru lumea aceasta toată.
Acela este Realitatea. Acela e Ātman.
Acela tu ești

(Tat twam asi)
(VI, IX, 1—4)

Fragmentele întinse privind geneza din poeziile *Rugăciunea unui Dac* și *Scrisoarea I* au fost puse în țara noastră de multă vreme în legătură cu două cunoscute imnuri vedice, imnul către Prajāpati (stăpînul creației sau al creaturilor) și imnul creației.

Este vorba de versurile :

Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?
El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scînteii,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenimei isvor de mîntuire :
Sus inimile voastre ! Cîntare aduceți-ii,
El este moartea morții și învierea vieții !

din *Rugăciunea unui Dac*.

Apoi versurile din *Scrisoarea I* :

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
 Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
 Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
 Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
 Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
 N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
 Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
 Dar nici de văzut nu fuse și nici ochiu care s-o vază.
 Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
 Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!...
 Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur. Iată-l
 Cum din chaos face mumă, iară el devine tatăl...
 Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
 E stăpînul fără margini peste marginile lumii...
 De-atunci negura eternă se desface în fășii,
 De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
 De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
 Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
 Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
 Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

La acestea se pot adăuga și versurile din *Luceafărul* :

Și din a chaosului văi,
 Jur împrejur de sine,
 Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi,
 Cum isvorau lumine;
 Cum isvorînd îl înconjor
 Ca niște mări, de-a-notul...

Iată acumă într-o versiune nouă în limba română cele două poezii din *Rg Veda*, și anume partea de început din *Imnul către Prajūpati* și *Imnul creației* în întregime.

(*Către Prajūpati*) *Rg Veda*, X, 121.)

1. El răsări la început fiind Sămînța cea de aur;
 Cînd s-a născut era singur stăpîn a orișice exista.
 El sprijinea pămînt și cer.
 Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?
2. El dă suflarea, puterea, porunca i-o ascultă zeii,
 iar umbra lui e moartea și nemurirea,
 Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?
3. Prin măreția lui e singur rege acestei lumi,
 pe tot ce suflă, pe tot ce-nchide ochii,
 El e Stăpîn pe om și pe animal.
 Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

4. Ai lui sînt munții-nzepeziți, prin măreția sa,
oceanele sînt ale lui și Rasā ¹⁰,
Așa precum se spune ținuturile sînt ale lui,
a lui sînt brațele ¹¹.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?
5. El a întărit pămîntul și bolta uriașe
iar soarele acolo sus și firmamentul tot el le-a așezat,
În cerul de la mijloc el stă și-mparte aerul.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?
6. Spre el pe care soarele în răsărit îl luminează,
Caută-n sus și tremurînd în sine acele două-mpărății (cer și pămînt)
pe care le susține cu forța lui.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?
7. Cînd apele mari au venit, purtînd totul în Sămîntă
Și născînd focul (Agni), atunci ieși suflarea zeilor.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

(*Imnul creației* — *R̥g Veda*, X, 129.)

1. Ființa nu exista, nu exista nici neființa :
Văzduhul nu era nici cerul de deasupra.
Era ceva ascuns? Și unde? În grija cui?
Era numai abisul necuprins al apelor?
2. Atunci moarte nu era și nici viață nemuritoare;
Nici margine-ntre zi și noapte.
Doar Unul sta atunci suflînd fără mișcare prin forța lui;
Nimic decît acesta nu se afla atunci.
3. Întunecimea era la început ascunsă de întunecime;
Iar bezna fără deosebire era ca un ocean.
Acea ce urma să vină era acoperit de gol,
Cînd Unul din puterea căldurii apăru.
4. Dorința a împins pe Unul să înceapă;
Prima sămîntă a fost un rod al gîndului.
Cei înțelepți cînd inima și-au cercetat cu grijă
Aflară începutul ființei în neființă.
5. Și întunericul fu străbătut cu rază din lumina lor.
Dar Unul era sus ori dedesubt?
Căci exista și forța creatoare, ca și puterea zămislirii;
Impulsul era sus iar energia era jos.

¹⁰ R a s ā, riul mitic ce înconjoară lumea.

¹¹ Brațele care înconjoară totul ale lui Prajāpati. Prin ținuturi se înțeleg cele patru puncte cardinale.

6. Dar cine știe ce e sigur? Și cine ni le spune?
De unde s-au născut acestea, de unde a venit creația?
Chiar zeii înșiși s-au ivit după facerea lumii:
De aceea cine poate ști originea acestor toate?
7. Nimeni nu știe de-unde creația a ieșit;
Nici dacă a făcut-o sau n-a făcut-o el;
Acel care-o veghează din cerul cel mai înalt,
El doar cunoaște totul, sau poate nici chiar el.

Ajunși la sfârșitul acestei expuneri ce conține o parte din cele ce s-ar putea spune despre opera lui Eminescu și cultura orientului am putea, revenind la versurile de la început, să remarcăm că, asemenea spiritelor cu adevărat mari, Eminescu căuta să afle întotdeauna și de orișunde mai mult, tot ce este mai bun și mai frumos; el nu a căutat în cultura orientală povești sau iluzii, iar cuvintele cu care-l primește Șeherezada pot fi încheiere :

...Eu am știut, străine,
Că ai să vii — a dorurilor pradă —
Ca să m-ascuți, și să duci de la mine
A-nțelepciunii ș-a frumuseții floare,
Să luminezi gândirile din tine.

M. EMINESCU ȘI FOLCLORUL

MIHAI POP

M. Eminescu ne-a lăsat în manuscrise un bogat material folcloristic — poezii, basme și proverbe — cules de el și de alții. Acest material a fost scos la lumină întâi parțial, în 1902 de Ilarie Chendi¹ și dăruit de curînd, integral, cercetătorilor folclorului și iubitorilor de literatură populară, în vol. VI din ediția critică a operei poetului, îngrijită de acad. Perpessicius².

Deși avea exemplul lui V. Alecsandri, M. Eminescu n-a publicat o culegere de poezii populare și nici n-a intenționat să publice pentru că n-a cules niciodată producțiunile populare cu intenții folcloristice. Încă la 1886, a mărturisit celor doi seminariști cu care a călătorit de la Tîrgu-Mureș la Blaj — Ion Cotta și Tudor Cojocar — că adună cîntecele populare pentru laboratorul său poetic. Dar tocmai această orientare a interesului său pentru folclor și grija pentru notarea faptului autentic cu valoarea artistică proprie, profunzimea cu care a gîndit problemele de folclor în ansamblul problematicii culturii naționale au marcat un moment deosebit în modul de a privi literatura populară în ansamblul dezvoltării noastre literare, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Folclorul a fost pentru el și, de la el încoace pentru toți poeții noștri de seamă, mai mult decît ceea ce numim în mod obișnuit izvor de inspirație, sursă de teme și imagini pe care istoricii literari caută să le identifice. A fost element fundamental în formarea și definirea personalității, legătura cu tradiția cea mai puternică și cea mai veche a literaturii românești dinaintea lui. Acad. M. Beniuc a arătat că „Nu poate fi înțeleasă poezia lui Eminescu, nici lămurită dragostea oamenilor de la noi pentru ea, fără o cunoaștere temeinică a legăturii vii ce o are poetul cu țara și cu poporul nostru, cu literatura, arta acestuia, cu trecutul său istoric și cu cele mai bune realizări literare și culturale de la noi, anterioare activității poetice ale lui Eminescu“³.

În concepția lui Eminescu folclorul nu este format din cîntece sau basme răslețe. El cuprinde întreaga lume a poeziei populare ca parte esențială a tradiției literare, ca expresie a concepției poporului despre viață, a modului lui de trai. El este strîns legat de istoria consemnată în documente și cronici și de literatura veche a cărților populare. Este apoi, sistemul mijloacelor de

¹ M. Eminescu, *Opere complete. I. Literatura populară*, cu prefață de I. Chendi, Buc., 1902.

² Idem, *Opere, VI. Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Buc., 1963.

³ M. Beniuc, *Despre poezie*, Buc., 1963, p. 16.

realizare artistică pe care poporul le-a elaborat prin veacuri și le-a păstrat prin transmitere necurmată, limba poezii populare, graiul savuros, plin de locuțiuni al poporului.

La 1874 el reafirmă completându-și gândurile ceea ce declarase cu patos tineresc, la 1866: „Trecutul m-a fascinat totdeauna. Cronicile și cîntecele populare formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiilor”⁴.

Interesul lui M. Eminescu pentru folclor se realizează în limita a două coordonate ce se întretaie, pe două planuri ce se completează reciproc: legătura nemijlocită cu creația populară, planul culegerilor și problemelor teoretice de folclor⁵.

Cel dintîi contact cu folclorul îl are în anii copilăriei, la Ipotești. Amintirile acestor ani revin de mai multe ori în opera poetului. Deosebit de rodnică însă, atît prin cunoașterea locurilor și oamenilor cît și prin materialul cules, este pe acest plan călătoria prin Transilvania, șederea la Blaj și trecerea prin Sibiu. Nu avem date asupra consecințelor folclorice ale peregrinărilor lui cu trupele de teatru. Știm însă că venind la București, face parte la 1869 din societatea Orientul și se angajează că culegă folclor în Moldova împreună cu Basarab și V. Dumitrescu. Plecarea la Viena nu-i întrerupe contactul direct cu folclorul. Păstrează aici acest contact prin studenții români din toate provinciile, din țară, din Transilvania și din Bucovina, organizați la început în Societatea studentescă științifică socială România și Societatea literară și științifică a românilor din Viena, apoi în România jună și prin soldații români din armata habsburgică, care își făceau serviciul militar în capitala imperiului. Prilej de puternice impresii folclorice în sensul larg al cuvîntului, și de întîlnire cu doi dintre viitorii noștri folcloriști — G. Dem. Teodorescu și G. Gr. Tocilescu — delegați ai studenților din București, a fost congresul de la Putna. Contact nemijlocit cu satul și cu folclorul moldovenesc a avut în timpul cît a lucrat ca revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. Manuscrisele păstrează culegeri din această perioadă și din unele reveniri la Ipotești. Ca director al bibliotecii centrale din Iași, interesul lui s-a îndreptat mai cu seamă spre literatura veche, spre cărțile populare. La întoarcerea de la Berlin s-a oprit la Königsberg, Cracovia și Lemberg, pentru a căuta în arhivele de acolo documente în legătură cu istoria noastră.

La locul de interferență dintre planul culegerii folclorului și planul problemelor teoretice, trebuie așezată prietenia lui cu Ion Slavici, Miron Pompiliu și Ion Creangă. Prin ei poetul a putut să cunoască mai bine folclorul din vestul Transilvaniei — Arad și Bihor — și din Munții Neamțului. Cu ei, și mai cu seamă cu I. Slavici, a dezbătut îndelung diferite probleme de folclor. Prin I. Creangă a intuit anumite fețe ale psihologiei populare și a cunoscut mai bine savoarea graiului țărănesc din Moldova.

Interesul pentru culegerea literaturii populare, credințele și obiceiurile poporului, pentru limba lui, s-a dezvoltat la M. Eminescu paralel cu preocuparea lui pentru problemele folclorului, pentru problemele culturii populare

⁴ I. N. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, Buc., 1933, p. 127.

⁵ Perpessicius, *Eminescu și folclorul*. M. Eminescu, *Opere*, VII, Buc., 1963, p. 14.

în general. Pe acest plan, cunoașterea lui pornind de la ideile romantice despre poezia populară, s-au îmbogățit mereu cu ceea ce cercetările teoretice în domeniul folclorului, etnografiei și psihologiei populare au elaborat, mai cu seamă în țările de limbă germană. Fără îndoială că în această direcție primele date teoretice le-a primit de la Aron Pumnul. În biblioteca lui a găsit probabil colecția de balade populare a lui Vasile Alecsandri și o bună parte din articolele despre folclor scrise de scriitorii generației de la 1848. La Blaj, la adunarea Astei de la Alba Iulia și la Sibiu, a luat apoi cunoștință de părerile lui Gh. Bariț despre folclor și despre cultura populară. Prin el și prin revistele lui Iosif Vulcan „Familia“, la care a colaborat, și „Șezătoarea“, care fără îndoială că a citit-o, a ajuns să cunoască tradiția latinistă, mitologizantă din folcloristica noastră și, prin ea, ecourile folcloristicii germane, părerile fraților Grimm. A izbutit în felul acesta să cuprindă toate rezultatele cercetărilor noastre de folclor din acea vreme și să facă apoi, la Viena, legătura dintre experiența lui de acasă și noua orientare dată studiilor de folclor prin teoria etnopsihologică a lui Steinthal și Lazarus. Cât de intense erau în acest timp preocupările lui în legătură cu problemele de folclor se vedește din faptul că printre temele conferințelor pe care voia să le țină în Maramureș întâlnim alături de *Geniul național* și *Patria Română* și *Poezia populară*.

Importante în orientarea lui teoretică generală și în cunoașterea cercetărilor de folclor de la noi sînt legăturile cu Junimea și cu direcția nouă, istorică și comparativistă, dată folcloristicii românești de B. P. Hasdeu, cu N. Gaster, apoi studiile și materialele de folclor publicate în acea vreme în „Convorbiri literare“ și „Columna lui Traian“.

*

Materialele folclorice culese de M. Eminescu sau transcrise de el după alți culegători cuprind înainte de toate poezie lirică : cîntece de dragoste și de dor, cîntece de înstrăinare și de cătănie, cîntece țărănești de protest social, de revoltă, de haiducie și de voinicie, de codru și de ciobănie, bocete, blesteme și cîntece de petrecere, strigături și jocuri de copii, chiar cîteva cîntece epico-lirice, deci o mare varietate de categorii tematice ale liricii populare. Dintre cîntecele epice merită a fi remarcat cîntecul lui Viță Cătănuță într-o variantă din sudul Transilvaniei și cîntecul lui Doncilă — Doicin bolnavul — comun folclorului nostru, folclorului slavo-balcanic și celui albanez. El aparține fără îndoială celui mai vechi strat al epicii din sud-estul Europei, ale cărui cîntece implică credințe superstițioase, ca în cîntecul Meșterului Manole, sau prelucrează poate prin intermediul unor romane cavaleresti, motive din basme. Poezia obiceiurilor este slab reprezentată : o urare, un plugușor, o orăție de nuntă și un colind. Capitolul basmelor însă, deși redus ca număr, are prin autenticitatea textelor, aceeași pondere ca și cel al cîntecelor lirice. Cîntecele de lume, proverbele, zicătorile, ghicitorile și locuțiunile întregesc culegerea.

Pentru folcloriști o mențiune aparte merită caietul anonim în totalitatea lui, culegere a unui „scrib conștiincios dar ca și agramat“⁶ cum îl caracterizează

⁶ Perpersicius, *idem*, p. 13.

acad. Perpessicius ⁷. El cuprinde, pe lângă câteva cîntece de lume, o culegere foarte interesantă de poezie lirică. Materialul din acest caiet este o secțiune orizontală în folclorul unui sat moldovenesc din ultimele decenii ale veacului trecut, un sat apropiat de un centru urban sau avînd un important grup de lăutari care vehiculează cîntecele de la oraș. Cel care a alcătuit caietul a cules ceea ce se cînta în acel moment și așa cum se cînta, fără să acționeze în vreun fel asupra memoriei păstrătorilor de folclor. Ne-a lăsat astfel un repertoriu curent aproape de aceeași valoare pentru istoria folclorului ca și cîntecele culese de Anton Pann. Unele din poeziile culese de scribul conștiincios sînt deosebit de frumoase. „Frunză verde stuf de baltă, / Lasă vîntul să mă bată / Și soarele să mă ardă / Că m-am cerut măritată / Să fiu de bărbat mustreată / Și de soacră judecată. / Lungu-i drumul depărtat, / Tot în cale ți-am călcat, / Tot în cale și-n cărare, / Pentru dragostele tale. / Lung îi drumu și pustii, / Tot mă uit și nu mai vii, / Nu-i bătut de car cu boi, / Nici de ciobănași cu oi, / Nici de trăsuri de ciocoi, / Ci-i bătut de ochii mei“.

Pentru a avea o imagine cît mai completă a materialelor populare pe care le-a mînuit M. Eminescu, paleta variată a cîntecelor și povestirilor păstrate în manuscrise se cere completată cu faptele de literatură veche, cu cărțile populare pe care poetul le-a adunat cu atîta sîrguință și le-a citit cu pasiune. Tudor Vianu arată că era un bun cunoscător al literaturii vechi și mare amator de manuscrise cirilice. A adunat câteva în biblioteca sa cum o dovedește faptul că a comunicat un astfel de manuscris datînd din secolul al XVIII-lea lui Moses Gaster care notează acest lucru în vol. II al *Crestomației* sale ⁸.

Analiza stilistică a materialelor ne arată că cele mai multe cîntece din manuscrisele lui M. Eminescu sînt culese din Transilvania și Moldova. Basmele par a fi în majoritatea lor moldovenești. Dacă excludem cîntecele de lume de origine orășenească și de largă circulație în Muntenia ca și în Moldova, constatăm că în general folclorul Munteniei și Olteniei este slab reprezentat.

G. Călinescu afirmă într-un alt context că M. Eminescu caută pretutindeni puritatea stilului ⁹. Afirmăția este axiomatică și explică grija deosebită pe care o acordă poetul autenticității materialului cules, notării exacte a textelor populare. În arsenalul lui poetic nu adună decît materiale autentice prin care să poată pătrunde în adîncul psihologiei populare, să desprindă datele sistemului poeziei folclorului, să-și îmbogățească limba cu elemente din toate graiurile românești. Dacă analizăm sub acest aspect materialele din manuscrise, ne dăm seama că uneori poeziile și basmele se găsesc în situații deosebite. Lucrul se explică poate prin deosebirea funcțională dintre variantele folclorice și variantele poeziei culte. Fiecare variantă folclorică este un moment dintr-o lungă serie de transformări creatoare dar, totodată, pentru momentul dat, o realizare definitivă, o poezie de sine stătătoare. În poezia cultă variantele nu sînt decît forme premergătoare a formei definitive. Cînd introduce poezia populară în laboratorul său, M. Eminescu încercă adesea să o prefacă pentru a ajunge la o formă proprie. Putem avea deci alături de

⁷ T. Vianu, *Madach și Eminescu în Studii de literatură universală și comparată*, Buc., 1963, p. 573.

⁸ *Ibidem*.

⁹ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., 1964, p. 245.

notația primă, variante în care poetul a intervenit. El n-a corectat însă ca V. Alecsandri și cei ce l-au urmat, pentru a pune în circulație forme „îndreptate” ale poeziilor populare autentice, ci a lucrat asupra unui material autentic pentru a-i da valori noi.

Basmelor în schimb, mai cu seamă cele din ms.-ul 2 284, pe care le-a cules poate de la maica Zenaida de la mănăstirea Agafton¹⁰ au fost notate „cu fidelitate de magnetofon”¹¹. Ele i-au servit doar ca material tematic pentru forme noi, versificate. În originalul în proză al basmului *Călin Nebunul*, de pildă, el redă cu multă scrupulozitate anumite caracteristici ale stilului oral și ale graiului moldovenesc. Adverbul *acu* apare consecvent pentru a marca începutul frazelor. Este un mijloc oral de demarcare sintactică și subliniere expresivă. Nu apare însă atunci când mai multe propozițiuni prezintă același fapt și nici atunci când acțiunea devenind dramatică și sublinierea expresivă se face prin alte mijloace. Lipsește întotdeauna din dialog. Un alt semn al stilului oral notat cu fidelitate de M. Eminescu este comentariul povestitorului pe marginea celor povestite. De pildă, atunci când Călin trimite fetei de împărat basmaua cu alune, povestitorul remarcă: „Era basma de a noastră — neagră cu floricele p-împrejur”. Cadența dialogului și eliziunile sînt și ele caracteristici stilului oral. M. Eminescu notează de asemenea cu multă grijă toate acele forme de grai popular în care apare clar modul țărănesc de a concepe și a exprima lucrurile, precum și formulele locuționale. Și mai remarcabil este faptul că poetul sesizează inconsecvențele de pronunție ale povestitoarei, al cărei grai începuse să se modeleze după limba literară, de pildă *o mers* dar *a ajuns o ieșit* dar *a venit*.

Transcrierea basmelor din ms.-ul 2 284 arată marea atenție cu care poetul redă tot ce caracterizează povestirea orală și particularitățile de grai, cunoștințele lui adînci de stilistică populară. Fără o pătrundere adîncă în problemele stilului oral, el n-ar fi izbutit într-o vreme când problemele tehnicii culegerii prozei populare nici nu se puneau încă, să dea această piesă de desăvirșită autenticitate, care păstrează graiul local, savoarea vorbirii populare și, ceea ce este mult mai greu de redat, cadența, ritmul povestirii. M. Eminescu ne-a oferit cu opt decenii înainte de înregistrările sonore, culegeri cu a căror exactitate ar putea să se mîndrească orice folclorist de astăzi, culegeri ce sub acest aspect nu au fost atinse decît de transcrierile migăloase pe care le facem astăzi de pe banda de magnetofon.

*

În articolul publicat în 1897 în revista „Globul”, M. Eminescu arată că „literatura populară nici se poate numi altceva decît sau cugetarea și producțiile fanteziei poporului însuși, care devine literatură în momentul cînd se produce prin scrieri, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-a făcut, le-ar fi putut însă face”. Regăsim aici idei exprimate încă la 1849 de G. Bariț. Întrebîn-

¹⁰ A. Z. N. Pop, *Contribuții documentare la bibliografia lui M. Eminescu*, Buc., 1962, p. 265; G. Călinescu, *idem*, 201.

¹¹ Perpessicius, *idem*, p. 616.

du-se ce poate cuprinde sub denumirea de cîntec popular, G. Bariț arată că : „D-nul A, discutînd despre cîntecele populare, ne cam lasă la îndoială cu definițiunea. Să numim noi cîntecele populare numai pe acelea care se află și se aud cîntîndu-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără a le ști autorii lor? Sau cîntecele populare, adică proprietatea bună și dreaptă a poporului sînt și altele ale căror compozitori pot fi și sînt chiar contemporanii noștri, însă cîntecele lor fuseseră prețuite peste tot, ele străbătînd în sinul și măduva popoarelor. Mi se pare că toți criticii se învoiesc la dezlegarea acestei probleme“.¹²

Pentru M. Eminescu ca și pentru G. Bariț folclorul nu este deci numai tradiție, numai moștenire culturală, ci și creație contemporană. El nu cuprinde cum credeau ruraliștii, numai vechile creații sătești, ci întreaga literatură populară neconținut îmbogățită prin contactul cu literatura cultă. Acest fel de a privi folclorul nu a fost acceptat în folcloristica noastră decît mult mai tîrziu de școala lui Ovid Densusseanu. Folcloriștii tradiționaliști au rămas tot la credința că folclorul cuprinde numai creațiile artistice țărănești și au căutat să traseze bariere de netrecut între creația populară și creația cultă. G. Bariț și M. Eminescu au stabilit însă un nou raport între literatura populară și literatura cultă, au deschis perspective spre o nouă înțelegere a corelațiilor dintre ele, perspective ce nu au fost încă nici astăzi folosite pe deplin. Situîndu-se pe această poziție față de tradiția folclorică, față de raportul între creația populară și creația cultă, M. Eminescu integrează folclorul în concepția sa largă despre cultura națională și explică modul în care se stabilesc, în chip firesc, legăturile dintre cele două mari ramuri ale literaturii românești. În sensul aceleiași concepții formulează și părerea despre rolul literaturii populare în formarea literaturii culte : „O adevărată literatură trainică — scrie el — care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce se produce în afară de geniul într-adevăr național nu va avea valoare și trăinicie nici pentru noi, nici pentru străinătate“¹³. Documentele istorice și cele de limbă „nu sînt numai materialul de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului român“. Chiar locuțiunile, „acele tipare neschimbate care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie“, reflectă „mulțimi de finețe psihologice care dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte“¹⁴.

Prin concepția despre rolul folclorului în cultura națională, despre legătura bazată pe comunitate de gînduri și năzuințe dintre folclor și literatura cultă, despre oglindirea psihologiei populare în creația folclorică, prin modul în care culege el producțiunile populare și prin grija pentru autentic, pentru puritatea stilului, M. Eminescu este nu numai un poet cu genială intuiție și nesfîrșită dragoste față de popor și de poezia lui, ci și ca un învățat, un cunoscător profund al realității folclorice românești, al problemelor fundamentale ale culturii populare și istoriei poporului. Observator social fin și gînditor politic profund, el corelează părerile despre folclor cu toate cele-

¹² Perpessicius, *idem*, p. 16.

¹³ M. Eminescu, „Timpul“, V, 103, 8 mai 1880.

¹⁴ *Ibidem*, VII, 70, 1 aprilie 1842.

lalte aspecte ale vieții noastre culturale. Așază în concepția sa generală despre poporul român și dezvoltarea lui culturală folclorul, cărțile populare și datele istorice la locul cuvenit, reducînd unele exagerări ale entuziasmului pașoptist și adîncind în schimb alte aspecte pe linia punerii în valoare a faptelor autentice. El tinde înainte de toate la definirea caracterelor noastre proprii și consideră ca primă consecință practică a acestei definiți necesitatea de a crea o cultură în care să se oglindească în cel mai înalt grad ceea ce ne este specific, care să vădească contribuția noastră la patrimoniul culturii universale. Într-o scrisoare adresată de la Berlin lui T. Maiorescu, el formulează cu claritate aceste idei de politică culturală: „Interesul practic pentru patria noastră ar sta acum în înlăturarea teoretică a oricărei îndreptățiri pentru importarea nehibzuită a unor instituții străine, care nu sînt altceva decît organizări speciale ale societății omenești în lupta pentru existență, ce pot fi de bună seamă primite în principiile lor generale, a căror cazuistică însă trebuie să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor și ale fiecărei țări. Nu e locul să mă explic aici mai amănunțit asupra acestui subiect, el însă mi-a ocupat cea mai mare parte din studiile și din propria mea cugetare.“

Privit prin această perspectivă, interesul lui M. Eminescu pentru folclor, pentru documentele literare și istorice ca un mod de a cunoaște mai adînc țara și poporul român capătă înțeles nou în cultura noastră contemporană.

DIN LEGĂTURILE LUI M. EMINESCU CU TRANSILVANIA

Cîteva confruntări folclorice

VASILE NETEA

Călătoriile lui Eminescu prin Transilvania, legăturile sale cu oamenii acestui pămînt, poeziile populare culese de pe meleagurile nord-carpatine, intervențiile sale în frământările politice și culturale de aici, precum și ecourile transilvane aflate în limba și creația sa literară, au constituit pentru cercetătorii și istoricii literari, încă de la începutul studierii vieții și operei poetului, o preocupare consecventă și fecundă, ale cărei temeuri și rezultate, cu toată bogăția datelor adunate pînă acum, sînt încă departe de a putea fi considerate ca definitive.

Noi și noi întrebări se ridică neconținut pe urma pașilor săi de adolescent¹; legăturile sale cu Aron Pumnul și Iosif Vulcan continuă să intereseze pe eminescologi²; popasurile sale prin satele și metropolele transilvane sînt urmărite cu o adevărată pasiune³; motivele sale de inspirație transilvană — *Făt Frumos din lacrimă*⁴, *Geniu pustiu*, *Horia*, *Andrei Mureșianu* — ca și lungile suite de doine, balade și cîntece populare se bucură de o atenție din ce în ce mai accentuată⁵.

Astăzi — după publicarea atîtor studii și contribuții de amănunt⁶, ca

¹ Ion Apostol Popescu, *Itinerarul lui Eminescu la Blaj*, în „Tribuna”, 1964, nr. 23, 4 iunie.

² George Petrușan, *Legăturile lui Eminescu cu Iosif Vulcan și revista „Familia”*, în „Viața românească”, 1964, nr. 4—5, pp. 279—284.

³ Vasile Netea, *Relativ la itinerarul transilvan al lui Eminescu din 1866 — Popasul de la Deda* — în „Lucașfărul”, 1964, nr. 13, p. 4

⁴ Teofil Teaha, *Grainul din Valea Crișului Negru*, Editura Academiei R.P.R., 1961, pp. 187—190.

⁵ Perpessicius, *Eminescu, Opere, vol. VI, Literatura populară*, Buc., 1963.

⁶ Ieronim Gh. Barițiu, *Mihail Eminescu, Reminiscență*, în „Rîndunica”, Sibiu, 1894, nr. 1, p. 5 și nr. 22, pp. 17—18; *idem*, *Amintiri despre Eminescu: Eminescu la Viena* în „Sămănătorul”, Buc., 1903, pp. 258—260 (repr. din „Rîndunica”, 1894); Ioan Slavici, *Eminescu și ardelenii*, „Tribuna”, Sibiu, nr. 129; *idem*, *Amintiri*, Buc., 1924; Nicolae Petra-Petrescu, *Din juneșea lui Eminescu. Amintiri*, în „Familia”, 1900, nr. 1, pp. 6—7 și nr. 2, pp. 13—14; *idem* în „Anuarul Soc. pentru Fond de Teatru Român”, III, Brașov, 1900, p. 8; Iacob Onea, *Eminescu în Blaj*, „Tribuna”, Sibiu, 1902, nr. 45; Petre Uilăcan, *Amintiri despre Eminescu* în „Familia”, 1902, nr. 45, pp. 537—538; Ștefan Căcoveanu, *Eminescu în Blaj*, în „Lucașfărul”, 1904, nr. 3, pp. 71—74; Ioan Duma, *Eminescu și românii din Ungaria*, în „Transilvania”, Sibiu, 1906, p. 45; Elie Dăianu, *Eminescu în Blaj*, Sibiu, 1914; Gh. Bogdan-Duică, *Trecerile lui Eminescu prin Ardeal*, în „Aurora”, 1924, 14 noiembrie; *idem*, *Multe și mărunte despre Eminescu*, „Viața românească”, 1924, pp. 52—54, 153—156, 383—394; *idem*, *Eminescu intrînd în Ardeal (Pe drumul „Tribunei” din Sibiu)*, în

și a unor sinteze mai largi ⁷ — se poate afirma în chip neîndoielnic că legăturile lui Eminescu cu Transilvania reprezintă unul din capitolele de bază ale biografiei și operei sale, mai ales a celei din tinerețe, a celei publicistice și a celei folcloristice, și o reconstituire și apreciere definitivă a acestora nu se poate încheia fără cunoașterea amănunțită a tuturor impresiilor, îndemnurilor și inspirațiilor primite de poet din contactul cu această, străveche și legendară parte a pământului românesc. Deși născut la Ipotești din părinți și strămoși moldoveni cunoscuți din generație în generație timp de două secole ⁸, Eminescu, după afirmația seducătoare a lui G. Călinescu, este totuși, prin elementele vieții și operei sale, un „ardelean” ⁹, un îndrăgostit de plaiurile și de oamenii Transilvaniei, de istoria ei tragică, de năzuințele și potențele ei, de nesfârșita ei sete de libertate și lumină. Nici unul din scriitorii din vechea țară nu s-a identificat atât de mult cu aspirațiile Transilvaniei, și nici unul n-a fost mai strâns legat, chiar de la începuturile activității sale, de cărturarii, de poporul și de frumusețile ei arcadiene ca M. Eminescu.

Eminescu a pătruns în Arcadia și a început urcarea Olimpului călăuzit și flancat de prezențe transilvane.

Și într-adevăr, întiiul inițiator al lui M. Eminescu în tainele limbii, ale literaturii și ale istoriei poporului român a fost, după cum se cunoaște, un fiu al Transilvaniei, Aron Pumnul, mentorul său de la Cernăuți din anii 1860—1865. Prin Pumnul, prin filologul acesta de severă concepție latinistă și de puternic patriotism românesc, format în spiritul școlii lui Șincai și a lui Petru Maior, care, la 1848, fusese alături de Simion Bărnuțiu și Avram Iancu, unul din cei mai îndrăzneți revoluționari, a cunoscut Eminescu trecutul, de luptă al Transilvaniei și semnificația istorică a Blajului, „Mica Romă” transilvană. Biblioteca lui Pumnul a fost întâia vatră de jăratec care a luminat spiritul fecund al lui Eminescu ¹⁰, iar *Lepturariul* său ¹¹ a fost una din primele cărți de căpătii ale tînărului ucenic, informațiile și ecourile sale urmînd să stea la baza inspirației și epitetelor din *Epigonii* ¹². Moartea lui Pumnul (12/24 ianuarie 1866) avea să-l întristeze profund și să-i smulgă deznădăj-

buletinul „Mihai Eminescu”, Cernăuți, 1933, nr. 11, pp. 1—6; V. Vartolomei, *Legăturile lui Eminescu cu Bihoreni* în „Transilvania”, 1944, nr. 5, pp. 337—351; Elena Stan, *Un prieten transilvănean al lui Eminescu*, în „Tribuna”, 1964, nr. 20, pp. 1, 8 etc., etc.

⁷ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. I 1932, ed. a IV-a, 1964; Horia Teculescu, *Eminescu și Ardealul*, în „Convorbiri literare” 1939, nr. 6—9, pp. 865—883; Kakassy Endre, *Eminescu Elele és Költészete*, Buc., 1962 etc.

⁸ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, p. 10.

⁹ Idem *Opera lui Eminescu*, 35, V, p. 328.

¹⁰ Cf. V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Buc., 1914, p. 12.

¹¹ *Lepturariu românesc cules din scriitorii români*, Viena, tom. I, 1862, tom. II, p. 1, 1863, p. II, 1863, tom. III, 1863, tom. IV, p. I, 1864, p. II 1865.

¹² Cf. O. Densusianu, „*Epigonii*” lui Eminescu și „*Jumimea*”, în „Viața nouă” 1905, nr. 2; D. Murărașu, *O ediție definitivă a lui Eminescu în anul 1933*, Buc., 1934, p. 4; idem, *Din izvoarele poeziei „Epigonii”*, Buc., 1936, pp. 5—6; Perpessicius, *Eminescu, Opere*, I, 1939, pp. 291—298; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *O ipoteză cu privire la „Epigonii”*, în „Analele Universității Buc.”, seria Științe Sociale, Filologie, 1962, nr. 25, p. 559.

duitele accente de adorație și de durere din oda funerară *La mormîntul lui Aron Pumnul*¹³:

Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;
C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,
Se stinse-o dalbă stea!

Metalica, vibrînda a clopotelor jale
Vuieste în cadență și sună întristat;
Căci, ah! geniul mare al deșteptării tale
Păși, se duse-acuma pe-a nemuririi cale
Și-n urmă-i ne-a lăsat!

La scurtă vreme după dispariția lui Pumnul, Eminescu își va găsi un alt ocrotitor transilvan, pe Iosif Vulcan, tînăr avocat pe atunci la Pesta, admirator și el al lui Pumnul¹⁴, care înființase cu un an mai înainte revista „Familia“ (5/17 iunie 1865), căruia îi trimite poezia *De-aș avea* și care, o dată cu publicarea poeziei la 25 fevr./19 martie 1866, îi schimbă și numele, prin latinizare, *Eminovicu* devenind *Eminescu*, așa cum va rămîne pentru eternitate. Vulcan nu-i dădea însă numai noul nume, devenind prin aceasta nașul său literar, ci rostea asupra lui și cea dintîi apreciere critică, deschizînd astfel lungă și neîncheiata serie de articole, studii și monografii eminesciene. „Cu bucurie — scria Iosif Vulcan în nota ce însoțea poezia publicată — deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut“.

Rînd pe rînd apar apoi în „Familia“ 12 poezii ale tînărului poet trimise între anii 1866—1869. Avatururile vieții și noile relații cu Iosif Vulcan, care vor păstra de-a lungul anilor o notă de suavă duioșie și care în 1883 vor cunoaște un substanțial reviriment și un emoționant schimb de scrisori, asupra cărora vom reveni, nu-l făcuseră însă pe tînărul debutant să uite vechea sa admirație pentru Aron Pumnul, pe care, în 1869, îl va apăra cu căldură și vehemență împotriva atacurilor pătimașe ale lui Dimitrie Petrino care a încercat să-l ridiculizeze și, persiflînd *Lepturariul*, să-i conteste orișice valoare intelectuală și națională¹⁵. În răspunsul dat lui Petrino prin ziarul „Albina“ din Budapesta — 1870, 7/19 și 9/21 ianuarie, nr. 3, 4 — Eminescu, vorbind despre patriotismul și rolul istoric al lui Pumnul, arată că acesta a personificat principiul revoluționar prin care s-a dat „consistență și conștiința națională maselor făcînd din ele o națiune“. *Lepturariul* lui Pumnul, afirma M. Eminescu în continuare, chiar dacă a exagerat în laude asupra unor oameni ... cel puțin aceia au fost pionieri perseverenți ai naționalității și ai românismului ... care de nu erau genii,

¹³ *Lăcrimioarele învățăceilor gimnaziști din Cernaueți la mormîntul preaiubitului lor profesor Arune Pumnul repausat într-a 12/24 ianuarie 1866, Cernaueți, 1866.*

¹⁴ La moartea lui Aron Pumnul, I. Vulcan scria în „Familia“ (15/27 ian. 1866): „Un stîlp al culturii naționale s-a ruinat; o făclie a luminării noastre s-a stins; o stea ivită pe orizontul întunecos al românimei a apus!“

¹⁵ D. Petrino, *Puține cuvinte despre coruperea limbii române în Bucovina, Cernaueți, 1869.*

erau cel puțin oameni de o erudiție vastă, așa precum nu există în capetele junilor noștri dandy ... Geniul în sdrențe sau în vestminte avute, tot geniu rămîne; ideea sublimă expresă, chiar într-o limbă defectuoasă, tot idee sublimă rămîne, și principiul cel mare și salutar, acelaș rămîne aplicat prin mijloace greșite chiar“.

Și după cum nu l-a uitat pe Pumnul, venerîndu-i amintirea pînă la sfîrșitul existenței sale, tot așa nu l-a uitat nici pe Iosif Vulcan și revista acestuia, în 1883, cînd Eminescu, după colaborarea la „Convorbiri literare“ și la „Timpul“, devenise cea mai reprezentativă figură a literaturii române, oferind modestei reviste care rămăsese „Familia“ un splendid buchet din ultimele sale creațiuni lirice printre care și renumita romanță *Pe lingă plopii fără soț*¹⁶.

Apreciind gestul de solidaritate al marelui poet cu vechea publicație de la Oradea, Vulcan, la rîndul său, a înțeles să răsplătească bijuteriile poetului printr-un mandat poștal, gest cu totul neobișnuit pe atunci, oferind astfel, spre marea mirare a lui Eminescu, aur pentru aur. Răspunsul dat atunci expeditorului mandatului constituie una din cele mai caracteristice pagini din biografia poetului. „Mulțumesc --- scria Eminescu în primăvara anului 1883, în preajma zguduitoarei sale prăbușiri — pentru onorariul trimis; *e cel dintîi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată-n viață ...* A fost pentru mine — destăinuia poetul în continuare — o rară mîngiere de-a mă vedea remunerat dintr-un colț atît de îndepărtat al României din Oradea Mare — cînd în țara mea proprie nu voi ajunge nicicînd să însemnez ceva, excepție făcînd de cercul restrîns al cîtorva amici“¹⁷ Iosif Vulcan, după cum ușor se poate înțelege, a considerat acest răspuns drept „cea mai scumpă relictă literară a vieții sale“¹⁸.

Transilvania nu-i dădea însă în anii de adolescență numai un profesor și un naș, ci, totodată, și cea dintîi ispită de drum lung, cu toiagul în mîină, trecînd peste frontierele habsburgice, spre a cunoaște în lung și-n lat întreg rotogolul strămoșesc, pentru a-i asculta suspinele, cîntările și nădej-dile, pentru a-și înfrăți pașii cu toate potecile neamului.

Acesta este sensul mării sale călătorii transilvane din anul 1866 care, pornind de la Cernăuți, în plină primăvară, îi va purta pașii prin strîmtorile sălbatice ale Carpaților pentru a trece, pe la Tulgheș, în valea impetuoasă a Mureșului, cu șederi reconfortante la Deda și Tîrgu-Mureș, spre a ajunge, prin Tîrnăveni, urmînd cursul Tîrnavei Mici, la Blaj, „Mica Romă“ a lui Pumnul. De aici, după un popas lung de vară, se va îndrepta în continuare spre Alba-Iulia și Sibiu, pentru ca, tîrziu în toamnă, să treacă din nou, pe la Rășinari, granița nefastă a Carpaților spre a coborî în valea romantică a Oltului, cu drum către Cetatea lui Bucur, dacă nu cumva, așa cum susțin unii biografi¹⁹, se va fi abătut spre Timișoara ...

¹⁶ Vezi textele și notele asupra lor, M. Eminescu, *Opere III*, pp. 24—79, 229 și 293, ed. Perpessicius.

¹⁷ „Familia“, 1899, nr. 26.

¹⁸ *Idem*, p. 313.

¹⁹ Ion Scurtu, *Eminescu în Banat*. „Sămănătorul“, 1903, pp. 524—526.

Peste doi ani, în 1868, iarăși din primăvară pînă în toamnă, Eminescu se va afla din nou în Transilvania ca sufler și actor al trupei Pascaly, vizitînd Brașovul, Sibiul, Lugojul, Timișoara, Aradul și Oravița²⁰, avînd prilejul să cunoască în adîncime aspectele, oamenii și problemele Transilvaniei și ale Banatului.

Fiul lui George Barițiu, Ieronim, care l-a cunoscut cu prilejul spectacolelor de la Sibiu, și alături de care a participat la un banchet oferit de sibieni în onoarea lui M. Pascaly la hotelul „Împăratul Romanilor“, ne-a lăsat și un portret al lui Eminescu din vara anului 1868, arătîndu-l ca un tînăr de statură mijlocie, bine legat, „cu părul lung și de culoare neagră foarte frumoasă, cu ochi mari de tăietura migdalelor, plini de-o veselie melancolică, ochi expresivi, vorbitori și totodată misterioși“²¹. E portretul cel mai sugestiv al lui Eminescu din această romantică perioadă a vieții sale.

Cele două călătorii din anii 1866 și 1868, la care, ipotetic, se adaugă altele două — una în 1865, cu Fanny Tardini, la Brașov sau la Sibiu pentru trecerea unui examen²² iar alta în Maramureș²³, contestată însă de către unii istorici²⁴ — au deschis lui Eminescu așa cum avea să se constate mai tîrziu, porțile folclorului transilvan, și, prin șederea sa la Blaj și prin participarea la adunarea generală a Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român (Alba-Iulia 27—28 august 1866), l-au făcut să vadă, să audă și să cunoască o bună parte din figurile proeminente ale Transilvaniei.

La adunarea de la Alba-Iulia, ale cărei dezbateri s-au ținut în localul vechii biserici ortodoxe, Eminescu a văzut astfel pe Andrei Șaguna, președintele Asociațiunii, care i-a lăsat o puternică impresie de prestigiu și autoritate, fapt ce-l va determina mai tîrziu să-l numească: „om politic din creștet pînă în tălpi“²⁵, pe Șterca Șuluțiu, mitropolitul Blajului, pe George Barițiu, întemeietorul presei române din Transilvania, secretar al Asociațiunii și vechi amic al lui Pumnul, care, în preajma adunării, publicase în „Gazeta Transilvaniei“ (1866, nr. 58, 27 iulie/8 august) un mare articol despre Alba-Iulia și importanța sa istorică — articol pe care tînărul poet îl va fi citit cu o reală satisfacție — pe Timotei Cipariu care a ținut o conferință despre *Unificarea ortografiei*, problemă în care Eminescu fusese inițiat încă de la Cernăuți, din discuțiile sale cu autorul „Lepturariului“, pe Iosif Hodoș, Aron Densusianu etc.

Omul spre care îi vor fi lunecat ochii cu mai multă emoție va fi fost însă Ion Axente Severu, figură eroică, legendară a revoluției de la 1848, ortacul de luptă al lui Avram Iancu, și despre care Aron Pumnul îi va fi vorbit ca despre un Marius al „Miciei Rome“.

Într-o singură zi Eminescu a putut vedea deci pe ațiția din cărturarii și luptătorii care își legaseră numele de revoluția de la 1848 și care acum,

²⁰ Cf. G. h. Bogdan-Duică, *op. cit.* și îndeosebi articolul din „Aurora“, 1924, 14 noiembrie.

²¹ Ieronim Gh. Barițiu, *op. cit.*

²² G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 72, 77.

²³ Cf. Ilarie Chendi, *Preludii*, Buc., 1903, p. 14.

²⁴ G. h. Bogdan-Duică, buletinul „Mihai Eminescu“, 1931, nr. 7, p. 120.

²⁵ M. Eminescu, *Scriseri politice și literare*, Buc., 1905, p. 196.

prin instituțiile lor naționale, duceau o luptă atît de înverșunată pentru apărarea libertății și a culturii poporului român²⁶.

Interesul lui Eminescu pentru lucrările adunării a fost profund și vizibil. „L-am văzut în biserică — precizează martorul ocular E. D. Domșa — unde asista la ședință și asculta *cu mult interes la dezbatere*“²⁷.

Acestea sînt călătoriile de bază ale formării transilvanismului lui Eminescu, și ele constituie două din cele mai bogate experiențe sociale ale vieții poetului.

Nici într-un domeniu Eminescu nu este însă atît de „ardelean“ ca în literatura sa populară, ca în folclorul adunat din satele și ținturile Transilvaniei, fiindcă, așa cum s-a remarcat de către aproape toți comentatorii și editorii folclorului său, partea cea mai largă și mai reprezentativă a acestuia o constituie culegerile transilvane²⁸. „Inițierea folclorică a lui Eminescu — afirmă Perpessicius, pasionatul și eruditul său editor și comentator — urcă pînă la anii fragezi ai copilăriei“, avînd ca trepte de inițiere sistematică pe Aron Pumnul, N. Bălcescu, Al. Russo, și, „mai cu seamă, epocala culegere de la 1866 a lui Vasile Alecsandri“²⁹, *Poezii populare ale Românilor*. La trecerea sa în Transilvania Eminescu era așadar un inițiat, un lămurit asupra valorii folclorului, ca și a modalității de a-l recolta. Citise, încă de la Cernăuți, în biblioteca lui Pumnul, din ziarul „Bucovina“, primele culegeri ale lui Alecsandri, ca și ediția acestuia din 1852 *Balade adunate și îndreptate*, urmată în 1866 de „epocala culegere“ dedicată doamnei Elena Cuza. Prima sa călătorie în Transilvania coincide de altfel cu însăși apariția culegerii lui Alecsandri, așa încît dragostea sa pentru folclorul românesc fusese puternic stimulată și, fără îndoială, hotărîrea sa de a deveni folclorist fusese luată³⁰.

D. Murărașu, în prefața ediției sale, vorbește chiar despre „ambitia lui Eminescu de a rivaliza — în această direcție — cu Vasile Alecsandri“, care, în prefacerea „numeroaselor culegeri“ eminesciene „a servit de model“³¹.

Folclorist adevărat, activ, Eminescu va deveni însă numai prin contactul cu Transilvania, cu poporul, cu elevii, „studentii“ și cărturarii săi, de la care a cules primele cîntece populare și unde, la Blaj, a fost atras în acțiunea inițiată de Ioan Micu-Moldovan pentru a alcătui o mare culegere de folclor, spre a da astfel replica transilvană a poeziilor lui Alecsandri. Și într-adevăr în Transilvania, pînă la 1866, deși preocupările folcloristice, prin Barițiu,

²⁶ Vezi asupra acestei adunări generale a Asociațiunii „Gazeta Transilvaniei“, 1866, nr. 66, 4 sept./25 aug.

²⁷ E. Dăianu, *op. cit.*, p. 18.

²⁸ Cf. Leca Morariu, *Folcloristul Eminescu*, în „Junimea literară“, Cernăuți, 1923, p. 53; D. Murărașu, *Eminescu și literatura populară*, Craiova, 1936, p. 29; Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, VI, p. 14.

²⁹ Perpessicius, *op. cit.*

³⁰ Leca Morariu, informat de V. Bumbac, unul din prietenii vechi ai poetului, afirmă că Eminescu încă de prin 1858—1859 știa numeroase balade și că-i făcea o mare plăcere să le comunice și altora; vezi. *Eminescu (Note pentru o monografie)* în buletinul „Mihai Eminescu“, 1930, nr. 2, p. 39.

³¹ *Op. cit.*, p. 28.

aveau o vechime de aproape 30 de ani ³², nu apăruse încă, sub formă de carte, nici o singură culegere de folclor, încercarea de la 1858 al lui Atanasie M. Marienescu, *Poezii populare. Balade*, avînd mai mult caracter bănăţean. El venea deci într-o regiune prin care încă nu-şi purtaseră paşii nici un Alecu Russo şi nici un Alecsandri. Eminescu, cum avea să se dovedească mai târziu, a fost astfel cel dintîi culegător român care a cuprins în atenţia sa folclorică întreg ţinutul nord-carpatic, şi dacă recolta sa ar fi apărut atunci, prin anii 1870—1880, ea ar fi fost întîia mare culegere transilvană şi ar fi determinat o mişcare care ar fi făcut din Transilvania o adevărată redută a folclorului românesc. Primele culegeri ale lui Eminescu, oricare ar fi fost transcrierea, prelucrarea şi cronologizarea lor ulterioară sub formă de copii şi manuscrise definitive, datează din primăvara anului 1866, din momentul descălecării sale pe pămîntul Transilvaniei, şi ele se leagă de cîntările poporului românesc de la izvoarele Mureşului şi ale Tîrnavelor, acestea fiind primele meleaguri transilvane atinse de paşii lui Eminescu.

„Fără îndoială — scria D. Murăraşu în 1936 — Eminescu a cules poezii populare în anii de pribegie în Transilvania şi Banat, de aci şi mulţimea culegerilor de sigură origine ardeleană”³³. Cum vor fi fost însă culese aceste poezii? Prin contactul nemijlocit al poetului cu poporul însuşi sau prin lecturi făcute din ofranda altor folclorişti? Chendi, în legătură cu această chestiune, afirmase în 1902 că Eminescu „şi-a însemnat cîntece din popor, mijlocit şi nemijlocit”³⁴. Întrebarea l-a preocupat şi pe D. Murăraşu, editorul din 1936, care s-a pronunţat pentru „culegerea directă în regiunile călcate de poet”³⁵ şi pe editorul din 1963, Perpessicius, care, în prefaţa ediţiei sale, reînnoia această veche întrebare: „Sînt aceste texte... culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărţi şi periodice”³⁶, ajungînd, după o minuţioasă analiză, în care sînt expuse numeroasele izvoare bibliografice folclorice ale poetului, la concluzia că „admirator, predestinat, al creaţiilor populare, Eminescu şi-a făcut ucenicia în chiar grădinină îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atîtea miresme şi atîtea podoabe pentru propria sa creaţie poetică”³⁷. Orişicît ar fi fost de întinsă şi de variată aria lecturilor folclorice ale lui Eminescu ³⁸, ea n-a fost însă decît o suprapunere peste aria orală, înregistrată direct de poet, folclorul lui Eminescu, în cea mai mare parte, cel puţin pînă în momentul mergerii sale la Viena, fiind un folclor cules personal de poet, înregistrat prompt în caietul său de însemnări sau reţinut în fenomenala sa memorie, tot aşa cum mai târziu va fi cules şi folclorul adunat în anii săi de revizorat (1875—1876). Eminescu ca elev, ca pelerin, ca revizor şcolar, a cules *direct* de la păstorii, secerătorii şi cosaii pe care i-a întîlnit, de la elevii, îndeosebi de la cei din Blaj, cu care a iniţiat şi susţinut numeroase discuţii despre folclor, de la învăţători, de la preoţi şi abia mai

³² George Barişiu, *Articole literare*, E.S.P.L.A., 1959, p. 43 (*Două note despre folclor*).

³³ D. Murăraşu, *Eminescu şi literatura populară*, Craiova, 1936, p. 29

³⁴ *Op. cit.*, p. VIII.

³⁵ *Op. cit.*, p. 14.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Op. cit.*, p. 20.

³⁸ Vezi asupra acestei probleme şi Ovidiu Papadima, *Eminescu şi creaţia populară*, „Gazeta literară”, 1964, nr. 23, 4 iunie.

tîrziu a început să transcrie din periodice și cărți, pentru a-și confrunța propriile texte, pentru a și le completa și amplifica.

„Eminescu — sublinia în mod atît de plastic Ilarie Chendi — a adunat aceste versuri în cursul călătoriilor sale, ca un pribeag ce-și culege un mănunchi de flori din luncile prin care trece.”³⁹

Întîia arie de explorare folclorică a lui M. Eminescu, cum remarcam mai sus, a fost regiunea Mureșului superior și a Tîrnavelor. Unele din bucățile culese atunci de Eminescu aveau să apară mai tîrziu și în unele culegeri locale, și o confruntare a unora dintre ele va lămuri și mai clar atît aria de culegere a poetului cît și modul său de înregistrare, aducînd astfel noi contribuții la cunoașterea acestei laturi a folcloristicii lui Eminescu, încă nu îndeajuns de studiate. La pag. 238 din ediția Perpessicius, pentru a ne orienta numai după aceasta, găsim astfel, sub nr. 224, următoarea doină :

Cîntă puiul cucului
La poalele nucului,
Și-așa-mi cîntă de frumos
De cădeau frunzele jos;
Dar mai jos la rădăciună
Cîntă cuca cea bătrînă,
Și-așa-mi cîntă de cu foc
De stau apele pe loc.

În notele din aceeași ediție (p. 579), doina e arătată ca fiind transcrisă, cu aproximație, la Iași, în 1876, cu o retranscriere prin 1880—1882, citîndu-se și o variantă a finalului :

Și-așa-mi cîntă de cu jele
De stau apele de-a mere,
Și-așa-mi cîntă de cu foc
De stau apele pe loc.

În 1892, la aproape 30 de ani de la trecerea lui Eminescu prin aceste locuri, o doină asemănătoare, avînd două variante, a fost culeasă de către Simion C. Mîndrescu, originar din comuna Rîpa aflată în apropierea comunei Deda, satul de popas al lui Eminescu în 1866, și publicată în volumul *Literatură și obiceiuri poporane din comuna Rîpa de Jos, comitatul Mureș-Turda*, (Buc., 1892), în forma următoare :

Varianta I :

Cîntă-și puiul cucului,
În virfuțu muntelui;
D-așa cîntă de cu jele,
De frunza din codru mere,
D-așa cîntă de frumos,
De pică frunza pe jos.

(p. 14)

³⁹ *Op. cit.*, p. XX.

Varianta II :

Sus la vârful nucului,
 Cîntă puiu cucului;
 Mai în jos către tulpină
 Cînt-o păsărea străină.
 Așa cîntă de cu milă :
 Frunza, iarba pică-n tină ;
 Așa cîntă de frumos,
 Frunza, iarba pică jos ;
 Și-așa cîntă de cu jele,
 Stă Dunărea-n loc, nu mere.

(p. 14, 15)

Versurile culese de Eminescu, fără a se putea cunoaște data exactă a transcrierii, se află toate în doina lui Mîndrescu, dar, prin suprapuneri și amplificări ulterioare, *poalele* nucului au fost preschimbate în *vîrf* (al nucului și al muntelui), *rădăcina* în *tulpină*, *cuca* în *păsărea*, iar *apele* în *Dunăre*. A rămas însă neschimbat verbul *mere* (a mere, a merge) specific acestei regiuni, pe care l-au înregistrat întocmai atât M. Eminescu cît și Simion Mîndrescu.

Sursa comună a celor două texte e evidentă, și, chiar dacă ele circulă și în alte regiuni și colecții,⁴⁰ nimic nu ne împiedică să credem că ea a fost auzită de M. Eminescu pe Valea Mureșului, între Toplița și Deda, în 1866, cu prilejul trecerii sale spre Blaj.

Aceleași identități și apropieri se pot stabili și între doina *Ce te legeni plopule*, din aceeași ediție (p. 242, nr. 234), și între doina *Ce te legeni codrurile*, din colecția Mîndrescu (p. 119).

Versiunea Eminescu :

Ce te legeni, plopule,
 Fără ploaie, fără vînt,
 Cu crengile la pămînt?
 Dar eu cum să nu mă legăn,
 Că ei că s-au vorovit
 Trei băieți din Baia Mare
 Ca pe mine să mă taie,
 Să mă taie-n trei sfirtaie,
 Să mă pue pe trei cară,
 Să mă ducă-n Timișoară
 Să mă facă-un fus de moară.

Versiunea Mîndrescu :

— Ce te legeni codrurile
 Fără ploaie fără vînt
 Cu cetina la pămînt?

⁴⁰ Vezi D. Murărașu, *op. cit.*, p. 551, nr. CCLXXVIII.

— Da cum nu m-oi legăna,
 Că-nainte mi-o eşit
Trei voinici cu trei topoare
Pe mine să mă omoare,
 Să mă taie-n trei fătaie,
 Să mă -ncarce pe trei cară
 Să mă ducă-n jos la țară,
 Să mă facă temnicioară,
 Temnicioară robilor,
 Bucurie domnilor.

În „note și variante“, Perpessicius, urmînd indicațiile manuscriselor lui Eminescu, o arată ca fiind transcrisă, „circa“ la 1874, adică o dată cu precedenta. Eminescu cunoștea însă poezia de aproape 10 ani, și dacă nu ar fi auzit-o pe meleagurile mureșene, așa cum înclinăm noi a crede, e sigur însă că a trebuit să ia cunoștință de ea cel puțin din culegerea lui Miron Pompiliu, *Balade populare române*, apărută la Iași în 1870. Iată și versiunea lui Pompiliu :

Leagănă-se bradu-n codru
 Ca și frunzulița-n popu,
 Fără vînt, fără răcoare,
 Fără nici un pic de boare.

— Bradule, brăduț de jale,
 Ce te legeni așa tare,
 Fără boare, fără vînt,
 Cu crengile la pămînt?

— Dar cum nu m-oi legăna,
 Și cum vîntul n-o sufla,
 Cînd o veste mi-a sosit
 Că spre mine s-o pornit

Trei meșteri cu trei topoare
 Pre mine să mă doboare
 Și să mă dărăburească
 Și din mine să cioplească

Lemne lungi
 În patru dungii
 Și ușiță la temniță
 Și roșteie la pivniță,
 Și-acolo mi-a merge rău
 Căci amar de capul meu,
 N-oi avea hodină eu
 De zuraiul fetelor,
 De plînsul nevestelor,
 De jalea feciorilor,

De plînsul surorilor,
De dorul voinicilor,
De plînsul drăguțelor.

Eminescu îl cunoscuse personal pe Miron Pompiliu încă din 1869 la București, cunoștința reînnoindu-se în 1874, odată cu stabilirea sa la Iași, unde îl găsisese pe Pompiliu — pe „Mirune“ cum avea să-l numească mai târziu — profesor la Liceul Internat și membru al Junimii, și el a fost una din primele gazde ieșene a lui Eminescu⁴¹. Întîlnirea dintre cei doi scriitori a fost cordială iar împrietenirea s-a făcut spontan fiindcă amîndoi se cunoșteau din paginile „Familiei“ — unde, în același an cu Eminescu, debutase și Miron Pompiliu⁴² — și ale „Convorbirilor literare“. Cei doi amici — precizează biograful lui Pompiliu — își citeau operele împreună⁴³. Putea „Mirune“ să nu-i arate *Baladele* sale? Și putea Eminescu să nu le citească? Și citindu-le putea să nu rețină *Ce te legeni plopule*? În caietele sale ms. 2262 în care se află numeroase doine transilvane — el nu o trece însă decît la 1876, dovădindu-se astfel că multe din aceste caiete — cum remarcase și D. Murărașu în 1936⁴⁴ — reprezintă numai partea finală a transcrierii și cizelării lui Eminescu, după note și însemnări anterioare. Așa s-a întîmplat și cu *Ce te legeni*. Eminescu, înclinăm să credem, a cunoscut-o încă din 1866, poate își va fi și însemnat-o, dar transcrierea definitivă nu a făcut-o decît în 1876. Pentru o cunoaștere timpurie se pronunță și D. Murărașu, indicînd ca dată a culegerii 1867, numai că d-sa, pornind de la textul aflat în ms. 2262 f. 125 v., o arată ca fiind culeasă din *Foia societății pentru literatura și cultura poporului român din Bucovina* (1867, pp. 138—139)⁴⁵. Se știe că din această doină populară s-a născut subtila creație eminesciană *Ce te legeni codrule*, rămasă, ca o dovadă de îndelungă gestație, printre manuscrisele poetului și publicată pentru întîia oară de Maioreșcu în ediția din 1883. Indiferent de transcrierile și cronologiile sale ulterioare, menționate de editorii săi, *Ce te legeni*, ca poezie populară, datează din epoca primelor sale peregrinări transilvane. Aceasta înseamnă însă, în primul rînd, Mureșul-de-Sus, de unde a cules-o Mîndrescu, și îndată după aceea Tîrnava-Mică, de unde, mai târziu, avea să o culeagă și publice Horia Teculescu (*Pe Mureș și pe Tîrnave — Flori înrouate — Doine și strigături*, Sighișoara, 1928, p. 112).

Iată și versiunea Teculescu:

Ce te clatini, codrule,
Fără boare, fără vînt,
Cu frunza pină-n pămînt?
Da mă clatină că mă taie,
Că mă taie-n trei sîrtaie,
Să mă pună pe trei cară,

⁴¹ Dr. C. Pavel, *Miron Pompiliu (1847—1897)*, Beiuș, 1930, p. 24.

⁴² „Familia“, 1866, 25/7 iulie, nr. 18.

⁴³ C. Pavel, *op. cit.*, pp. 25—26.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 40.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 569.

Să mă ducă-n jos la țară,
Să mă fac-o temnicioară,
Temnicioara robilor
Și fala baronilor.

Înrudirea dintre textele Mîndrescu și Teculescu este evidentă, dată fiind aria ei de culegere, după cum evidentă este și înrudirea lor atît cu versiunea folclorică înregistrată de Eminescu, cît și cu creațiunea sa cultă. Titlul adoptat de Eminescu, în creațiunea cultă, *Ce te legeni, codrule, luîndu-se după primul vers al doinei*, este titlul găsit de Mîndrescu, iar utilizarea în versiunea folclorică a expresiei *vorovit* (*a vorovi, a vorbi*), expresie întrebuițată îndeosebi în regiunea Mureșului-de-Sus, ne face să credem și mai puternic că Eminescu a auzit pentru întîia dată această doină în hălăduirile și popasurile sale mureșene.

Pentru creațiunea cultă Eminescu va reține însă numai prima parte a doinei, altoind astfel în tulpina și prozodia populară o mlădiță proprie de nobilă esență.

Acestea nu sînt însă singurele elemente ale folclorului eminescian aflate în colecțiile folcloriștilor transilvani mureșeni, seria lor fiind cu mult mai variată și mai caracteristică. Iată și o strigătură înregistrată de Eminescu (p. 254, nr. 301) și aflată apoi și în colecțiile Mîndrescu și Teculescu :

De s-ar lua cîți se țin
N-ar mai fi frunză pe spin,
De s-ar lua cîți s-au dragi
N-ar mai fi frunză pe fagi.

Aceeași strigătură la Mîndrescu (p. 124) :

De s-ar lua numa dragi
N-ar mai fi frunză pe fagi.
Dar se i-au și cei urîți
Cu-atîta-s fagii-nfrunziți.

La Teculescu, în două variante (pp. 154 și 200) :

I. De s-ar lua numai dragi
N-ar mai fii frunze pe fagi,
Dar se iau și cei urîți
Daia-s fagii înverzîți.

II. De s-ar lua cîți-s dragi
N-ar mai sta frunza pe fagi,
Da-se iau destui urîți
De stau fagii colibiți.

Din confruntarea cu colecția lui Horia Teculescu mai reținem următoarele exemple :

La Eminescu (p. 138, nr. 12) :

Frunză verde măr domnesc,
Mă cutremur și gîndesc
Cu puica să mă-ntîlnesc
Două vorbe să-i vorbesc,
Inima să-mi răcoresc.

Cînd m-au dus m-am întristat
Și cu groază am cuvîntat :
— Rămii, puică, sănătoasă
Ca o garoafă frumoasă,
Iar puicuța mi-a răspuns
Inimioara mi-a pătruns,
— Du-te, puiu, sănătos,
Ca un trandafir frumos.
Cine-mi spune puica vine
Are-un galben de la mine,
Cînd aș ști că ai veni,
Cărărușa ți-aș plivi
Și de iarbă și de nalbă,
Ca să fii bădiții dragă.

La Teculescu (p. 175, nr. 298) :

Mă cutremur cînd gîndesc
Cu mîndra să mă-ntîlnesc
Două-vorbe să-i vorbesc
Inima să-mi răcoresc.

Eminescu a trecut această poezie printre doine, Teculescu printre strigături. Eminescu a auzit și a înregistrat însă o versiune mai lungă, mai variată, cu mai multe elemente evocative, versiune care pînă la culegerea lui Teculescu s-a fragmentat, iar la noul culegător a ajuns numai în forma catrenului de mai sus.

Alte bucăți, dimpotrivă, cu trecerea timpului, au primit elemente noi și o putere de sugestie mai accentuată.

La Eminescu (p. 162, nr. 85) :

Cînd treci bade pe la noi
Pune-ți clopote pe boi
Și le pune pe toți șasă
Cu șinoare de mătase,
Să te-aud, bade, din casă,
Din casă, de după masă.

La Teculescu (p. 109. nr. 246) :

Cînd treci badeo pe la noi
Pune-ți clopote la boi,
Să te-aud de la război...

Și le leagă cu șinoare
Să te-aud din șezătoare,
Cu șinoare de mătășă
Să te-aud badeo din casă.

În imprecăția de mai jos, trecută la Eminescu, printre blesteme (p. 203, nr. 164), iar la Teculescu p. 78, (nr. 9), mai puțin justificat, printre doine, s-a modificat concluzia :

La Eminescu :

Cine strică dragostele
Mînce-i grîul pasărilor
Să n-aibă pîne pe masă
Nice sănătate-n casă.

La Teculescu :

Cine strică dragostile
Mînce-i grîul pasărilor,
Iar poiata și șura
Arză-i-le flacăra.

Din confruntarea cu colecția *Murăș, Murăș, apă lină — Literatură populară din regiunea Murășului-de-Sus*, I, Reghin, 1936, alcătuită de E. Nicoară și V. Netea, care a avut la bază în special aria din jurul comunei Deda, reținem numai două exemple — spațiul neîngăduindu-ne mai multe — o doină și o orație de nuntă.

La Eminescu (p. 160, nr. 75) :

Mult mă-ntreabă inima
Doru-mi de cineva?
Foaie verde de scumpie
Cum naiba dor să nu-mi fie,
Cînd și muntele că-i munte
Și-ncă are doruri multe.
Cu luna și cu ciața,
Cu frunza și cu iarba,
Și cu mirla, săraca!

La Nicoară-Netea (p. 63, nr. 52) ;

Frunză verde și una,
Mult mă-ntreabă inima
De mi-i dor de cineva.

Foaie verde din cimpie,
 Dar cum dracu să nu-mi fie,
 Când și muntele că-i munte
 Are doruri mii și sute,
 Știute și neștiute,
 Cu frunza și cu iarba
 Și cu mierla, săraca.

Și cu această doină, care figurează și în colecția Iarnik-Bîrseanu, urmînd legea timpului, s-a petrecut același fenomen al completării cu nuanțe noi și a adîncirii motivării sentimentului: *dorurile mii și sute, știute și neștiute*.

Cea mai interesantă confruntare între colecțiile Eminescu și Nicoară-Netea ne-o oferă însă lunga *Orație de nuntă* de la pag. 302, respectiv 93, pe care în „notele” sale, Perpessicius ne-o arată ca transcrisă între anii 1878—1879, fiind redactată după versiunile similare ale lui I.C. Fundescu (1867) Rafailă (1869) și Ioan Lăzăroiu (1875) și care, după afirmațiile eruditului editor, „ilustrează unul din modurile de lucru ale poetului... Nu o dată — precizează Perpessicius — cele trei versiuni, *ceea ce nu exclude și altele* (subl. ns.) se aflau deschise sub ochii poetului, în timp ce-și redacta orația sa de nuntă”⁴⁶. Și într-adevăr, pe lângă orațiile tipărite atunci, Eminescu mai avea în sertar încă cel puțin o orație, pe care bănuim că o auzise încă de la prima sa călătorie, fiindcă orația discutată se bucură de o veche și consecventă circulație în regiunea Mureșului superior de unde, în chip oral au cules-o în 1936 cei doi folcloriști mureșeni, pierzîndu-și însă în ultimele decenii finalul înregistrat de Eminescu.

Iată, după Eminescu, apariția și mișcarea „împăratului”, a mirelui (pp. 302—303) :

Tînărul nostru împărat
 De cu ziua s-a sculat,
 Fața albă și-a spălat,
 Chica neagră-a pieptănat,
 Mîndru s-a mai îmbrăcat,
 Murgul și l-au înșeuat
 Și din bucium au cîntat,
 Mare oaste-a adunat,
 Oaste mîndră de călări,
 De mulți feciori de boieri
 Pe la răsărit de soare
 A plecat la vînătoare,
 Țara-n sus
 Despre apus
 Pîn jughanii ne-au stătut
 Și potcoavele-au pierdut
 Ne lăsarăm mai în jos,
 Mai în jos p-un deal frumos etc.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 608.

Aceeași imagine la Nicoară-Netea (p. 94) :

Tinărul nostru-mpărat
 De dimineață s-a sculat
 Fața dalbă a spălat,
 Păr negru a pieptănat,
 În haine nouă s-a-mbrăcat
 Pe-un cal negru a-ncălecat,
 Din trîmbiță a sunat
 Mare oaste a adunat,
 Două sute cincizeci de grăniceri,
 O sută cincizeci feciori de boieri
 Din cei mai mari,
 Toți fii și nepoți de ghinărari,⁴⁷
 Pe la răsărit de soare
 A plecat la vînătoare
 Și-a vînat țara de sus
 Despre apus,
 Pînă caii ne-au stătut
 Și potcoavele-au pierdut,
 Atunci ne lăsarăm jos,
 Pe un deal frumos.

Tot atît de asemănătoare sînt și versurile închinete „nunului mare“ — Eminescu p. 303, Nicoară-Netea p. 95 — precum și cele menite să slăvească „mîndra floare“, mireasa (p. 304 și 95).

Cităm, comparativ, invocarea pentru dobîndirea miresei :
 Eminescu (p. 304).

Cerem floarea să ne-o dați
 Că de unde nu, nu scăpați,
 Căci cu sape de argint
 Scoatem floarea din pămînt,
 S-o sădim cu rădăcină
 La-mpăratul în grădină
 Acolo să strălucească,
 La curte împărătească.

Nicoară-Netea (p. 96) :

Florica să ne-o dați
 Că de noi tot nu scăpați,
 Am venit cu sape de argint
 Să scoatem florica din pămînt,

⁴⁷ Și în Valea Mureșului, în apropiere de Deda, se află două comune grănicerești Morăreni și Rușii --- Munți.

S-o sădim la împăratul în grădină,
 Ca acolo să-nverzească,
 Să-nflorească,
 Și la mulți ani să trăiască!

Ajunsa la acest punct al expunerii, orația Nicoară-Netea se transformă într-un dialog între starostele miresei și colăcarii (trimișii) mirelui, frângându-se astfel în chip neașteptat, în timp ce orația Eminescu continuă să se desfășoare în aceleași cadențe sprintene și unitare evocând un mare ospăț. În această parte a orației Eminescu este, în mod evident, tributar colecțiilor menționate de Perpessicius, în timp ce pentru prima parte el a avut și izvoare mai vechi.

Ne oprim deci cu aceste confruntări, deși ele s-ar putea continua și extinde cu aceleași fericite rezultate și asupra altor colecții asemănătoare, mărghinindu-ne a sublinia faptul că în 1866, când ajungea la Blaj, Eminescu avea serioase dispoziții pentru explorările de literatură populară și chiar un început de zestre folclorică.

La Blaj, ceea ce pînă acum s-a studiat mai puțin, Eminescu cădea însă pe neașteptate într-o adevărată campanie pentru culegerea folclorului, campanie inițiată încă din 1863 și pe care nu se poate ca el să n-o fi cunoscut și să nu fi contribuit cu puțină sa zestre la susținerea și intensificarea ei.

Această campanie, care va ține mai bine de 15 ani (1863—1879) a fost inițiată de profesorul Ioan Micu Moldovan, viitorul canonic, academician și președinte al Asociațiunii⁴⁸, și ea se va încheia în 1885 cu apariția celei mai bogate culegeri de folclor transilvan, cunoscută pînă atunci, *Doine și strigături din Ardeal*, publicată de J. Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu. Doinele și strigăturile din această culegere, editată și premiată de Academia Română în urma unui raport semnat de însuși Vasile Alecsandri, n-au fost culese de către I. M. Moldovan sau de către cei doi editori și comentatori, ci de către sutele de elevi ai Blajului, avînd astfel un puternic caracter colectiv, adevărată emanație a tineretului transilvan din această perioadă.

Unul dintre cei mai activi discipoli folcloristici ai lui Moldovan, a fost însă Nicolae Petra-Petrescu, cel care — peste aproape 40 de ani — va scrie întiul articol în legătură cu trecerea lui Eminescu prin Blaj, și care, începînd din anul 1869, va deveni un apreciat colaborator, cu bucăți de literatură populară, al „Familiei” al „Telegrafului Român” de la Sibiu și, în cele din urmă, chiar și al „Convorbirilor literare” (1871—1872). Eminescu s-a împrietenit de la început cu N. Petra-Petrescu, care era originar tocmai din părțile Reghinului, pe unde venise Eminescu de la Deda, iar acesta, care era discipolul favorit al lui Moldovan, l-a introdus în casa și în biblioteca acestuia⁴⁹, poetul avînd astfel prilejul de a „înghiți” o nouă bibliotecă asemănătoare cu cea de la Cernăuți a lui Aron Pumnul. „Citia cu ziua de cap — povestește Pe-

⁴⁸ N. Comșa, *Dascălii Blajului*, Blaj, 1940, p. 90.

⁴⁹ N. Petra-Petrescu, *Din junetea lui Eminescu*, „Familia”, 1900, nr. 1, 2/14 ianuarie, pp. 6—7.

tra-Petrescu — tot ce-i venia a mînă, indiferent : carte de școală, știință, literatură. Gîndiai că vrea să înghită toată știința din lume”.

Prieten al elevului folclorist N. Petra-Petrescu și cititor al bibliotecii lui Ioan Micu Moldovan, am putea crede că Eminescu n-a aflat de preocupările folcloristice ale stăpînului bibliotecii? Că n-a cunoscut străduințele de această natură ale elevilor lui Moldovan și ale colegilor lui Petra-Petrescu? Dimpotrivă, sîntem convinși că Eminescu se va fi dăruit acestei acțiuni cu tot entuziasmul, aducîndu-și și el la masa comună frageda sa zestre adunată de pe Mureș, și, fără îndoială, însușindu-și și el o parte din zestrea celorlalți. Unul din prietenii săi din această epocă, Ștefan Cacoveanu, care în 1868, deci numai peste doi ani, avea să-l întâlnească și la București, mărturisea că Eminescu dacă afla că „aveai vreo colecțiune de poezii populare, în manuscris, nu te lăsa pînă nu i-o dădeai” și — conchide povestitorul arătînd zelul folcloristic al elevilor din Blaj în acea vreme — „se aflau la mulți astfel de colecțiuni”⁵⁰.

Blajul constituie, în mod indiscutabil, una din sursele și etapele principale ale culegerilor de folclor ale lui Eminescu, și totodată poarta prin care a intrat în contact cu producția folclorică și din celelalte regiuni transilvane.

Confruntarea dintre *Literatura populară* a lui Eminescu, în special creațiile lirice, și *Doinele și strigăturile* din colecția Iarnik-Bîrseanu, adunate la Blaj, demonstrează atît cunoașterea de către Eminescu a unei părți din această colecție mai înainte ca ea să fi fost publicată, cît și, ceea ce trebuie accentuat cu toată puterea, colaborarea lui Eminescu însuși la pregătirea acestei colecții. Ceea ce Perpessicius, pornind de la ciclul de catrene publicat în „Convorbiri” în 1881, fără a utiliza baza documentară a lui N. Petra-Petrescu, a intuit cu rara sa putere de pătrundere, punînd „întrebarea dacă nu cumva la alcătuirea aceluși ciclu va fi colaborat și poetul nostru”⁵¹. Intuițiile lui Perpessicius — deși în cazul de față ele se limitează numai la catrenele din „Convorbiri” — sînt confirmate de evidența neîndoielnică a relațiilor dintre Eminescu și N. Petra-Petrescu și de concluzia care nu se poate evita : Eminescu, ca și N. Petra-Petrescu și ca și atîția alți elevi ai Blajului, este unul din colaboratorii marelui colecționar *Doine și strigături din Ardeal*.

Literatura populară adunată de Eminescu nu constă însă numai în creații poetice, exprimate în versuri, ci și într-o serie de basme, în rîndul cărora, precum se cunoaște, primul loc îl ocupă *Făt-Frumos din lacrimă*, publicat în „Convorbiri literare” (1870, nr. 17, 18, 1, 15 noiembrie) scris, după cum afirmă D. Murărașu în 1936, „pe baza unui material autentic poporan”⁵².

Făt-Frumos din lacrimă e de altfel prima bucată în proză publicată de M. Eminescu, deschizînd calea fantastică a *Sărmanului Dionis*. Dar, întocmai ca și *Ce te legeni, codrule*, *Făt-Frumos*, scris la Viena în primul său an de studenție, e originar din Transilvania, și Eminescu îl va fi auzit

⁵⁰ „Luceafărul”, 1905, 1 februarie.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 17.

⁵² *Op. cit.*, p. 3.

acolo, în oraşul împărătesc, povestit de unul din numeroşii studenţi transilvani. Cine anume i-l va fi povestit e mai greu de precizat, deşi umbra lui Slavici ar putea sugera un punct de plecare, dar locul său de origine a fost descoperit, recent, cu o precizie, care nu mai îngăduie nici o îndoială. Locul e satul Steiu, din regiunea Bihorului, de unde şi-a cules şi Miron Pompiu din baladele sale, şi a fost identificat de către Teofil Teaha în cercetarea sa asupra *Grăii din valea Crişului Negru*⁵³ unde a descoperit şi basmul *Făt-Frumos crescut din lacrimă*. Analizând cele două versiuni ale lui *Făt-Frumos*, Perpessicius care, ca şi Murăraşu, a crezut întotdeauna că *Fătul* lui Eminescu „n-ar fi strein de un oarecare prototip popular“, afirmă că în textul din Valea Crişului Negru „se găsesc aproape toate elementele brute ale basmului eminescian“⁵⁴.

Descoperirea lui Teaha şi confirmarea lui Perpessicius pune astfel capăt vechiului regret al lui D. Murăraşu care, susţinând că *Făt-Frumos din lacrimă* a fost „prelucrat după vreun model poporan scris ori oral“, afirmase că „e păcat că (acest model) nu ni s-a păstrat aşa ca modelul basmului *Călin Nebunul*“⁵⁵. Poporul, care nu pierde nici una din străvechile sale comori, n-a pierdut însă nici basmul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, oferindu-l cu dărnicie celor ce l-au căutat la locul său de plămuire.

Ca şi în *Ce te legeni*, Eminescu a ridicat motivul popular la nivelul unei creaţii de primul rang, făcând din basmul de la Stei o capodoperă a basmului românesc.

Aminteam mai sus — ca o presupunere — de umbra lui Slavici în legătură cu descoperirea lui *Făt-Frumos din lacrimă*, Şiria, satul natal al acestuia, nefiind prea departe de regiunea Crişului Negru, ai cărei locuitori, „pădurenii“, strâns legaţi de muncile agricole ale „cîmpenilor“, apar adeseori în povestirile şi nuvelele lui Slavici⁵⁶. Nu i-ar fi fost deci prea greu tinărului prieten al lui Eminescu să audă el însuşi basmul povestit de către „pădurenii“ coboriţi la secerat în Şiria — aşa cum a auzit şi înregistrat atâtea altele — şi, auzindu-l, să încerce el însuşi a-l repovesti. Presupunerea noastră se bazează de altfel şi pe o veche informaţie orală, povestită de Gh. Bogdan-Duică, în virtutea căreia *Fătul* lui Eminescu ar fi fost scris întâia oară de Slavici, care, sub forma unui text popular rudimentar, l-ar fi prezentat lui Eminescu pentru apreciere⁵⁷. Eminescu, întocmai ca Al. Odobescu în raport cu „tratatul de vînătoare“ al lui Cornescu, a reţinut textul lui Slavici dar l-a transformat într-o adevărată capodoperă, de nerecunoscut, ca valoare artistică, faţă de textul original al lui Slavici. Această informaţie, plauzibilă de altfel, îşi aşteaptă încă din partea moştenitorilor lui Slavici documentarea necesară.

În orice caz, fie că va mai apărea vreo completare sau nu, prin descoperirea lui Teaha se restituie Transilvaniei, din punct de vedere istoric, unul din autenticele sale mărgăritare.

⁵³ Editura Academiei, 1961.

⁵⁴ *Opere*, VI, p. 615.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 30.

⁵⁶ I Slavici, *Pădureanca*, Biblioteca populară a Tribunai, nr. 1, Sibiu, 1884; reprodus în Ioan Slavici, *Opere* I, Buc. 1952, E.S.P.L.A., pp. 210—230.

⁵⁷ Vezi şi Horia Teculescu, *op. cit.*, p. 867.

Începînd din primăvara anului 1866 cercul relațiilor transilvane ale lui Eminescu se extinde neconținut, cuprinzînd elemente din ce în ce mai variate, pentru a atinge punctul culminant la Viena, în cadrul societății România Jună. Cu unii dintre amicii de la Blaj, ca N. Pătru, viitorul scriitor popular Nicolae Petra-Petrescu-Moșul⁵⁸, cel care l-a introdus în biblioteca lui Moldovan și l-a asociat la lucrarea folclorică a acestuia, ca Ștefan Cacoveanu și el viitor poet⁵⁹, care l-a găzduit vreme de șase săptămîni (iunie-iulie 1866), sau ca Petru Uilăcan⁶⁰ legăturile lui Eminescu vor dura și după părăsirea Blajului. Unora ca Filimon Ilia,⁶¹ și Grigore Dragoș le va dedica duioase poezii ocazionale⁶². Cu alții, ca Iacob Onea, Alexandru Uilăcan sau Ion Goron, care se vor mistui în anonimatul vieții, nu avea să se mai revadă niciodată, deși, în inima lor, poetul va rămînea neuitat, și toți, la chemarea lui Elie Dăianu, se vor grăbi să-și comunice amintirile⁶³.

Nicolae Petra-Petrescu îl va vizita astfel la București în 1879 și va deschide seria studiilor transilvane asupra biografiei lui Eminescu; Cacoveanu îl va revedea tot la București în 1868 și va contribui și el, prin amintirile sale, la cunoașterea vieții și ideilor din tinerețe ale poetului, iar cu P. Uilăcan, viitor protopop la Reghin, se va reîntîlni la Viena.

La Sibiu, după plecarea din Blaj, se va întîlni și împrieteni cu N. Densușianu, care l-a îndreptat, pentru vama cucului, pe drumul Rășinarilor la preotul Bratu, bunicul lui Octavian Goga, și cu Ieronim G. Barițiu, cu care se va revedea și la Viena, amîndoi aceștia avînd să lase pătrunzătoare amintiri despre avaturile și încordările din tinerețe ale lui Eminescu

A doua etapă a relațiilor poetului cu oamenii Transilvaniei și, în același timp, a intervenției sale directe pe calea ziaristicii, în problemele sale culturale și politice, o reprezintă anii săi de studenție la Viena (1869—1872) și activitatea sa în cadrele societății România Jună.

Între 1866 și 1869 poetul evoluase profund și îndrăzneț. În timpul lungilor sale peregrinări în lung și-n latul țării, „în cruciș și-n curmeziș — după propria sa expresie — pînă în Tisa și-n Dunăre“⁶⁴, însoțite de lecturi din ce în ce mai variate și mai adînci, tînărul poet începuse să gîndească înalt,

⁵⁸ V. E. Nicoară și V. Netea, *Figuri mușșene*, Reghin, 1934, pp. 72—80.

⁵⁹ Vezi *Floarea soarelui*, legendă, Sibiu, 1910.

⁶⁰ Vezi biografia acestuia în V. Netea, *Sub stîndardul „Astreii“*, Reghin, 1939, p. 13.

⁶¹ Vezi M. Eminescu, *Opere*, I, *Amicului F. I.*, pp. 26—27; comentariu Perpessiciu pp. 278—282; biografia lui Ilia (Ilea) în buletinul „Mihai Eminescu“, 1933, p. 30 și 1935, p. 13; vezi și G. Călinescu, *Viața lui M. Eminescu*, 1964, pp. 93—94. Una din strofele dedicate lui F. I. se citează și astăzi cu duioșie și mîndrie locală de către tineretul din Blaj:

*Tîrnava prinsă-n galbine maluri
Șoptia prin unde gîndirea sa,
Pe cînd plîmbarea ni rătăcia
Visări, speranțe pe frunți de valuri.*

⁶² Versurile dedicate lui Grigore Dragoș, *Spre suvenirul fratelui Gregoriu Dragoșin*, au fost scrise pe manualul de poezie *Lehrbuch der poetik für höhere Unterrichtsanstalten, wie auch zum Privatgebrauch* de Friedrich Beck, și au fost publicate pentru întia oară de N. Petra-Petrescu în „Anuarul“ de la Brașov în anul 1900. Vezi un comentariu al lor în Eminescu *Opere*, IV (Perpessiciu, pp. 563—564).

⁶³ Elie Dăianu, *Eminescu în Blaj*.

⁶⁴ M. Eminescu, *Opera politică*, II, 1941 (ediția I. Crețu, p. 443) (Materialuri etnologice).

pe măsura năzuințelor poporului român de pretutindeni, simțind în sine vocea luptătorului pentru lumină, libertate și unitate națională.

În momentul ajungerii sale la Viena Eminescu era un bărbat întreg, entuziast, cu amintiri și legături trainice în toate ținuturile românești, adversar al politicii de maghiarizare, dornic de luptă, lucid în gândire și intransigent în urmărirea scopurilor fixate.

Prin trei articole publicate în ziarul „Federațiunea” din Pesta⁶⁵ la scurt interval unul de altul — *Să facem un congres (17/5 aprilie), În unire e țaria (22/10 aprilie), Echilibrul (4 mai / 22 apr. și 11 mai / 29 aprilie)*, — Eminescu, sub pseudonimul Varro, examinează cu vigoare și îndreptățire condițiile de viață ale poporului român din imperiul habsburgic, luînd atitudine împotriva dualismului proclamat în anul pătrunderii sale în Transilvania și împotriva magnaților impilatori care credeau că ar putea „maghiariza pînă și pietrele”. „Sîntem români, scria Eminescu, vrem să rămînem români și cerem egala îndreptățire a națiunii noastre față de orice încercare de deznaționalizare ori suprematizare”. Un „echilibru” real al imperiului, adăuga el, nu se poate face decît prin lichidarea dualismului austro-ungar și prin libertatea acordată într-un sistem federalist tuturor popoarelor din monarhie, românii avînd drept indiscutabil la independența Transilvaniei.

În încheiere Eminescu sublinia necesitatea solidarității tuturor popoarelor subjugate și îndeosebi încrederea poporului român în propriile sale forțe, fiindcă, afirma poetul, „românii (în trecut) au avut nenorocirea de a nu avea încredere în puterile lor proprii: noi nu ne-am convins încă cum că „puterea și mîntuirea noastră în noi este”.

Principiul solidarității și afirmării românești constituie principalul punct de plecare al activității lui Eminescu în capitala Austriei, și din el avea să se nască atît organizarea societății României June (19 ianuarie 1871), prin contopirea celor două societăți studențești înființate anterior sosirii poetului la Viena — Societatea literară științifică a românilor din Viena (1864) și România (1867) — dar dezbinată și rivale între ele⁶⁶, precum și convocarea și organizarea marelui congres de la Putna (15/27 august 1871) locul de glorioasă odihnă al lui Ștefan cel Mare, care a fost un adevărat congres al „întregii Dacii” cum avea să se exprime cu atîta entuziasm tînărul Ciprian Porumbescu⁶⁷.

La baza acestui principiu el a așezat însă întotdeauna activitatea și creația culturală, așa cum arătase și prin articolul *Repertoriul nostru teatral* publicat în „Familia” (1870, nr. 3, 18/30 ianuarie), prin care a susținut ini-

⁶⁵ „Federațiunea”, ziar politic, literar, comercial și economic, se înființase la 3/15 ianuarie 1868 apărînd de patru ori pe săptămînă sub direcția lui Alexandru Roman, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Budapesta și membru al Academiei Române. Își va înceta apariția la 29 feb. / 12 martie 1876.

⁶⁶ Cf. I. Grămadă, *Societatea Academică Literară „România Jună” din Viena 1871—1911*, Arad, 1912; A. A. Mureșianu, *Mihai Eminescu și întemeierea „României June”*, Brașov 1926.

⁶⁷ Vezi asupra acestui congres și asupra contribuției lui Eminescu la organizarea lui: I. Slavici, *Serbarea de la Putna*, în „Convorbiri literare”, 1903, p. 934; *Amintiri*, Buc., 1924, pp. 44—83; T. V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, p. 105; Teodor Bălan, *Serbarea de la Putna*, Cernăuți, 1932; Aurel A. Mureșianu, *Eminescu, Aurel Mureșianu și serbarea de la Putna*, Cernăuți, 1934 (extras din buletinul „Mihai Eminescu”, V, VI).

tiativa lui Iosif Vulcan pentru înființarea Societății pentru Fond de Teatru Român (1870).

Mai târziu, ca redactor la „Timpul“ (1877—1883) Eminescu va reveni adeseori asupra situației din Transilvania, susținând lupta ei de rezistență și afirmare națională⁶⁸.

Anii de la Viena au consolidat legăturile lui Eminescu cu studenții transilvăni, și în primul rând cu Ioan Slavici, căruia îndemnul și influența sa îi vor grăbi formația de scriitor — „ani de zile de-a rîndul, destăinuia Slavici, nu am publicat nimic mai înainte de a-i fi citit și lui“ — și îl vor îndrepta către „Convorbiri literare“ și către Junimea⁶⁹, cu Aurel Mureșianu apoi, fiul lui Iacob Mureșianu, continuatorul direcției „Gazetei Transilvaniei“ de la Brașov, cu Ioan Bechnitz, care avea să devină mentorul redacției „Tribunei“ de la Sibiu, cu Nicolae Oncu care-și va lega numele de înființarea băncii „Victoria“ și de ziarul „Tribuna Poporului“ de la Arad, cu Daniil P. Barcianu și Vasile Lucaci cari, în urma procesului Memorandului (1894), aveau să cunoască celulele închisorilor magnaților⁷⁰, alături de care se adaugă atîția alții ca Teodor Nica, Sterie Ciurcu (Brașov), I. Neagoe (Blaj), Ioan Hosanu (Șoimuș), P. Tanco (Monor), Teodor Ceontea (Deda), etc. viitori profesori, medici și avocați⁷¹.

Prin aceștia a cunoscut Eminescu toate resorturile psihologice, politice și culturale ale Transilvaniei, și ei vor fi cei prin care poetul va pătrunde apoi în Transilvania pe calea notorietății și a gloriei literare. De la unii din ei, ca Ioan Hosanu, va aduna doine și hore, iar un alt amic transilvan, Ion Scipione Bădescu, cunoscut la București încă din 1868, îi va povesti episodul istoric din care avea să se plămuiască romanul *Geniu pustiu*⁷². Atît *Făt-Frumos din lacrimă* cît și *Geniu pustiu*, cele două creații esențiale ale prozei lui Eminescu, își au originea în zbuciumul și în istoria Transilvaniei — istorie care lui Eminescu i-a fost pururea aproape și asupra căreia inspirația sa s-a oprit adeseori.

Geniu pustiu, în cadrul avaturilor lui Toma Nour — Eminescu autobiografic⁷³ — este romanul anului 1848 transilvan, „anul durerii“, cînd „începuse a fierbe toată Transilvania și primăvara cea vergină a adus flori frumoase și zile de aur“, tulburate însă repede de elementele ostile prieteniei și colaborării între popoare care, în oarba lor trufie, „cugetau... cum că vor putea unguri codrul cel bătrîn și maiestos, că vor putea pune ideia Uniunii ungare în creierii cei bătrîni și înfricoșați ai munților — creieri ce începuse

⁶⁸ Vezi M. Eminescu, *Opera politică*, I, 1941 (ediția I. Crețu), pp. 76—94; *România și Austro-Ungaria*; II, *Unitatea de rasă și de limbă a românilor*, pp. 433—434; *Autonomia Ardealului*, pp. 503—506; *Pretenții maghiare*, pp. 537—540 ș.a.

⁶⁹ I. Slavici, *Amintiri*, pp. 9—19—20.

⁷⁰ Vasile Netea, *Istoria Memorandului*, Buc., 1947, pp. 373—401.

⁷¹ Cf. I. Slavici, *op. cit.*, pp. 15, 47 etc.; Aurel A. Mureșianu, *op. cit.*, pp. 18—19; Horia Teculescu, *Eminescu și Ardealul*, „Convorbiri literare“, Buc., 1939, nr. 6—9, pp. 872—873.

⁷² Cf. G. h. Bogdan-Duică, *Scipione I. Bădescu și geneza Geniului pustiu*, în buletinul „Mihai Eminescu“ (1931, n. 7); D. Murărașu, „Prefața“ la M. Eminescu, *Scrieri literare*, Craiova, 1935, pp. XXXVII—XXXVIII.

⁷³ Vezi și M. Gafița, *Eminescu erou literar*, Viața Românească, 1964, nr. 4—5, pp. 171—172.

a se înfierbînta de-o idee uriașă și sublimă : „Libertatea“⁷⁴. Toate acestea, ca și atrocitățile care s-au comis la 1848 Eminescu le atribuia numai clasei magnaților, fiindcă poporul maghiar „bun și blînd cum sînt toate popoarele pînă-n marginile unde nu l-au amețit (magnații), părea predestinat să trăiască în pace și-n frăție cu românii“.

Geniu pustiu, trecînd peste intriga sa romantică⁷⁵, este, prin tendința sa patriotică, un adevărat roman politic, scris la Viena între anii 1869—1871, la baza sa aflîndu-se ideile susținute de Eminescu în cele trei articole din „Federațiunea“ precum și numeroase ecouri din *Împărat și proletar*, poem care datează și el din aceeași epocă vieneză⁷⁶.

„Sfărîmați monarhii — exclamă Toma Nour — nimiciți servii lor cei mai linși, diplomații, desființați războiul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea Tribunalului popoarelor“⁷⁷.

Același Toma Nour, care nu face decît să reproducă gîndirea însăși a lui Eminescu, construiește un întreg program de transformare națională. „Schimbați opinia publică — îndeamnă el — dați-i o altă direcțiune, răscoliți geniul național, spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluțiune de idei... fiți români, români și iar români“⁷⁸.

În romanul lui Eminescu — în care peisajele romantice ale Mureșului și ale Munților Apuseni își află o largă cuprindere — ca și în articolele sale, se frămîntau deci cele mai acute probleme ale vremii, ideea de revoluție și de unitate națională, singurele prin care se putea pune capăt dominației austro-ungare din Transilvania și se putea ajunge la eliberarea poporului român.

Din aceeași perioadă, legată strîns de călătoriile sale prin Transilvania și de conviețuirea sa cu studenții transilvani de la Viena, datează și poezia *Horia* (1867) — rămasă printre postumele sale și publicată întîia oară de Ilarie Chendi⁷⁹ — precum și cele trei lungi poeme dramatice închinete lui Andrei Mureșianu : *Mureșanu* (1869), *Andrei Mureșianu* (tablou dramatic într-un act, 1871) și *Mureșanu* (1876).

De altfel Eminescu, în acea perioadă, intenționa să scrie o întregă suită de *Horiade*⁸⁰, figura lui Horia, captivîndu-l pînă la apoteozare⁸¹. Numele lui Avram Iancu, viteazul de la 1848 ca și al lui Doja, apar și ele printre manu-

⁷⁴ M. Eminescu, *Proza literară*, Buc., 1964, p. 143.

⁷⁵ Vezi asupra calităților literare ale romanului G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, V, pp. 284—294; D. Murărașu, *M. Eminescu, Scrieri literare*, pp. XXXII—XXXII; Horia Teculescu, *op. cit.*, pp. 873—875, Perpersicius, *Mențiuni de istorie literară și folclor*, Buc., 1957, pp. 311—324; Eugen Simion, *Studiu introductiv, Eminescu. Proză literară*, pp. XII—XXIV.

⁷⁶ G. h. Bogdan-Duică, *Împărat și proletar*, buletinul „Mihai Eminescu“, 1931, nr. 6, pp. 76—88; Vezi și comentariul din Perpersicius, *Eminescu, Opere*, I, p. 343.

⁷⁷ Eminescu, *Proza literară*, p. 114.

⁷⁸ *Idem*, p. 112.

⁷⁹ *Eminescu. Material nou de studiu în Preludii*, Buc., 1903 (ediția a II-a, 1905, pp. 18—19).

⁸⁰ Chendi, *op. cit.*, p. 18; Vezi alte două variante și comentariul lui Perpersicius în *Opere V, Poezii postume*, pp. 12—15.

⁸¹ Vezi și N. Iorga, *Eminescu și Horia* în „Cuget clar“, 1939, nr. 3.

scrisele poetului (ms. 2262, p. 4), Chendi ajungînd la concluzia că Eminescu „proiectase un ciclu de poeme epice din revoluțiile ardelenene”⁸².

Cît despre Andrei Mureșianu, autorul incendiarului *Deșteaptă-te române*, cunoscut prin prismă eminesciană îndeosebi prin versurile din *Epigonii*, el a constituit pentru Eminescu un adevărat motiv hamletian, un simbol al luptei dintre lumină și întuneric, dintre libertate și tiranie, dintre viață și moarte, cu intenția de a-i dramatiza existența într-o mare creație poetică⁸³.

În „Epigonii” :

Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorfă,
Chiamă piatra să învie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune
Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, *semnelor vremii profet*.

În tabloul dramatic din poemele postume Eminescu, fără a bănui identitatea de destin ce avea să-i unească în fața morții, se prosternează astfel în fața bardului revoluționar :

Tu care treci prin lume străin și efemer
Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer,
Poet gonit de lume și înghițit de vînt,
Ce cînti ca o stafie lumină și mormînt,
Acuma cînd din umbră lumină eu răsar,
Aruncă de pe tine noianul de amar.
.....
Că ziua e aproape.... Și palizii poeți
Profeți-s plini de vise ai albei dimineți,
Profete al luminei, în noaptea-ți te salut
Și vărs geniu de aur în corpul tău de lut,
În bucele-ți eu strecor dulci laur de argint,
Cu raza zilei albe, eu geniu! ți-l aprind.
.....
A tale cinturi, palide bard,
 Cu fruntea-n laur,
Sînt stele eterne ce-n ceruri ard
 Cu raze de aur,
Cîntă dar, cîntă, tînăr poet,
 Mînă-a ta liră,
Lumea ascultă gîndu-ți profet,
 Marea se miră.

Nimeni nu l-a evocat — și nu l-ar fi putut evoca — pe Mureșianu mai sublim și mai emoționant decît Eminescu, dar dacă autorul lui *Deșteaptă-te*

⁸² M. Eminescu, *Poezii postume*, 1905, p. 269 (note).

⁸³ Cf. I. E. Toroușiu, *Studii și documente literare*, I, p. 322, (Scrisoarea din 16 mai 1871 către Iacob Negruzzi).

române ar fi trăit și ar fi cunoscut *Geniu pustiu* al lui Eminescu, *Scrisorile* și *Luceafărul* acestuia n-ar fi șovăit, în marea sa modestie, să-i întoarcă admiratorului său propria sa adorație și apoteoză.

Prin articole, prin versuri și prin romane Eminescu a fost așadar un mare cîntăreț al Transilvaniei, un paladin al drepturilor ei, un crainic fericit al sfărîmării orînduirii celei „crude și nedrepte”, un mesager al libertății.

Nu e de mirare deci că făcliile Transilvaniei au ars neconținut lîngă amintirea sa, și că atîția din publiciștii, scriitorii și cărturarii ei s-au străduit din răspuțeri, ținînd seama și de prestigiul unic al lui Eminescu în ierarhia literaturii naționale, să-și aducă prinosul la cunoașterea cît mai temeinică a vieții și operei sale și, îndeosebi, la valorificarea manuscriselor și a creațiilor postume.

În primul rînd, din acest punct de vedere, se cuvine menționată contribuția aceluia harnic și devotat triptic transilvan, alcătuit din Nerva Hodoș, Ilarie Chendi și Ioan Scurtu care în primul deceniu al secolului nostru au dezlăntuit o adevărată campanie pentru popularizarea lui Eminescu, atît în țară cît și peste hotare, pentru studierea manuscriselor și a poeziilor sale inedite și, concomitent, pentru alcătuirea unei ample monografii documentare.

Nerva Hodoș a pus astfel — prin ediția sa din 1902 — bazele cercetării poeziilor postume ale lui Eminescu⁸⁴, pe care, în 1905 și 1908 completîndu-le și adnotîndu-le, le va retipări Ilarie Chendi⁸⁵, deschizînd astfel, după ani de înverșunată muncă, calea marilor ediții ale lui Perpessicius.

În același an s-au pus și bazele cercetării „literaturii populare” a poetului, Ilarie Chendi publicînd înția ediție a folclorului adunat de Eminescu⁸⁶ direcție în care va fi urmat apoi — pe calea edițiilor și a studiilor critice — de D. Murărașu (1936) și Perpessicius (1963) care vor depăși, în mod fatal, ediția modestă a lui Chendi.

Ioan Scurtu, la rîndul său, s-a dedicat studierii biografiei și prozei postume a lui Eminescu, lansînd în 1902 un apel pentru adunarea de informații asupra vieții sale⁸⁷, publicînd la Leipzig teza de doctorat *Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften* (1903), romanul *Geniu pustiu* (1904) și alcătuiind culegerea de *Scriseri politice și literare, manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste* (1905).

Ioan Scurtu este de asemeni autorul întîii ediții critice a poeziilor lui Eminescu (1908) precum și a ediției *Lumină de lună* (1910), descoperind și utilizînd un titlu pe care și l-ar fi dorit însuși poetul.

Vom afirma deci că Eminescu atît antum cît și postum și-a deschis calea prin publicațiile și munca istoriografilor transilvani, prin „Familia”, „Federațiunea” și tripticul de mai sus, această coincidență, din punct de vedere transilvan, avîndu-și ea însăși importanța și semnificația sa.

Aceiași transilvani, cum e și firesc, i-au deschis lui Eminescu și calea spre cititorii maghiari, un Laurențiu Bran traducînd încă de la 1890 zece din poeziile

⁸⁴ M. E m i n e s c u. *Poezii postume*, Buc., Minerva, 1902.

⁸⁵ *Ibidem* ediție nouă, Buc., Minerva, 1905, și apoi 1908.

⁸⁶ M. E m i n e s c u, *Opere complete*. I. Literatura populară, Buc., „Minerva”, 1902.

⁸⁷ „Noua revistă română”, 1902, nr. 47, pp. 67—69.

sale în revista *Képes csalodi Lapok* de la Șimleul Silvaniei ⁸⁸, iar Elie Cristea prezentînd la 1895 la Universitatea din Budapesta o teză de doctorat intitulată *Eminescu élete és művei* ⁸⁹. Cel mai reprezentativ eminescolog transilvan a fost însă istoricul și criticul literar Gh. Bogdan-Duică, succesorul lui Maiorescu la Academia Română, care între anii 1897 și 1934, a publicat asupra biografiei și operci lui Eminescu aproape o sută de note, recenzii, precizări, articole și studii ⁹⁰ — cele mai multe dintre ele apărute în buletinul „Mihai Eminescu” de la Cernăuți — adîncind baza documentară a cunoașterii vieții poetului ⁹¹ și aducînd contribuții adevărate la interpretarea și valorificarea estetică a unora din principalele sale scrieri ⁹².

Prin contribuțiile lui Bogdan-Duică s-au clarificat astfel, în limitele documentare ale timpului său, trecerile lui Eminescu prin Transilvania, anii de la Cernăuți, de la Viena, de la Berlin și București, activitatea sa folclorică în cadrul societății Orientul, cîteva din prietenii cu ecou literar, caracterul legăturilor cu Titu Maiorescu și, în sfîrșit, unele din iubirile sale, în special Eufrosina Popescu și Veronica Micle.

De o adîncă cercetare s-a bucurat și geneza *Geniului pustiu*, Bogdan-Duică lămurind în mod peremptoriu atît natura relațiilor lui Eminescu cu Scipione Bădescu, inspiratorul romanului, cît și dimensiunile reale ale personalității acestui minor versificator și ziarist transilvan ⁹³.

Lui Bogdan-Duică, preocupat și el de ierarhia europeană a lui Eminescu, i se datoresc și unele apropieri între poetul român și marii poeți germani Goethe și Schiller, și, totodată, unele înrudiri cu Ossian.

Pe lângă editorii postumelor și biografii menționați mai sus, unii scriitori și istorici literari transilvani ca Lucian Blaga ⁹⁴, Gh. Bogdan-Duică ⁹⁵, M. Beniuc ⁹⁶, atît în perioada dintre cele două războaie cît și după 23 August 1944, continuînd munca de editor a lui Ioan Scurtu, și-au legat numele și de cîteva reprezentative ediții ale lui Eminescu, contribuind astfel la susținerea marelui curent de valorificare eminesciană.

O singură notă discordantă în răsună și solemnul concert al dragostei și admirației Transilvaniei pentru genialul poet: studiul *Mihail*

⁸⁸ Cf. Bogdan-Duică, buletinul „Mihai Eminescu”, 1933, nr. 11, 2.

⁸⁹ Vezi asupra traducerilor din Eminescu în limba maghiară A. P. Todor, „Convorbiri literare”, 1939, nr. 6—9, pp. 1153—1232 și Elena Piru, „Viața românească”, 1964, nr. 4—5, pp. 344—345.

⁹⁰ Vezi titlurile tuturor contribuțiilor sale în *În memoria lui G. Bogdan-Duică*, Cluj, 1935 (*Bibliografia operelor lui G. Bogdan-Duică*, pp. 38—74); prezentarea selectivă și unitară a lor în Barbu Theodorescu, *Contribuții la o bibliografie eminesciană*, „Convorbiri literare”, 1939, nr. 6—9, pp. 1549—1551.

⁹¹ Vezi asupra locului pe care îl ocupă informațiile și constatările documentare ale lui G. Bogdan-Duică în biografia poetului. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., ed. a IV-a, 1964, pp. 350 și 351—352 (*Bibliografie eminesciană: Viața*).

⁹² Vezi intervențiile, opiniile și aprecierile sale în toate cele șase volume ale ediției Perpesicius.

⁹³ G. Bogdan-Duică, *Scipione I. Bădescu și geneza „Geniului pustiu”*, buletinul „Mihai Eminescu”, 1931, nr. 7, pp. 101—108; *idem*, *Relativ la „Geniu pustiu”*, același buletin, 1932, pp. 49—50.

⁹⁴ M. Eminescu, *Poezii filosofice, sociale și satirice*, Cultura națională, Buc., 1923; M. Eminescu, *Poezii lirice*, Cultura Națională, Buc., 1923.

⁹⁵ M. Eminescu, *Poezii*, Cultura națională, Buc., 1924.

⁹⁶ M. Eminescu, *Poezii*, Editura de stat, Buc., 1949.

Eminescu publicat la Blaj în 1891 de canonicul Alexandru Grama, „doctor în sf. teologie”⁹⁷. „Iubirea de patrie — scria din ignoranță Al. Grama — iubirea de națiune, iubirea idealului, iubirea libertății, iubirea virtuții și alte... genuri de iubiri înălțătoare de inimă ce le întâmpină omul prin poezii clasici ai tuturor popoarelor sînt deplin *eschise* (înlăturate) din scrierile lui Eminescu... care nu s-a însuflețit nici barem din luptele pentru libertate ale românilor din Austro-Ungaria, frați de un sînge și de o limbă cu el”⁹⁸. Nimeni, pornind de la „pesimismul” eminescian, invocînd etica, naționalismul, umanitatea și ocrotirea tineretului n-a izbit în Eminescu mai diabolic, mai obtuz și mai absurd.

Valul de indignare stîrnit de studiul lui Grama, — val remarcat de „Tribuna” de la Sibiu (1892, nr. 65) — și-a găsit și el, la rîndul său, cea mai categorică expresie a disprețului în răspunsul „Tribunei” (1893, p. 29) — răspuns prin care nefericitul canonic a fost numit drept „o murdărie a unui spirit dumnezeiesc”⁹⁹.

La începutul secolului al XX-lea, prin „Lucafărul”, apriga revistă de luptă literară și națională, înființată la 1 iulie 1902, întreaga Transilvanie tînără avea să se adune sub steagul îndemnurilor și ideilor lui Eminescu. „Lucafărul” era simbolul său, ecou al răzvrătirii și al puterii, creație a unui popor îngenuncheat. Octavian Goga, cîntărețul „pătimirii noastre”, continuînd tradiția luptătoare a lui Andrei Mureșianu, își recunoaștea în Eminescu un „învățător”, iar în 1925, cînd se dezvelea la Sînnicolaul Mare din Banat cel dintîi monument ridicat poetului în ținuturile eliberate, afirma în mod categoric că „Eminescu este și rămîne cea mai strălucită încarnație a geniului românesc. Vremea de astăzi cu toate izbînzile ei îi aparține. A biruit crezul lui. Tot viforul de dărîmare și tot avîntul de reclădire țîșnește din fulgerele lui”¹⁰⁰.

Prin intervenția lui Octavian Goga vechiul păcat al lui Grama a fost definitiv răscumpărat, Transilvania, în urma unirii din 1918, devenind depozi-tara și apărătoarea vechiului vis de libertate al lui M. Eminescu.

Alte două mari capitole ale relațiilor lui Eminescu cu Transilvania și cu fiii săi ne tentează prin amintirea impunătoare a lui Titu Maiorescu și prin cea atît de suavă a Veronicăi Micle, primul, prin tatăl său, fiind originar din Bucerdea grînoasă de lîngă Blaj — sat colindat de Eminescu în 1866 — iar cea de a doua, fiica Anei Cîmpean, fiind născută la Năsăud în același an cu poetul.

Spațiul nu ne mai îngăduie însă alte desfășurări, orișicît de justificate ar fi ele, așa încît ne vedem siliți deocamdată să reamintim că Maiorescu prin

⁹⁷ Vezi biografia lui Grama în N. Comșa, *Dascălii Blajului*, Blaj, 1940 pp. 109; un studiu temeinic asupra lui în G. h. Bogdan-Duică, *Un critic al lui Eminescu: Alexandru Grama*, în „Liga română”, 1897, pp. 10—11.

⁹⁸ Vezi asupra lui Grama opiniile lui D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*, p. 4 și Perpersicius, *Eminescu, Opere*, I, p. 256.

⁹⁹ Cf. G. h. Bogdan-Duică, buletinul „Mihai Eminescu”, 1933, nr. 11, p. 2.

¹⁰⁰ T. Bucurescu, *Eminescu în Banat*, Periam, 1928, p. 10.

ocrotirea și critica sa a desăvârșit acțiunea eminesciană începută de ceilalți doi transilvani, Aron Pumnul și Iosif Vulcan, devenind susținătorul cel mai lucid al lui Eminescu și totodată primul său editor (1883), iar Veronica Micle — Bălăuca — a fost, precum se cunoaște, inspiratoarea celei mai alese părți din opera lirică a poetului.

Dar, așa cum spunea Bogdan-Duică în 1925, Eminescu, și în ceea ce privește legăturile sale cu Transilvania, trebuie reluat și studiat „iarăși și iarăși”¹⁰¹, fiindcă iară și iară amintirea și geniul său bat la porțile atenției și ale cercetării.

¹⁰¹ G h. B o g d a n - D u i c ă, *Și iarăși și iarăși Eminescu*, „Societatea de Mîine”, Cluj, 1925, nr. 221-222.

Bibliografie eminesciană

GRAȚIAN JUCAN

Completări: 23 August 1944 — 30 iunie 1960

Contribuții: 1 iulie 1960 — 30 sept. 1964

Introducere

În cei douăzeci de ani de la Eliberare, Eminescu s-a bucurat de o stimă și prețuire deosebită. Despre nici unul din clasicii noștri nu s-a scris atât de mult ca despre el: fie cu ocazia împlinirii centenarului nașterii sale (1950), fie cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moarte (1964); notițe, articole, studii în ziare și reviste, nr. festiv de reviste, volume; biografii, ediții în tiraje de masă, de lux și bibliofile etc., toate la un loc demonstrează cu prisosință dragostea poporului nostru muncitor față de una din cele mai înalte trepte ale poeziei românești: poezia eminesciană. Este ceea ce vrea să demonstreze și bibliografia de față, documentînd pas cu pas scrierile despre poet. Ea completează *bibliografia eminesciană* publicată anterior în vol. V din *Limbă și literatură* (1961) și o continuă mai departe.

Un bogat material în legătură cu Eminescu conțin ziarele și revistele săptămânale apărute în luna iunie 1964, dar mai ales revistele lunare: „Viața românească“, nr. 4—5; „Steaua“, nr. 5—6; „Iașul literar“, nr. 5; „Orizont“ (Timișoara), nr. 5 și „Secolul 20“, nr. 6.

Au fost cercetate în cea mai mare parte ziarele regionale și raionale, pe lângă faptul că a fost cercetată atent toată presa literară din ultimii ani. Presa naționalităților conlocuitoare nu ne-a fost la îndemînă decît incidental. Cu toate acestea bibliografia de față socot că este aproape completă.

Notă: Am dat între paranteze mari [] cîteva titluri care îmi aparțin.

PARTEA I

Completări: 23 August 1944 — 30 iunie 1960

Bibliografii:

- Sin z i a n u M., „Convorbiri Literare“. Indice bibliografic, (1867—1937), Buc., 1937, 302 p. Vezi: Eminescu M.
- P e r p e s s i c i u s, *Introducere*. Tabloul edițiilor [în] *Opere*, I, Buc., 1939, pp. XI—XXX.
- C ä l i n e s c u, G., *Bibliografie* (despre Eminescu) [în] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941. Vezi și Perpessicius, *Cîteva indicații bibliografice* („Lucafărul“), [în] *Opere*, II, Buc., 1943, pp. 454—455.
- P e r p e s s i c i u s, *Tabloul edițiilor* (poeziile postume) [în] *Opere*, IV, Buc., 1952, pp. XIX—XXXIV.

Texte:

- C . L ., *Mihail Eminescu*, an. XIV (1943), [în] „Revista Bucovinei“, Timișoara, III (1944), nr. 9—10 (sept.—oct.), pp. 343—344.
- C . P ., *Locuințele lui Eminescu* [în] „Revista Fundațiilor“, 1944, XI, nr. 10, p. 214.
- C i a n c i o l o, U m b e r t o, *Per una traduzione di Eminescu in lingua italiana* [în] „Studii literare“ (director D. Popovici), vol. III, Sibiu, 1944, pp. 223—244.
- C i o c u l e s c u Ș e r b a n, V l a d i m i r S t r e i n u, T u d o r V i a n u, *Afini ai lui Eminescu și primii eminescieni*, (Samson Bodnărescu; Veronica Micle); [în] *Istoria literaturii române moderne*, I, Casa Școalelor, 1944, pp. 226—230.
- D r a g o m i r e s c u G h. N., *Erotica eminesciană*, Editura Publicom, Buc., (1944) 53 (—56) p.
- J e b e l e a n u E u g e n, *Scritorul român și năzuințele poporului* [în] „România Liberă“, an. II, nr. 51, 5 oct., 1944, p. 1 și 4.
- J e b e l e a n u E u g e n, *Scritorul român și năzuințele poporului* [în] „Drum Nou“, an. I, nr. 30, 20 oct., 1944, p. 4.
- M a r i n o A d r i a n, *Perpessicius — Jurnal de lector, completat cu eminesciana*, Buc., Casa Școalelor, 1944, (Recenzie) [în] „Viața Românească“, XXXVI, 1944, decembrie, pp. 127—128.

- Perpessicius, *Jurnal de lector completat cu eminesciana*, Casa Școalelor, (1944), 356 p.
- Perpessicius, *Sonet și cîntec de lume la Eminescu* [în] „Preocupări literare“, VII, 10, octombrie și VII, 11, noiembrie, 1942, repr. [în] *Jurnal de lector completat cu eminesciana*, (Buc.), Casa Școalelor (1944), pp. 269—288, și *Opere*, III, 1944, (ed. Perpessicius) pp. 136—137.
- Pop Z. N. Augustin, *Două glosări eminesciene* [în] „Revista Bucovinei“ (Timișoara), an. III (1944) nr. 9—10 (sept.-oct.), pp. 318—322.
- Pop Z. N. Augustin, *Buletinul Mihai Eminescu* an XIV (1943) și an XV (1944) [în] „Revista Bucovinei“ (Timișoara) an. III (1944), nr. 11—12 noiembrie-decembrie), pp. 391—392.
- Turdeanu Emil, *Oscar of Alva de Lord Byron. Izvoare apusene și reflexe românești*, [în] „Studii literare“ vol III, Sibiu, 1944, pp. 1—79. (Se referă și la Eminescu).
- Vasiliu Aurel, *Eminescu și folclorul* [în] „Anuarul Muzeului Bucovinei“, seria II, an, I—II, 1943—1944, Cernăuți, 1944, pp. 237—255.
- Vasiliu Aurel, *Două studii literare*. I. Eminescu și folclorul. II. Adnotări de literatură română veche. Cernăuți, (Tip. Mitropolitul Silvestru), 1944. 30 p. (Colecția Societății Scriitorilor Bucovinei), I. pp. 3—21; II, pp. 23—30.
- Vasiliu Aurel, *Intellectualismul lui Eminescu* [în] „Anuarul liceului teoretic de băieți «Aron Pumnul», an. șc. 1942/1943; Cernăuți, 1944, pp. 14—43.
- Vasiliu Aurel, *Eminescu și Bolliac* [în] „Revista Bucovinei“, (Timișoara) an. III (1944), nr. 11—12, (noiembrie-decembrie) pp. 378—387.
- Vianu Tudor, *Mihai Eminescu* [în] *Istoria literaturii române moderne*, I, de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (Buc.), Casa Școalelor, 1944, pp. 254—281.
- Eminescu i-a urît pe nemși* (o scrisoare) [în] „România Liberă“ an. II. nr. 58, 12 oct. 1944, p. 4.
- Eminescu M., *Opere*, III, poezii tipărite în timpul vieții; note și variante: de la Doina la Kamadeva; ediție critică îngrijită de Perpessicius, cu 21 de reproduceri după manuscrise; Buc., 1944, 408 p.
- Scorpan Gr., *Graiul moldovenesc*. Tendințe fonetice. Expresivitate [în] „Buletinul Institutului de Filologie Română Alexandru Philippide“, XI—XII, 1944—1945, pp. 424—471.
- Călinescu G., *Mihai Eminescu* [în] *Istoria literaturii române* compendiu, ed I. Buc., Naționala Mecu, 1945.
- Chirescu Aurel, *Făt-Frumos din lacrimă*. Basm versificat după Eminescu, Buc., Ed. Presa, 1945, 27 p.

- Stelian Constantin, *În căutarea „Luceafărului”* [în] vol. *Aspecte și convingeri critice*, Buc., Ed. Doina, 1945, pp. 49—67.
- Mihăescu I., *Glose la biografia lui M. Eminescu* [în] „Rev. Ion Maiorescu”, Craiova, IX, 1946, nr. 2, pp. 49—52.
- Vianu Tudor, (Despre Eminescu) [în] *Figuri și forme literare*, 1946.
- Eminescu Mihai, *Poezii*. Cu biografie, introducere, notițe și glosar. Ediție îngrijită de Alexandru Colorian. Ediția a III-a revăzută și adăugită, Buc., 1946. (Cugetarea-Georgescu Delafras S.A.), 358. p.
- Ungureanu Gh., *Îndrumător*, [în] „Arhivele Statului” Iași, I, 1947.
- Zoltan Jékely, *Válogatott versei*. Budapesta, 1947. (Eminescu în l. maghiară).
- Papahagi Tache, *Poezia lirică populară*, I, Buc., 1947—1948, Ed. U.N.S.R., secția centrală profesională, 1948. (Și despre Eminescu).
- Popovici D., *Poezia lui Mihail Eminescu*. Note legate după cursul d-lui profesor D. Popovici. Fascicola I, Cluj, 1947/1948; (Uniunea Națională a studenților din România — Centrul studențesc Cluj).
- Popovici D., *Poezia lui Mihail Eminescu*. Fascicola I. 1947/1948, 81 (82) p. Relitografiată în *Poezia lui ... 1948*.
- Eminescu M., *Scrieri literare*, comentate de D. Murărașu, Craiova, „Scrișul Românesc” (Clasici români comentați), 1948.
- Călinescu G., *Necesitatea reconsiderării lui Eminescu* [în] „Flacăra” II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian. p. 10 și 15.
- Crohmălniceanu Ov. S., *Critica științifică are toate șansele de a-l reconstitui pe poet* [în] „Flacăra”, II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian., p. 10 și 15.
- Jebeleanu E., *Viața lui Eminescu și sfârșitul lui tragic* [în] „Flacăra” II, 1949, nr. 47 (99), 27 nov., p. 3.
- Marian Eugen B., *Eminescu și sufletul poporului* [în] „Albina”, 1949, 9 decembrie.
- Perpessicius, *Pentru cunoașterea integrală a operei lui Eminescu* [în] „Flacăra” II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian., p. 10 și 15.
- Sadoveanu M., *Eminescu* [în] „Albina”, 1949, 4 decembrie.
- Vianu Tudor, *Noi teme ale criticii eminesciene* [în] „Flacăra”, II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian., p. 10 și 15.
- Vitner I., *Interpretarea liricii eminesciene trebuie făcută în întregime* [în] „Flacăra”, II, 1949, nr. 2. (54) 16 ian., p. 10 și 15.

- Vlahuță A., *Lui Eminescu; Amintiri despre Eminescu; I, II, După Eminescu* [în] vol. *Opere alese* (Buc.), 1949.
- Brad Ion, *Cântec lui Mihail Eminescu* (poezie) [în] „Lupta Ardealului“ (Supliment cultural), an VI (1950), nr. 57 (1040), p. 2.
- Campus Eugen, *Dobrogeanu Gherea, primul critic științific al operei lui Eminescu* [în] „Gazeta învățămîntului“, an. II, nr. 41 (13 ian.), 1950, p. 3.
- Campus Eugen, *Din problemele reconsiderării clasicii noastre* [în] „Viața românească“ an. III, 1950, nr. 7, pp. 248—264.
- Caraioan Pompiliu, *Învățămintele în urma centenarului* [în] „Flacăra“, III, (1950), nr. 3 (107), 21 ian. p. 5.
- Jebeleanu Eugen, *Marele Eminescu* [în] „Flacăra“ III (1950) nr. 3 (107). 21 ian. p. 5.
- Klein George, *Eminescu în creația muzicală* [în] „România Liberă“ an. VIII, (1950), nr. 1654 (13 ian.), p. 2.
- Petrașincu Dan, *Expoziția Eminescu* [în] „Viața Capitalei“, an. I (1950), nr. 225 (28 ian.), p. 1.
- Roman Ana, *Adevăratul chip al poetului* [în] „Flacăra“ III, 1950, nr. 3 (107), din 21 ian., p. 7.
- Tertulian N., *Volumele omagiale Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1950, nr. 172, p. 4.
- Viju Ion, *Să cîntăm poetului iubit*, (poezie lui Eminescu) [în] „Lupta Ardealului“, (lupta satelor), an. VI (1950), nr. 1039, p. 5.
- Eminescu M., *Călin Nebunul*, basm în versuri, cu ilustrații de Perahim, Buc., Editura Tineretului, 1950.
- Ionescu-Rion Raicu, *Eminescu și Lenau* [în] *Culegere de articole*, cu o prefață de Pompiliu Andronescu-Caraioan, E.S.P.L.A., 1951, pp. 61—62.
- Kernbach V., *Eminescu în l. rusă* [în] „Veac Nou“, 1951, 28 și 29 iunie, p. 2.
- Cristea Ștefan, *Cum a plăsmuit Eminescu Scrisoarea a III-a* [în] „Anii de ucenicie“, I, 1952, nr. 2.
- Eminescu Mihail, *Bălcescu și urmașii lui* [în] N. Bălcescu, *Opere* (Buc.) 1952 pp. 25—28. Articolul publicat în „Timpul“, 24 nov., 1877
- , *Despre Eminescu. O scrisoare a poetului către Maiorescu* [în] „Contemporanul“, nr. 35 (308) din 29 august, 1952.
- , *Despre Matei Eminovici* [în] *Documente privind istoria României. Războiul pentru independență*, vol. II, Editura Acad. R.P.R., 1952, pp. XVIII—XIX, nr. 118 și 119; p. 178 și 179.

- Cristea Ștefan**, *Notă la Scrisoarea a III-a* [în] „Tinărul scriitor“, 1953, nr. 9.
- Manole Ion**, *Anton Pan*, Buc., E.S.P.L.A. (colecția „Studii literare“) 1953, la p. 319, despre Eminescu. Vezi și pp. 288—292 și *Indice*.
- Eminescu M.**, *Călin Nebunul* [în] vol. *Antologie de literatură populară*, vol. II, *Basmul*, Buc. Editura Acad. R.P.R., 1953.
- Beldiceanu Nicolae**, *Eminescu* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, I, E.S.P.L.A. 1954 și ed. a II-a, vol. II, 1957 (col. Bpt), pp. 243—246.
- Camilar Eusebiu**, *Ceva despre nemurire și despre originalitate* [în] „Gazeta literară“, 1954, nr. 2, 25 martie.
- Demetrescu Traian**, *Lui Eminescu* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi* I, E.S.P.L.A. 1954 și ed. a II-a, vol. III, 1957 (col. Bpt) pp. 220—221.
- Gafița M.**, *Amurgul zorilor* [în] „Gazeta literară“, 1954, nr. 14, 17 iunie.
- Sadoveanu M.**, *Eminescu* [în] *Evocări*, Buc., E.S.P.L.A. (Studii literare), 1954, pp. 73—84.
- Zalis H.**, *Eminescu și câteva din părerile sale despre artă* [în] „Tinărul scriitor“, 1954, nr. 5.
- Eminescu M.**, *Codrule, Codrușule; Intre păsări; Ce stă vîntul să tot bată; Dintre sute de catarge* [în] „Caiet de lieduri“, supliment, nr. 3 la revista „Muzica“, martie, 1954.
- Eminescu M.**, *Poezii* (Filiala moldovenească a Academiei de Științe a U.R.S.S. Institut de istorie, limbă și literatură.) Alcătuirea și redacția: Borșt A. și Postnoi R. Editura Pedagogică de Stat a R.S.S. Moldovenești, „Școala sovietică“ — Chișinău, 1954.
- Eminescu M.**, *Călin Nebunul*, (basmul în proză) [în] vol. *Basme* (Buc., 1954) E.S.P.L. (col. Bpt).
- Eminescu Mihai** *Poezii* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, I, E.S.P.L.A., 1954 și ed. a II-a vol. II, 1957 (col. Bpt). Cu o notiță bibliografică și portret.
- Andrieș Andi.**, *E mult de-atunci* (poezie), [în] „Înșul nou“ 1955, nr. 1.
- Jora Mihail**, *5 cîntece*: Eminescu M. *Afară-i toamnă; Și dacă. . .; La steaua. . .; Peste vîrfuri; Ce stă vîntul să tot bată* [în] *Cinci cîntece pe versuri de Mihail Eminescu pentru voce și pian*, E.S.P.L.A. Buc., 1955.
- Manu Emil**, *Preșa literară craioveană și Eminescu* [în] *Limbă și literatură* (I), Societatea de științe istorice și filologice, Buc., 1955, pp. 174—187.

- Pann Anton, *Cîntece de lume*. Transcriere din psaltică în notație modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, Buc., E.S.P.L.A., 1955, 366 p. [Conține referințe despre Eminescu].
- Virgolici Teodor, *Valorificarea critică a poeziei lui Eminescu*, [în] „România Liberă”, 1955, 15 ian.
- Eminescu M., *Bolond Kalin*, Forditatta Jékely Zoltán, Bukarest Ifjusági Konyvkiadó, 1955 (36 p. cu portret) (Tonulók Konyvtáva).
- Eminescu M., *Poezii alese*, Buc., 1955, Ed. Tineretului (Col. Bibl. Școlarului.)
- Bistrițianu Al., *Primii culegători de basme românești, (frații Schott, Obest, Kunisch)* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” V, (1956) nr. 12, pp. 13—41. [Vezi în legătură cu Kunisch- Eminescu]
- Bistrițianu Al., *Peisagiul în basmul românesc* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, Buc., V (1956), nr. 3—4, pp. 479—494. [Vezi și Eminescu].
- Camilar Eusebiu, *Carte pururi deschisă* [în] „România Liberă” 1956, nr. 3507, 15 ian.
- Dobrogeanu-Gherea C., *Eminescu* [în] *Studii critice*, II, (ediție adnotată și comentată de Horia Bratu) E.S.P.L.A. (Buc. 1956), pp. 5—65.
- Hušková Jindra, *Poeziile lui Eminescu în limba slovacă* [în] „Gazeta literară”, II, 1956.
- [Manu Emil], *Eminescologia actuală* [în] „Tinărul scriitor”, an. V, 1956, nr. 9, (sept), pp. 96—97.
- Naghiu Iosif, *Eminescu și folclorul din partea Aradului* [în] „Flacăra roșie”, 13 (1956), nr. 3848.
- Rizescu I., *Scriitorii vremii și dicționarul lui Tiktin* [în] „Limba română”, 1956, nr. 4, pp. 97—100. Despre Eminescu, pp. 98—100. Din discursul ținut de Tiktin, cu ocazia sărbătoririi sale, când a împlinit 80 de ani (1930). Fragmentul respectiv e reprodus de Bulgăr Gh. în: *Eminescu despre problemele limbii române literare*.
- Sidorovici George, *106 ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, Spre Ipotești* [în] „Zori noi” (Suceava), an. X, nr. 2538 (17 ian), 1956, p. 2.
- Șerdeanu Ioan, *Considerații asupra romantismului nuvelei „Cezara” de M. Eminescu* [în] „Buletinul Cercurilor Științifice Studentești”, 1955—1956, Cluj, pp. 349—353.
- Vianu Tudor, *Eminescu* [în] „Revue d'Histoire littéraire”, t. I, 1956, pp. 5—23.
- Vianu T., *Eminescu* [în] *Literatura universală și literatura națională*, Buc., E.S.P.L.A. 1956, pp. 166—188.

- Vlahuță A., *Lui Eminescu* [în] *Poezii*, (Buc., 1956). (col. Bpt), pp. 73—75.
Mihail Eminescu (medalion) [în] „Zori noi“, X, (1956), nr. 2665
 (15 iunie), p. 2.
- Eminescu M., *Poezii*, E.P.S. a R.S.S.M. Chișinău, 1956. Cuvînt înainte de R.
 Pastnoi.
- Bacalbașa Anton, *Arta încuajată*, [în] *Schițe și articole*, ediție îngrijită în re-
 dacție cu o prefață de Eugen Campus. Ediția a II-a revăzută
 și adăogită, E.S.P.L.A., 1957, pp. 380—382. Vezi și ed. I
 (col. Bpt).
- Borgovan Ion, *9 cîntece pentru voce și pian pe versuri...* Mihail Eminescu...
 Editura Muzicală, 1957.
- Botez Grigore, *Eminescu bibliotecar* [în] *Prima sesiune științifică de bibliologie
 și documentare, 15—16 decembrie 1955*. Buc., 1957, cu inter-
 venția lui Perpessicius, pp. 215—216.
- Brtán Rudo dr, *Mihail Eminescu în traducere slovacă* [în] „Iașul Literar“, nr. 5,
 1957, pp. 101—112.
- Călinescu G., *Estetica basmului* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și fol-
 clor“, Buc., VI(1957), nr. 3—4, pp. 395—484 și VII (1958),
 nr. 1—2 pp. 7—135.
 [Conține referiri la basmele eminesciene].
- Caragiale I. L., *În Nirvana* (fragment) [în] I. L. Caragiale, *Despre teatru*, Ediție
 îngrijită și prefațată de Simion Alterescu, E.S.P.L.A. (Buc.),
 1957, pp. 307—308.
- Cubleșan C., [Recenzie despre M. Eminescu „Literatură populară“ — (1956)] [în]
 „Făclia“ (Cluj) 12 (1957), nr. 3181.
- Cuciureanu Ștefan, *Eminescu și Pascalii* [în] „Analele Științifice ale Univer-
 sității Al. I. Cuza“, Iași, Seria Științe sociale, t. III, 1957,
 fasc. I-II, pp. 417—419.
- Gulian C. I., *Sensul vieții în folclorul românesc*, Buc., E.S.P.L.A., 1957 [și despre
 Eminescu].
- Mann Emil, *Eminescu și Baudelaire (ipoteze istorico-literare)* [în] „Scrisul Bănățean“
 an. VII, 1957, nr. 10 (43) (oct.), p. 94.
- Papadima Ovidiu, *Anton Pann și „Cîntecele de lume“* [în] „Studii și cercetări
 de istorie literară și folclor“, Buc., VI (1957), nr. 3—4, pp.
 563—593. [Referințe și despre Eminescu.]
- Rău Aurel, *Balada cu Miron Prisăcaru* (poezie) [în] *Poezia nouă în R.P.R.*, ed. a
 II-a, 1957, pp. 401—403. Vezi și ed. I.
- Streinu Vladimir, *Dicționarul Eminescu* (Inițierea unui „Dicționar al limbii
 poeziei lui Eminescu“ de către Academia R.P.R.) [în] „Limba
 română“, VI (1957), 6 (nov.-dec.) pp. 31—39.

- Teodoreanu Ionel, *Cei trei: Eminescu, Ibrăileanu, Sadoveanu*, [în] *Masa Umbrelor*, E.S.P.L.A. (Buc.) (1957); Eminescu — pp. 63—75.
- Toma A., *Lui Eminescu* [în] *Poezia nouă în R.P.R.*, Ed. a II-a, 1957, pp. 473—474. Vezi și ed. I.
- Ursu Horia I., [*Despre Eminescu*] [în] *Istoria României în creația literară*, vol. I, 1957, E.S.P.L.P.
- Vlahuță Alexandru, *Lui Eminescu* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, ed. I, E.S.P.L.A., 1954 și ed. a II-a, vol. III, 1957, (col. Bpt) pp. 50—51.
- Eminescu M., muzică pe poeziile sale: *Colinde; Valurile, vînturile; Noapte bună; Revedere; Rugăciune* [în] Eusebie Mandicevschi, *Opere alese* Buc., 1957, ed. Liviu Rusu.
- , În revista italiană „Quaderno”, scriitorul Giuseppe Catena, reluînd un studiu a lui Ramiro Ortiz, face o interesantă paralelă între basmul nostru popular *Călin Nebunul*, care a inspirat lui Eminescu poezia *Călin (file din poveste)* și *La spona porcara* [în] „Tînărul scriitor”, an. VI (1957), nr. 6, p. 112 (Bloc-notes extern).
- , *Case și muzee memoriale* [în] „Crișana” (Oradea) 12(1957), nr. 187.
- , *Muzee și case memoriale* [în] „Flacăra Roșie”, (Arad) an. 14 (1957), nr. 3943 [Și despre M. Eminescu — (Ipotești)].
- , *Strigoi de Eminescu*, libret în 3 acte de I. U. Soricu, fără muzică. Vezi „Muzica”, 3/1957.
- Eminescu M., [*Ghicitori, proverbe, zicători*] [în] vol. *Ghicitori și proverbe*, vol. II (proverbe-zicători), Buc., 1957, E.S.P.L.A. (col. Bpt.), ed. îngrijită de Monica Rahmil.
- Eminescu M., *Făt-Frumos din lacrimă* [în] *Basme, povestiri și snoave*. Culegere din literatura noastră clasică. Ediția îngrijită în redacție. Buc., E.S.P.L.A., 1957. (Biblioteca țaranului muncitor.)
- Arghezi Tudor, *Eminescu*, [în] *Lume veche, lume nouă*, E.S.P.L.A., 1958.
- Călinescu G., *Realistul și fantastul* [în] „Contemporanul”, 1958, nr. 5 din 7 febr. Reprodus în *Cronicile optimistului*, E.P.L. Buc., 1964, pp. 220—223.
- Căpitan Gh. Niculiță — Radu I. Vișan, *În Ipotești lui Eminescu* [în] vol. *Prin țara dragă*, Colecția ziarului „Apărarea Patriei”. (Buc., 1958) pp. 282—284.
- Kakassy Endre, *A fiatal Eminescu (Tîndrul Eminescu)*, Cluj, 1958 (monografie).
- Gáldi L., *Une analyse de stylistique littéraire* (Le sonet *Afară-i toamnă* de M. Eminescu), [în] „Cercetări de Lingvistică”, III, 1958, supliment pp. 177—185.

- [M a n u E m i l] *Dicționarul Eminescu* [în] „Gazeta învățătorului“, an X, 1958, nr. 460 (28 febr.), p. 4.
- M a n u E m i l, *Eminescu și Contemporanul* [în] „Scrisul bănățean“ an. IX, nr. 4, 1958.
- O p r e s c u H., *Eminescu în fața justiției* [în] „Flacăra“, 1958 (serie nouă) nr. 2 (138) 11 ian., p. 11.
- P a n u G e o r g e, *Prietenia între Creangă și Eminescu; Eminescu și Veronica Micle* în vol. *Pagini alese*, [Buc., 1958].
- V o i t a L., *Prin București pe urmele lui Eminescu* [în] „Flacăra“, 1958 (serie nouă), nr. 25 (161), 21 ian., 1958, p. 11.
- , *108 ani de la nașterea lui Mihail Eminescu* [în] „Zori Noi“, XII, nr. 3148 (12 ian.), 1958, p. 2.
- , *Numele lui Eminescu eternizat de înseși elementele naturii* [în] „Scînteia tineretului“ 14 (1958), seria II, nr. 2779.
- , *Muzeul „Mihail Eminescu“ din Ipotești* [în] „Zori Noi“, XI (1958), nr. 2906, p. 1 (fotografie).
- E m i n e s c u M., *Călin Nebunul* (basmul în proză) [în] vol. *Szegény Emberokos Leányo*. Roman népmesék. (*Fata săracului cea isteafă*). Basme populare românești, E.S.P.L.A., Buc., 1958, 230 p. Cu o prefață și note de Kovacs Agnes. Tălmăcitori: Bözödi György, Ignác Rózsá și Jékely Zoltán.
- E m i n e s c u M., *Strigături* [în] vol. *Strigături*. Ediție îngrijită și prefață de C. Ciuchin-del, Buc., 1958, Editura Tineretului. (Colecția Miorița, nr. 10.)
- E m i n e s c u M., *Făt-Frumos din lacrimă* [în] vol. *Basme, povestiri, snoave*. Culegere din literatura noastră clasică. Ed. îngrijită în redacție. Tirajul al 2-lea. Buc., E.S.P.L.A., 1958. (Biblioteca țaranului muncitor).
- , *Diafilm M. Eminescu*. Vezi „România Liberă“, 16 (1958), nr. 4273.
- B o t e z D e m o s t e n e, *Steaua lui Eminescu* [în] „Albina“, 1959, 17 iunie.
- F l o r i a n H o r i a, *Ipoteștii de ieri și de azi* [în] „Albina“, an. 53 (1959), seria a II-a, nr. 106, p. 12.
- L e t a y L a j o s, *La statuia lui Eminescu*. (în românește de Maria Păltineanu) (poezie) [în] „Steaua“, X (1959), nr. 12 (118), dec., p. 38.
- M a n u E m i l, *Eminescu de la ediția principeș la ediția pentru bibliofili* [în] „Scrisul bănățean“, an. X, (1959) nr. 6 (63), iunie, pp. 31—33.
- S l a v i c i I., *Eminescu-omul* (fragmente); *Eminescu și Caragiale* [în] *Pagini alese*, Buc., 1959, Editura Tineretului, pp. 247—262; 274—278 (Bibl. școlarului); la p. 281: *Eminescu despre „Novele din popor“*.

- Virgolicj Teodor, *Ziarul „România muncitoare” și comemorarea lui Eminescu* [în] „Viața Românească”, XII, (1959), nr. 6 (iunie), p. 187.
- Vlahuță A., *Amintiri despre Eminescu*, pp. 213—217; *După Eminescu*, pp. 226—240; [în] *Nuvele, schițe, articole cu o prefață de Pompiliu Marcea*, E.S.P.L.A., 1959 (col. Bpt.).
- Vrancea Ileana, *Cu privire la unele studii despre folclorul literar* [în] „Lupta de clasă”, Buc., XXXIX (1959), nr. 2. pp. 98—111. [Vezi și despre Eminescu].
- Eminescu M., *Pe lângă plopii fără soț*, muzica de Guillaume Sorban..., Buc., 1959.
- Bojin Al., *Alexandru Vlahuță. Studiu biobibliografic*, E.S.I.P., 1959 — indicații bibliografice: Vlahuță despre Eminescu.
- Agîrbiceanu Ion, *In memoriam (Eminescu)* [în] „Tribuna” din 14 .I. 1960 reprodus în „Glasul patriei” (Berlin), an V, nr. 3 (149), (20 ian.) 1960, p. 2.
- Atanasiu Eugen, *Casa poetului* (despre sărbătorirea lui Eminescu la redeschiderea casei-muzeu la Ipotești) [în] „România Liberă”, an XVIII, nr. 4926 (18 august) 1960, p. 2.
- Cazacu B., *Cuvînt la deschiderea casei memoriale „M. Eminescu” din Ipotești* [în] „Lucaefărul”, an III, nr. 17 (52). (1 sept.), 1960, p. 4.
- Corbea Dumitru, *Eminescu și școala* [în] „Gazeta literară”, an. VII, nr. 35 (337) (23 Aug.) 1960, p. 6.
- Costa Traian, *Ausonius și Eminescu* [în] „Studii clasice”, II (Buc.), 1960, pp. 373—376.
- Crețu I., *Rectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu (VI), Lucaefărul. Paternitatea eminesciană a versiunii din ediția Socec* [în] „Limba română”, IX (1960), nr. 6, pp. 47—54.
- Crețu I., *Rectificări la edițiile lui Eminescu (V)* [în] „Limba română”, IX (1960), nr. 5, pp. 47—59.
- Dragomir Mihai, *În Ipoteștii lui Eminescu* [în] „Lucaefărul”, an. III, nr. 17 (52). (1 sept.), 1960 p., 4.
- Gáldi L., *Din atelierul tînărului Eminescu. Glasul poetului — profet* [în] „Limba română” an. IX (1960), nr. 4, pp. 43—53.
- Gáldi L., *Poeziile lui Eminescu în rusește* [în] „Limba română”, an. IX (1960), nr. 4, pp. 87—88. E vorba despre ediția M. Eminescu, *Смущу*, Moscova, a lui Iu. Kojevnikov ș.a.
- Ghelcu R., *La Ipotești* [în] „Albina”, nr. 62, seria a II-a, nr. 656 (20 iulie), 1960, p. 3.
- Jucan Grățian, *Despre Eminescu și patrimoniul popular* [în] „Zori noi”, (Suceava), an. XIV (1960), nr. 3765 (15 ian.), p. 2.

- Luchian Ștefan, *Portretul lui Mihail Eminescu* [în] monografia lui Petru Comarnescu, Ștefan Luchian, 1960, (Col. Oameni de seamă), p. 64 (hors text).
- Măciucă C., *Eminescu și Creangă* [în] „Știința tineretului“, an. XVI, seria a II-a, nr. 3499 (14 aug.), 1960, p. 2.
- Micle Veronica, *Lui X* [în] *Din lirica feminină*, E.S.P.L.A., 1960, p. 257.
- Nicolescu G. C., *V. Alecsandri. Corespondență*. E.S.P.L.A., 1960; despre Eminescu vezi p. XXI și indice de nume; vezi facsimilul: bilet de intrare, pp. 157—158 (hors-text).
- Perpessicius, *Opinii actuale sau despre cimitirurile bibliografice* [în] „Gazeta literară“ 2 iunie, 1960 (Despre Eminescu).
- Roizman P. I., *Mihail Eminescu*, Moscova, 1960, Editura „Casa cărții străine“. *Biobibliograficeschii ucazatel*. Colecția sovietică „Scriitori din țările străine“.
- Sadoveanu Mihail, *Un monument lui Eminescu; Apel către admiratorii lui Eminescu; Eminescu* [în] vol. *Mărturisiri* (Buc.), E.S.P.L.A., 1960. Vezi și vol. *Evocări*.
- Ungureanu Gh., *Îmbogățirea depozitelor Arhivelor statului de la Iași cu materiale documentare în anii regimului de democrație populară* [în] „Revista arhivelor“, III, nr. 2, 1960, Buc., la p. 16 facsimil eminescian: 1875 august 24. Raport de inspecție făcut de Mihail Eminescu ca revizor școlar la școala Tansa-Vaslui.
- Vianu Tudor, *Din istoria unei teme poetice: Lumea ca teatru* [în] vol. *Studii de literatură universală comparată* (Buc.), 1960, pp. 108—110,
- , *Eminescu, azi* [în] „Glasul patriei“ (Berlin), an. V (1960), nr. 3 (149) 20 ian.), p. 1.
- , *Antologie clasică: Mihail Eminescu* [în] „Programul de radio și televiziune“, an. X, nr. 453 (21 iulie), 1960, p. 1.
- , *Redeschiderea casei muzeu „Mihail Eminescu“* [în] „Zori noi“ (Suceava), an. XIV (1960), nr. 3946 (14 aug.), p. 1.
- , *Despre Eminescu*, vezi: „Luceafărul“, an III, nr. 17 (52); (1 sept.), 1960, p. 4: *Eminescu*, sculptură de D. Semn, *Casa memorială Ipotești*, (vedere generală), și art. lui B. Cazacu și Miha Dragomir. Tot acolo programul artistic prezentat la Ipotești.
- Eminescu M., [*Poezii populare*] [în] vol. *Flori alese din poezia populară*, antologia poeziei lirice, ediție îngrijită în redacție de Ioan Șerb, Buc., 1960, E.S.P.L.A. (col. Bpt., nr. 49.)

- E m i n e s c u M., *Poezii*. Ediție îngrijită de Perpessicius. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Ediția a II-a bibliofilă (Buc.), 1960, E.S.P.L.A. Și în ediția a II-a e în plus *Poemul Putnei*, care, cum se știa deja, aparține lui G. Gusti: *Închinare lui Ștefan Vodă*, pp. 215—218.
- E m i n e s c u M., *Poezii*. Prefață de M. Beniuc, Buc., 1960, Editura Tineretului (col., Cele mai frumoase poezii).
- E m i n e s c u M., *Mușatin și codrul* (fragmente) [în] „Almanah turistic 1961“, editat de O.N.T. Carpați, 1960, p. 80.
- E m i n e s c u M., *Cmuzu*, Moscova [1960], ed. lui Iu. Kojevnikov ș.a.
- E m i n e s c u M., *Făt-Frumos din lacrimă* [în vol.] *Povești românești*, antologie a basmului românesc în limba rusă, alcătuit de un colectiv de traducători sub conducerea lui E. Donjinia, Moscova, 1960. (Vezi: „Luceafărul“ din 1. XI. 1960).
- E m i n e s c u M., *Aprecieri critice asupra lui Anton Pann* [în] *Povestea vorbii și alte scrieri*, Buc., Editura Tineretului, 1960 (col., Bibl. școlarului).

PARTEA a II-a

Contribuție: 1 iulie 1960 — 30 sept. 1964**Bibliografii:**

- R o i z m a n P. I., *Eminescu Mihail, Biobibliograficeschiî ucazatel*, Moscova, 1960 (col. Scriitori din țările străine).
- P e r p e s s i c i u s, XI. *Schiță bibliografică* [minimală privind: Eminescu și folclorul] [în] Eminescu M., *Opere*, VI, Buc., 1963, pp. 693—714.
- B u t e a n u A u r e l, *Eminescu tălmăcit în limbi străine* [în] „Orizont“ (Timișoara), I, 1964, nr. 5 (mai), pp. 108—111.
- C ă l i n e s c u G., *Bibliografie eminesciană: Viața* [în] *Viața lui Mihai Eminescu* (Buc.), E.P.L., 1964, Ediția a IV-a revăzută, pp. 349—367.
- C o p i l i n D u m i t r u, *Eminescu pe glob* [în] „Luceafărul“, VII, 1964, nr. 11 (144) 23 mai, p. 12.
- P i r u E l e n a, *Eminescu în limbi străine* [în] „Viața românească“, XVII, 1964, nr. 4—5 (aprilie — mai), pp. 340—349.
- , *Comemorarea lui Mihail Eminescu peste hotare*, [în] „Gazeta Literară“, XI, 1964 nr. 27 (538), 2 iulie, p. 2.

Texte: 1 iulie --- 31 dec. 1960

Vianu Tudor, *Din istoria unei teme poetice: „Lumea ca teatru“* [în] *Studii de literatură universală*, II, 1960, Buc., Editura Științifică, pp. 309—325.

Eminescu M., *Versuri alese*, 1960 — prefață de M. Beniuc.

1961:

Brad Ion, *Pe aici a trecut Eminescu* [în] „Scinteia tineretului“, XVII, 1961, seria a II-a, nr. 3708, 16 aprilie, p. 1 și 2.

Bucur Marin, *Alături de Eminescu* [în] „Lucașfărul“, IV 1961, nr. 22 (81), 15, nov., 1961, p. 4.

Bulgăr Gh., *Cuvinte rare în opera lui Mihail Eminescu* [în] „Limba română“, X, (1961), nr. 1, pp. 48—57.

Carp Mihai, *O explicație gramaticală a versului „Totuși este trist în lume“* [în] „Viața românească“, XIV (1961), nr. 11 (nov.), pp. 167—169.

Cioculescu Șerban, *O aniversare (Eminescu)* [în] „Gazeta Literară“, an. VIII (1961), nr. 4 (358); (19 ian.) p. 1 și 6.

Crețu I., *O traducere a lui Eminescu nevalorificată încă* [în] „Limba română“, X (1961), nr. 6, p. 72 (596), p. 85 (606).

Crețu I., *Ultima formă a nuvelei „Cezara“* [în] „Limba română“ an. X (1961), nr. 5, p. 488.

C. R., *Dicționarul limbii poetice a lui Mihail Eminescu* [în] „Viața românească“, XIX (1961), nr. 10 (oct.), pp. 171—172.

Galaction Gala, *În grădina Virnav din Botoșani* [în] *Opere alese*, vol. I, 1961, E.S.P.L.A., pp. 277—280.

Galaction Gala, *Un conșcolar a lui Eminescu* [în] *Opere alese*, vol. II, E.P.L., 1961, pp. 273—276.

Galaction Gala, *Eminescu copil (1850—1858)* [în] *Opere alese*, vol. II, E.P.L., 1961, pp. 156—160.

Gheorghiu Toma, *Acolo unde s-a născut „Lucașfărul“*, [în] „Lucașfărul“, IV (1961), nr. 16 (75), (15 aug.), p. 9.

Hasdeu B. P., *Eminescu. Necrolog* [în] *Articole și studii literare. Prefață, texte alese și îngrijită, note de C. Măciucă*, 1961, E.P.L., pp. 200—202.

Ionescu Constant, *Eminescu și „Dalila“* [în] „Viața românească“, XIV (1961), nr. 8 (aug.), pp. 162—163, cu două facsimile.

Jucan Grațian, *Eminescu și Suceava* [în] „Zori noi“, XV (1961), nr. 4076 (15 ian.), p. 2.

- Jucan Grațian**, *Noi știri și documente despre Eminescu* [în] „Lucafeărul”, IX (1961), nr. 3 (62), (1 febr.), p. 9.
- Jucan Grațian**, *Bibliografie eminesciană. Contribuții: 1944, 30 iunie 1960* [în] *Limba și literatură*, V (1961), Buc., apărut 1962, pp. 371—399 și extras. Se înregistrează și bibliografiile anterioare.
- Mihăescu N.**, *Observații cu privire la unele extrase din „Dicționarul limbii poetice a lui Mihail Eminescu”* [în] „Limba română”, X (1961), nr. 6, p. 68 (589), p. 71 (591).
- Oană I.**, *Eminescu și Heliade* [în] „Culegerea de studii” a institutului pedagogic Maxim Gorki, Buc., 1961, p. 128 și urm.
- Pascu Petre**, *Mihail Eminescu: Poezii, Koltemények, ediție bilingvă* (E.P.L., 1961) [în] „Steaua”, XII (1961), nr. 11 (141) (nov.) pp. 98—99. Se face o sumară privire asupra edițiilor importante din Eminescu în l. maghiară (1947, 1950, 1955), dar în special se insistă asupra prezentei ediții.
- Perpessicius**, *Folclorul și poezii noștri* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961, pp. 7-34. [Și despre Eminescu].
- Perpessicius**, *Eminescu și teatrul* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961, pp. 83—107.
- Perpessicius**, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu* [în] vol. *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961, pp. 108—121.
- Perpessicius**, *Poemul Putnei: o postumă mai puțin?* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960) E.P.L., 1961, pp. 122—123.¹
- Perpessicius**, *Romanul unei ediții* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961 pp. 333—339.
- Perpessicius**, *Contribuțiuni maghiare la cunoașterea literaturii române* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), Buc., E.P.L., 1961, pp. 416—422. [Și despre Eminescu].
- Perpessicius**, *Eminescu și folclorul* [în] „Steaua”, XII, (1961), nr. 7 (137), (iulie), pp. 64—76, reprodus cu unele modificări și adăogiri în subsol în *Opere*, VI, cap. *Introducere* pp. 9—20.
- Philippide Al.**, *Eminescu, Argezi și Rafael Alberti* [în] „Secolul 20”, nr. 12, 1961, pp. 202—205.
- Popiți Gr.**, *Eminescu în limba maghiară* [în] „Scrisul Bănățean”, XII (1961), nr. 12 (92), pp. 73—74.
- Del Conte Rosetta**, *La sensibilita cromatica di Eminescu* [în] *Omagiu lui George Oprescu*, Editura Acad. R.P.R. (Buc.), 1961, pp. 119—126.

- Rotaru Ion, *Eminescu, traducătorul unei cărți de teatru*, [în] *Analele Universității București*, seria Științe sociale — filologice, nr. 23, 1961, p. 147 și urm.
- Sperber A.M., *Mihail Eminescu la 3 dec. 1874* (în românește de Veronica Porumbacu) [în] „Iașul literar“, XII (1961), nr. 8 (aug.), pp. 38—39.
- Ștefan I., (coresp.) *Seară culturală închinată marelui poet Eminescu* [în] „Flacăra“ (Piatra-Neamț), an. XIII (1961), nr. 949 (21 ian.), p. 2.
- Șuteu Flora, *Contribuții la stabilirea textului autentic al poeziei „Lucefărul“* [în] „Limba română“, X (1961), nr. 3, pp. 246—253.
- Teaha Teofil, *Sfânt-Frumos crescut din lacrimă* (cules de la Vesa Maria, născută Baica, 58 ani-Steii), [în] *Grainul din valea Crișului Negru*, Editura Acad. R.P.R. 1961, pp. 187—190.
- Todoran Eugen, „*Floarea albastră*“ de Mihail Eminescu [în] „Scrisul bănățean“, XII (1961), nr. 7 (87) (iulie) pp. 89—92.
- Ursu G. G., *Eminescu: Amiciții și adversități contemporane*, [în] *Limba și literatură*, V, Buc., 1961 — apărut 1962, pp. 237—254 și extras. În anexă o scrisoare inedită a Henrietei către Cornelia Emilian.
- Vianu Tudor, *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, [în] „Limba română“, X, (1961), nr. 4, pp. 297—298.
- Vianu Tudor, *Dicționarul eminescian* [în] *Jurnal* (Buc.), 1961, E.P.L., pp. 180—185.
- Vianu Tudor, *Eminescu în timp* [în] *Jurnal* (Buc.), 1961, E.P.L., pp. 175—179.
- Virgolici Teodor, *Considerații asupra prozei lui Eminescu* [în] „Scrisul bănățean“, XII (1961) (ian.), nr. 1, pp. 52—59.
- Virgolici Teodor, *Știați... la ce școli au fost profesori scriitorii noștri?* [despre Eminescu], [în] „Lucefărul“, an. IV (1961), nr. 4 (63); (15 febr.), p. 9.
- Virgolici Teodor, *Știați că... [despre munca lui Eminescu la „Lucefărul“ și versul „O preafrumoasă fată“]* [în] „Lucefărul“, an. IV (1961), nr. 2 (61); (15 ian.), p. 9.
- Virgolici Teodor, *Știați că... marile prietenii ale scriitorilor noștri?* [în] „Lucefărul“, IV, nr. 19 (78), 1961, p. 9. Despre Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale etc.
- , *111 ani de la nașterea lui Mihail Eminescu*, — Din gândurile marelui nostru poet despre limbă [în] „Lucefărul“, an. IV (1961), nr. 2 (61) (15 ian.), p. 9.
- , *Mihail Eminescu* (recital literar muzical), [în] „Programul de radio și televiziune“, nr. 489 (30 martie), 1961, p. 3.
- , *Locuri de muncă și inspirație ale lui Eminescu la București* [în] „Lucefărul“, an. IV (1961), nr. 12 (71) (15 iunie), p. 5.

- , *Extrase din Dicționarul limbii poetice a lui Mihai Eminescu*
Notă explicativă [în „Limba română“, X (1961), nr. 4, pp.
299—303.
- E m i n e s c u M., *Finul lui Dumnezeu și Călin Nebunul* (basmе în proză) [în vol.] *Tinerețe fără bătrânețe și viață...* Basme populare românești, E.P.L., 1961, (col. Bpt), nr. 100.
- E m i n e s c u M., *Vai sărmuna calana* [în „Pentru apărarea păcii“, 1961, nr. 7, p. 17.
- E m i n e s c u M., *Poezii* (Clasici români ilustrați). Editura Tineretului, 1961.
- E m i n e s c u M., *Poezii*, E.P.L., seria „Liliput“, pergamoid (1961), 428 p.
- E m i n e s c u M., *Poezii*, ilustrații de Perahim, Editura Tineretului, 134 (—136) p.; 34 antume, 8 postume. (Buc., 1961, difuzat 1962.) Prefață de Mihail Sadoveanu.
- E m i n e s c u M., *Poésies*, traduit par Henri Julien, Paris, 1961.
- E m i n e s c u M., *Költemenyek*. Kéntnyelvii kiadás. (Poezii —1961), (ediție bilingvă) E.P.L., 412 p.
- E m i n e s c u M i h a i, [*Fragmente din scrieri*] [în] *Culegerea de texte pentru munca dirigintelui*, E.S.D.P., Buc., 1961, pp. 232—234.
- E m i n e s c u M., *Lucaefărul*, poezii, Buc., 1961, E.P.L.; prefață de Ion Rotaru.

1962 :

- B e j e n a r u V., *Seară literară închinată marelui poet M. Eminescu* [în „Zori noi“, XVI (1962), nr. 4437 (15 martie), p. 2.
- B e n i u c M i h a i, [*Despre Eminescu*] [în] „Contemporanul“, nr. 24 (818) (15 iunie), 1962, p. 3, col. III, VI, VII, art. *Scriitori printre studenți*.
- B e n i u c M i h a i, *Eminescu* [în vol.] *Tradiții ale criticii literare marxiste din România 1930—1940* de Ileana Vrancea, Buc., 1962, E. P., pp. 352—355. Reprodus din „Țară nouă“ din 20 aug., 1939. (Se găsește și în vol. *Meșterul Manole* de M. Beniuc, E.S.P.L.A., 1957).
- B o e r i u V. I o n, *Eminescu și realismul scenic* [în] „Iașul literar“, XII (1962), nr. 12 (dec.), pp. 89—91.
- B r a t u F., *La locul natal al poetului* [în] „Zori noi“, XVI, (1962), nr. 4386 (14 ian.), p. 3.
- B r a t u F., *Inexactități regretabile*. Despre data și locul nașterii lui M. Eminescu pe statuile din parcul Botoșani și Dumbrăveni] [în] „Zori noi“, XVII (1962), nr. 4591 (12 sept.), p. 3.
- B r ă t u c u M i r c e a, *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu* [în] *Limbă și literatură*, vol. VI, Buc., 1962, pp. 149—173.
- B u c u r M a r i n, *Augustin Z. N. Pop: Contribuții documentare la biografia lui Eminescu* [în] „Lucaefărul“, V (1962), nr. 22 (105), 15 nov., p. 2.

- Bulgăr Gh.**, *Expresia poetică în proza literară a lui Eminescu* [în] *Limbă și literatură*, vol. VI, Buc., 1962, pp. 175—192.
- Bulgăr Gh.**, *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* [în] „Tribuna“, VI (1962), nr. 3 (259) (18 ian.), p. 3.
- Bulgăr Gh.**, *Augustin Z. N. Pop: Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu* [în] „Gazeta literară“, IX (1962) nr. 46 (453), 15 nov., p. 2.
- Buteanu Aurel**, *Eminescu în unguțe* [în] „Viața românească“, XI (1962), nr. 1 (ian.), pp. 161—163.
- Buzilă Boris**, *Răsfoind pagini de istorie literară. Cu Al. Cazaban. Amintiri despre Eminescu și Caragiale* [în] „Magazin“, VI (1962), nr. 263 (20 oct.), p. 4.
- Călinescu G.**, *Jurnal de bord* (II) [în] „Contemporanul“, nr. 37 (831), 14 sept., 1962, p. 1 și 2. [Și despre Eminescu.]
- Călinescu G.**, *Idealismul* [în] „Contemporanul“, 1962, nr. 46 (840), 16 nov., p. 1 și 2 (Despre pesimismul lui Eminescu).
- Călinescu G.**, „*Idealul ca sentiment* [în] „Contemporanul“, nr. 48 (842), 30 nov., 1962, p. 1 și 2. [Despre *Venere și Madonă, Împărat și proletar, Glossa.*]
- Călinescu Matei**, *Eminescu, azi* (112 ani de la nașterea poetului) [în] „Gazeta literară“, IX (1962), nr. 2 (409) (11 ian.), p. 1 și 4 și nr. 3 (410) (18 ian.), p. 6.
- Cioculescu Șerban**, *Reeditarea clasicilor* [în] „Gazeta literară“, IX (1962), nr. 49 (456), 6 dec., p. 1 și 7.
- Cîmpeanu E.**, *Statistica pronomelor în poeziile lui M. Eminescu* [în] „Cercetări de lingvistică“, VI, (1962), Cluj.
- Cîntec N.**, „*De treci codrii de aramă...*“ [în] „Zori noi“, XVII (1962), nr. 4620, 16 oct., p. 1.
- Crețu I.**, *O problemă de principiu în legătură cu „Luceafărul“* [în] „Limba română“, XI (1962), nr. 4, pp. 425—432.
- Crețu I.**, *Cercetarea paternității unei scrieri anonime—Eminescu și epigonii lui* [în] „Viața românească“, XV (1962), nr. 11 (nov.), pp. 161—164.
- Costa Traian**, *Versul 22 din „Floare albastră“* [în] „Limba română“, XI (1962), nr. 5, pp. 595—599.
- Dragomirescu Gh. N.**, *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, [în] „Limba română“, XI (1962), nr. 1, pp. 17—20.
- Dumitrescu-Bușulenga Zoe**, *O ipoteză cu privire la „Epigonii“*, [în] *Analele Universității București*, seria științe sociale-filologie, nr. 25, anul XI, 1962, pp. 559—561.

- Domokos Samuel, (*Studiu despre Eminescu*), Budapesta, 1962.
- Géza Kiss, *Kakassy Endre: Viața lui Eminescu* (E.P.L., 1962) [in] „Steaua”, XIII (1962), nr. 10 (153), oct., p. 87.
- Grigorescu Ion, *Copilul de la Ipotești* [in] „Luminița”, nr. 1, 1962, p. 11.
- Hămbășan C., *M. Eminescu la „Cuvierul din Iași”* [in] „Călăuza bibliotecarului”, 15, 1962, nr. 12 (dec.), pp. 47—48.
- Ibrăileanu Garabet, *Mihail Eminescu; „Pe lângă plopii fără sof”* [in] *Studii literare*, ed. Savin Bratu, Editura Tineretului (col. Bibl. Școlarului), 1962.
- Iliescu Ion, *Eminescu și plaiurile Hunedoarei* [in] „Drumul socialismului” (Hunedoara-Deva), 14 (1962), nr. 2314 [Și despre folclor].
- Jordan Iorgu acad., *Din nou despre ultimul vers din „Floare albastră”* [in] „Limba română”, XI (1962), nr. 6, pp. 651—652.
- Jacobson Roman și B. Cazacu, *Analyse du poème „Revedere” de Mihail Eminescu* [in] „Cahiers de linguistique théorique et appliquée”, I (1962), pp. 47—54.
- Jucan Grațian, *Eminescu: Poezii* [in] „Zori noi”, XVI (1962), nr. 4403 (3 febr.) p. 2.
- Jucan Grațian, *Caragiale și Eminescu* [in] „Iașul Literar”, XIII (1962), nr. 7 (iulie), pp. 72—76.
- Jucan Grațian, *Doi mari prieteni: Caragiale și Eminescu* [in] „Zori noi”, XVI (1962) nr. 4511 (9 iunie) p. 2.
- Jucan Grațian, *Augustin Z. N. Pop: Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu* [in] „Zori noi”, XVII (1962), nr. 4639, 7 nov., p. 2.
- Kakassy Endre, *Viața și poezia lui Eminescu*, E. P. L. 1962.
- Kakassy Endre, *Eminescu. Eléte é Költészete* (Eminescu. Viața și creația sa poetică), E.P.L., 520 p.
- Mancaș Mihaela, *La synesthésie dans la creation artistique de M. Eminescu, T. Argezi et. M. Sadoveanu* [in] „Cahiers de linguistique théorique et appliquée”, I, 1962, pp. 55—86.
- Nuși Mariana, *Clasici români ilustrați* [in] „Contemporanul”, nr. 41 (835), 12 oct., 1962, p. 3.
- Papadima Ovidiu, *Începuturile poeziei închinată muncii și muncitorului în literatura românească*, [in] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, XI (1962), nr. 2, despre Eminescu pp. 307—308 și 318.
- Pop Z. N. Augustin, *Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu*, Buc., 1962, Editura Acad. R.P.R., 623; p. cu portrete și facsimile + VI planșe.

- Pop Z. N. Augustin, *Eminescu și un „creier regal“* [în] „Viața românească“, XV, 1962, nr. 12 (dec.), pp. 173—174.
- Perpessicius, *Folclor din Transilvania* (II) [în] „Gazeta literară“, IX (1962) nr. 37 (444), 13 sept., p. 3.
- Petrescu Camil, *O statuie a lui Eminescu* (1925); *Eminescu* (1925), G. Călinescu-*Viața lui Mihail Eminescu* (1932), reproduse în vol. *Opinii și atitudini*, E.P.L., 1962 (ed. Marin Bucur).
- Răboveanu Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Iașul literar“, XIII (1962), nr. 1 (ian.), p. 3.
- Săndulescu Al., *False atribuiri* [în] „Viața românească“, nr. 5, 1962 [Despre Eminescu].
- Străoneanu-Balș Al., *Popas la Ipoiești* [în] „Steaua“, XIII (143), nr. 1 (ian.), 1926, pp. 102—103.
- Sofroni V., *Sinonimia unor forme verbale -- procedeu al măiestriei artistice la Eminescu* [în] „Studii și cercetări științifice“, Filologie, Iași, XIII, 1962, nr. 2, pp. 155—166.
- Șuteu Flora, *Câteva precizări asupra „unei probleme de principiu“* [în] „Limba română“, XI (1964), nr. 6, pp. 667—672. [Despre *Lucefărul* și interpretarea lui I. Crețu.]
- Teodorescu Despina, *Câteva păreri în legătură cu vocabularul poetic al lui M. Eminescu* [în] „Viața românească“, XV (1962), nr. 9 (sept.), pp. 155—157.
- Todoran Eugen, *Eminescu: „Lucefărul“*. *Discuții la edițiile poeziei* [în] „Scrisul bănățean“, XIII (1962), nr. 1 (93) (ian.), pp. 56—59.
- Vășiliu Aurel, *Slavici despre optimismul lui M. Eminescu*, [în] *Limă și literatură*, V, Buc., 1961 — apărut 1962, pp. 255—266 și extras.
- Vianu Tudor, *Mădăch și Eminescu* [în] „Viața românească“, an. XV (1962), nr. 10 (oct.), pp. 123—131.
- Vintilă Petru, *Interviu cu Perpessicius despre măiestria literară* [în] „Lucefărul“, an. V (1962), nr. 17 (100), 1 sept., p. 3. [Perpessicius despre manuscrisele eminesciene].
- Zalis H., *În atelierul marilor creatori* [Eminescu], [în] „Magazin“, VI (1962), nr. 234 (31 martie), p. 4.
- , *Eminescu în America latină* [în] „Gazeta literară“, IX, nr. 20 (427), 17 mai, 1962, p. 8.
- , *Statuia din Constanța a lui Mihail Eminescu* (foto) [în] „Glasul patriei“ (Berlin), VII, 1962, nr. 22 (240), 1 aug., p. 2.
- Eminescu Mihai, *Dorobanții*; Slavici Ioan [*Eminescu la București*], Vlahuță A., *Amintiri despre Eminescu* [în vol.] *Bucureștii în literatură* (Buc.), 1962 E.P.L., pp. 212—220.

E m i n e s c u M., *Poezii*. Cuvînt înainte de Tudor Arghezi. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Buc., 1962 (ed. II) E.P.L.

E m i n e s c u M i h a i, *Poezii*, prefață și note de Ion Oană, Buc., 1962, Editura Tineretului, 304 p. (Biblioteca școlarului), nr. 42.

1963 :

- [A. B.] *Expansiunea poeziei lui Eminescu* [în] „Viața românească“, XVI (1963), nr. 8 (aug.), pp. 190—191.
- A n g h e l P a u l, I l i e P u r c a r u și N i c o l a e M a n o l e s c u, *Casele memoriale : Ipotești 1963* [în] „Contemporanul“, nr. 25 (871), 21 iunie, 1963, p. 2.
- B a c o n s k y A. E., *Eminescu în Italia* [în] „Contemporanul“, 1963, nr. 43 (889), 25 oct., p. 2.
- B a c o n s k y L e o n, *Permanența eminesciană. Marginalii la un volum și o aniversare* [în] „Steaua“, XIV (1963), nr. 1 (156), ian., pp. 3—5.
- B ă l a n I. D., *Rînduri omagiale* [în] „Gazeta literară“, X (1963), nr. 31 (490), 1 aug. p. 1 și 7. Despre *Opere*, VI.
- B ă n u l e s c u Ș t e f a n, *Colocvii la casele memoriale : Ipotești*, [în] „Lucaefărul“, VI (1963), nr. 13 (124), 22 iunie, p. 6.
- B o e r i u V. I o n, *Contribuții la cunoașterea activității de cronicar dramatic a lui Eminescu, la „Timpul“* [în] „Iașul literar“, XIV (1963), nr. 2 (febr.), pp. 80—81.
- B o e r i u V. I o n, *Eminescu și Renașterea* [în] „Iașul literar“, XIV (1963), nr. 8 (aug.), pp. 82—84.
- B r ă t i a n u I o n e l, *De-acum nu te-oi mai vedea, versuri după Mihail Eminescu* [în] *Caietul 2* (ed. a II-a), colecția Romanțe, Editura Muzicală, 1963; vezi și ed. I.
- B r e s l a ș u M a r c e l, *Sadoveanu despre Eminescu*, pe coperta învelitorii discului „Electrecord“, 1963.
- B u c u r M a r i n, *Un monument poeziei* [în] „Lucaefărul“, VI (1963), nr. 15 (126) 20 iulie, p. 4. Despre *Opere*, VI.
- B u l g ă r G h., *80 ani de la prima ediție Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1963, nr. 52 (898), 27 dec., p. 3.
- B u l g ă r G h., *Eminescu despre problemele limbii române literare*, Editura Științifică, Buc., 1963, 166 p.
- B u l g ă r G h., *Un tezaur de gândire și de expresiune poetică : variantele eminesciene* [în] „Lucaefărul“, VI (1963), nr. 19 (126), 14 sept., p. 4.
- C a z i m i r Ș t., *Datoria geniului* (80 de ani de la apariția *Lucaefărului* eminescian) [în] „Lucaefărul“, VI (1963), nr. 7 (118), 30 martie, p. 4.
- C ă l i n e s c u G., *Despre măiestrie și metaforă* [în] „Contemporanul“, nr. 1 (847), 4 ian., 1963, p. 1 și 2.

- Călinescu G., *Eminescu și contemporanii săi* [în „Contemporanul”, nr. 25 (871), 21 iunie 1963, p. 1 și 7.
- Călinescu G., *Timpul* [relativ la Scrisoarea a III-a] [în „Contemporanul”, 1963, nr. 37 (883), 13 sept., p. 1 și 2.
- Călinescu G., *M. Eminescu* [în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, XII, 1963, nr. 1—2, pp. 17—31.
- Călinescu Matei, *Coordonate eminesciene* [în „Gazeta literară”, X (1963), nr. 119 (478), 9 mai, p. 4.
- Celac Mariana, *Eminescu de O. Han* (Arta de a privi) [în „Scnteia Tineretului”, XIX (seria II), (1963), nr. 4262 (27 ian.), p. 2.
- Crăciun V[ictor], *Completări la o bibliografie eminesciană* [în „Iașul literar”, XIV (1963), nr. 2 (febr.), pp. 82—83. [Relativ la bibliografia întocmită de Grațian Jucan din *Limbă și literatură*, vol. V (1961).]
- Crețu I., *Rectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu (Concluzii)* [în „Limba română”, XII (1963), nr. 2, pp. 186—197. Articolele lui I. Crețu relative la această problemă au fost publicate în „Limba română”, nr. 5,6/1959; nr. 1,3, 5, 6/1960 și 2/1963.
- Del Conte Rosa, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Roma, 1963, 480 p.
- Costa Traian, *Versul 11 din „Nu voi mormînt bogat”* [în „Limba română”, XII (1963), nr. 2, pp. 198—202.
- Costa Traian, *În problema „Iuceafărului”* [în „Limba română”, XII (1963), nr. 6, pp. 635—655.
- Cura Viorica, *Seară de poezie „Eminescu”* [în „Scnteia tineretului”, XIX (1963) seria a II-a, nr. 4265 (31 ian.), p. 2.
- Drăgan Mihai, *Marginalii la o prefață despre Eminescu* [în „Iașul literar”, XIV (1963), nr. 1 (ian.), pp. 72—74.
- Drăgănescu Ion, *La statuia lui Eminescu* [în „Steaua”, XIV (1963), nr. 4 (159) aprilie, p. 114.
- Dragomir Mihai, *Lumina luceafărului* [în „România Liberă”, XXI (1963), 17 aug., nr. 5859, p. 2. Despre *Opere*, VI.
- Dobrogeanu-Gherea C., *Eminescu* (fragmente) [în *Studii critice*, ediție îngrijită, prefață și note de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Tineretului (Buc., 1963), pp. 118—191.
- Dumitrescu-Bușulenga Zoe, *Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, colecția Oameni de seamă, (Buc., 1963).
- E. K. Endre Kakassy [în „Scrisul bănățean”, XIV, 1963, nr. 12 (116), (dec.), p. 78 [Și despre Eminescu].

- Gafița Mihai, *Lucașfărul — Romanul lui Eminescu* [în] vol. *Cezar Petrescu*, E.P.L., 1963, pp. 296—312.
- Gheciu Diamandi, *De ce nu-mi vii?* Versuri de Mihail Eminescu, [în] vol. *Lieduri de compozitori români contemporani*, Editura Muzicală, 1963.
- Gheorghe N. Fănică, *Eminescu în „Biblioteca școlarului“* [în] „Gazeta învățămîntului“, XV (1963), nr. 725 (18 oct.), p. 7.
- Iosifescu Silviu, *Universul romantic* [în] „Gazeta literară“, X (1963), nr. 19, (478), 9 mai, p. 4.
- Jucan Grațian, *Augustin Z. N. Pop, Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu* [în] „Iașul literar“, XIV (1963), nr. 1 (ian.), pp. 82—83.
- Jucan Grațian, *Eminescu și patriotismul popular* [în] „Zori noi“, XVII (1963), nr. 4867,3 aug., p. 2. Despre *Opere*, VI.
- Jucan Grațian, *Eminescu și patriotismul popular (Opere, vol. VI)* [în] „Iașul literar“, XIV (1963), nr. 10 (oct.), pp. 79—81.
- Kiriac G. Dumitru, *Revedere, versuri de Mihail Eminescu* [în] vol. *Coruri de compozitori români înaintași*. Transcripție pentru 2 și 3 voci egale de prof. Ioan D Chirescu, Editura Muzicală, 1963.
- Lesnea George, *Închinare la Ipotești* (poezie) [în] „Zori noi“ (Suceava), XVIII (1963), nr. 4920, 5 oct., p. 2. Reprodusă în „Flacăra Iașului“, XIX, 1964, nr. 5508, 24 mai, p. 2; reproducă în *Versuri*, E.P.L., 1964, pp. 319—322.
- Lilin A. Andrei, *Eminescu: Opere, vol. VI* [în] „Scrisul bănățean“, XIV, 1963, nr. 12 (116) (dec.), pp. 61—62.
- Manu Emil, *Eminescu traducător: Note la o traducere din Ovidiu* [în] „Viața românească“, XVI (1963), nr. 11 (nov.), pp. 175—177.
- Marian Sandu, *Cu dramaturgul Mircea Ștefănescu despre piesa „Eminescu“* [în] „Magazin“, VII (1963), nr. 312, 28 sept., p. 8.
- Medrea Cornel, „Eminescu“ [fotografie] [în] „Gazeta literară“, X (1963), nr. 41 (500), 10 oct., p. 6.
- Munteanu George, *Umanismul poeziei eminesciene* [în] „Contemporanul“, 1963, nr. 29 (875), 19 iulie, p. 1 și 2.
- Munteanu George, *M. Eminescu: „Opere“, vol. VI* [în] „Contemporanul“, 1963, nr. 33 (879), 16 aug., p. 3.
- Nicolescu G. C., *Contribuții la lămurirea „enigmaticei“ Floare albastră* [în] „Limba română“, XII (1963), nr. 3, pp. 264—373.
- Pan George Demetru, *Reflecții eminesciene* (poezie) [în] „Scrisul bănățean“, XIV, 1963, nr. 9 (113) (sept.), pp. 49—50, reproducă în vol. *Iubirea iubirilor* (poezii și poeme) Editura Tineretului, 1964, pp. 25—28.

- Papadima Ovidiu, *Doi contemporani ai lui Eminescu, Miron Pompiliu și Anghel Demetrescu* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”. XII, 1963, nr. 3—4.
- Pantea Iosif, *Augustin Z. N. Pop*: „Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu” [în] „Scrisul țănațean”, XIV, (1963), nr. 4 (108), pp. 87—88.
- Pascu Petre, *Augustin Z. N. Pop*, „Contribuții documentare la biografia lui Eminescu” [în] „Viața românească”, XVI (1963), nr. 2 (febr.), pp. 195—197.
- Perpessicius, *Eminescu. Opere vol. VI* (prefața volumului) [în] „Cărți noi”, an. VII (1963), nr. 7 (73), iulie, p. 1.
- Perpessicius, *XI. Schiță bibliografică* [minimală, privind: *Eminescu și folclorul*] [în] *Eminescu M., Opere, VI*, Buc., 1963, pp. 693—714.
- Piliuță Constantin, „Pe lângă plopii fără soț”, (ilustrație) [în] „Contemporanul”, 1963, nr. 48 (894), 29 nov., p. 3.
- Pîrvulescu Mariana, *Cu Mircea Ștefănescu despre drama istorică. Preocupări mai vechi și mai noi. Cum se plăteau autorii. Eminescu și Creangă... și poate Alecsandri* [în] „Magazin”, VII (1963), nr. 322,7 dec., p. 8.
- Popescu Ion Apostol, *În amintirea poezilor* [în] „Steaua”, XIV (1963), nr. 7 (162), iulie, p. 125 [Dezvelirea busturilor Eminescu și Coșbuc la Gherla.]
- Popovici C., *Motive sociale în poezia lui Eminescu*, Moscova, 1963.
- p. v., *Mihail Eminescu- O del' Assoluto* [în] „Steaua” (Cluj), XI V (1963), nr. 11 (167) (nov.), p. 124.
- Radu Mircea, „Și dacă...” de M. Eminescu [în] „Luceafărul”, VI (1963), nr. 22 (129), 26 oct., p. 11.
- Rep., *Un studiu despre Eminescu la Roma* [în] „Luceafărul”, VI (1963), nr. 16 (127), 3 aug., p. 12.
- Rosetti Al., *Eminescu și literatura populară* [în] „Scînteia”, XXXII (1963), nr. 5950, 11 iulie, p. 2.
- Rotaru I., *Proza lui Eminescu* [în] „Gazeta literară”, X (1963), nr. 19 (478), 9 mai, p. 4.
- Scheletti George, *Ce te legeni, codrule...*, versuri de Mihail Eminescu, aranjament de Enrico Mazzeti [în] vol. *Coruri de compozitori români înaintași*. Transcripție pentru 2 și 3 voci egale de prof. Ioan D. Chirescu, Editura Muzicală, 1963.
- Simion Eugen, *Însemnări despre universul prozei lui Eminescu* [în] „Luceafărul” VI (1963), nr. 19 (126), 14 sept., p. 4.

- Simion Eugen, *Fantasticul în proza lui Eminescu (I)* [în] „Gazeta literară“, X (1963), nr. 48 (506), 28 nov., p. 1 și 7.
- Simion Eugen, *Fantasticul în proza lui Eminescu (II)* [în] „Gazeta literară“, X nr. 49 (507), 5 dec., (1963) p. 7.
- Sîrbu Constantin, *Discul: Sadoveanu despre Eminescu* [în] „Magazin“, VII (1963), nr. 320 din 23 nov., p. 8.
- Stoian Niculae, *La bustul lui Eminescu din Sibiu* [în] „Luceafărul“, VI (1963) nr. 12 (123), 8 iunie, p. 3.
- Sorban Guilelm, *Pe lângă plopii fără soț*, versuri de Mihail Eminescu [în] *Caietul 4* (ediția a II-a), colecția Române, Editura Muzicală, 1963: vezi și ed. I.
- Tohăneanu G. I., *Limba poeziilor lui M. Eminescu din perioada 1866—1869. Lexicul* [în] „Analele Universității din Timișoara“, Seria științe filologice, 1963, pp. 147—179.
- Ursu Horia [*Despre Eminescu **] [în] *Momente din istoria României în creația literară*, E.D.P., Buc., 1963.
- Vianu Tudor, *Din istoria unei teme poetice: Lumea ca teatru* [în] *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a II-a revăzută și adăogită (Buc. 1963), Editura Acad. R.P.R., pp. 123—136.
- Vianu Tudor, *Eminescu și Shakespeare* [în] *Studii și literatură universală și comparată*, ediția a II-a revăzută și adăogită (Buc., 1963), Editura Acad. R.P.R., pp. 565—567.
- Vianu Tudor, *Madách și Eminescu* [în] *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a II-a revăzută și adăogită (Buc., 1963), Editura Acad. R.P.R., pp. 569—577.
- Vianu Tudor, *Imaginaea Greciei antice în „Memento Mori“ de Eminescu* [în] *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a II-a revăzută și adăogită, (Buc., 1963), Editura Acad. R.P.R. pp. 579—588.
- Vlahuță A., *Amintiri despre Eminescu (1889); Curentul Eminescu; Amintiri despre. Eminescu; (poezii postume)* [în] A. Vlahuță, *Scrieri alese*, vol. II, E.P.L., Buc., 1963.
- Vlahuță A., *Lui Eminescu* [în] A. Vlahuță, *Scrieri alese*, vol. I, E.P.L., Buc., 1963.
- , *La teiul lui Eminescu* [în] „Scinteia tineretului“, XIX (1963), seria a II-a, nr. 4355 (18 mai), p. 2.
- [Pop. Aug. Z. N.] *Mihail Eminescu — Luceafărul poeziei românești*, iunie, 1963, (broșură editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă).
- , *Recital Eminescu* [în] „Gazeta literară“, X (1963), nr. 5 (464) (31 ian.), p. 7.

- , *Eminescu* [în] *Lexiconul literaturii universale*, Weimar, Volk-verlag, 1963.
- , „*Momente din viața lui Mihail Eminescu*“ (teatru la microfon). Scenariu radiofonic de Mircea Ștefănescu [în] „Programul de radio și televiziune“, XIII (1963), br. 582 (10 ian.) p. 2.
- , *Festival închinat lui Mihail Eminescu* [în] „Gazeta învățămîntului“, XV (1963), nr. 707, 10 mai, p. 2.
- , *Despre Anul Eminescu* (notă) [în] „Contemporanul“, nr. 52 (898) (27 dec.), 1963, p. 3.
- , „*Lucefărul*“ — Sculptură de Ion Vlad — fotografie [în] „*Lucefărul*“, VI (1963), nr. 7 (118), 30 martie, p. 1.
- E m i n e s c u M.**, [Poezii] [în] *Antologia poeziei universale*, Tokio, 1963, Editura Heibousha. (Informație „*Lucefărul*“, nr. 15/1963: Prezențe românești.)
- E m i n e s c u M.**, *Poezii*. Ediția a 3-a bibliofilă, îngrijită de Perpessicius. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc, Buc., E.P.L. 1963, 712 p.
- E m i n e s c u M.**, *Călin Nebunul* [în] *Făt-Frumos cu părul de aur* (Balade și basme populare), Ediție îngrijită și prefațată de Virgiliu Ene. Editura Tineretului (Buc., 1963), pp. 140—153. Colecția Biblioteca școlarăului.
- E m i n e s c u M.**, *Făt-Frumos din lacrimă*. Ilustrații de Marcela Cordescu, Buc., 1963, Editura Tineretului, 30 p.
- E m i n e s c u M i h a i l**, *Ce te legeni, codrule*, facsimil [în] „Gazeta literară“, X (1963), nr. 39 (489), 26 sept., p. 1.
- E m i n e s c u M.**, *Opere*, VI. Literatura populară. Introducere; poeme originale de inspirație folclorică; lirica populară; balade dramatice, basme în proză irmoase; paremiologie; note și variante; anexe; exerciții & moloz; caietul anonim; bibliografie; indice; Ediție critică îngrijită de Perpessicius cu 63 de reproduceri după manuscrise, Buc., 1963, Editura Acad. R.P.R., 755 (—756) p.+ Erata.

1964 (1 ian. — 30 sept.):

- a.a., *Cu noi* (poezie lui Eminescu) [în] „Crișana“ (Oradea), XIX, 1964, nr. 140, 16 iunie, p. 2.
- A. B., *Simfonia de la Opera de stat* [în] „Orizont“, XV (1964), nr. 7 (123), iulie, p. 101.
- A. J., *O culegere: La marginea mării* [în] „Orizont“ (Timișoara), I, 1964, nr. 5 (mai), pp. 118—119.
- Academia R.P.R., *Eminescu Mihail (1850—1889)* [în] *Dicționar enciclopedic român*, vol. II, D-J, Editura Politică, Buc., 1964, pp. 254—259.
- A d r i a n M., *Shakespeare văzut de clasicii noștri* [în] „Steaua“, XV, 1964, nr. 9. (176) sept., pp. 23—38.

- Ajarescu Simion, *Imn de la sine* (poezie lui Eminescu) [în „Viața nouă” (Galați), XX, 1964, nr. 6070, 14 iunie, p. 2.
- Alberti Rafael și Maria Tereza Leon, *Omagiu spaniol lui Mihail Eminescu* [în „Viața românească”, XVII, 1964, nr. 4—5 (aprilie-mai), p. 358.
- Alexandru N., *Un poet îndrăgit* [în „Flamura Prahovei” (Ploiești), seria II, CVI (1964), nr. 3838, 14 iunie p. 3.
- Alexandrescu Sică, *Cuvîntul care spune adevărul* [în „Steaua”, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 185—186.
- Alexandrescu Sorin, *Perpessicius exegetul și editorul lui Eminescu* [în „Lucaefărul”, VII, 1964, nr. 11 (144), 23 mai, p. 4.
- Alexandrescu S., *Tudor Arghezi despre Mihail Eminescu* [în „Lucaefărul” VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p.2. (Cromolitografie de M. Teișanu).
- Aloman N., *Eminescu și muzica* [în „Lucaefărul”, VII, 1964, nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10 (foto).
- Ambrozie Ion, *Eminescu și teatrul* [în „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10.
- Ananiescu S[maranda], *Eminescu și folclorul* [în „Zori noi” (Suceava), XVIII (1964), nr. 5133, 13 iunie, p.2.
- Andriescu Al., *Limbajul satiric eminescian* [în „Iașul literar”, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 79—84.
- Andrei Ion, *Făt-Frumos din tei* (poezie lui Eminescu) [în „Dobrogea nouă” (Constanța), XVII, 1964, nr. 4930, 14 iunie, p.2.
- Andriescu Al., „*Iașul literar*” nr. 5/1964 (număr închinat comemorării lui Eminescu) [în „Flacăra Iașului”, XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.
- Andrieș Andi, *Autenticul Ipoteștilor* [în „Iașul literar”, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 21—22.
- Andrițoiu Al., *Poet al poporului român* [în „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 2.
- Andrițoiu Al., *Cu Eminescu prin Crișana* [în „Crișana” (Oradea), XIX (1964), nr. 140, 16 iunie, p. 2.
- Anghel Dimitrie, *Și dacă* (poezie) [în *Limbă și literatură*, VII, Buc., 1964, pp. 21—22. Poezie scrisă pe motivul eminescian.
- Anghel Paul, *Ipotești sau vocea poetului* [în „Scnteia”, XXXIII (1964), nr. 6279, 6 iunie, p. 3 (foto).

- Anghel Paul și Constantin Țoiu**, *Sara pe deal, la Ipotești* (reportaj) : Unde ești, copilărie...?; Fiind băiet, păduri cutreieram...; Duminică 14 iunie : Iată vine nunta-ntreagă...; Porni Luceafărul... [în] „Gazeta literară“, XI (1964) nr. 25 (536), 18 iunie, p. 3 (foto).
- Anghel Gh.**, *Eminescu* (sculptură) [în] „Luceafărul“, VII (1964) nr. 7 (140), 28 martie, p. 4.
- Anghelescu Mircea**, *M. Eminescu* : „Proză literară“ [în] „Munca“, XX (1964), nr. 5108, 9 aprilie, p. 3.
- Anghelescu Mircea**, *Eminesciana. O strofă înedită* [în] „Gazeta literară“, XI (1964) nr. 21 (531), 21 mai, p. 7.
- Anghelescu Mircea**, *Zoe Dumitrescu-Bușulenga : Mihai Eminescu* [în] „România Liberă“, 1964, nr. 6024, 28 febr., p. 2.
- Anghelescu Mircea**, *Pe toate meridianele globului* [în] „Munca“, XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.
- [**Anghelescu Mircea**], *Gh. Bulgăr : Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „România Liberă“, 1964, nr. 6011, 13 febr., p. 2.
- Antoși Iosif**, *Rolul primilor ani de școală în formarea intelectuală și artistică a poetului M. Eminescu* [în] „Revista de pedagogie“, XIII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 78--95.
- Antokolschi Pavel**, *Glasul veacului său* [în] „Secolul 20“, 1964, nr. 6, pp. 9--10.
- Anton Costache**, *La Ipotești* [în] „Știința pionierului“, XV, 1964, nr. 24 (964), 10 iunie, p. 8 (foto).
- Antonaș Marcela**, *Eminescu și limba literară* [în] „Zori noi“, XVIII (1964), nr. 5115, 23 mai, p. 2.
- Antonescu Nae**, *Eminescu și literatura populară* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV, 1964, nr. 3210 (16 mai), p. 2.
- Antonescu Nae**, *Studiul limbii operei lui Eminescu* [în] „Pentru socialism“, XIV (1964), nr. 3215, 22 mai, p. 2.
- Antonescu Nae**, *Sentimentul naturii la Eminescu* [în] „Pentru socialism“, XIV (1964), nr. 3223, 31 mai, p. 2.
- Antonescu Nae**, *Interpretări lingvistice* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5--6 (172) (mai-iunie), pp. 209--211.
- Antonescu Nae**, *Panorama deșertăciunilor* [în] „Pentru socialism“, XIV (1964), nr. 3228, 6 iunie, p. 3.
- Apetroaie Ion**, *O carte despre Eminescu* [în] „Iașul literar“, XV, 1964, nr. 6 (iunie), pp. 85--87.
- Arbore Al.** *Pădurile de argint* [în] „Iașul literar“, XV, 1964, nr. 5 (mai), pp. 46--51.

- Ardeleanu I., *La teiul lui* (poezie) [în] „Viața literară“ (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2.
- Ardeleanu Virgil, *Prozatorul* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 66—83.
- Arghezi Tudor, *La steaua care a răsărit...* [în] „Tribuna“, VIII (1964) nr. 3 (363), 16 ian., p. 1.
- Arghezi Tudor, *Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), p. 9.
- Arghezi Tudor, *O timiditate: Homer, Goethe, Eminescu* (facsimil) [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), p. 3.
- Arghezi Tudor, *Gînduri despre Eminescu* [în] „Albina“, an. 68, seria a II-a, 1964, nr. 159, 11 iunie, p. 1 (foto).
- Arghezi Tudor, *Inscripție pe amfora lui* (poezie), reprodusă în mai multe locuri. Vezi Eminescu (program), Teatrul Național I.L. Caragiale (broșură), p. 4; tradusă în l. maghiară de Kányadi Sandor în „Utunk“, 1964, nr. 24 (815), 12 iunie.
- Arghezi Tudor, *Schiță de fum* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 1.
- Atem, *Cîntărețul libertății și al luptei poporului* [în] „Moldova socialistă“, an 41 (1964), nr. 140 (9384), 16 iunie, p. 1.
- Avramescu A., *Preocupări științifice în „Caietele fiziografice“* [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 5, cu un interviu introductiv (Rep.) și facsimile.
- Avramescu A., *Viziunea eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie* [în] „Ramuri“ (Craiova), I (1964), nr. 1.
- Avramescu Tiberiu, *Eminescu și Constantin Mille* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 285—289.
- Avramescu Tiberiu, *Eminescu și socialiștii* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 23 (534), iunie, p. 4 și 5.
- Äxmann Elisabeth, *Eminescu deutsch. Ein neues Buch des Jugendverlags* [în] „Neuer Weg“ (Bucarest), 16 Jahrgang 1964, nr. 4697 (9 iunie), p. 2 (foto). Trei poezii traduse de: Zoltan Franyó; Alfred Kittner; Alfred Margul-Sperber.
- Baconsky A. E., *Eminescu și poezia universală* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922) 12 iunie, p. 8.
- Baconsky Leon, *Marginălii la volumul VI de Opere* [în] „Steaua“, XV, (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 175—180.
- Bagriana Elisaveta, *Întîlnire cu Eminescu* [în] „Secolul 20“, 1964, nr. 6, p. 8.

- B a l a V e h b i (R.P. Albania), *Cum am tradus pe Eminescu* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.
- B a l a c i A l e x a n d r u, *Eminescu în Italia* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 7.
- B a l a ș M i h a i, *Cîntecele lui Eminescu* [în] „Pentru Socialism”, (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3234, 13 iunie, p. 3.
- B a l ș T e o d o r, *Dacă treci râul Selenei...* [în] „Gazeta literară”, XI, 1964, nr. 24 (535) p. 10 (foto).
- B a l t a z a r C a m i l, „*Expoziția comemorativă Eminescu*” [în] „Munca”, XX (1964), nr. 5163, 14 iunie, p. 3.
- B a n u ș M a r i a, *Eminescienu: Prietenii; Ea; Poetul murind; În apa de lumină* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 10 (520), 5 martie, p. 3.
- B a n u ș M a r i a, *Revelația mării poeziei* [în] „Viața românească”, XVII, 1964, nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 19—20.
- B a n u ș M a r i a, *Către Luceafăr* (poezie) [în] „Steaua”, 1964, nr. 5—6 (172) (mai-iunie), p. 8.
- B a n u ș M a r i a, *Către Luceafăr* (poezie) [în] „Albina”, an 68, seria a II-a, 1964, nr. 859, 11 iunie, p. 5.
- B a r a n g a A u r e l, *La o comemorare (Eminescu)* [în] „Flacăra”, XIII (1964), nr. 23 (471), 6 iunie, p. 2.
- B a r a n g a A u r e l, *Mircea Ștefănescu: „Eminescu”, la Teatrul Național I.L. Caragiale* [în] „Știința”, XXXIII, 1964, nr. 6288, 15 iunie, p. 2. Tot acolo fotografia ediției de poezii și comentariu.
- B a r a s c h i C o n s t a n t i n, „*Eminescu*” (detaliu) (sculptură) [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 11 (521), 12 martie, p. 1.
- B a r b u E u g e n, *Note* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 2.
- B a r b u N., *George Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu”*, [în] „Flacăra Iașului”, XIX (1964), nr. 5486, 26 aprilie, p. 2.
- B a r b u N., *Un moment impunător* [în] „Iașul literar”, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 98—104.
- B a r b u N., *Eminescu* [în] „Flacăra Iașului”, XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.
- B a r b u N i c o l a e, *Ioan Masoff: Eminescu și teatrul* [în] „Știința”, (1964) nr. 6298, 25 iunie, p. 2.
- B ä d i c ä I o n, *Sărbătoare pe meleaguri eminesciene* [în] „Dobrogea nouă” (Constanța), XVIII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 3.
- B ä d i ț a N i c o l a e, *În satul lui Eminescu* [în] „Înainte” (Craiova), XXI (1964) nr. 5997, 9 iunie, p. 1.

- Bălăn I. D., *Eminescu, azi* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 4 și 5.
- Bălăn I. D., „*Eminescu*” (de Zoe Dumitrescu-Buşulenga) [în] „*Tinărul leninist*”, XVI (1964), nr. 4 (aprilie), pp. 95—96.
- Bălăn I. D., *Omagiu Lucefărului* [în] „*Cravata roșie*”, nr. 6, 1964, pp. 14—15.
- Bălăn I. D., *Poetul și vremea noastră* [în] „*Scînteia*”, XXXIII (1964), nr. 6284, 11 iunie, p. 2.
- Bălăn I. D., *Ligia Macovei: Omagiu marelui poet* [în] „*Lucefărul*”, VII (1964), nr. 15 (148), 18 iulie, p. 10.
- Bănulescu Ștefan, *Excursie la Ipotești* [în] „*Cravata roșie*”, nr. 6 1964, pp. 12-13 (foto).
- Bănulescu Ștefan, *Universul memorial al Ipoteștilor* [în] „*Scînteia tineretului*”, XX, seria a II-a, 1964, nr. 4688, 14 iunie, p. 2 (foto).
- Bănuță Ion, *Împăratului* (poezie) [în] „*Orizont*” (Timișoara) I (1964), nr. 5 (mai), p. 16.
- Bănuță Ion, *Lacul* (poezie închinată „Lui Eminescu”) [în] „*Gazeta literară*”, XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 5.
- Bănuță Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „*Contemporanul*”, 1964, nr. 23 (921), 5 iunie, p. 1.
- Bănuță Ion, *Lucefărului* (poezie) [în] „*Lupta C.F.R.*”, XX (1964), seria a II-a, nr. 1002, 11 iunie, p. 1.
- Bănuță Ion, *Mesajul poeziei eminesciene* [în] „*Steagul roșu*” (București), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 3.
- Bănuță Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „*Poezia română contemporană*”. Culegere E.P.L. (col. Bpt.), 1964, p. 235.
- Bărbulescu Simion, *Notiță despre activitatea gazetărească a lui Eminescu* [în] „*Lumea*”, II (1964), nr. 18 (27), 30 apr., p. 32.
- Beldeanu Ion, *Luna cărții la sate. În Ipoteștii lui Eminescu* [în] „*Zori noi*”, XVIII, 1964, nr. 5028, (9 febr.), p. 1.
- Beldeanu Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „*Zori noi*”, XVIII, 1964, nr. 5134, 14 iunie, p. 2.
- Beniuc Mihai, *La sărbătorirea lui Eminescu* [în] „*Gazeta literară*”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 3 și 11.
- Beniuc Mihai, *Omagiu Lucefărului* [în] „*România Liberă*”, XXII (1964), nr. 6045 24 martie, p. 1.
- Beniuc Mihai, *Poezia lui Eminescu, o sinteză între prezent, trecut, viitor* [în] „*Viața românească*”, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 13—14.

- Beniuc Mihai**, *Poetul și vremea noastră* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.
- Beniuc Mihai**, *Genialul artist al versului* [în] „Munca”, XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 1.
- Beniuc Mihai**, „*Cuvîntul ce exprimă adevărul*” [în] „Scînteia”, XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 3.
- Beniuc Mihai**, *Luceafărul poeziei românești* [în] „Secolul 20”, 1964, nr. 6, pp. 6—7.
- Beraru M.**, *Viața și opera lui Eminescu în imagini*. O interesantă expoziție ieșeană [în] „România Liberă”, XXII, 1964, nr. 6108, 7 iunie, p. 2.
- Bică Gheorghe**, *Amintirea și-o cinștim* (poezie lui Eminescu), [în] „Dobrogea nouă” (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Birou Veturia** *Din legăturile lui M. Eminescu cu Banatul* [în] „Orizont”, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 85—92 (foto).
- Bițan Ștefan**, *Comemorare Eminescu la Facultatea de filologie* [în] „Făclia” (Cluj), XIX (1964), nr. 5473, 5 iunie, p. 2.
- Bîrlădeanu Victor**, *Traietoria Luceafărului*. Pe marginea expoziției comemorative Eminescu [în] „Scînteia”, XXXIII (1964), nr. 6285, 12 iunie, p. 1 și 2 (foto).
- Boeriu Ion V.**, *Ecouri shakespeareiene în critica lui Eminescu* [în] „Steaua”, XV (1964), nr. 5—6, pp. 212—214.
- Bogza Geo**, *Istorie literară* (poezie) [în] „Contemporanul”, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 1.
- Boldan Emil**, *Eminescu* [în] „Gazeta învățămîntului”, XVI (1964), nr. 759, 12 iunie, p. 1 și 3 (foto).
- Boncu Natalia**, *Citîndu-l, învățăm mereu* [în] „Flamura Prahovei” (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3838, 14 iunie, p. 3.
- Bordeianu M.**, *Cîteva autografe eminesciene în Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu” din Iași* [în] „Călăuza bibliotecarului”, 1964, nr. 6 (iunie), pp. 335—337.
- Bordenache A.**, *Ilustrație la „Scrisoarea a III-a”* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 12.
- Boroianu C.**, *Studiul operei eminesciene în școală* [în] „Gazeta învățămîntului”, XVI (1964), nr. 759, 12 iunie, p. 3 (foto). Pe p. 1. *Sărbătorirea poetului în școli* (note).
- Bosquet Alain**, *Două cuvînte numai* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.

- Botez Demostene, *Eminescu --- Însemnările unui scriitor* [în] „Viața românească” XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 15—18.
- Botez Demostene, *Înaltă prețuire* (Eminescu) [în] „România Liberă”, XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie p. 1 (foto).
- Botez Demostene, *Contemporan cu noi* [în] „Munca”, XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.
- Botez Viorica și G., *Mihai Eminescu bibliotecar* [în] „Viața românească”, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 224—234.
- Boureaanu Radu, *Teiul* (poezie închinată lui Eminescu) [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 1.
- Boureaanu Radu, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Lucaefărul”, VII, (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6.
- Brad Ion, *Constelația Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 3.
- Brad Ion, *Un bihorean, prieten al lui Eminescu* [în] „Crișana”, XIX (1964), nr. 138, 13 iunie, p. 3. [Despre Miron Pompiliu].
- Brateș Radu, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 22 (532) 28 mai, p. 3.
- Brădean Traian, *4 laviuri pentru proza literară a lui Eminescu*; coperta: Gh. D. Anghel, Eminescu; etc. [în] „Secolul 20”, 1964, nr. 6.
- Bratu Savin, *Eminescu în recepția critică a contemporanilor săi* [în] „Viața românească”, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 137—171.
- [Breslașu Marcel], *7 versiuni din „Sara pe deal”* [în] „Secolul 20”, 1964, nr. 6, pp. 22—31 cu traducerea respective.
- Brezianu Barbu, *Eminescu ilustrat în Franța* [în] „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 6 (139), 14 martie, p. 12. Cu două ilustrații.
- Bucur Ion, *Lumină* (poezie) [în] „Viața liberă” (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2.
- Bucur Marin, *Eminescu în exegeza lui G. Călinescu* [în] „Lucaefărul”, VII (1964) nr. 10 (143), 9 mai, p. 4.
- Bucur Marin, *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu* [în] „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 2.
- Buharu M., *Manifestări culturale: Simpozioane literare* (Eminescu) [în] „Secera și ciocanul” (Argeș), CIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.
- Bulgăr Gh., *Variantele poeziei „Crăiasa din povești”* [în] „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 3 (136) (1 febr.), p. 4.
- Bulgăr Gh., *Evoluția expresiei poetice în variantele „Lucaefărului”* [în] „Viața românească”, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 260—278.
- Bulgăr Gh., *De la cuvînt la metaforă în variantele primelor poezii...* [în] „Steaua”, XV (1964), nr. 56 (172) (mai-iunie), p. 154—170.

- Bulgăr Gh., *Stilul articolelor* [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 9.
- Bulgăr Gh., *Arta poetică* [în] „Munca“, XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.
- Bulgăr Gh., *Comparația la Eminescu* [în] *Limbă și literatură*, VII, Buc. 1964, pp. 269—284.
- Buteanu Aurel, *Eminescu talmăcii în limbi streine* [în] „Orizont“ (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 108—111.
- Butnaru Ion, *Pe meridianele lumii* [în] „Informația Bucureștiului“, XI (1964), nr. 3372, 9 iunie, p. 2.
- Buzatu Ion, *Cinstirea lui Mihai Eminescu* [în] „Viață liberă“, (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2 (foto).
- B. V., *Spectacol consacrat comemorării lui Eminescu* [în] „Scnteia“, XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 1.
- Camilar Eusebiu, *Luceafărul poeziei românești* [în] „Îndrumătorul cultural“, XVII (1964), nr. 5 (mai), pp. 46—48. (Cu facsimil și fotografiile).
- Camilar Eusebiu, *Luceafărul de ziua* (— Eminescu) [în] „Orizont“, I(1964), nr. 1 (ian.), pp. 42—48.
- Camproux Charles, *L'actualité d'un anniversaire: À propos d'Emineco* [în] „Les lettres françaises“, 1964, nr. 1035 (25 juin), p. 1 și 7 (foto).
- Camproux Charles, *Eminescu și Mistral* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 7 (174) iulie, pp. 109—115.
- Carp Mihai, *O explicație gramaticală a versului: „Totuși este trist în lume“ din poezia „Floare albastră“ a lui Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 380—382.
- Cazaban Ion, „Eminescu“ *Premieră pe țară la Teatrul Național „I.L. Caragiale“* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 4 (foto).
- Cazan I., „Eminescu“ *în interpretarea actorilor botoșăneni* (Cronică dramatică) [în] „Zori noi“, XVIII (1964), nr. 5175, 1 aug., p. 2.
- Cazimir St., *Călin (File de poveste) — Observații asupra motivului* [în] „Luceafărul“ VII (1964), nr. 5 (138), (29 febr.), p. 4.
- Călinescu G., *Viata lui Mihai Eminescu* (Buc.), E.P.L., 1964, ediția a IV-a revăzută. Erata [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 13 (911), 27 martie, p. 7.
- Călinescu G., *Eminescu și arta* [în] „Luceafărul“, VII, 1964, nr. 12 (145), 6 iunie, p. 3 (foto: inelul poetului).
- Călinescu G., *O traducere italiană din M. Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 23 (921), 5 iunie, p. 1 și 2.

- Călinescu G., *Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 12 (910), 20 martie, p. 1.
- Călinescu G., *Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 25—33.
- Călinescu G., *Mihail Eminescu* [în] „Cărți noi“, VIII (1964), nr. 6 (84), iunie, p. 1 (Masca lui Eminescu din Viața lui Mihai Eminescu, 1964), ilustrația Ligia Macovei.
- Călinescu G., *Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 19 iunie pag. 1 și 2 (foto). Nr. festiv cu efigii de Eugen Ciucă și prezentarea grafică de Elena Marinescu.
- Călinescu G., *Lucașfărul* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 3 (901), 17 ian. p. 1 și 7.
- Călinescu G., *Cronicile optimistului*, Buc., 1964, reproduce cronicile despre Eminescu. *Eminesciense; Despre biografie; Realismul și fantastul; Idealismul; Idealul în sentiment; Iarăși despre măiestrie; Eminescu și contemporanii săi; Lucașfărul*, publicate în „Contemporanul“, 1958—1964.
- Călinescu G., *Die Maske von Eminescu* (Zum 75. Todestag Eminescu) [în] „Rumänische Rundschau“, XVIII, 1964, nr. 3, pp. 98—102 (foto).
- Călinescu Matei, *În jurul „Glossei“* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 25-34.
- Călinescu Matei, „*Lucașfărul*“ [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 125—146.
- Călinescu Matei, *Spațiul cosmic eminescian* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 23 (931), 5 iunie, p. 1 și 2.
- Călinescu Matei, *Semnificația pesimismului eminescian* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 4 și 5.
- Călinescu Matei, *Simbolul titanului în poezia lui Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (apr.-mai), pp. 67—89.
- Călinescu Matei, *Eminescu și Shakespeare* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 1 și 6.
- Călinescu Matei, *Eminescu și Shakespeare* (II) [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 3.
- Călinescu Matei, *Un motiv eminescian. Despre semnificația poeziei „Epigonii“* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 6 (516), 6 febr., p. 1 și 7.
- Călinescu Matei, *Un motiv eminescian* (II) — Tema „*Epigonilor*“ în postume [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 7 (517), 13 febr., p. 7.
- Călinescu Matei, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu. Semnificații și direcții ale etosului eminescian* (Buc.), 1964, E.P.L.

- Căprariu A. I., *Îl regăsim în toate...* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 23 (838), 4 iunie p. 1.
- Cesereanu D., [Despre *Lucașfăru*] [în] „Turda nouă“ (Turda), 1964, nr. 13 iunie.
- Cesereanu D., *Lucașfăru și Demonul* [în] „Tribuna“, VIII (1964) nr. 26 (386), 26 iunie, p. 1 și 9 (foto).
- Cetină Dragoș, *A fost un OM* (poezie) [în] „Zori noi“, XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.
- Chiculescu Eugen, *Seară literară la clubul S.N.O.* [în] „Steagul Roșu“ (București), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie p. 3.
- Chițimia I. C., *Eminescu în literatura polonă* [în] „Lucașfăru“, VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 12. Traducerea în l. polonă a poeziei *Afară-i toamnă...* de Adam Rozowski.
- Chițu N. Ioan, *Un manuscris eminescian prea puțin cunoscut* [în] „Lucașfăru“, VII (1964), nr. 11 (144), 23 mai p. 3.
- Chivu Gh., *Cântec pentru poet* (poezie) [în] „Viața liberă“ (Sighet), nr. 713, 9 iunie, p. 2.
- Cimpoieș Mioara și Ionescu Octavian, *M. Eminescu, critic al școlii timpului său* [în] „Revista de pedagogie“, XIII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 96—106.
- Ciobanu Nicolae, G. Călinescu „Viața lui Mihai Eminescu“ [în] „Orizont“ (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 97—100.
- Cioculescu Șerban, *Contribuții de istorie literară: Cea mai veche poemă cosmogonică română* [în] „Lucașfăru“, VII, (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 4.
- Cioculescu Șerban, *Motivul lebedei* [în] „Steaua“, CV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 102—107.
- Cioculescu Șerban *Feericul nocturn* [în] „Tribuna“, VII (1964), nr. 24 (384) 11 iunie, p. 4.
- Cioculescu Șerban, *Universul moral eminescian* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 8.
- Cioculescu Șerban, *Mihail Eminescu și literatura populară* [în] „Glasul patriei“ (Berlin), IX (1964), nr. 14 (304), 10 mai, p. 1 și 2.
- Cioculescu Șerban, *Aspecte de critică socială eminesciană. Marginalii la „Scrisoarea III“* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai) pp. 235—246.
- Cioculescu Șerban, *Eminescu și teatrul* [în] „Ramuri“, I (1964), nr. 1.
- Ciolcan Geo, *Eminescu pe scena artiștilor amatori* [în] „Informația Bucureștilui“, XI (1964), nr. 3366, 2 iunie, p. 2.

- Ciopraga Const., *Culoare și muzică în poezia eminesciană* [în „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 38—45.
- Ciopraga Const., *Mihail Eminescu în fața vieții* [în „Flacăra Iașului“, XIX (1964) nr. 5508, 24 mai, p. 2.
- Ciopraga Const., *Eminescu și Sadoveanu* [în „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie), pp. 91—101.
- Ciopraga Const., *Nocturnul în opera lui Eminescu* [în „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 124—137.
- Ciornea Elena, *Ilustrație la „Strigoii“ (cărbune) de Leonard Salmen* [în „Luca-fărul“, VII (1964), nr. 12 (145) 6 iunie, p. 6 (foto).
- Ciornea Elena și Barbu Brezianu, *Contingente eminesciene în arta plastică românească* [în „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 368—375.
- Ciucurencu Al., *„Făt-Frumos din tei“ (ilustrație-tempera, 1944)* [în „Luca-fărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie p. 10.
- Ciurdaru Mihai, *Eminescu și gândirea filozofică — 75 de ani de la moartea poetului* — [în „Revista de filozofie“, XI (1964), nr. 2, pp. 139—155.
- Cîmpeanu E., *Statistica pronunțelor în poeziile lui Eminescu* [în „Cercetări de lingvistică“, VI (1964), nr. 2, pp. 293—313.
- Cîntec N., *Izvorul veșnic tânăr al poeziei* [în „Zori noi“ (Suceava), XVIII (1964), nr. 5135, 16 iunie, p. 1 și 2 (fotografii).
- Cîntec N., *În satul poetului. Din carnetul reporterului* [în „Zori noi“, XVIII (1964), nr. 5134, 11 iunie p. 1.
- Cîrlan I., *Eminescu și școala timpului său* [în „Viața nouă“ (Galați), XX (1964), nr. 6064, 7 iunie, p. 2.
- Cîrneci Radu, *Lui Eminescu (poezie)* [în „Luca-fărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.
- Claudian Al., *Observații psihologice ale lui I.L. Caragiale asupra lui Eminescu* [în „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 61—64.
- Comarnescu Petre, *În bronzurile sculptorilor* [în „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 181—185.
- Constantin Călin, *Un disc memorabil* [în „Zori noi“ (Suceava), XVIII (1964), nr. 5021, 1 febr., p. 2. [Sadoveanu despre Eminescu.]
- Constantin Ilie, *La Ipotești* [în „Scinteia“, XXXIII (1964), nr. 6288, 15 iunie, p. 1 (foto).
- Constantinescu I., *Eminescu și Shakespeare* [în „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 91—97.

- Constantinescu Pompiliu, *La o reeditare a lui Eminescu* [în] „Steaua“ XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 187—194.
- Constantin Paul, *Eminescu în gravură* [în] „Flacăra“, XVII (1964) nr. 21 (469), 23 mai, pp. 5—7 cu multe fotografii.
- Copilin Dumitru și Constantin Crișan, *Ecouri (Eminescu)* [în] „Scinteia tineretului“, XX (1964), seria a II-a nr. 4683, 9 iunie, p. 4.
- Cosma Viorel, *Expoziția „Eminescu în lumea muzicii“* [în] „Steagul Roșu“ (București), XVI (1964), nr. 4642, 16 iunie, p. 3.
- Costa Traian, *Versul 6 din Scrisoarea a IV-a* [în] „Limba română“, XIII (1964), nr. 2, pp. 157—161.
- Coșovei Traian, *Sara pe deal* (reportaj) [în] „Magazin“, VIII (1964), nr. 2, pp. 157—161.
- Cristian V., *Eminescu și muzica* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 29 (540), 16 iulie, p. 6.
- Crișan Constantin și Copilin Dumitru, *Eminescu în conștiința lumii* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 12.
- Crețu I., *Câteva aspecte deosebite ale limbajului eminescian* [în] „Limba română“, XIII (1964), nr. 3, pp. 196—201.
- Crețu I., *Unde s-a născut Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 376—378.
- Crețu Ion, *Fenomenologia unui suflet bîntuit de patimă* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5, (aprilie-mai), pp. 22—24.
- Crețu Ion, *Ce număr de cuvinte a folosit Eminescu* [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 11.
- Crețu I., *Eminescu despre Hasdeu* [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 6 (139), 14 martie, p. 4. Cu o ilustrație de A.T. Steinlein la *Împărat și proletar*.
- Crohmălniceanu O. v. S., *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (235), p. 11.
- Cuciureanu St., *Din problemele textelor eminesciene* [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 85—90.
- Cuibuș G., *Eminescu în italiană* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 22 (920), 29 mai, p. 1 și 2. (*Poesie d'Amore*, trad. de Mario Ruffini; ilustrat de Maria Carla Prette.)
- Cupșa V., *Motiv eminescian: „Povestea teiului“* — desen de... [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie, p. 1.
- Cupșa V., *Motiv eminescian „Călin“* — desen de... [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie p. 4.

- Cupșa V., *Motiv eminescian („Lucafărul“)*, desen de... [în „Lucafărul“, VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie, p. 4.
- Cupșa V., *Motiv eminescian („Strigoii“)* (desen) [în „Lucafărul“, VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 4.
- Cupșa V., *Motiv eminescian — „Lucafărul“* (desen) [în „Lucafărul“, VII (1964), nr. 10 (143), 8 mai, p. 1.
- Cuza Constantin, *Căutare* (poezie lui Eminescu) [în „Drum nou“, (Brașov), XXI (1964), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.
- C. M., *Despre proza lui Eminescu* [în „Orizont“ (Timișoara), I (1964), nr. 1 (ian.), p. 10.
- Daicoviciu Hadrian, *Eminescu și problema continuității* [în „Tribuna“, VIII (1964), nr. 22 (382), 28 mai, p. 5.
- Darie Sandu, *Eternitate* [în „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.
- Datcu Iordan, *Ion Massoff: „Eminescu și teatrul“* [în „Orizont“ (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 112—113.
- Del Conte Rosetta, *O monografie italiană* [în „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 7.
- Diaconescu Mihai, *Eminescu în conștiința poporului nostru* [în „Drum nou“ (Brașov), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.
- Dima Al., *Anul Eminescu: Dimensiunea universală a operei lui Mihai Eminescu* [în „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5438, 1 martie, p. 2.
- Dima Al., *Cultură și poezie* [în „Tribuna“, VIII (1964), nr. 13 (373), 26 martie, p. 1 și 7.
- Dima Al., *Eminescu în exegeza lui Tudor Vianu* [în „Lucafărul“ VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie, p. 4.
- Dima Al., *Motivul cosmic în opera eminesciană* [în „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 53—67.
- Dima Al., *Eminescu în evoluția liricii noastre* [în „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5, (mai), pp. 7—9.
- Dima Al., *Orizonturile vaste ale poeziei eminesciene* [în „România Liberă“, XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2.
- Djente mirov M., *Triumful Lucafărului*—cronică dramatică la piesa „Eminescu“ de M. Ștefănescu pe scena Teatrului Național „I.L. Caragiale“ [în „Steagul roșu“ (Buc.), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 3 (foto). Pagină festivă : fotografii, note etc.
- Dogaru Vladimir, *O carte mereu tînără* [în „Gazeta învățămîntului“, XVI (1964), nr. 753, 28 aprilie, p. 7. [Despre: *Viața lui Eminescu* de G. Călinescu.]

- Dogaru Vladimir, *Eminescu profesor* [în] „Gazeta învățămîntului”, XVI (1964), nr. 758, 5 iunie, p. 2.
- Doinaș Ștefan Aug., *Forme prozodice fixe* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 9.
- Doinaș Ștefan Aug., *La Ipotești* [în] „Lumea”, 1964, nr. 25, 18 iunie, p. 17.
- Doncev Nicolai, *Eminescu și Vazov* [în] „Tribuna” XIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 9.
- Doncev Nikola (R.P. Bulgaria), *Omagiu* [în] „Gazeta literară”, XI (1964) nr. 24 (535), p. 6.
- Doncea S., *Poetului* (poezie) [în] „Clopotul” (Botoșani), XX (1964), nr. 1745, 10 iunie, p. 2.
- Dragomir Mihai, *De la „Călin Nebunul” la Călin (File din poveste) sau cum lucra Eminescu* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 8 (foto).
- Dragomirescu M. I., *Eminescu, publicist* [în] „Presa noastră”, IX (1964), nr. 6-7 (98—99), iunie-iulie, pp. 49—53.
- Dragu Petre *Teiul* (Glossă lui Eminescu) [în] „Înainte” (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.
- Drăgănescu C., *Casa-muzeu „Mihai Eminescu”* [în] „Zori noi”, XVIII (1964), nr. 5109, 16 mai, p. 2, cu 1 foto.
- Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 10 (370), 5 martie, p. 1 și 2.
- Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (II) [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 11 (371), 12 martie, p. 8.
- Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (III) [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 12 (372), 19 martie, p. 9.
- Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (IV) [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 13 (373), 26 martie, p. 9.
- Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (V) [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 14 (374), 2 aprilie, p. 5.
- Drăgan Mihai, *Începuturile poetice ale lui Eminescu* [în] „Iașul literar”, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 52—60.
- Drăgan Mihai, *Concepția lui Eminescu despre literatură* [în] „Flacăra Iașului”, XIX (1964), nr. 5514, 31 mai, p. 2.
- Drăgan Mihai, *Cultura și literatura națională. Un concept eminescian* [în] „Lucafărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 11.
- Drăgan Mihai, *O biografie a lui Eminescu* [în] „Tribuna”, VII (1964), nr. 27 (387), 2 iulie, p. 9.

- Drăgan Gheorghe, *Izvoare folclorice în poezia lui Eminescu* [în] „Flacăra Iaşului”, XIX (1964), nr. 5540, 7 iunie, p. 2.
- Drăgan I., *În liniştea serii* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă”, (Constanţa), XVIII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Drincu Sergiu, Gh. Bulgăr, *Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „Orizont” (Timişoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 113—114.
- Driva Florica, *La Călimăneşti* (despre Eminescu) [în] „Secera şi Ciocanul” (Argeş), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.
- Drumaru Paul, *Omagiu* (poezie lui Eminescu) [în] „Zori noi”, XVIII (1964), nr. 5127, 6 iunie, p. 2.
- Dr. S., *Comemorarea lui Eminescu la baza de cercetări* [în] „Orizont”, XV (1964), nr. 8 (124), (aug.), p. 117.
- Dumbrăveanu Anghel, *Drum la Ipoteşti* [în] „Orizont”, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 73—76 (foto).
- Dumbravă Lucian, *Eminescu: Proză literară* [în] „Iaşul literar”, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 105—110.
- Dumbravă Nicolae, *Poetul* (poezie) [în] „Viaţa militară”, XVII (1964), nr. 6 (iunie), p. 3.
- Dumbrăveanu Teofil, *Cu mireasma florilor de tei...* (poezie lui Eminescu) [în] „Zori noi”, XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.
- Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Poetul şi înaintaşii săi* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 8 şi 9.
- Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu şi poezia de meditaţie filozofică* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 7 (140), 28 martie, p. 4.
- Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu şi romantismul german* [în] „Viaţa românească”, XVII (1964), nr. 4—5, (aprilie-mai), pp. 314—321.
- Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu poetul naţional* [în] „Viaţa studenţească”, IX (1964), nr. 12 (134), 13 iunie, p. 13 (foto).
- Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu şi contemporaneitatea lui* [în] „Flacăra”, XIII (1964), nr. 24 (472), 13 iunie, pp. 4—5 (foto: Ştefan Luchian şi Ion Vlad), facsimil.
- Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu sau despre absolut. O exegeză italiană a Rosei Del Conte* [în] „Secolul 20”, 1964, nr. 6, pp. 43—48.

- Dumitrescu Mariana, *Gînduri despre poezia lui Eminescu și muzica românească* [în „Muzica“, XIV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie), p. 45 (cu facsimil). Pe p. 44 : vitrina și panouri din expoziția „Eminescu și muzica“.
- Dumitriu Iordache, *Profesor de statistică* [în „Viața economică“, II (1964), nr. 24(43), 12 iunie, p. 16.
- Dușu Al., *Eminescu și romantismul englez* [în „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie—mai), pp. 322—339.
- D. R., *Eminescu în anul comemorării* [în „Călăuza bibliotecarului“, XVII (1964), nr. 6 (iunie) p. 346.
- D. V., *Agendă eminesciană* [în „Luceafărul“, VII (1964), nr. 14 (147), 4 iulie, p. 11.
- d. v., *Comemorarea lui Eminescu în presa noastră* [în „Steaua“, XV (1964), nr. 7 (174) iulie, pp. 125—126.
- Eftimiu Victor, *Sărbătorind pe Eminescu* [în „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 16 (526), 16 aprilie, p. 1 și 6.
- Eftimiu Victor, *Lui Eminescu* (poezie) [în „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 1.
- Eftimiu Victor, *Bardul veșnic tânăr* [în „România Liberă“, XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2.
- Eftimiu Victor, *Omagiul* [în „Flacăra“, XIII (1964), nr. 24 (472), 13 iunie, pp. 2—3 (foto).
- Eftimiu Victor *Exemplul lui Eminescu* [în „Steagul roșu“ (Buc.), XVI, 1964 nr. 4661, 14 iunie, p. 3.
- Eminescu Gheorghe, *O operă născută din trudă și intransigență* [în „România Liberă“, XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2.
- Eminescu Gheorghe, *Aduceri-ămințe* [în „Crișana“ (Oradea), XIX (1964), nr. 143, 19 iunie, p. 2 (pagină festivă închinată lui Iosif Vulcan). Articol relativ la Eminescu.
- Etterle Fory *Recitînd...* [în „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 122—124.
- Fanache V., *O nouă biografie* [în „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai—iunie), p. 208.
- Fărcaș Domnica, *Eminescu și problemele învățămîntului* [în „Steaua roșie“ (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 132 (1937) 6 iunie, p. 3.
- Felea Victor, *Permanența și actualitatea lui Eminescu* [în „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai—iunie), pp. 12—18.
- Ferenc Szemlér, *Lui Eminescu* (poezie) [în *Poezia română contemporană*. Culegere, E.P.L. (col. Bpt.), 1964, pp. 128—129. În românește de Veronica Porumbacu.

- Filip Mircea, *Un motiv eminescian—Codrul* [în] „Zori noi”, XVIII (1964), nr. 5127, 6 iunie, p. 2.
- Filipescu Ion Mihai, *Zbor de luceafăr* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă” (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Finichiu Gh., *Luceafărul* [în] „Viața nouă” (Galați), XX (1964) nr. 6070, 14 iunie p. 2.
- Flora Radu, *Eminescu în Jugoslavia* [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384) 14 iunie, p. 3.
- Flora Radu, *Simbolurile lui Eminescu* [în] „Gazeta literară” XI (1964) nr. 24 (535), p. 7.
- Flora Radu, *Pluralitatea lexicală în opera lui Eminescu* [în] „Tribuna” VIII, 1964, nr. 30 (390), 23 iulie p. 9.
- Florescu Eugen, *Trece lebăda pe ape...* Însemnări, [în] „Știința tineretului”, XX (1964), seria a II-a, nr. 4688, 14 iunie, p. 2.
- Florea D., *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Făclia” (Cluj), XIX (1964), nr. 5474, 6 iunie, p. 3.
- Florea D., *Poetul* (poezie) [în] „Făclia”, XIX (1964) nr. 5481, 14 iunie, p. 3 (pagină festivă) (foto).
- Florea Mihai, *Eminescu pe scena „Nationalului”* [în] „Luceafărul”, VII (1964) nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10.
- Florea-Rariște D., *Mihail sau Mihai* [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 29 (389), 16 iulie p. 2.
- Foarță Șerban *Discuția despre proză* [în] „Orizont”, Timișoara I, (1964), nr. 5 (mai) p. 119.
- Franyó Zoltan *Traducându-l pe Eminescu* [în] „Orizont”, (Timișoara), I (1964), nr. 5, pp. 77—81.
- Frunzetti Ion, *Eminescu și sculptorii lui* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10.
- Frunză M., *Eminescu și Creangă* [în] „Flacăra Iașului”, XIX (1964), nr. 5524, 12 iunie, p. 1 și 2 (foto).
- Fulicea Virgil, *Eminescu* (bust) [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24(384), 11 iunie, p. 8.
- Gáldi Ladislau, *Stilul poetic al lui Eminescu*, Editura Acad. R.P.R., 1964, 280 p.
- Gáldi L., *Stilul poetic al lui Eminescu* [în] „Cărți noi”, VIII (1964), nr. 9(27), sept., p. 7.

- Gáldi Ladislau, „*Acest vajnic muncitor*“ [în] „Tribuna“, VIII, nr. 24 (384) 11 iunie, p. 7.
- Gáldi Ladislau, *Observații asupra prozei ritmice a lui Eminescu* [în] „Limbă și literatură“, VII, Buc., 1964, pp. 257—267.
- Gáldi Ladislau, *Geneza poeziei „Dintre sute de catarge...“* „Încă o dată: Eminescu și folclorul“ [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 359—364.
- Galetaria Maria, *Un motiv din lirica europeană și „Strigoi”* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 63—67.
- Gafița M., *Eminescu—erou literar* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 171—179.
- Gafița Mihai, *Meditație lirică despre om și poet* [în] „Veac nou“, XX (1964), nr. 24 (1004), 12 iunie, p. 2.
- Gane Tamară, *Eminescu în patria lui Pușkin* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 25 (526), 18 iunie, p. 7 (ilustrație Traian Brădeanu).
- Ganea Valeria, *Cmăgiu adus lui Eminescu în revistele noastre literare* [în] „Orizont“ XV (1964), nr. 7 (iulie), pp. 102—103.
- George G., *Poezia lui Eminescu* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 3.
- Georgescu O., *Ars poetica* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă“ (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Georgescu Paul, *Eminescu și contemporanii săi* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 4.
- Georgescu Paul, *Eminescu și contemporanii săi* (II) [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 4.
- Gherghinescu-Vania, *Icoana stelei* (poezie) [în] „Drum nou“, (Brașov), XXI (1964), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.
- Gheciu Diamandi, *Versul eminescian în muzică* [în] „Munca“, XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.
- Ghelare Ion I., *Publicist economic* [în] „Viața economică“, II (1964), nr. 24 (43), 12 iunie, p. 16.
- Gheorghe Fănică N., *Eminescu—Opere* vol. VI (Editura Academiei R.P.R.) [în] „Viața românească“ XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 382—384.
- Gheorghe Șerban, *În larg* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă“ (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Ghilia Al. Ivan, *Închinare unui moldovean* [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7 (foto medalie).

- Gladu Ovidiu, *Lui Eminescu* (poezie) [în „Luceafărul“ VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6 și 7.
- Grigorescu Ioan, *Memoria Luceafărului* [în „Contemporanul“, 1964, nr. 19 (917), 8 mai, p. 1, cu foto: Hanul lui Topor (Iași).
- Grigorescu Ioan, *Izvor de viață* [în „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 1.
- Gran Jean, *Omagiu* [în „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 14 (524), 2 aprilie, p. 1 și 7. [Despre traducerea poeziilor poetului în l. cehă de Vilem Zavoda.]
- Guillen Nicolas, *Un mare romantic* [în „Scînteia“, XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.
- Guillermou Alain (Paris), *Oda în metru antic* [în „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 350—357.
- Guillermou Alain, *Specificul eminescian* [în „Scînteia, XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.
- Guillermou Alain, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Paris, 1964, Editura „Didier“.
- Gurghianu Aurel, *Ipoțești* (poezie) [în „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie) p. 9.
- Hanță Al., *Vă recomandăm să citiți* (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*) [în „Tînărul leninist“, XIV (1964), nr. 5 (mai), pp. 94—96.
- Huber Viorica, *Nume cu care ne mîndrim: Mihail Eminescu*, [în „Luminița“, 1964, nr. 6; se reproduce un frag. din Călin (File din poveste); ilustrație Geta Brătescu.
- Husar Al., *Pe marginea unor considerații ale lui Eminescu despre artă* [în „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 197—206.
- Husar Al., *Caracterul patriotic și educativ al operei eminesciene* [în „Zor: noi“, XVII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.
- Huțan A., *În vizită la Ipoțești* [în „Clopotul“ (Botoșani), XX (1964), nr. 1746, 13 iunie, p. 2.
- Iacoban Mircea Radu, *Pe urmele lui Eminescu revizor școlar* [în „lașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 115—120.
- Iacoban Mircea Radu, *Pe urmele lui Eminescu revizor școlar* [în „Scînteia tineretului“, XX (1964), seria a II-a, nr. 4685, 11 iunie, p. 2: foto: scenă din piesa „Eminescu“.
- Iancu Victor, *M. Eminescu: „Proză literară“* [în „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3213, 20 mai, p. 2.

- Iancu Victor, *Cultura lui Eminescu* [în] „Pentru socialism“, XIV (1964), nr. 3216, 23 mai, p.3.
- Iancu Victor, *Eminescu în perspectiva literaturii universale* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 7—15.
- Iancu V., *Arhaisme și neologisme...* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 219—221.
- Istrati Ion, *Prin Iașul lui Eminescu* [în] „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.
- Illakowicz Kazimire (Polonia), *Întâlnirea mea cu Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 365—366.
- Iliescu Ion, *Eminescu în Banat* [în] „Drapelul roșu“ (Banat), XXI (1964), nr. 6028, 23 mai, p. 2.
- Iliescu Ion, I. Masoff, *Eminescu și teatrul* [în] „Drapelul roșu“, XXI (1964), nr. 6040, 6 iunie, p. 2.
- Iliescu I., *Însemnări bibliofile la o expoziție* [în] „Drapelul roșu“, XXI (1964), 11 iunie, nr. 6044, p. 3.
- Iliescu I. *Valoroase contribuții de critică și istorie literară* [în] „Drapelul roșu“, XXI (1964), nr. 6048, 16 iunie, p. 2. Despre „Viața românească“ nr. 4—5/1964.
- Ilieși Victor, *Eminescu -- cîntăreț al istoriei naționale și universale* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV, nr. 3232, 11 iunie, p. 2.
- Ilieșu Traian, *Marginalii la o exegeză eminesciană* [în] „Lucașfărul“, VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie, p. 4.
- Indrieș Alexandra, *Chișul femeii în opera lui Eminescu* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 56—62.
- Ionescu Mihail, *La Ipotești* [în] „Munca“, XX (1964), nr. 5160, 11 iunie, p. 3.
- Ionescu Mihail, *În satul „Lucașfărului“* [în] „Zori noi“, XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.
- Iordache Aurel, *În cimitir* (poezie lui Eminescu) [în] „Secera și ciocanul“ (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.
- Iordache Mihai, *Un important eveniment editorial* [în] „Zori noi“, XV (1964), nr. 5081, 11 aprilie, p. 2. Despre vol. *Proză* de M. Eminescu.
- Iordan Iorgu, *Observații cu privire la limba poeziilor lui Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 190—197.
- Iosifescu Silviu, *Eminescu pe fondul literaturii universale* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 298—307.


- Iosifescu Silviu, *Preludiu eminescian* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 5.
- Istrate G., *Eminescu și problemele limbii* [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 75—78.
- Istrati Ion, *Et in Arcadia ego!* [în] „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5519, 6 iunie, p. 1. Despre Ipotești.
- Istrati Ion, *Sub teiul de la Copou. Un moment din viața lui Eminescu*, [în] „Steagul roșu“ (București), XVI (1964), nr. 4660, 13 iunie, p. 3.
- Iureș Ștefan, *Poezia lumii omagiază „Luceafărul“* [în] „Scinteia“, XXXIII (1964), nr. 6286, 13 iunie, p. 3 (foto).
- Ivașcu George, *Eminescu (capitol dintr-o istorie a literaturii române — compendiu)* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 3 (513), 16 ian, p. 3.
- Ivașcu George, *Eminescu — scenografia ideilor* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 118—123.
- Ivașcu George, *Patriotismul lui Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 3 (foto).
- Ivănescu Alexandru, *Hyperion* (poezia lui Eminescu) [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 7 (iulie), p. 37.
- Ivănescu Mircea, *În planul universalității* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie) pp. 30—36.
- Ivănescu Gh., *Problemele limbii lui Mihail Eminescu* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 101—107.
- Ivănescu Rodica Ciocan, *Note asupra lexicului eminescian* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 117—118.
- I. T. *Zilele Mihail Eminescu. Simpozion* [în] „Viața nouă“, XX (1964), nr. 6068, 12 iunie, p. 1.
- Jakobson Roman et Cazacu B., *Analyse du poème „Revedere“ de Mihail Eminescu* [în] „Cahiers de linguistique théorique et appliquée“, Édition de l'Académie de la République Populaire Roumaine, I (1962), pp. 47—53.
- Jalea Ion., *Sentimentul măreției* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 6.
- Jebeleanu Al., *Închinare* (poezie) [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), p. 17.
- Jebeleanu Alex., *Priveliști eminesciene* (poezie) [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 17—18.
- Jenő Kiss, *Spre Văratec* (poezie) [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie) p. 10.

- Jepcea Rodica, *Pe meridianele globului* [în] „Zori noi”, XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.
- Jonckheere Karel, *Un salut lui Eminescu* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.
- Jonckheere Karel, „Cea mai frumoasă lacrimă a României” [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 9.
- Kelmer L., *Medalion Eminescu* [în] „Clopotul”, XX (1964), nr. 1722, 21 martie, p. 4.
- Kojevnikov I., *Adevărata prețuire* [în] „Tribuna”, XIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 2.
- Kojevnikov Iuri, *Împărat și proletar, sau despre concepția socială a lui Eminescu* [în] „Secolul 20”, 1964, nr. C, pp. 51—54.
- Labiș Nicolae, *Singular și plural* (poezie lui Eminescu) [în] „Iașiul literar” XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 19—20
- Lajos Létay, *Eminescu* [în] „Făclia” (Cluj), XIX (1964), nr. 5480, 13 iunie, p. 3 (foto: desen Eminescu de Al. Giugariu).
- Lajos Létay, *La statuia lui Eminescu* (poezie) (în românește de Gelu Păteanu) [în] „Făclia”, XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.
- Lajos Létay, *La statuia lui Eminescu de lângă mare* (poezie) [în] *Poezia română contemporană*. Culegere, E.P.L. (Col. Bpt.), 1964, pp. 292—293. În românește de Petru Pascu.
- Lascu N., *Eminescu și marii poeți antici* [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 5.
- Lany Ivonne, *Seară literară omagială* [în] „Viața liberă” (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2.
- Lazăr Dario, *Eminescu*, (sculptură: fotografie) [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 1.
- Lazăr Mircea, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Dobrogea Nouă”, (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14, p. 2.
- Lazăr Monica, *Geniul eminescian* [în] „Pentru socialism” (Baia Mare), XIV (1964) nr. 3235, 14 iunie, p. 3.
- Kakassy Endre, *Nemuritorul...* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 9.
- Lesnea George, *Închinare la Ipotești* (poezie) [în] „Flacăra Iașului”, XIX (1964), nr. 5508, 24 mai, p. 2. Publicată mai întâi [în] „Zori noi” (Suceava), XVIII (1963), nr. 4920, 5 oct., p. 2; reprodusă în volumul *Versuri*, E.P.L., 1964, pp. 319—322.

- Lesnea George, *Odă lui Eminescu* (poezie) [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai) pp. 5—6.
- Leon Maria Teresa și Rafael Alberti, *Marelui poet* [în] „Gazeta literară“ XI (1954), nr. 24 (535), p. 7.
- Leon Aurel, *Anii de lumină, ani de întuneric*. Pe urmele lui Mihai Eminescu în Iași [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 24—36.
- Leu Corneliu, *Eminescu și țara* [în] „Lucașfărul“, VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 9 (fotografii).
- Lipatti Valentin, *O prezență lirică mondială* [în] „Steagul roșu“ (Buc.), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 3.
- Liu Nicolae, *Eminescu în lumina edițiilor de ieri și de azi* [în] „Călăuza bibliotecarului“, XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 339—343.
- Liu Nicolae, *Ca niciodată pînă acum* [în] „România liberă“, XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2. Reprodus în „Flacăra roșie“ (Arad), nr. 6158, 11 iunie, p. 2.
- Lucia Pîso, *Eminescu* (desen) [în] „Tribuna“ VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 1. Se reproduce *Mai am un singur dor*.
- Lungu Ion, *Contemporanul nostru* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 1 și 2.
- Lungu Ion, *Eminescu în conștiința cititorilor* [în] „Turda nouă“ (Turda), 1964, nr. 13 (iunie).
- Luscalov Al., „*Cel mai iubit poet al nostru*“ [în] „Munca“, XX (1964), nr. 5161, 12 iunie, p. 4.
- Macovei Ligia, *Afinitate sufletească și de gândire* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 6.
- Macovei Ligia, *Omagiu* (și ilustrație) [în] „Viața studentească“, IX (1964), nr. 12 (134), 13 iunie, p. 13.
- Macovei Ligia „*Trecut-au anii*“ din ciclul *Omagiu lui Eminescu* (grafică) [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 33 (931), 14 august, p. 3.
- Maitec Ovidiu, *Eminescu* (sculptură) [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 1.
- Maitec Ovidiu, *Pentru mine Eminescu este simbolul însuși al poetului* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 6.
- Majtényi Erik, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Lucașfărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6. În românește de Emil Giurgiuca.
- Maniu Adrian, *Pentru proslăvirea și comemorarea lui Eminescu* (poem) [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 125—126 (hors text).

- Maniu Adrian, *Eminescu, autor dramatic* [în] „Contemporanul”, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 4.
- Manu Emil, *Gh. Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române* [în] „Viața românească”, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 379—380.
- Marcea Pompiliu, *O interpretare franceză a lui Eminescu* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 20 (530), 14 mai, p. 3.
- Martin Aurel, *Meditație eminesciană și criteriile ei de interpretare* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 16 (526), 16 aprilie, p. 6.
- Martin Aurel, *Eminescu: opiniile estetice* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, pp. 1, 4 și 5.
- Maxim S., *În satul copilăriei poetului*. Duminică, 14 iunie Venerație; Program muzical-coregrafic [în] „Clopotul” (Botoșani), XX (1964), nr. 1784, 20 iunie, p. 1 și 3 (foto).
- Matthis Henry Peter, *Memento* [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 3.
- Meleșteu Mircea, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Secera și ciocanul” (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.
- Melinescu Gabriela, *Timp la Ipotești* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.
- Micu Dumitru, *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu* [în] „Albina”, an. 66 (seria a II-a), 1964, nr. 857, 28 mai, p. 5.
- Miejelaitis Eduardas, *Sîngele inimii poetului* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.
- Mihuleac Vanda, *Momente eminesciane: „Veneția” desen* [în] „Luceafărul”, VII (1964), nr. 11 (144), 23 mai, p. 4.
- Milica Gh. V., *Mihail Eminescu — luceafărul poeziei românești* [în] „Flamura Prahovei” (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3838, 14 iunie, p. 3.
- Mista Kidis Antonis, *Mihail Eminescu — genial poet român* [în] „Viața românească”, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), p. 367.
- Mioc Simion, *Proza literară a lui Eminescu* [în] „Orizont”, XV (1964), nr. 7 (123), iulie, pp. 64—68.
- Moise Charles, *Valori universale* [în] „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 7.
- Moldovan Florin, *Expoziția „Luceafărul poeziei românești”* [în] „Orizont” (Timișoara), XV (123), 1964, nr. 7 (iulie), p. 101.
- Morariu Romeo, *Simpozion „Eminescu”* [în] „Steaua roșie” (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 119 (1924), 22 mai, p. 1.

- M o s c u M a r i a, *Eminescu și Shakespeare* [în] „Flacăra“, XIII (1964), nr. 11 (459), 14 martie, pp. 7—8.
- M u n t e a n G e o r g e, *Drumurile Luceafărului* [în] „Flacăra“, XIII (1964), nr. 22 (470), 30 mai, pp. 12—14 (cu fotografii).
- M u n t e a n G e o r g e, *Das Ringen um Vollendung. Eminescu und seine Zeitgenossen* [în] „Neuer Weg“, 16 Jahr., 1964, nr. 4697 (9 iuni), p. 2.
- M u n t e a n G e o r g e, *Eminescu gazetar* [în] „Munca“, XX (1964), nr. 5162, 13 iunie, p. 3.
- M u n t e a n G e o r g e, *G. Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu“* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 16 (914), 17 aprilie, p. 3.
- M u n t e a n G e o r g e, *75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu* [în] „Lupta de clasă“, XLIX [în] (1964), seria a V-a, nr. 6 (iunie), pp. 40—48.
- M u n t e a n G e o r g e, *Eminescu. Documente noi* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 12 (facsimil).
- M u n t e a n G e o r g e, *Mihai Eminescu* [în] „Albina“, an. 68, seria a II-a, 1964, nr. 859, 11 iunie, p. 4.
- M u n t e a n u G e o r g e, *Semnificația sublimului* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 5.
- M u n t e a n u G e o r g e, *Proza literară a lui Eminescu* (recenzie) [în] „Scnteia“, XXXIII (1964), nr. 6270, 28 mai, p. 2.
- M u n t e a n u G e o r g e, *Preocupări metodologice. În legătură cu studierea lui Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 4 (902), 24 ian., p. 3.
- M u n t e a n u G e o r g e, *Atitudini și preocupări metodologice. În legătură cu studierea lui Eminescu* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 5 (903), 31 ian., p. 3.
- M u n t e a n u Ș t e f a n, *Eminescu și limba poetică a înaintașilor* [în] „Orizont“ (Timișoara), XV, 1964, nr. 6 (iunie), pp. 29—37.
- M u r ă r a ș u D., „*Se bate miezul nopții*“ [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 6 (139) 14 martie, p. 5.
- M u r ă r a ș u D., *Comentarii eminesciene* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 214—224.
- M u r ă r a ș u D., *Un moment biografic eminescian și reflexele lui lirice* [în] „Orizont“ (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 50—55.
- M u r e ș a n C a m i l, *Patriotismul poetului* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172), mai-iunie, pp. 26—29.
- M u s c a l u F l o r i n, *Cîntec sculptat* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă“ (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

- M u s t a ț ă I o n, *Închinare* (poezie lui Eminescu) [în] „Viața nouă“ (Galați), XX (1964), nr. (6070), 14 iunie, p. 2. (Se reproduc fragmentar poeziile lui Vlahuță și T. Demetrescu închinare poetului.)
- M. C., *Acțiuni comemorative în Banat* [în] „Orizont“ (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), p. 120.
- M. U., *Eminescu în conștiința lumii* [în] „Viața studentească“, IX (1964), nr. 12 (134), 13 iunie, p. 13.
- N a u m e s c u S a n d u, *Eminescu pe scenă* [în] „Magazin“, VIII (1964), nr. 343, (1 mai), p. 8.
- N e g r u R a d u, *Însemnare pentru o bibliografie eminesciană* [în] „Iașul literar“, XV 1965, nr. 5 (mai) p. 121.
- N e g r u R a d u, *O înaltă lecție* [în] „Scinteia tineretului“ XX (1964), seria a II-a, nr. 4683, 9 iunie, p. 3.
- N e g u l e s c u M i h a i, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.
- N e t e a V a s i l e, *Relativ la itinerarul transilvan al lui Eminescu din 1866 — Popasul de la Deva* [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 2.
- N i c o l e s c u G. C., *Aspecte din erotica lui Eminescu* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 90—102.
- N i c o l e s c u G. C., *Viața lui Mihai Eminescu de G. Călinescu* [în] „Scinteia tineretului“, XX (1964), seria a II-a, nr. 4656, 8 mai, p. 3.
- N i c o l e s c u G. C. *Contribuții eminesciene, Problema autenticei versiuni a „Luceafărului“* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 22(532), 28 mai, p. 3.
- N i c o l e s c u G. C., *Anii marilor frământări eminesciene* [în] „Steaua“, XV (1964) nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 146—154.
- N i c o l e s c u G. C., *Eminescu în critica și istoria literară de până la Eliberare* [în] „Gazeta literară“ (1964), nr. 27 (538), (2 iulie), p. 7. 
- N i c o l e s c u T a t i a n a, *Prețuirea stihurilor lui Eminescu* [în] „Veac nou“, XX (1964), nr. 24 (1004), 12 iunie p. 3.
- N i r e ș t e a n u P e t r u, *Poetul patriot* [în] „Steaua roșie“ (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 132 (1937), 6 iunie, p. 3.
- N i ț u V., *Corola de lumină a poeziei* [în] „Steaua roșie“ (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 139 (1944), 14 iunie, p. 3.
- N o j a R., *Eminescu și prietenii săi, scriitorii* [în] „Drumul socialismului“ (Hunedoara), XVI (1964), nr. 2940, 12 iunie, p. 1.

- N Ț., *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* [în] „Orizont“ I. (1964), nr. 5 (mai), pp. 115—116. [Despre nr. 1—2/1963 și despre art. G. Călinescu, M. Eminescu.]
- Oallade Petru, *Momente ale prezenței lui Eminescu în Banat* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 95—96.
- Oarcășu Ion, *Popas la Ipotești* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie p. 8 (foto).
- Oarcășu Ion, *Omul și poetul* [în] „Turda nouă“ (Turda), 1964, 13 iunie.
- Octavian G., *Au început zilele „Mihail Eminescu“* [în] „Dobrogea nouă“ (Constanța), XVII (1964), nr. 4923, 6 iunie, p. 2.
- Oloș Mihai, *Omagiul artei plastice* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 3.
- Onuț Vasile, *Chipul poetului în sculptură* [în] „Viața nouă“ (Galați), XX (1964), nr. 6070, 14 iunie, p. 2.
- Opreșcu Horia, *Instantanee despre Eminescu* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 26 (386), 26 iunie, p. 8.
- Ornea Z., *Eminescu și junimismul* [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 6 (iunie), pp. 59—63.
- Palaghiță V., *Aforismul eminescian* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3233, 13 iunie, p. 2.
- Pamfil F., [Eminescu] — desen [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 3 (363), 6 ian., p. 1.
- Pan George Demetru, *Reflecții eminesciene* [în] vol. *Iubirea iubirilor* (poezii și poeme), Editura tineretului, 1964, pp. 25—28; publicată mai întâi în „Scrișul bănățean“, XIV, 1963, nr. 9 (113) (sept.), pp. 49—50.
- Pantea Iosif, *Imaginea revoluționarului pașoptist în romanul „Geniu pustiu“* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 68—72.
- Pantea Iosif, *Zoe Dumitrescu - Bușulenga: „Eminescu“* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), p. 115.
- Papadima Ovidiu, *Proza literară a lui Eminescu într-o editie științifică* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 27 (538) (2 iulie), p. 2.
- Papadima Ovidiu, *Eminescu și creația populară* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 1 și 5.
- Papastate C. D., *Universalitatea lui M. Eminescu* [în] „Înainte“ (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.
- Papas Nikos, *Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 8. În românește de Dimos Rendis.
- Pardău Platon, *Ipotești* (însemnări) [în] „Îndrumătorul cultural“, XVII (1964), nr. 5 (mai), p. 51.

- Pardău Platon, *Ceas la Ipotești* (poezie) [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), p. 83.
- Paraschivescu Miron Radu, *Lecția eminesciană* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 45 (aprilie-mai), p. 21.
- Pascu Petre, *Monumentul lui Eminescu de la Sînicolaul Mare* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 93—94 (foto).
- Paulian M., *Eminescu în documente ieșene* [în] „Magazin“, VIII (1964), nr. 348, 6 iunie, p. 1 și 8.
- Panzane C., *Spectacol „Eminescu“* [în] „Magazin“, VIII (1964), nr. 332, 15 febr., p. 8.
- Pavel Ana, *Manifestări consacrate lui Mihail Eminescu* [în] „Flamura Prahovei“ (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3829, 4 iunie, p. 1.
- Pavel Toma, *Dicționarul limbii poetice a lui Mihail Eminescu* [în] „Luceafărul“ VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 4.
- Păcurariu D., *Eminescu în limba franceză* [în] „Gazeta literară“ XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 7.
- Păun Octav, *Eminescu și literatura populară* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 3 (363) (16 ian.), p. 1 și 9.
- Păunescu Adrian, *Chipul mării* [în] „Viața studentească“ IX (1964), nr. 12 (134), 13 martie, p. 13.
- Pelmuș Constantin, *Eminescu la Vărătic* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 4 și 5.
- Perahim, *Ilustrație la „Poveștea codrului“ de Eminescu* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, pp. 1, 4 și 5.
- Perpessicius, *Eminescu și cazul de la liceul „Matei Basarab“* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai) pp. 184—189.
- Perpessicius, *Fantasma de la Ipotești* [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 19—24 (facsimil).
- Perpessicius, *Operă de creație. — Lecturi eminesciene* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 19 (529), 7 mai, p. 1 și 7.
- Perpessicius, *Din jurnalul unui editor* [în] „Steaua“, XV (1964), pp. 19—25.
- Perpessicius, *Eminescu și iubirea de țară* [în] „Viața militară“, XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 2—3, portret de Camil Ressu etc.
- Perpessicius, *Lui Eminescu. Închinare la 75 de ani după moarte* [în] „Femeia“ 1964, nr. 6 (iunie), pp. 16—17 (foto).
- Perpessicius, *Omul de teatru* [în] „Teatrul“, IX (1964) nr. 6 (iunie), pp. 1—5 (foto).

- Perpessicius, *Sativa eminesciană* [în „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 2.
- Perpessicius *Postumele...* [în „Scînteia tineretului”, XX (1964), seria a II-a, nr. 6483, 9 iunie, pp. 3 și 4.
- Perpessicius, *Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2000* [în „Flacăra”, XIII (1964), nr. 24 (472), 13 iunie, p. 6.
- Perpessicius, *Peste nemărginirea timpului* [în „Scînteia”, XXXIII (1964), nr. 6286, 13 iunie, p. 3.
- Perpessicius, *Geneza poemului eminescian (Problema variantelor)* [în „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 38 (549), 17 sept., p. 1 și 7.
- Perpessicius, *Eminescu—Verkörperung des Volksgenius* [în „Rumänische Rundschau”, XVIII, 1964, nr. 3, pp. 116—125.
- Petre George, *Memento* (poezie lui Eminescu) [în „Dobrogea Nouă” (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Petrescu Florin Mihai, *În largurile lumii* (poezie lui Eminescu) [în „Iașul literar”, XV (1964), nr. 5 (mai), p. 37.
- Petrescu Ioana, *Sylvia Pankhurst și zece poeme de Mihai Eminescu* [în „Secolul 20”, 1964, nr. 6, pp. 188—193.
- Petrescu Valerian, *Statuia lui Eminescu* [în „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 20 (530), 14 mai, p. 3.
- Petronio Giuseppe, *Eminescu — poet universal* [în „Tribuna”, VIII (1964) nr. 25 (385), 18 iunie, p. 1.
- Petroveanu M., *Eminescu și Bacovia* [în „Viața românească”, XVII (1964) nr. 4—5, pp. 289-297.
- Petrușan George, *Legăturile lui Eminescu cu Iosif Vulcan și revista „Familia”* [în „Viața românească”, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 279—284.
- Philippide Al., *Eminescu și gândirea poetică* [în „Luceafărul”, VII (1964), nr. 2 (135), 18 ian., p. 1 și 4.
- Philippide Al., *Arta versului eminescian* [în „Scînteia”, XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 3 și 5 (facsimil).
- Philippide Al., *Traductibil, intraductibil la Eminescu* [în „Secolul 20”, 1964, nr. 6, pp. 13—21.
- Philippide Al., *Arta poetică a lui Eminescu* [în „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 24 (535), p. 2.
- Pietraru Elena, *La „Teiul lui Eminescu”* [în „Flacăra Iașului”, XIX (1964), nr. 5527, 16 iunie, p. 1.

- Piliuță C., *Moment eminescian „Mortua est“*, desen de ... [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 16 (149), 1 aug., p. 2.
- Piru Al., *Luceafărul* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 17 (527, 2 aprilie, p. 3.
- Piru Al., *Eminescu și clasicismul* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5, pp. 308—313.
- Piru Al., *Ediții eminesciene* [în] „Contemporanul“, 1944, nr. 22 (920), 29 mai, p. 3.
- Piru Al., *G. Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu“* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 56 (mai-iunie), pp. 171—174.
- Piru Al., *Eminescu și Baudelaire* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 5 (foto).
- Piru Al., *Ultima formă, inedită, a scrisorii a V-a* [în] „Gazeta literară“, XI (1964) nr. 25 (536), 18 iunie, p. 6.
- Piru Al., *Satira eminesciană* [în] „Limbă și literatură“, VII (1964), Buc., pp. 115—136.
- Piru Elena, *Eminescu în limbi străine* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 340—349.
- Piru Elena, *Eminescu in fremden Sprachen* [în] „Rumänische Rundschau“, XVIII, 1964, nr. 3, pp. 125—128.
- Pîrvulescu Octav, *Omagiu* (poezie) [în] „Secera și ciocanul“ (Argeș), XIV (1964), nr. 3144 iunie, p. 2.
- Popa George, *Stare poetică și viziune cosmică* [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 71—74.
- Popa George, *Capodopera* (lui Eminescu), poezie [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 7 (iulie), p. 27.
- Popa Mircea Al., *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Făclia“ (Cluj), XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.
- Popa Mircea Al., *Omagiu* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 26 (386), 26 iunie, p. 3.
- Popa N. I., *Eminescu și Iașul* [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 13—18.
- Popescu Ion Apostol, *Preocupări folcloristice* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 214—219.
- Popescu Ion Apostol, *Itinerarul lui Eminescu* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 2.
- Popescu Ion Apostol, *Comemorarea lui Eminescu*. Într-un sat din Transilvania, de vorbă cu Rafael Alberti și Maria Teresa Leon despre Mihai Eminescu [în] „Steaua roșie“ (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 138 (1943), 13 iunie, p. 3.
- Popescu Ion Apostol, *Serbări la Ipotești* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 25 (385), 18 iunie, p. 9.

- Popescu Petru, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.
- Popescu Radu, „*Eminescu*“ *pe scena Naționalului bucureștean* [în] „România liberă“, XXII (1964), nr. 6113, 13 iunie, p. 2.
- Popescu Radu, *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu* [în] „Flacăra“, XIII (1964), nr. 29 (477), 18 iulie, p. 10.
- Pop Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7
- Pop Gheorghe, *G. Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu“* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3188, 18 aprilie, p. 3.
- Pop Gheorghe, *Din preocupările lingvistice și filologice ale lui M. Eminescu* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3220 (28 mai), p. 2.
- Pop Gheorghe, *Limba operei eminesciene* [în] „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 3.
- Pop Marius și Ana Roman, *Prieteni ardeleni ai poetului* [în] „Drum nou“ (Brașov), XXI (1964), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.
- Pop M., *Un număr bogat al „Vieții românești“* [în] „Scnteia“, XXXIII (1964), nr. 6277, 4 iunie, p. 2.
- Pop Mihai, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul“* [în] „Viața Românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 207—214.
- Pop Mihai, *Eminescu și literatura populară* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 5.
- Pop Z. N. Augustin, *Aforismul...* (facsimil) [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 2 (135), 18 ian., p. 4.
- Pop Z. N. Augustin, *Eminescu înfiat de Pumnul?* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 14 (374), 2 aprilie, p. 5.
- Pop Z. N. Augustin, *Gheorghe Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 16 (526), 16 aprilie, p. 2.
- Pop Z. N. Augustin, *Eminesciana. Un document revelator* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 7.
- Pop Z. N. Augustin, *Noi știri biografice* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 194—197.
- Pop Z. N. Augustin, *Eminescu la Călinești* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 7.
- Pop Z. N. Augustin, *Un document inedit al verificării bibliotecii centrale din Iași* [în] „Călăuza bibliotecarului“, XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 337—338.

- Pop Z. N. Augustin, *Un autograf înedit* [în] „Informația Bucureștiului”, XI (1964), nr. 3372, 9 iunie, p. 2.
- Pop Z. N. Augustin, *Eminescu și limba populară* [în] „Albina”, an. 68, seria a II-a, 1964, nr. 859, 11 iunie, p. 4 și 5.
- Pop Z. N. Augustin, *Școala de la Ipotești* [în] „Gazeta învățămîntului”, XVI (1964), nr. 759, 12 iunie, p. 2.
- Pop Z. N. Augustin, *Un nou autograf al lui Eminescu* [în] „Secera și ciocanul” (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.
- Popovici A. I., *Eminescu și teatrul* [în] „Munca”, XX (1964), nr. 5164, 16 iunie, p. 2.
- Popovici Călin, *Fiorul cosmic* [în] „Steaua”, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 118—119.
- Popovici Dimitrie, *Poezia cetății umane* [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 6 și 7.
- Popovici K. F., *Motive sociale în poezia lui Eminescu* (Moscova, 1964).
- Porumbacu Veronica, *Prolog pentru altfel de pontice* [în] „Steaua”, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 119—121.
- Potopin Ion, *Meridiane eminesciene* [în] „Secolul 20”, 1964, nr. 6, pp. 197—201.
- Potra Florian, *Culegerea de poezii a lui Mario Ruffini* [în] „Secolul 20”, 1964, nr. 6, pp. 193—196.
- Pușchilă Irena, *Compoziții muzicale din lirica eminesciană* [în] „Călăuza bibliotecarului”, XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 343—346.
- P. P., *Lucian Blaga, editor al lui Eminescu. Bernard Shaw prefațînd o traducere de Eminescu* [în] „Orizont” (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), p. 118.
- Radu V., *Luceafărul poeziei românești* [în] „Constructorul”, XVI (1964), nr. 753, 13 iunie, p. 1.
- Rahoveanu Ion, „*Luceafărul*” [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 3 (363), 16 ian., p. 1.
- Rahoveanu Ion, *Artă și patriotism* [în] „Turda nouă”, 1964, 13 iunie.
- Ralea Mihai, acad., *Pe murginea viziunii filozofice eminesciene* [în] „Scinteia”, XXXIII (1964), nr. 6286, 13 iunie, p. 3.
- Rău Aurel, „*Pururi tîndr...*” [în] „Steaua”, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 114—117. Reprodus în „Făclia”, XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.
- Rebreanu Vasile, *Plantele* [în] „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 8.
- Rebreanu Vasile, *Cît stelele* (poem în proză lui Eminescu) [în] „Turda nouă”, 1964, 16 iunie.

- Regman Cornel, *Metafora satirică* [în „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 9 (foto).
- Regman Cornel, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Eminescu în colecția „Oameni de seamă“* [în „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 27 (538), 2 iulie, p. 2.
- Reporter, *Luceafărul poeziei românești* [în „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 3 și 11.
- Rep., *Agenda festivă: Eminescu* [în „Luceafărul“, VII (1964), nr. 11 (144), 23 mai, p. 4.
- Reporter, *Eminescu și Ivan Krasko* [în „Luceafărul“, VII (1964), nr. 14 (147), 4 iulie, p. 12.
- Reporter, *Eminescu la Phenian, la Sofia, la Viena, la Moscova* [în „Luceafărul“, VII (1964), nr. 14 (147), 4 iulie, p. 12.
- Ritsos Iannis, *Lui Eminescu* (poezie) [în „Scînteia“, XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.
- Rîpeanu Valeriu, *Prezența poetului* [în „Scînteia“, XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 3 și 5.
- Robu Vladimir, *Omagiu Luceafărului* [în „Dobrogea nouă“ (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Roman Precup, *Manifestări consacrate comemorării a 75 ani de la moartea lui, Eminescu* [în „Pentru socialism“ (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 1.
- Romanescu Ioanid, *Lui Eminescu* (poezie) [în „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5468, 5 aprilie, p. 2.
- Rotaru I., *75 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu* [în „Săteanca“, 1964, nr. 6 (iunie), p. 17.
- Rosetti Al., acad., *Creator strălucit al limbii române literare* [în „Scînteia“, XXXIII (1964), nr. 6284, 11 iunie, p. 2.
- Roșca Eugenia *El îmbrăcase un veșmînt de astru...* (poezie) [în „Steaua“ XV, (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), p. 11.
- Roznovschi I., *Evocare* (poezie lui Eminescu) [în „Dobrogea nouă“, (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.
- Ruffini Mario *Piscul cel mai înalt* [în „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 7.
- Ruffini Mario, *„Soarta“ lui Eminescu în Italia* [în „Secolul 20“, 1964, nr. 6, pp. 55—61.
- Ruleanu Octavian, *Amintirea poetei* (Veronica Micle) [în „Tribuna“, VIII (1964), nr. 31 (391), 30 iulie, p. 9.

- Rusan Romulus, *Vîrsta poetului* (poem în proză lui Eminescu) [în] „Turda nouă“ (Turda), 1964, 16 iunie.
- Rusu Liviu, *Eminescu și Schopenhauer* [în] „Viața românească“, VII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 102—118.
- Rusu Liviu, *Eminescu* [în] „Făclia“ (Cluj), XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.
- Sadoveanu Mihail, *Cîteva note* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 10—12.
- Săndulescu Al., *De amicitia* [în] „Lucafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 3.
- Săndulescu Al., *Codrul eminescian* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 6.
- Săraru Dinu, „*Eminescu*“ de Mircea Ștefănescu pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ [în] „Scînteia tineretului“, XX, seria a II-a, 1964, nr. 4687, 13 iunie, p. 3 (foto).
- Sbîrcea George, *Eminescu și muzica* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 8.
- Sbîrcea George, *Eminescu în muzică* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384) 11 iunie, p. 11.
- Scorobete Miron, *Pe o frunză de tei* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 8.
- Scorobete Miron, *Cîntăreț al iubirii* [în] „Turda nouă“ (Turda), 1964, 13 iunie.
- Scridon Gavril, *Eminescu* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 1 și 5.
- Scridon Gavril, *Omagiu lucafărului poeziei românești* [în] „Steaua roșie“ (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 139 (1944), 14 iunie, p. 1 și 3.
- Seche Luiza, *G. h. Bulgăr, Eminescu despre problemele limbii române literare*, Buc., Editura Științifică, 1963, [în] „Limba română“, XIII (1964), nr. 3, pp. 289—291.
- Sernet Claude, *În panteonul geniilor* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 3.
- Silvestru Valentin, „*Eminescu și teatrul*“ de Ioan Massoff [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 4.
- Simonescu Dan, *Eminescu într-o nouă versiune italiană* [în] „Lucafărul“, VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie, p. 12. Cu două calcografii și trad. poeziei *Cînd însuși glasul gîndirilor tace* de Mario Ruffini.
- Simion Eugen, *Elegie erotică. Lecturi eminesciene* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 18 (528), 30 aprilie, p. 7.

- Simion Eugen, *Eminescu și Argezi* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 84—91.
- Simion Eugen, *Plenitudinea și contradicțiile omului romantic* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 5.
- Solcan P., *Pelerinaj și serbări câmpenești la Ipotești lui Mihai Eminescu* [în] „România liberă“, XXII (1964), nr. 6115, 16 iunie, p. 1.
- Solomon El., *Manifestări culturale (Eminescu)* [în] „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.
- Sorescu George, *Hyperion și sensul metamorfozei* [în] „Înainte“ (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.
- Sorescu Marin, *Trebuiau să poarte un nume* (poezie) [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.
- Speranția Eugen, *Eminescu în „Revista Nouă“* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 21 (381), 21 mai, p. 2.
- Speranția Eugen, *Influență livrescă și creație* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 108—113.
- Speranția Eugen, *Un prieten al lui Eminescu* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 28 (388), 9 iunie, p. 1 și 9. Despre A. Chibici - Rîvneanu. La p. 2: Secvențe: despre ed. ilustrată de Ligia Macovei.
- Stanciu Ștefan, *Zilele Mihai Eminescu* [în] „Drum Nou“ (Brașov), XXI (1964), nr. 6053, 17 iunie, p. 1.
- Stan Elena, *Un prieten transilvănean al lui Eminescu* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 20 (380), 14 mai, p. 1 și 8.
- Stănescu C., *Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Eminescu“* (Colecția „Oameni de seamă“) [în] „Scînteia tineretului“, XX (1964), seria a II-a, nr. 4593, 22 feb., p. 2.
- Stănescu C., *„Eminescu“ pe scena Teatrului de Stat din Botoșani* [în] „Scînteia tineretului“, XX, seria a II-a, 1964, nr. 4697, 25 iunie, p. 3 (foto).
- Stănescu C., *Eminescu. „Poezii“* [în] „Scînteia tineretului“, XX (1964), seria a II-a, nr. 4742, 16 aug., p. 2.
- Stănescu Nichita, *Către Eminescu* (poezie) [în] „Orizont“ (Timișoara), I (1964), nr. 1 (ian.), p. 41.
- Stănoiu St., *Cu Eminescu-n gînd prin dulcele tîrgul Ieșilor* [în] „Steaua roșie“ (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 139 (1944), 14 iunie, p. 3.
- Stătescu Ștefan, *Luceafărului* (poezie) [în] „Drum nou“ (Brașov), XXI (1964), nr. 6045, 7 iunie, p. 2.
- Stoian Nicolae, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6.

- Stoian Sorin, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5480, 19 aprilie, p. 2.
- Stoian Sorin, *Luceafărului* (poezie) [în] „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5520,7 iunie, p. 2.
- Stoica Corneliu, *Marginalii la statuia Luceafărului* [în vol.] *Pagini dumăveene* (culegere literară), Galați, 1964, pp. 254—256.
- Streinu Vladimir, *Eminescu, prozatorul narativ* [în] „Glasul patriei“, (Berlin) IX (1964), nr. 10 (300), 10 aprilie, p. 2.
- Streinu Vladimir, *Eminescu. Lectură comentată* [în] „Gazeta literară“, IX (1964) 14 nr. (524), 2 aprilie, p. 1 și 7.
- Streinu Vladimir, „*Floare abstrăă și lirismul eminescian* [în] „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 246—259.
- Streinu Vladimir, *Eminescu despre Shakespeare* [în] „Glasul patriei“ (Berlin), IX (1964), nr. 13 (303), 1 mai, p. 1 și 4.
- Streinu Vladimir, *Documente de biografie intelectuală* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 24 (535), p. 9.
- Streinu Vladimir, *Eminescu și cititorii lui* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 2.
- Sturzu Corneliu, *Frumosul în concepția estetică a lui Eminescu* [în] „Iașul literar“ XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 66—70.
- Sturzu Corneliu, *Poetul* (poezie „Lui Eminescu“) [în] „Flacăra Iașului“, XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.
- Suchianu D. I., *Eminescu, poet mondial* [în] „Secolul 20“, 1964, nr. 6, pp. 32—42.
- Surkov Alexei, *Țara și poetul ei* [în] „Veac nou“, XX (1964), nr. 25 (1005), 19 iunie, p. 5.
- Surkov A., *Poezie nepieritoare* [în] „Scînteia“, XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.
- S. I., *Culegere pe tema: „Eminescu și muzica“* [în] „Scînteia tineretului“, XX (1964), seria a II-a, nr. 4686, 12 iunie, p. 1.
- S., *Călătoriile poetului* [în] „Informația Bucureștilui“, XI (1964), nr. 3375, 12 iunie, p. 1 (foto).
- Serban Corneliu, *Maxima responsabilitate* [în] „Flamura Prahovei“, (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3838, 14 iunie, p. 3.
- Serdeanu Ion, *Imaginea lui Eminescu în poezia străină — Însemnări —* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 15 (375), 9 aprilie, p. 1 și 2.
- Serdeanu Ion, *Eminescu* [în] „Făclia“ (Cluj), 1964, nr. 5465, 27 mai, p. 3. *Recenzie la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eminescu.*

- Șerdeanu Ion, *Capodopera creației eminesciene: Luceafărul* [în „Făclia”, XIX (1964), nr. 5480, 13 iunie, p. 31 (foto. „Luceafărul” sculptură de Mihai Bondin).
- Șerdeanu Ion, *Poet național și universal* [în „Făclia” (Cluj), XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.
- Șoitu D. D., *Pe „urmele” Luceafărului* [în „Viața nouă” (Galați), XX, 1964, nr. 6070, 14 iunie, p. 2.
- Ștefan I., *Traducători germani* [în „Steaua”, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 202—207.
- Ștefănescu Mircea, *„La răsăritu-ți falnic...”* (Fragment din piesa de teatru *Eminescu*) [în „Îndrumătorul cultural”, XVII (1964), nr. 5 (mai), pp. 49—50.
- Ștefănescu Mircea, *Eminescu* (evocare dramatică) [în „Gazeta literară”, XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 3.
- Șuteu Flora, *Precizări asupra formei unor versuri eminesciene* [în „Limba română”, XIII (1964), nr. 3, pp. 202—205.
- Tăușan Ana Victoria, *Lui Eminescu* (poezie) [în „Luceafărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.
- Tăutu Nicolae, *Convorbire despre timp* (poezie) [în „Urzica”, XVI (1964), nr. 11, 15 iunie, p. 5. Coperta desen Eminescu de Mihail Gion.
- Teresa-Leon Maria și Rafael Alberti, *Permanența lui Eminescu* [în „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 7.
- Teresa-Leon Maria și Rafael Alberti, *În inima poporului* [în „Scnteia”, XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.
- Tertulian N., *Semnificația critică și polemică a pesimismului eminescian* [în „Viața românească”, XVII (1964), nr. 4—5, pp. 34—52.
- Teodorescu Braniște Tudor, *Luceafărul poeziei noastre* [în „Magazin”, VIII (1964), nr. 349, 13 iunie, p. 1 și 3. Desen de Beca Rind, fotografii.
- Teodorescu Cicerone, *Gînd lîngă statuia lui Eminescu* [în *Poteca lumii. Versuri alese*, E.P.L., col. Bpt. 1964, pp. 234—235. Poezia a fost scrisă în 1939, din vol. *Oameni și dragoste*, 1958.
- Tîrnea Gheorghe, *Pe cerul poeziei nepieritoare stea* [în „Secera și ciocanul” (Argeș, XIV (1964), nr. 3145 (16 iunie), p. 2. (Poeziile lui Eminescu.)
- Todoran Eugen, *Natura ca univers în poezia lui Eminescu* [în „Orizont”, I (1964), nr. 5 (mai), pp. 35—47.
- Todoran Eugen, *Simbol și alegorie în poezia lui Eminescu* [în „Orizont”, I (1964), nr. 3, pp. 58—68.

- Todoran Ion C., *Cel mai mare poet al poporului român* [în] „Someșul“ (Dej), IX (1964), nr. 411, 13 iunie, p. 1.
- Troia N., *Interviu cu... Eminescu* [în] „Viața studentescă“, IX (1964), nr. 13 (135), 27 iunie, p. 9.
- Tohăneanu G. I., *Valori stilistice ale întrebuirii timpurilor în poezia lui M. Eminescu* [în] „Limba română“, XIII (1964), nr. 3. pp. 183—195.
- Toma I., *Simpozion Eminescu* [în] „Drumul socialismului“, XVI (1964), nr. 2935, 6 iunie, p. 1.
- Tomozei Gheorghe, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.
- Tomuș Mircea, *Un mare romantic* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 51—65.
- Tornea Florin, *Eminescu și cerințele dramei naționale II* [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 1 și 8.
- Tornea Florin, *Eminescu și cerințele dramei naționale (II)*, [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 10 (foto).
- Tornea Florin, *Eminescu și cerințele dramei naționale (III)*, [în] „Tribuna“, VIII (1964), nr. 25 (385), iunie, p. 9.
- Trăistaru Ion, *Mihai Eminescu student la Viena* [în] „Înainte“, XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.
- Trufin E., *Omagiu...* [în] „Clopotul“ (Botoșani), XX (1964), nr. 1745, 10 iunie, p. 2.
- Turtureanu D., *Izvoarele creației* [în] „Steagul roșu“ (București), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 1 și 2. (Vizitînd expoziție comemorativă) (foto).
- Turtureanu N., *Eminescu și teatrul*, E.P.L., 1964 [în] „Zori noi“ (Suceava), 1964, nr. 5145, 27 iunie, p. 2.
- T. I., „Zilele Mihai Eminescu“ : Simpozion [în] „Viață nouă“ (Galați), XX (1964), nr. 6068, 12 iunie, p. 1.
- Țațomir Nicolae, *Machetă de statuie* (poezie) [în] „Iașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), p. 10.
- Țepelea G. F., *În legătură cu începuturile lui Eminescu* [în] „Orizont“ (Timișoara), XV (1964), nr. 6 (iunie), pp. 81—85. I „... firea cea întoarsă“; II Aspecte ale ortografiei dintre 1868—1870; III Dicționarul de rime în colaborare cu G. Ivănescu.
- Țirioi Nicolae, *Eminescu* (poezie) [în] „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), p. 82.
- Ungaretti Giuseppe, *Eminescu* [în] „Secolul 20“, 1964, nr. 6, p. 3.

- Ungureanu Gh., *Documente private la Eminescu păstrate în Arhivele Statului de la Iași* [în „Iașul literar“, (XV), nr. 5 (mai), pp. 111—114.
- Ureche Damian, *Iubirea lui Eminescu* (poezie) [în „Orizont“, I (1964), nr. 5 (mai), p. 48.
- Ureche Damian, *Lui Eminescu* (poezie) [în „Lucașfărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.
- Valea Lucian, *În cântecul tău* (poezie) [în „Orizont“, I (1964) nr. 5 (mai), p. 49.
- Valea Lucian, „*Eminescianul*“ *poeziei lui Nicolae Labiș* [în „Iașul literar“, XV (1964), nr. 9 (sept), pp. 42—45.
- Vanu Nicolae, *Comemorarea lui Mihai Eminescu* [în „România liberă“, XXII (1964) nr. 6102, 31 mai, p. 1 și 5.
- Varia Radu, *Monumentul poetului* [în „Scînteia tineretului“, XX (1964), seria a II-a, nr. 4683, 9 iunie p. 4.
- Vasilescu Anghel, *Eminescu și științele exacte* [în „Iașul literar“, XV (1964) nr. 6, pp. 64—73.
- Vasilescu Gr., *Eminescu și poezia filozofică* [în „Viața nouă“ (Galați), XX (1964), nr. 6070, 14 iunie, p. 2.
- Vasilescu M., *Montaj literar, „Mihai Eminescu“* [în „Viață nouă“, XX (1964), nr. 6060, 3 iunie, p. 3.
- Vasilescu Sabina și Costea Marinoiu, *Zilele Mihail Eminescu în regiune* [în „Secera și ciocanul“, (Argeș), XIV, 1964, nr. 3147, 18 iunie, p. 2.
- Vasiu Ioan, Velcu Tudor, *Seri literare „Mihail Eminescu“* [în „Scînteia tineretului“, XX (1964), nr. 4564, 19 ianuarie, p. 2.
- Vatamaniuc D., *Eminescu — bibliotecar* [în „Călăuza bibliotecarului“, XVII (1964), nr. 6 (iunie) pp. 332—334.
- Vereș Nicolae, *Festivalul Mihai Eminescu* [în „Făclia“ (Cluj), XIX (1964), nr. 5480, 13 iunie, p. 1 (foto).
- Vianu Tudor, *Demon la Eminescu* [în „Viața românească“, XVII (1964), nr. 4—5, pp. 180—183.
- Vianu Tudor, *Eminescu* [în „Îndrumătorul cultural“, XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 39—40 (foto).
- Vianu Tudor, *Eminescu* [în „Lucașfărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.
- Vianu Tudor, *Însemnătatea operei lui Eminescu* [în „Scînteia“, XXXIII (1964), nr. 6284, 11 iunie, p. 2.
- Vianu Tudor, *M. Eminescu* [în vol.] *Arghezi, poet al omului. Cîntare omului în cadrul literaturii comparate* (Buc.), 1964, E.P.L., pp. 116—127.

- Vianu Tudor, *Expresia juvenitului la Eminescu* [în] „Limba română“, XIII (1964), nr. 1, pp. 13—19.
- Vintilescu V. *O ediție științifică a poeziei lui Eminescu* [în] „Drapelul roșu“ (Fimișoara), XXI (1962), nr. 6045, 12 iunie, p. 2.
- Virgolici Teodor, *Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Eminescu“* [în] „Lucaefărul“, VII (1964), nr. 4 (137), 15 febr., p. 2.
- Virgolici Teodor, *Gh. Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „Lucaefărul“, VII (1964), nr. 4 (137), 15 febr., p. 2.
- Virgolici Teodor, *Proza lui Eminescu. Însemnări pe marginea noii ediții* [în] „Lucaefărul“, VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie, p. 4.
- Virgolici Teodor, *Eminescu în presa socialistă* [în] „Lucaefărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 4 (foto), medalie etc.
- Virgolici Teodor, *Eminescu în anii noștri* [în] „Gazeta literară“ XI (1964), nr. 24 (535), p. 8 și 9.
- Vlad Ion, *Cine va atinge cu mâna acest Lucaefăr?* [în] „Contemporanul“, 1964, nr. 24 (922), 2 iunie, p. 6.
- Vlad Ion, *În școală (Eminescu)* [în] „Înainte“ (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.
- Vasiu Ion, *Eminescu (fotografie-sculptură)* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 1.
- Voiculescu V. *Omagiu lui Eminescu (poezie)* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie), pp. 5—7.
- Voiculescu V., *Lui Eminescu (poezie)* [în] „Lucaefărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6. Poezie scrisă în 1901.
- Voiculeț Pompiliu, *Căldătorul Eminescu* [în] „Almanahul turistic 1964“, pp. 114—116 cu 1 foto.
- Voita L., *O interpretare italiană* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 196—201.
- Voita L., *Dr. M. Gaster, traducător al lui Eminescu* [în] „Steaua“, XV (1964), nr. 5—6 (172), pp. 211—212.
- Vrabie I. și M. Pîrvulescu, *Un poet de valoare mondială. De vorbă cu oaspeți veniți la comemorare* [în] „România liberă“, XXII (1964), nr. 6113, 13 iunie, p. 2.
- Vrînceanu Dragoș, *Lui Eminescu (poezie)* [în] „Gazeta literară“, XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 3.
- Vrînceanu Dragoș, *Festivități eminesciene (poezie)* [în] „Lucaefărul“, VII (1964), nr. 13 (146).
- Vulpescu Romulus, *„De Rovinnes en amont...“* [în] „Lucaefărul“, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 11.

- Vulpescu Romulus, *Ultimul avatar al faraonului Tlá* [în „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6 și 7.
- V. a., *Discuri „Eminescu”* [în „Steaua”, XV (1964), nr. 7 (174), iulie, pp. 127—128.
- V. I., *Dialog cu un traducător asiduu* [în „Veac nou”, XX (1964), nr. 24 (1004), 12 iunie, p. 3.
- Zaciu Mircea, *Efigii* [în „Steaua”, XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 37—50.
- Zaciu Mircea, *Intra muros* [în „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384) 11 iunie, p. 1 și 5.
- Zaciu Mircea, *Un omagiu* [în „Tribuna”, VIII (1964), nr. 29 (389), 16 iulie, p. 1 și 7. Relativ la ediția italiană tradusă de Mario Ruffini.
- Zamfir Alexandru, *„Tot mai citesc măiastra-ți carte...”* [în „Zori noi”, XVIII (1964), nr. 5011, 21 ian., p. 1.
- Zamfir Paraschiv, *Lui Eminescu* [în „Secera și ciocanul” (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, pp. 1, 2.
- Zamfirescu Dan, *Eminescu și literatura română veche* [în „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie p. 4.
- Zamfirescu Ion, *Comemorarea M. Eminescu* [în „Inainte” (Craiova) XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.
- Zamfirescu Violeta, *Lui Eminescu* (poezie) [în „Lucaefărul”, VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6.
- Závada Wilém *În acest poet s-a întruchipat totul* [în „Viața românească”, XVII (1964), 4—5., pp. 364—365.
- Závada Wilém *Gânduri despre poet* [în „Secolul XX”, 1964, nr. 6, p. 11.
- Závada Wilém *Expresie a aspirațiilor populare* [în „Tribuna”, VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 9.
- Zăinescu A. I., *Ecoul eminescian. Oaspeți străini despre sărbătorirea lui Mihail Eminescu* [în „Scînteia tineretului”, XX, seria a II-a, 1964, nr. 4693, 20 iunie p. 2.
- Eminescu M., *Proză literară*. Ediție îngrijită de Eugen și Flora Șuteu. Cu un studiu introductiv de Eugen Simion, (Buc.), 1964, E.P.L.
- Eminescu M., *Poezii*. Ediție bibliofilă. Text stabilit de Panaitescu - Perpessicius. Ilustrații de Ligia Macovei. E.P.L. (1964), 348 p.
- Eminescu M., *Poezii*, ed. de masă, E.P.L., 1964,

Eminescu M., *Versuri*, colecția Biblioteca școlară, Editura Tineretului, 1964.

Eminescu Mihai, *Poezii*. Prefață și note de George Munteanu, (Buc.) colecția Biblioteca școlară, Editura Tineretului, 1964.

Eminescu M., *Versuri de dragoste*, Colecția Liliput, Editura Tineretului, 1964.

Eminescu M., *Gedichte* (poezii în l. germană), Editura Tineretului, 216 p., 1964.

Eminescu M., *Versuri alese*, în limba germană, traducere de A. M. Sperber, Editura Tineretului 1964.

Eminescu M., *Luceafărul. Az Estiesillag*. Ediție bilingvă, E.P.L. 1964., 54 p.

Eminescu M., *Poesie d'amore* (poeziile de dragoste), 1964, LXXX, 232 p. trad. de Mario Ruffini, ilustrată de graficiană Maria Carla Prette.

Eminescu Mihail, *Les pensées du pauvre Dionis* [în] „Les lettres françaises“, 1964, nr. 1035 (25 juin), p. 1. adapté par Guillevie.

Eminescu, *Sonet III; Cărțile* [în] „Secolul 20“, nr. 4, 1964, p. hors text între p. 10 și 11. [Sonetul e traducerea din Shakespeare].

Eminescu M., *Peste virfuri* [în] „Jașul literar“, XV (1964), nr. 5 (mai), p. 2.

Eminescu Mihail, *Revedere* [în] „Glasul patriei“ (Berlin), IX (1964), nr. 11 (301), 10 aprilie, p. 1.

Eminescu M., (*Poezii*) [în] vol. *Din lirica mării*, Antologie (prefață, text îngrijit de Vasile Nicolescu), E. P. L., Buc., 1964.

Eminescu Mihail, *Der Abendstern* (Deutsch von Alfred Margul-Sperber) [în] „Rumänische Rundschau“, XVIII, 1964, nr. 3, pp. 103—113 (Buch-illustration von Miha Vulcănescu).

Eminescu Mihail, *Hunderte von Masten* (Deutsch von Manfred Rand) [în] „Rumänische Rundschau“, XVIII, 1964, nr. 3, p. 114.

Eminescu Mihail, *Ich Trag, Noch ein Verlangen* [în] „Rumänische Rundschau“, XVIII, 1964, nr. 3, pp. 114—115. (Illustration Ligia Macovei).

MENTALITATE ARHAICĂ ȘI UMANISM POPULAR ÎN POVEȘTILE LUI CREANGĂ¹

VLADIMIR DOGARU

Opera lui Creangă cuprinde — îndeosebi în povești² — numeroase urme ale mentalității satului arhaic românesc, precum și elemente de umanism popular.

Artist genial, Creangă nu se mărginește însă la o simplă înregistrare și difuzare, fie și-n forme culte perfecte, a urmelor mentalității satului arhaic românesc și a elementelor umaniste populare ci, luînd poziție critică față de ele — adică aprobînd pe unele și dezaprobind pe altele — el ajunge pînă la urmă la o concepție proprie despre om și lume, modernă în esența ei, din care rezultă mesajul poveștilor sale.

Așadar, prezența urmelor mentalității satului arhaic românesc și a elementelor umaniste populare în poveștile lui Creangă nu-l situează pe scriitor, după cum s-ar crede, pe poziții retrograde, ci după cum vom arăta, pe poziții umaniste înaintate. Poate de aici, mai mult decît din orice, derivă perenitatea poveștilor sale, egale în nemurire cu *Amintiri din copilărie*.

Spre deosebire de Eminescu, al cărui umanism se-nrudește și el organic cu umanismul poporului român, la Creangă nu s-au suprapus elemente culte, provenite din literatura universală, modelate pe potriva viziunii sale umaniste.

Se cuvine să mai precizăm că, mai mult ca oricare alt scriitor din vremea sa, Creangă a conceput și a descris omul exclusiv în cadrul satului. Satul lui Creangă, atît cel din *Amintiri din copilărie* cît și cel din povești, nu este însă în întregime satul din timpul copilăriei sale. El cuprinde, după cum am mai spus — urme ale mentalității satului arhaic românesc; pe unele din aceste urme, umaniste în esența lor, scriitorul le aprobă, asimilîndu-le în mod creator; pe altele, vădit antisociale pentru satul din vremea sa, le dezaproabă, combătîndu-le.

Ar fi însă greșit să se creadă să scriitorul a cunoscut mentalitatea satului arhaic și umanismul poporului român — identificîndu-se cu multe din com-

¹ Comunicare susținută la 4 dec. 1964, în cadrul Societății de Științe istorice și filologice, Filiala București, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Creangă.

² Întrebuițăm în mod exclusiv cuvîntul *poveste* pentru două motive: întîi, pentru că însuși Creangă l-a întrebuițat în mod exclusiv: „*Povestea porcului*”; „*Povestea lui Stan Pățitul*”; „*Povestea lui Harap Alb*”; „*Povestea unui om leneș*”; „*Poveste (Prostie omenească)*”; și-al doilea, pentru că *poveste* și *basm* sînt, din punct de vedere al înțelesului, cuvinte sinonime (ambele provenite din vechea slavă: *basm* < *băsnî*; *poveste* < *povestî* (Vezi și *Istoria literaturii române*, I, p. 79, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964).

ponentele lor — culegînd folclor. Creangă nu este de loc un culegător de folclor. Într-adevăr, nu ne-a rămas de la el nici un document din care să reiasă că a urmărit să culeagă vreodată producțiunile populare cu intenții folcloristice³. Așa ceva n-a întreprins nici Eminescu, deși în tinerețe și mai târziu, în anii revizoratului, și-a notat, după cum se știe, zeci și sute de producțiuni populare — *pentru laboratorul său poetic însă* — nicidecum pentru alcătuirea unei colecții de poezii ori povești populare, pe care să le publice⁴.

Din acest punct de vedere, sîntem întru totul de acord cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care, reluînd teza susținută în trecut de Iorga, Ibrăileanu, Sadoveanu și alții, scrie la sfîrșitul monografiei, închinată în 1962 lui Creangă: „Ceea ce am dorit a fost să îndepărtăm pentru totdeauna din mintea criticilor și istoricilor literari, cît și a marelui public de cititori, ideea unui Creangă culegător de folclor“⁵.

Cînd și cum a luat totuși povestitorul contact cu folclorul, prin care s-a perpetuat de veacuri umanismul poporului român, ne-o spune el însuși:

„De la cinci ani, de cînd am început a înțelege, pînă cînd am venit la seminar, în fiecare seară aproape am auzit de sute de ori poveștile pe care vi le povestesc și eu. De cîte ori n-am stat nopți întregi ca să ascult pe moș Ion sau pe lelea Catrina, povestindu-mi povestea lui Făt-Frumos și a Ilenei Cosînzeana. Iarna, în nopțile lungi, țăranul se culcă devreme, dar nu adoarme îndată. La lumina opaițului, povestitorii satului spun tot felul de prujături (povești. — n.n.), iar eu, culcat pe cuptor, ascultam cu amîndouă urechile și simțeam atît de mult interes și așa de mare emoție, încît, după ce povestitorul înceta, eu nu puteam să adorm ceasuri întregi“⁶.

Din mărturia de mai sus, făcută în plenul unei seri literare de la Junimea și consemnată de Gh. Panu în ale sale *Amintiri de la „Junimea“ din Iași* — mărturie nepusă pînă-n prezent sub semnul întrebării de nici un critic și istoric literar⁷ — reiese că Ion Creangă a asimilat umanismul poporului român — prezent în folclor — în modul cel mai viu și mai eficace — adică pe calea transmiterii orale, prin intermediul căreia i-au venit frînturi dintr-o mentalitate străveche, neatestată de documente scrise, dar prezentată fidel pe calea tradiției exercitată prin viu grai, ale cărei începuturi trec dincolo de formarea poporului român, în sorgintea traco-getică, ori poate și mai departe, în timpuri imemoriale...

Umanismul lui Creangă nu e însă simplu folclor, asimilat de un scriitor lipsit de pregătire umanistă: „Există prejudecata — scrie G. Călinescu — că gînditorul aforistic trebuie să fie neapărat un produs al școlii de umaniști. Erudiția însă n-are limită și Anton Pann, Creangă sînt și ei niște erudiți în

³ Publicarea în „Contemporanul“, Iași, I, 1881 (pp. 431—433) a variantei *Mioritei* — intitulată „Mielușica“ — culeasă de povestitor de cînd se afla internat în spitalul Brîncovenesc din București, nu schimbă cu nimic afirmația noastră.

⁴ M. Pop, *Eminescu și literatura populară* în „Gazeta literară“, an. XI, nr. 25, 18 iulie 1964.

⁵ Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*, p. 277, București, 1962.

⁶ Gh. Panu, *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, vol. II, p. 96, București, 1910.

⁷ Din contră, ea a fost folosită ca fapt autentic de G. Călinescu în *Ion Creangă* (ed. a II-a) p. 203 și urm., București, 1964 — și de alți cercetători mai noi, printre care Mihai Gafița, în studiul *Cu privire la realismul operei lui Ion Creangă* (în volumul *Literatura noastră clasică* — studii literare — pp. 60—100, București, 1953).

materie de literatură orală. Deși citatele lor nu sînt scoase din cărți ci din tradiția orală, operele lor nu sînt mai puțin cărțurărești, structura lor fiind aceeași ca și în opera umaniștilor“⁸.

Aprecieri interesante, în ce privește raportul dintre umanismul lui Creangă și străvechea viziune despre viață și lume a poporului român, cu rădăcini înfipte în vremuri imemorabile — face și Zoe Dumitrescu-Bușulenga : „Ca atitudine, ca gândire, ca viziune — scrie autoarea sus-citatei monografii — *Creangă reeditează pe de o parte câteva trăsături specifice ale străvechii culturi din orînduirea primitivă*“ (subl. ns.), păstrate în închisa comunitate din care făcea parte; pe de alta, el reeditează gesturi tipice rinascimentale. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Creangă este o apariție cu totul singulară, în contextul romantismului care se sfîrșește, deși strălucit, cu Eminescu, și al realismului critic ilustrat cu precădere de Caragiale. Saltul calitativ pe care îl reprezintă, petrecut brusc în aparență, a fost însă pregătit, într-un proces istoric milenar, de dezvoltarea culturii folclorice“⁹ (subl. ns.).

După opinia Zoi Dumitrescu-Bușulenga, în poveștile lui Creangă trăiește conștiința unei mari culturi, la care scriitorul participă și spre care se întoarce cu o admirație și încredere vrednică de orice umanist european : „Așa cum umaniștii Renașterii — conchide cercetătoarea — se îndreptau spre culturile vechi clasice, latină și greacă, *ad fontes*, cu convingerea că în tezaurul culturii clasice vor găsi adevărul, tot astfel acest umanist popular se adresează izvoarelor milenare ale folclorului, din care scoate, după necesitățile creației sale, răspunsurile consacrate ale înțelepciunii populare, alegîndu-le și dozîndu-le după îndemnarea geniului său“¹⁰.

În totalitatea lui, umanismul lui Creangă este un fenomen social complex, nu lipsit de contradicții care nu-i știrbesc însă prin nimic unitatea, asigurată printr-o serie de aspecte ca : dragostea și încrederea în om — în omul care muncește — compasiune pentru cel aflat în nevoi și suferință ; prețuirea datelor simțurilor și ale rațiunii ; triumful absolut al dreptății asupra împotrivirii celor vicleni și hrăpăreți ; precumpănirea-n viață a hărniciei și curajului, a înțelepciunii și voinței ; milă pentru făpturile naturii ; frățietate ; condamnarea lenei și a prostiei, a zgîrceniei și a egoismului ; ironizarea superstițiilor ; cinste ; demnitate...

Întrucît unele din aceste aspecte au un substrat cultural străvechi, pe care povestitorul și l-a asimilat, după cum am mai spus, în mod critic, umanismul lui Creangă își capătă înțeles deplin numai dacă este raportat la mentalitatea satului arhaic românesc, cu prelungiri în vremuri imemorabile.

Concepția despre viață și lume a poporului român — complexă și variată în unitatea ei — s-a format de-a lungul secolelor în strînsă legătură cu structura socială a satului. Ca atare, ea nu e un fenomen static, ci unul dinamic, ceea ce i-a permis să se schimbe neconținut, înnoi-

⁸ G. Călinescu, „Prefață“ la volumul I o n C r e a n g ă, *Opere*, București, 1953. Ulterior, G. Călinescu a reluat problema culturii umane a lui Creangă în articolul *I. Creangă și Ch. Perrault* („Contemporanul“, 24 aprilie, 1964) și în studiul *Caragiale și Creangă* (Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an. XII, nr. 3—4, 1963, p. 398).

⁹ Z o e D u m i t r e s c u - B u ș u l e n g a, *op. cit.*, p. 39.

¹⁰ *Ibidem*.

du-se periodic, fiecare nou stadiu fiind din punct de vedere spiritual și social superior celui vechi.

Unele trăsături ale concepției despre viață și lume a poporului român, formate *ab origine* în cadrul satului arhaic, au dăinuit pînă-n vremea noastră, ca urmare ale unui mod de viață de mult dispărut.

Întrucît, în poveștile lui Creangă întîlnim numeroase și variate urme ale mentalității satului arhaic românesc, ne propunem, în studiul de față, să identificăm și să analizăm numai o parte din astfel de urme — unele cu caracter juridic — scoțînd în același timp în evidență atitudinea critică a scriitorului față de ele, singura care interesează în lămurirea și definirea unora din aspectele umanismului său.

Paralel cu urmele mentalității satului arhaic românesc, întîlnim ici și colo în poveștile lui Creangă, un număr, nu mare, de cuvinte, cu *sens vechi*, a căror circulație a fost considerată de Vladimir Streinu ca fiind strict locală, adică întrebuițată numai în aria satului Humulești ori a satelor din fostul județ Neamț (pe unele din aceste cuvinte — ca „*tînt*“ — criticul le socotește create direct de povestitor). Într-un studiu mai vechi (inclus în volumul *Clasicii noștri*, din 1943), interesant între altele prin subtilitatea observațiilor asupra oralității stilului lui Creangă, Vladimir Streinu constată că vocabularul marelui povestitor prezintă straturi lexicale diverse: „Cuvintele cele mai frecvente și mai de sus — scrie el — circulă în toată țara, la oraș ca și la sat; unele umblă în toată țara, dar la sate; sub acestea, vine rîndul celor care sînt întrebuițate numai cu anumit înțeles; urmează cele cunoscute numai în Moldova; altele, cele mai de jos, sînt vorbe strict nemțene, humuleștene sau crengisme...“¹¹.

Este incontestabil că vocabularul lui Creangă prezintă straturi lexicale diverse, încît, din acest punct de vedere, constatarea lui Vladimir Streinu este justă. Afirmația că stratul cel mai de jos al vocabularului lui Creangă l-ar constitui „vorbe strict nemțene, humuleștene...“ deșteaptă, în stadiul actual al cercetărilor, unele semne de întrebare. Să fi aparținut oare astfel de cuvinte, în vremea cînd își scria Creangă operele, numai fostului județ Neamț și satului Humulești? Nu cumva circulau și-n alte regiuni ale țării? Și, oare n-au mai fost întrebuițate ele și de alți scriitori?

În realitate, dacă ne vom strădui să aflăm cauza care a făcut ca seria de cuvinte ce alcătuiesc stratul cel mai de jos al vocabularului lui Creangă să aibă, cu timpul, o circulație redusă, dacă le vom analiza adică, întîi de toate, din punct de vedere semantic, vom ajunge la concluzia că astfel de cuvinte sînt resturi din vocabularul limbii vorbite în cadrul satului arhaic românesc, pe care într-adevăr Creangă le-a folosit — cum remarcă cu justețe Vladimir Streinu — „după o știință proprie“¹², dar pe care, adăugăm noi, le-au mai folosit și alți scriitori, e drept cu mai puțin talent și mai puțină „știință proprie“: Varlaam, I. Budai-Deleanu, Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Slavici — ceea ce-nseamnă că vorbele respective n-au avut (după cum nu au nici astăzi chiar) o circulație locală — încît nu pot fi considerate „strict nemțene, humuleștene...“¹³.

¹¹ Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, p. 196, Ed. Casa Școalelor, București, 1948.

¹² *Ibidem*.

¹³ Problema circulației acestor cuvinte va fi tratată într-un studiu aparte: „*Cuvinte din fondul arhaic al limbii române în opera lui Creangă*“.

Pentru a putea descoperi și analiza fie și numai câteva din urmele mentalității satului arhaic românesc, cu prelungiri în cultura primitivă a vechii populații autohtone — urme însușite și dezvoltate în mod critic de către Creangă în povești, după îndrumarea geniului său — e nevoie să insistăm puțin asupra structurii sociale pe care a avut-o satul românesc în timpurile cele mai vechi.

Ceea ce interesează în primul rând sînt relațiile sociale, statornicite în procesul muncii între membrii satului arhaic românesc pe baza stăpînirii în comun a proprietății, fie că e vorba de întreaga comunitate a satului, fie că e vorba de membrii unei familii simple ori crescute. După cum au arătat istoricii și sociologii¹⁴, satul arhaic românesc constituia o comunitate închisă, cu o organizare de sine stătătoare, avînd în frunte un organ de conducere, numit „sfat“, „obște“ (cuvîntul „obște“ însemna, în cadrul satului arhaic românesc, nu numai organ de conducere, ci și „totalitatea membrilor satului“).

Mai trebuie amintit că, din punct de vedere juridic, hotărîrile „obștei“ aveau caracter absolut, ele neputînd fi modificate de nici un alt for superior, și că, în cadrul satului arhaic românesc, existau obiceiuri și tradiții cu putere de lege, multe din ele fiind moștenite de la populațiile băștinașe, stabilite — pe teritoriul unde s-a format poporul român — din vremuri imemorabile.

Alte amănunte, referitoare la structura socială a satului arhaic românesc — de pildă, privitoare la *devălmășia familială simplă*, ale cărei urme se găsesc în *Soacra cu trei nurori*, conform căreia feciorii rămîn în gospodăria părinților și după căsătorie, muncind împreună cu soțiile lor, de-a valma cu aceștia — precum și cu privire la caracterul primitiv al culturii satului arhaic românesc, le vom da atunci cînd vom cerceta unele din poveștile lui Creangă.

*

În ordine cronologică, întîia poveste în care Creangă a folosit în mod critic urme ale mentalității satului arhaic românesc — cu nuanță juridică — este *Soacra cu trei nurori* (publicată în „Convorbiri literare“, an. XI, 1 oct. 1875).

Povestea e simplă : o babă, care avea trei feciori — „înălți ca niște brazi și tare de virtute“, însă „slabi de mînt“ — ia hotărîrea să-i însoare. „Dar tot atunci — adaugă Creangă — (baba) luă hotărîrea nestrămutată a ținea feciorii și viitoarele nurori pe lîngă sine — în casa bătrînească...“

Rînd pe rînd, primul și al doilea fecior sînt însurați cu fete din alte sate — pe placul babei : prima noră : „robace și supusă“ ; a doua — „întocmai după chipul și asemănarea celei dintîi“ — așadar tot „robace“ (adică muncitoare și „supusă“). Feciorul de al treilea — care se-nsoară singur — îi aduce babei

¹⁴ În fruntea istoricilor se cuvine să-l așezăm pe P. P. Panaitescu, care în *Obștea țărănească în Țara Românească și Moldova — orînduirea feudală* — p. 11, Editura Academiei R.P.R., București, 1964 — definește astfel satul arhaic românesc : „o comunitate de muncă, nu în înțelesul că munca agricolă s-ar fi făcut în comun, cu împărțirea egală a produsului, căci această fază fusese de mult depășită, ci prin aceea că era o *muncă dirijată de comunitate* și formînd un cerc închis în privința drepturilor de folosință a mijloacelor de producție în special a pămîntului sub diferitele lui aspecte“ ; în fruntea sociologilor se situează H. H. Stahl, pentru care satul arhaic românesc este „o asociație de gospodărie familiale, pe baza unui teritoriu stăpînit în comun, în care colectivitatea ca atare are drepturi anterioare și superioare drepturilor gospodăriilor alcătuitoare, drepturi exercitate printr-un organ de conducere denumit „obște“ (*Contribuții la studiul savelor devălmășe românești*, p. 25., Editura Academiei R.P.R., București, 1959).

o noră cu alte trăsături morale — îndeosebi „nesupusă“. Fiindcă baba le dădea nurorilor de lucru „cu măsură“ (unitate de organizare a muncii în devălmășia familială simplă), fără să le recunoască dreptul de a-și însuși rodul osteneții lor — acestea, la propunerea celei mai tinere etc, oucid.

Din întreaga poveste se desprinde, în mod limpede, atitudinea de compasiune a lui Creangă pentru cele trei nurori, precum și aprobarea răzbunării acestora față de soacră.

Aprobarea răzbunării nurorilor față de soacră nu-ntunecă prin nimic umanismul lui Creangă care, în esența lui, rămîne luminos (răzbunarea față de soacră se face, după cum vom arăta, în numele unei mentalități noi, intrată în conflict cu una mai veche). De aceea ar fi greșit să se creadă că atât acțiunea din *Soacra cu trei nurori* cât și atitudinea scriitorului față de faptele pe care le povestește se referă exclusiv la satul din vremea copilăriei sale, deși unele amănunte, printre care răzeșia babei și căraușia celor trei feciorii ar putea fi folosite ca argumente în favoarea unei atare opinii. În astfel de cazuri, sîntem obligați, dacă vrem să descoperim *timpul istoric* al acțiunii, să facem distincție între *cadrul* în care se petrece acțiunea și între *mentalitatea* de care sînt stăpînite personajele care participă la desfășurarea ei. În *Soacra cu trei nurori*, cadrul acțiunii este, în multe privințe, contemporan cu Creangă; mentalitatea soacrei este, în mod indiscutabil, arhaică.

Într-adevăr, dacă observăm bine, baba, deși are o gospodărie asemănătoare cu a răzeșilor din vremea lui Creangă, acționează în ce privește căsătoria feciorilor săi după mentalitatea satului arhaic. „Pentru a nu răzleți feciorii de pe lîngă sine — ne spune Creangă — baba mai dură încă două case, *una la dreapta și alta la stînga celei bătrînești...*“ (subl. ns.). Construind încă două case — „ *una la dreapta și alta la stînga celei bătrînești*“ — așadar în aceeași curte — baba se conduce după mentalitatea ce domnea în trecut în sînul familiei devălmășe simple — cînd, după cum am mai spus, feciorii erau obligați să rămîină și după căsătorie în cadrul gospodăriei părintești, muncind, ei și soțiile lor, împreună — și sub conducerea părinților. Baba este atât de mult stăpînită de mentalitatea ce domnea în sînul familiei devălmășe simple, încît, deși construise încă două case noi — „ia hotărîrea nestrămutată a ține feciorii și viitoarele nurori pe lîngă sine — în casa bătrînească — și a nu orîndui nimic pentru împărțeală pînă aproape de moartea sa“.

Atitudinea soacrei este tolerată de nevestele feciorilor mai mari, care erau „robace și supuse“ și cărora le dădea să muncească „cu măsură“, dar nu și de nora cea mică. Aceasta constată repede că, în timp ce ele munceau, soacra dormea: „Ce fel de treabă e aceasta? se-ntreba ea; noi să lucrăm și ea să doarmă?“ La observația uneia din cumnatele sale că slănina, ouăle și untul „sînt a mămucăi“, nora cea mică le amintește de principiul proprietății comune: „Eu cred că tot ce-i al mămucăi e și-al nostru și ce-i al nostru e și-al ei“ — principiu de care soacra nu mai vrea să țină seama. În această situație, era firesc ca soacra să intre în conflict cu nora cea mică, adeptă a unei mentalități noi, care — spune Creangă — „*găsi acum prilej să-i fac pe obraz și să orînduiască și moștenirea babei prin o diată nemaipomenită pînă atunci*“ (subl. ns.).

Pentru a-și pune planul în aplicare, nora cea mică își cheamă cumnatele și le spune: „să dăm busta în casă la babă, și tu s-o ici de cînepa dracului și s-o trăznești cu capul de peretele cel despre răsărit, cît îi puté; tot așa să faci

și tu cu capul babei de peretele cel despre apus; și-apoi ce i-oi mai face și cu veți vedé voi". După ce o bat în modul stabilit și-i străpung limba cu acul și o presură cu sare și piper, încît, umflîndu-i-se, „soacra nu mai putu zice nici cîrc!" la venirea celor trei feciori ai săi — „tari de virtute, dar slabi de minte" — cînd baba încearcă să le explice prin semne supliciul barbar la care a fost supusă, nora cea mică tălmăcește fals semnele ei: „Biata mămuică — zice ea — lasă cu limbă de moarte: ca fratele cel mare să ieie locul și casa cea despre răsărit; cel mijlociu cea despre apus; iar noi, ca mezini ce sîntem, să rămînem aici, în casa bătrîneasă". Și astfel — încheie Creangă — diata, dorită de nora cea mică, rămase bună făcută.

Jean Boutière a constatat că *Soacra cu trei nurori* se aseamănă, sub aspect tematic, cu povestea populară armenească *Soacra*. „În amîndouă poveștile scrie Boutière — nevasta fiului celui mai mic ia inițiativa omorîrii soacrei..."¹⁵ O dovadă în plus că nevasta fiului celui mai tînăr reprezintă într-adevăr o mentalitate nouă în conflict cu una mai veche o constituie și amănuntul că, în comparație cu celelalte nurori, ea este cea mai tînără; ori întotdeauna, în povești, eroul cel mai tînăr este de regulă purtătorul ideilor noi, fiind, prin aceasta, un personaj pozitiv.

Cînd vorbesc despre *Soacra cu trei nurori*, istoricii și criticii literari reduc tema acestei povești la „veșnicul conflict dintre noră și soacră"¹⁶. Nici unul însă dintre cercetătorii operei lui Creangă nu s-a ocupat de natura socială a originii acestui străvechi conflict, devenit motiv literar cu circulație universală — pe care povestitorul român nu l-a cunoscut din colecții, publicate de specialiști, ci prin viu grai (evident, e vorba de o sursă populară moldovenească). Conflictul dintre noră și soacră e străvechi; el a apărut în cadrul familiei devălmașe simple, de tip arhaic, cînd nora era considerată unealtă de lucru. Soarta nurorilor, în cadrul familiei devălmașe simple, de tip arhaic, era dintre cele mai tragice: pe de o parte, pentru că erau „străine" de neamul soților, iar pe de altă parte, pentru că în conformitate cu dreptul de moștenire specific comunității arhaice — ele nu primeau zestre în pămînt¹⁷. Nu-ncape-ndoială că-n astfel de vitrege condiții, cu caracter economic — specific comunității primitive — s-a născut conflictul dintre noră și soacră. De aici largă lui răspîndire în folclorul și literatura universală.

În *Soacra cu trei nurori*, ca și-n celelalte povești ale sale, Creangă întrebuițează, după cum vom arăta, cuvinte din fondul arhaic al limbii române. Înțelegem prin fondul arhaic al limbii române acele cuvinte care au fost întrebuițate în cadrul satului străvechi românesc; ulterior, ele sau au dispărut, sau au circulat cu sens schimbat.

Menționăm, în această privință, adjectivul „șugubață" — din *Soacra cu trei nurori* — cu care este denumită nora cea mică. „Apoi (nora) cea mai tînără, fiind mai șugubață (subl. ns.), povestește Creangă — decît cele două, trîntește baba în mijlocul casei și-o frămîntă cu picioarele, și-o ghigosește ca pe dînsa; apoi îi scoate limba, i-o străpunge cu acul și i-o presură cu sare și piper, așa că limba îndată se umflă și soacra nu mai putu zice nici cîrc!"

¹⁵ Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, p. 96, Paris, 1930.

¹⁶ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 293.

¹⁷ P. P. Poniștescu, *op. cit.*, p. 176.

În multe din *glosarele* care-nsoțesc diferite ediții ale operei lui Creangă — unele-ntocmite sub răspunderea unor critici și scriitori cu reputație¹⁸ — adjectivului „șugubăț — șugubață” — care apare în *Soacra cu trei nurori* (și-n *Povestea lui Harap Alb*) — i se atribuie, în mod greșit, sensul „glumeț — glumeață”. I. A. Candrea, în *Dicționar enciclopedic ilustrat* (p. 1261), îl explică prin „ucigaș”, „omoritor”; Lazăr Șăineanu, în *Dicționar universal al limbii române* (p. 729) — prin „ucigaș”, „criminal”, iar *Dicționarul limbii române literare contemporane* (vol. IV, p. 366), prin „înșelător, amăgitor, primejdios, rău”.

Cuvîntul „șugubăț — șugubață” — cu sensurile de mai sus — provine din v. sl. (du) segubici: „ucigaș” (înțelesul de „glumeț — glumeață” e mai nou și a apărut ca urmare a apropierii greșite de verbul a șugui = „a glumi”¹⁹).

Sensul de „ucigaș”, „rău”, „primejdios” al adjectivului „șugubăț — șugubață” reiese și din existența în limba română a cuvîntului *dușegubină* (*deșugubină*) ori *șugubină* care, în vechiul drept românesc însemna despăgubirea de către întreg satul unde s-a comis crima (în v. sl. *dusegubina* = „pierdere de suflet”) față de comunitatea satului căruia îi aparținea cel ucis²⁰.

Dintre multele exemple pe care le-am putea aduce în sprijinul afirmației că adjectivul „șugubăț — șugubață” a fost folosit în trecut cu sensul „înșelător”, „amăgitor” și mai ales de „rău”, „primejdios”, „ucigaș”, — alegem unul singur, extras dintr-o scriere aparținînd secolului al XVIII-lea: „Un neguțător cu aur trecînd pe acoloa, l-au ucis un *șugubăț*”²¹ (subl. ns.).

Nora cea mai tînără — din povestea lui Creangă — „*fiind mai șugubață decît cele două*” (subl. ns.) trîntește baba în mijlocul casei și o frămîntă cu picioarele”, scoțîndu-i limba, pe care o străpunge cu acul — nu pentru că era — cum greșit am crede, dacă ne-am lua după *glosarul* de la sfîrșitul multor ediții „mai glumeață” decît cumnatele sale, ci pentru că era „mai rea” — adică mai pornită în contra atitudinii hrăpărețe a soacrei.

Chiar dacă în unele din dicționarele citate mai sus cuvîntul „șugubăț — șugubață” este trecut cu sensul de „ucigaș — ucigașă” (în urma „gligosirii” la care este supusă, soacra moare); „crima” norei celei mai mici are, în cadrul moralei familiei devălmașe simple, semnificația unui act de dreptate, merit a contribui, în epoca de atunci, la dezvoltarea societății și nu la stagnarea ei. Creangă a sesizat admirabil acest fenomen social; de aceea, în cuprinsul poveștii, el aprobă atitudinea norei celei mici, exponentă a unei mentalități noi — și condamnă atitudinea soacrei, exponentă a unei mentalități retrograde.

*

Concluzii tot atît de interesante în ce privește structura și caracterul popular al umanismului lui Creangă se pot extrage și din analiza altei povești în care dăinuie de asemenea urme ale mentalității satului arhaic românesc: *Povestea*

¹⁸ Cel mai bun glosar al operei lui Creangă rămîne și pînă astăzi cel întocmit de Al. Vasiliu și G. T. Kirileanu.

¹⁹ Stăti Sorin, *Povestea vorbeii Contraste* — în „Flacăra”, an. XIII, nr. 31, 1 aug. 1964, p. 20.

²⁰ Vezi cap. „Răspunderea solidară a obștii în fața justiției”, P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 211 și urm.

²¹ Apud Stăti Sorin, *op. cit.*, p. 20.

lui Stan Pătitul („Convorbiri literare“, 1 aprilie 1877). Referindu-se la tema acestei povești, Jean Boutière susține că în România — respectiv în literatura cultă — tema acestei povești este prezentată numai prin scrierea lui Creangă. Cercetătorul francez adaugă însă că nu trebuie să se conchidă „că *Povestea lui Stan Pătitul* a fost imaginată de Creangă : tema generală a poveștii și multe din detaliile ei indică în mod evident o poveste populară“.²²

Pînă la descoperirea sursei folclorice românești a *Poveștii lui Stan Pătitul*, socotim că prezența în cuprinsul ei a unor urme ale mentalității satului arhaic românesc, pe care încercăm să le scoatem pentru întîia oară la iveală, dimpreună cu o serie de cuvinte cu sens vechi, resturi din fondul arhaic al limbii române, constituie garanții sigure că Ion Creangă s-a inspirat, în crearea operei de mai sus, dintr-o poveste populară românească.

Evident, întocmai ca și-n cazul *Soacrei cu trei nurori* — analizată mai înainte — în problema pe care ne-am propus s-o lămurim în cadrul studiului de față, nu urmele mentalității satului arhaic românesc interesează, ci atitudinea — de aprobare ori dezaprobare — a scriitorului față de ele.

„Era odată un flăcău stătut — își începe Creangă povestea — pe care-l chema Stan. Și flăcăul acela din copilăria lui se trezise prin străini (subl. ns.), fără să cunoască tată și mamă și fără nici o rudă, ca să-l ocrotească ori să-l ajute.

Și ca băiat străin ce se găsea, nemernicînd el de colo pînă colo (subl. ns.) pe la ușile oamenilor, de unde pînă unde, s-a oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos...“

Cuvîntul „străin“ (Stan era la origine „băiat străin“) nu-nseamnă, în cazul de față, om din altă țară, ori de altă origine etnică, ci om care — în cadrul satului arhaic românesc — nu făcea parte din comunitatea respectivă (întocmai după cum ciobanul din *Miorița* este în unele variante — cu conținut păstoresc străvechi — de asemenea „străin“ : „Doi sînt frațiori / Unul e „străin“ — se spune în aceste variante²³ — nu în sensul că ciobanul ucis e de altă origine etnică ori că este venit din altă țară, ci că, spre deosebire de ciobanii ucigași, care sînt „frați“, adică fac parte din aceeași comunitate păstorescă, el nu e băștinaș, ci venit de aiurea).

Povestea lui Stan Pătitul cuprinde, în felul acesta, aspecte sociale dintre cele mai tragice — din trecutul îndepărtat al poporului român (confirmate de numeroase documente istorice) față de care Creangă are o atitudine de profundă compasiune, ceea ce face ca umanismul său să crească în intensitate și căldură.

Conceput ca atare, soarta „străinului“ nu putea fi decît tragică. „Faptul este explicabil — observă H. H. Stahl — dat fiind că bărbații plecați din satul lor nu pot fi decît oameni fugiți, fie de sărăcie, fie poate chiar de iobăgie sau cine știe ce alte situații (...) În sat ei intră ca slugi prin familiile băștinașe și nu pot fi luați în căsătorie decît de femei care nu-și găsesc alți soți mai acătării : văduve sărace, mame necăsătorite, sau (...) slute și proaste“²⁴.

²² Jean Boutière, *op. cit.*, p. 137.

²³ Adrian Fochi, *Miorița* (Tipologie, circulație, geneză, texte), p. 922, Editura Academiei R.P.R., București, 1964.

²⁴ H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 246.

Drept ilustrare a soartei tragice a „străinului“ în comunitatea satului arhaic românesc, care a dăinuit pînă aproape de vremurile moderne, cităm fragmente dintr-un document din 1799, provenit din regiunea Cîmpulung—Moldova, referitor la țăranul sărac Pavăl «străin» — oploșit pe lângă băștinașul Simion Ciuparcă : „Acum din porunca lui dumnăzău viindu-mi ceasul să mă căsătoresc — mărturisește în scris «străinul» Pavăl (...) parte mea a fost la acest loc și m-am încuibat în niamentul susnumitului Solomon, adică să iau soț o nepoată a frăține-său. Deci eu așa încredințez cu această adevărată scrisoare la mîna domnilor sale că eu și de acum înainte între aceste neamuri ce am încăput, să trăiesc cu plecăciune și înțelegere și să fiu smerit înaintea lor, după cum voiește dumnăzău; fiindcă eu sînt om strein între dinșii... (subl. ns.).

Alături de cuvîntul „străin“, Creangă întrebuințează, în *Povestea lui Stan Pățitul*, un alt cuvînt din fondul arhaic al limbii române: verbul „a nemernici“ : „Și ca băiat străin ce se găsea — povestește Creangă despre Stan Pățitul — nemernicînd el de colo pînă colo — pe la ușile oamenilor, de unde pînă unde, s-o oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos“.

În dicționare și-n *glosarul* edițiilor operei lui Creangă, verbul a *nemernici* este trecut cu sensul „a pribegi“, care nu corespunde însă înțelesului pe care l-a avut acest cuvînt în cadrul limbii vorbite în comunitatea satului arhaic românesc — înțeles vechi ce apare și-n *Povestea lui Stan Pățitul* și pe care urmează să-l descifrăm. Cu ajutorul lui vom reuși să lămurim unul din cele mai semnificative aspecte populare ale umanismului lui Creangă.

Verbul „a nemernici“ s-a format de la adjectivul *nemernic*. La origine, adjectivul *nemernic* (v. sl. *nameriniku* — comp. sb. *nemernik*) însemna, în cadrul comunității satului arhaic românesc — „cel ce vine întîmplător, care se brodește undeva, străin“²⁵.

La rîndul său, adjectivul *nemernic* (v. sl. *nameriniku*) s-a format de la verbul a *nemeri* (*nameriti* — comp. bg. *namiran*)²⁶.

Numai ținînd seama de mentalitatea satului arhaic românesc și de rezistența lui față de „străini“ — adică față de cei care nu făceau parte din comunitatea respectivă — înțelegem pe deplin evoluția semantică a cuvîntului *nemernic*, implicit a verbului a *nemernici*. „Cuvîntul «*nemernic*» — precizează P. P. Panaitescu — (...) privește pe cel care a nimerit într-un sat venind din altă parte, spre deosebire de «băștinași...»“ Mai tîrziu, cuvîntul „nemernic“ a ajuns să-nsemne : „om de nimic“, „mîrșav“, din pricină „că străinul așezat în sat era considerat de obște ca o primejdie pentru unitatea ei, pentru folosința stăpînirii în comun...“²⁷

Cu timpul, alături de sensul inițial „străin“ și de cel ulterior „ticălos, mîrșav, om de nimic“, adjectivul „*nemernic*“ a-nceput să-nsemne și „sărman“, „vrednic de milă“²⁸, consecință a situației sociale a „străinului“, obligat să pribegască de colo pînă colo, adică din sat în sat, ori din poartă-n poartă...

Creangă a cunoscut bine cîteșitrele sensurile cuvîntului *nemernic* : pe cel inițial — „cel ce vine întîmplător“; „care se brodește undeva“, „străin“;

²⁵ I. A. Candrea, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, p. 833.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 134.

²⁸ *Dicț. lb. rom. mod.*, p. 537.

pe cel evoluat — „ticălos“, „mîrșav“, „om de nimic“; precum și pe cel de „sărman“, „vrednic de milă“²⁹.

În cuprinsul *Poveștii lui Stan Pățitul*, sensul verbului a *nemernici* se împletește — așa cum remarcă cu justețe Vl. Streinu³⁰ cu sensul evoluat al adjectivului *nemernic*: „ticălos“, „om de nimic“, „mîrșav“ — dacă ne referim la atitudinea comunității satului arhaic românesc față de eroul poveștii — și, adăugăm noi, cu sensul de „sărman“, „vrednic de milă“, dacă ne referim la atitudinea de compasiune a lui Creangă față de soarta nefericită a celui care, respins de comunitatea satului arhaic românesc, era obligat să pribegească de colo pînă colo...

Ținînd seama de complexitatea semantică a verbului a *nemernici*, trebuie să înțelegem prin cuvintele prin care-l prezintă Creangă pe Stan, că „nemernicind de colo pînă colo“ — acesta pribegea în realitate din sat în sat, fiind considerat pretutindeni om de nimic, mîrșav, deoarece, străin de comunitatea arhaică, constituia, oriunde poposea, o primejdie pentru unitatea ei economică, respectiv pentru folosința în comun a roadelor muncii.

Pentru Creangă însă — care respinge atitudinea comunității satului arhaic românesc, ce nu primea în sînul ei pe „străini“ — Stan nu e de loc „un om de nimic“, „un mîrșav“, „un ticălos“, ci un nefericit, adică „un sărman“ un „om vrednic de milă“.

Deși pînă la urmă — „de unde și pînă unde“ — cum spune Creangă, Stan Pățitul „s-a oploșit într-un sat mare și frumos“, unde „și-a înjghebat și o căsuță și unde apoi s-a statornicit pentru totdeauna“, el nu-ncetează totuși de a fi întruchiparea străinului, adică a *nemernicului* de altădată, așadar a omului din popor, care, împins de soartă ori de nevoie, era obligat să rătăcească din sat în sat, ducînd o viață tragică. Nu reprezintă oare, în perspectiva socială a istoriei poporului român, un astfel de om pe săracul săracilor, pe sărmanul sărmanilor? Și oare, în cadrul umanismului lui Creangă, compasiunea față de săracul săracilor, față de sărmanul sărmanilor nu constituie, la rîndul ei, o dovadă certă a legăturilor scriitorului cu umanismul poporului român?

E adevărat, după cum am spus, că în povestea lui Creangă, Stan ajunge, pînă la urmă, să ducă o viață fericită. Însă cîți din *nemernicii* de altădată au avut norocul lui Stan? Pe de altă parte, nu trebuie trecut cu vederea faptul că scriitorul își termină povestea cu triumful binelui asupra răului ca adept al optimismului poporului, pe care-l urmează îndeaproape.

Jean Boutière — în cercetarea pe care o întreprinde asupra *Poveștii lui Stan Pățitul*³¹ — pune accentul principal pe pactul dintre Stan și diavol

²⁹ Astfel, în *Povestea porcului*, ciocirlanul îi spune fetei de împărat plecat în căutarea soțului ei, devenit — din porc — Făt-Frumos: „Mai stai! și nu te bucura așa degrabă; că încă ești nemernică (adică străină. — n.n.) pe aceste locuri (subl. ns.) și tot n-ai scăpat de primejdiei...“

Din cuprinsul basmului reiese că fata de împărat, care fusese adusă de ciocirlan pe aceste locuri, era într-adevăr străină de ele, încît adjectivul „nemernică“ înseamnă cu adevărat „străină“, după cum tot „străină“ (dublată însă de sensul „sărmană“, „vrednică de milă“) înseamnă și-n propoziția următoare, extrasă tot din *Povestea porcului*: „Însă nemernica — adică «străina» (dar și «sărmana», «vrednică de milă») — n.n.) drumează lăcrimînd (după plecarea ciocirlanului — n.n.) îl petrece cu ochii în zbor, mergînd spre fîntîna ce-i arătase el...“

³⁰ Vl. Streinu, *op. cit.*, p. 196.

³¹ Jean Boutière, *op. cit.*, pp. 137—138.

—întruchipat de Chirică—și nu pe destinul social al lui Stan, ca exponent al „nemernicului“, adică al țăranului sărac de altădată (ajuns bogat). De aceea, cercetările sale comparatiste nu vizează fondul social al *Poveștii lui Stan Pătitul*, izvor principal al umanismului lui Creangă, ci se referă la unul din motivele literare secundare ale operei, cu valoare umanistă mai redusă (să se observe că atât pactul cu diavolul cât și căsătoria cu peripeții a lui Stan derivă din situația lui de fost „nemernic“).

Din punct de vedere umanist, esența *Poveștii lui Stan Pătitul* nu o constituie însă nici pactul dintre om și diavol — cum crede Boutière — și nici satirizarea femeii ușuratece, cum cred mai toți cercetătorii români, ci destinul social al „nemernicului“, respectiv al țăranului sărac de altădată, întruchipat în persoana lui Stan, ajuns prin muncă și perseverență om la casa lui, „prins cu mâinile de vatră“.

Din această cauză, viitoarele cercetări de literatură universală și comparată, referitoare la locul pe care-l ocupă *Povestea lui Stan Pătitul* în cadrul folclorului și literaturii universale, vor trebui axate pe esența umanistă a poveștii lui Creangă, izvorită din destinul social al țăranului sărac român.

*

Una din urmele mentalității satului arhaic românesc — de data aceasta cu caracter juridic, întocmai ca-n *Soacra cu trei nurori* — care reflectă poate modul de viață cel mai îndepărtat, este cuprinsă în *Povestea unui om leneș* („Convorbiri literare“, XII, oct. 1878).

Vechea mentalitate apare chiar de la început: „Cică era odată într-un sat — povestește Creangă — un om grozav de leneș; de leneș ce era, nici îmbucătura din gură nu și-o mesteca. Și satul văzînd că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spînzure pentru a nu mai da pildă de lenevie și altora. Și așa se aleg vreo doi oameni din sat și se duc la casa leneșului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi, ca pe un butuc nesimțitor și hai cu dînsul la locul de spînzurătoare.

Așa era pe vremea aceea“ (subl. ns.).

Ceea ce s-a mai întîmplat se cunoaște: oamenii, aleși de sat să ducă la îndeplinire hotărîrea luată, întîlnesc în drum o cucoană care, generoasă, oferă azil gratuit leneșului, la moșia ei, cu condiția ca acesta să-și moaie posmagii... Leneșul refuză, exclamînd sentențios: „Ba... Trageți mai bine tot înainte! ce mai atîta grijă pentru pustia asta de gură“. În cele din urmă „sătenii duc pe leneș la locul convenit, și-i fac felul“ (subl. ns.).

Povestea unui om leneș cuprinde nu numai urme ale mentalității arhaice — cu caracter juridic — pe care urmează să le identificăm — ci și resturi din fondul arhaic al limbii române, folosită în cadrul comunității de atunci, dominată de un mod de viață, care treptat-treptat, a dispărut („așa era pe vremea aceea“ — precizează autorul — adică în timpuri străvechi).

Astfel, cuvîntul „sat“ nu este întrebuițat numai cu sensul obișnuit de „așezare rurală“, ci și cu înțelesul străvechi de „obște“ — prin el povestitorul denumind organul administrativ de conducere a satului arhaic — „sfatul“ — precum și cu sensul de „totalitate a oamenilor din sat“ — e vorba tot de satul arhaic — neconstituită însă ca „adunare cu puteri juridice“.

Iată un exemplu pentru ilustrarea înțelesului străvechi de „obște“: „Și *satul* (adică «adunarea oamenilor din sat cu puteri juridice», «obștea» — n.n.) văzînd că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spînzure pentru a nu mai da pildă de lenevie și altora...”

E clar că, în fraza de mai sus, cuvîntul „sat” nu are de loc sensul de „așezare rurală”, ci de „obște”. Prin urmare — „*adunarea oamenilor din sat, cu puteri juridice autonome absolute, «obștea» — condamnă la moarte prin spînzurătoare pe leneș*”, fiindcă sociologic vorbind, pentru colectivitatea arhaică, bazată pe stăpînirea și munca în comun a proprietății, leneșul era realmente o piedică.

Ceva mai departe cuvîntul „sat” este întrebuițat cu sensul de „totalitate a oamenilor din sat” — neconstituită însă ca adunare cu puteri juridice: „Îl ducem la spînzurătoare — spune unul din țărani ce-l însoțeau pe leneș — ca să curățim *satul* (adică comunitatea satului. — n.n.) de un trîntor”.

Din cele două sensuri de mai sus, pe care le are cuvîntul „sat” (în afară de cel obișnuit) în *Povestea unui om leneș*, mai important este, pentru descrierea mentalității satului arhaic românesc, prezente în umanismul lui Creangă sensul străvechi de „obște”, care, istoricește, a funcționat veacuri de-a rîndul, pe poziția căreia, oricît ar părea de paradoxal, se situează în mod vădit autorul.

Nu trebuie trecut cu vederea nici sensul juridic al verbului „*a fi ales*” și al locuțiunii verbale „*a-i face felul* (cuiva)”.

„*Se aleg* vreo doi oameni — spune Creangă (adică *sînt aleși de către „obștea” satului doi oameni.* — n.n.) — care-l duc pe leneș la spînzurătoare, „*unde-i fac felul*”.

Dicționarele explică în mod unanim locuțiunea verbală „*a-i face felul* (cuiva)” prin „*a ucide*”³². Oare, cei doi țărani, *aleși de sat*, adică de „obștea” satului, pentru a duce la îndeplinire hotărîrea întregii comunități — condamnarea leneșului — pot fi considerați ucigași? Ucigașul omoară din porniri atavice ori pentru realizarea unor scopuri josnice. În cazul de față, cei doi oameni nu sînt ucigași, ci, potrivit mentalității satului arhaic — în cadrul căruia se petrece acțiunea — mandatarii îndeplinirii „obștii”. Așadar, locuțiunea verbală „*a-i face felul* (cuiva)” nu are în *Povestea unui om leneș* sensul obișnuit de „*a ucide*”. Creangă întrebuițează această locuțiune verbală cu sensul primitiv de „*a duce la îndeplinire o sentință*” — în cazul de față dată de „obștea” satului arhaic. În consecință, „obștea” satului arhaic este autorul condamnării la moarte a leneșului, așa încît cei doi țărani „*care-i fac felul*” nu pot fi considerați în nici un caz ucigași, după cum nici condamnarea la moarte a leneșului de către „obștea” satului nu poate fi considerată „*crimă*”, ea fiind un act de dreptate socială, în conformitate cu mentalitatea satului arhaic românesc.

Substantivul „fel”, din locuțiunea verbală „*a-i face felul* (cuiva)” este de origine maghiară³³.

În limba maghiară, substantivul *féle* nu-nseamnă însă numai „fel”, „fire”, „soi”, ci — amănunt semantic extrem de interesant — și „obicei”, „lege”,

³² *Dicț. lb. rom. mod.*, p. 297.

³³ *Ibidem*.

ca și *félejük* (format din *féle* + suf. *jük*³⁴), care a pătruns în limba română sub formă de *feleşag* ori *feliuşag*, cu același sens : „obicei“, „lege“³⁵.

De bună seamă, în comunitatea satului arhaic — la care se referă fondul *Poveștii unui om leneș* — cuvintele *fel* și *feleşag* (*feliuşag*) au circulat cu sensul originar de „obicei“, „lege“. Cum în cadrul aceleiași colectivități arhaice „obiceiul“ — care avea caracter de „lege“ — era respectat cu rigurozitate, „a-i face felul (cuiva)“ însemna — pur și simplu — „a-i aplica legea“ (numai mai târziu, când această expresie și-a pierdut înțelesul primitiv, a dobândit și alte înțelesuri, printre care și cel de „a ucide“).

Peste unele din aceste obiceiuri străvechi, cu caracter de *lege* în satul arhaic românesc, s-au suprapus, în opera lui Creangă, elemente noi. Astfel, dacă luăm bine seama, în *Povestea unui om leneș* sînt prezente două concepții despre lene — respectiv despre leneș : una — care aparține mentalității satului arhaic — izvorită din stăpînirea și munca în comun a proprietății, conform căreia leneșul este condamnat cu asprime de către „obștea“ satului, în numele unor obiceiuri cu caracter de *lege*; a doua concepție, mai nouă, este reprezentată prin cucoana care manifestă milă față de leneș, argumentînd că „datori sîntem a ne ajuta unii pe alții...“

Cei doi țărani, adepți ai mentalității satului arhaic, sînt intransigenți în ce privește atitudinea lor față de leneș, pentru care nu manifestă nici cea mai mică milă. De aceea, rămîn uimiți de propunerea cucoanei. „Sai de grabă din car — spun ei leneșului — și mulțumește cucoanei că te-a scăpat de la moarte și-ai dat peste belșug, luîndu-te sub aripa dumisale. Noi gîndeam să-ți dăm sopon și frînghie. Iar cucoana, cu bunătatea dumisale, îți dă adăpost și posmagi; să tot trăiești, să nu mori! Să-și puie cineva obrazul pentru unul ca tine și să te hrănească *ca pe un trîntor* (subl. ns.) mare minune-i și asta!“

Pînă la urmă, aflînd că leneșul refuză să-și moaie posmagii, cucoana își schimbă atitudinea. „Oameni buni — le spune ea — faceți dar cum v-a lumina Dumnezeu!“

Riposta pe care o dau cei doi țărani cucoanei — rostită aforistic — înseamnă triumful concepției arhaice despre lene — implicit despre leneș — asupra celei noi, bazată așa zicînd pe milă : „Cum chitiți? *Un sat întreg n-ar fi pus oare mîna de la mîna* (subl. ns.) ca să poată face dintr-însul ceva? Dar ai pe cine ajuta? Doar lenea-i împărăteasă mare, ce-ți bați capul!“

În cadrul satului arhaic din *Povestea unui om leneș*, bazat pe stăpînirea și munca în comun a proprietății, condamnarea leneșului se face nu numai pentru a înlătura din sînul comunității pe cei care nu muncesc, dar — după cum precizează chiar autorul — „pentru a nu mai da pildă de lenevie și altora“. Ne aflăm așadar în fața unor măsuri juridice a căror moralitate este izvorită din nevoi strict economice.

Interesant e faptul, pentru lămurirea unor aspecte ale umanismului lui Creangă, că însuși leneșul este redat prin prisma mentalității satului arhaic. Cunoscînd bine asprimea moravurilor societății satului arhaic — cu caracter de *lege* — el nu așteaptă milă de la semenii săi. De aceea, la întrebarea dacă primește să-și moaie singur posmagii, în schimbul vieții, leneșul răspunde cu

³⁴ Eckhardt Sándor, *Magyar-Francia Szótar*, p. 503, Budapesta, 1959.

³⁵ *Dicț. lb. rom. mod.*, p. 297.

resemnare : „Ba... Trageți mai bine tot înainte! ce mai atîta grijă, pentru pustia asta de gură“.

Locul „obștii“ satului arhaic, cu puteri juridice absolute, în ce privește autoadministrarea colectivității, este luat, în epoca modernă, după cum a dovedit H.H. Stahl³⁶, de „opinia publică“ a satului.

Ținînd seama de evoluția istoric-socială a vechii „obști“ în „opinia publică“ a satului, în *Povestea unui om leneș* Creangă se situează numai în mod simbolic pe poziția „obștii“ satului arhaic; într-adevăr, dacă judecăm bine, adică dacă ținem seama de structura satului din vremea sa — bazat pe proprietate particulară, cînd leneșul încetase de a mai fi o povară pentru comunitate — scriitorul se situează pe poziția „opinie publice“ a satului. În felul acesta, condamnînd lenea și pe leneș, Creangă elogiază, în mod indirect, dar convingător, munca.

Prin urmare, în cadrul umanismului lui Creangă, cu rădăcini înfipte adînc în umanismul poporului român, nu încapă milă pentru omul leneș. Ca atare, milă, dacă ar exista, ar constitui fără îndoială, cu tot caracterul ei aparent uman, un element antisocial.

*

Din cele spuse pînă aici nu trebuie să se-nțeleagă în nici un caz că, în poveștile sale Creangă s-a menținut strict în cadrul mentalității satului arhaic și că, prin urmare, umanismul său ar fi lipsit de legături cu satul românesc din deceniile de la mijlocul secolului al XIX-lea. Din contră, umanismul creatorului lui Harap Alb are strînse legături cu satul românesc din vremea sa.

Așa cum am mai spus, important în descifrarea și definirea aspectelor umanismului lui Creangă (din poveștile sale) este nu atît prezența urmelor mentalității satului arhaic românesc, cît atitudinea critică a scriitorului față de ele.

Pe unele din aceste urme ale mentalității satului arhaic românesc — ca de pildă condamnarea lenei — Creangă le aprobă, situîndu-se pe poziția „opinie publice“ a satului din vremea sa; pe altele, printre care refuzul „obștii“ de a primi în sînul ei pe „străini“, le combate, ca fiind lipsite de cea mai elementară omenie. De aceea pentru Creangă „nemernicii“ — adică cei care, împinși de soartă ori nevoi, rătăceau din sat în sat pînă „nimereau“, asemenea eroului din *Povestea lui Stan Pățitul*, într-o „obște“ oarecare — nu sînt nici „mîrșavi“, nici „oameni de nimic“, ci ființe umane, dotate cu calități dintre cele mai alese, față de care se-ndreaptă întreaga compasiune a scriitorului, transformată pînă la urmă în dragoste și admirație. În *Soacra cu trei nurori*, scriitorul aprobă răzburarea față de soacră, reprezentantă a mentalității retrograde, pusă la cale de nora cea mică, exponentă a unei mentalități noi.

Prezența în poveștile lui Creangă a unor urme ale mentalității satului arhaic românesc (generate la origine de stăpînirea în comun a pămîntului) — pe care autorul le respinge ori le aprobă — devine pe deplin explicabilă, dacă ținem seama că Humuleștii — din mijlocul cărora s-a ridicat scriitorul — era un sat din foști răzeși (și nu răzeși), în care prin urmare vechea mentalitate

³⁶ H. H. S t a h l, *op. cit.*, vol., II, p. 33.

a poporului român a dăinuit mai puternic decât în satele formate din foști clăcași.

Ar fi însă cu totul greșit să se creadă că în restul satelor, alcătuite din foști clăcași, mentalitatea satului arhaic românesc a dispărut și că, prin urmare, Creangă se situează, în ce privește umanismul său, exclusiv pe poziția satului format din foști răzeși.

Amintirea vechii „obști“, cu puterile ei juridice absolute, sentimentul de grup, atitudinea ostilă față de „străini“ (adică față de „nemernici“) și alte trăsături ale satului arhaic au dăinuit pretutindeni, în *rîndul tuturilor satelor românești*, indiferent de originea lor socială, așa încît, în crearea umanismului său, respingînd sau aprobînd în mod critic anumite urme ale mentalității satului arhaic, Creangă se situează în fond pe poziția țăranului român de pretutindeni.

Comunitatea în numele căreia vorbește Creangă atunci cînd, în povești, își exprimă convingerile sale umaniste, nu trebuie considerată așadar ca fiind formată exclusiv din țărani foști răzeși (țărani liberi), ci și din țărani proveniți din foști clăcași (iobagi).

Întocmai ca și limba opereii sale, care — departe de a fi regională, cum greșit au afirmat diverși cercetători — are, ne spune Iorgu Iordan³⁷, un caracter profund popular, reflectînd trăsăturile limbii românești de pretutindeni, tot astfel umanismul lui Creangă nu are nici el un caracter regional, respectiv moldovenesc, cu nuanțe răzășești, ci cuprinde organic în sine elemente din concepția despre viață și lume a întregii țărănime românești, adică ținînd seama de structura societății din vremea scriitorului, a întregului popor român.

Pe de altă parte, umanismul lui Creangă, ne referim îndeosebi la cel prezent în povești — asupra căruia am insistat în studiul de față — aparține celui strat străvechi al umanității care întrunește prin elemente comune popoare cu istorie multimilenară.

Oare generozitatea lui Harap Alb față de făpturile naturii nu constituie o trăsătură comună oamenilor de pretutindeni, indiferent de religie, de poporul căruia îi aparțin ori de spațiul geografic unde se află? „Și cînd să treacă un pod peste o apă mare — povestește Creangă despre eroul său — iacă o nuntă de furnici trecea și ea tocmai atunci podul. Ce să facă Harap Alb? Stă el oleacă și se sfătuiește cu gîndul : *să trec peste dinsele, am să omor o mulțime ; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă, cum a da Dumnezeu, decât să curm viața atîtor gîzulițe nevinovate* (subl. ns.). Și zicînd Doamne-ajută, se aruncă cu calul în apă, o trece înot dincolo de cela mal fără primejdie și apoi își ia drumul înainte...“ Binele pe care-l face Harap Alb furnicilor este răsplătit cu bine : „Și cum mergea el așa — povestește scriitorul — numai iacă se înfățișează înainte o furnică, zicîndu-i : « Harap Alb, *fiindcă ești așa de bun de ți-a fost milă de viața noastră* cînd treceam pe pod și nu ne-ai stricat veselie, vreau să-ți fac și eu un bine : na-ți aripa asta și cînd vei avea vrodată nevoie de mine să-i dai foc aripei și atunci eu împreună cu tot neamul meu avem să-ți venim întru ajutor »“.

³⁷ Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă în Contribuții la istoria limbii literare în secolul al XIX-lea*, pp. 137—171, Editura Academiei R.P.R., București, 1956.

Principiul umanist, după care se conduce Harap Alb în împrejurarea de mai sus și-n altele de felul ei, poate fi formulat cu ajutorul zicalei populare — ea însăși cu circulație universală : „*bine faci, bine găsești*“. Acesta este și sensul cuvintelor pe care sfânta Duminecă le adresează eroului : „Fii incredințat că nu eu, ci *puterea milosteniei și înima ta cea bună te ajută*, Harap Alb...”

Evident, asemenea eroului lui Eminescu din *Făt-Frumos din lacrimă* și din alte povești populare — ca de pildă *Fiul vânătorului* de Petre Ispirescu³⁸ ori din alte povești culte din literatura română și universală, Harap Alb nu e generos față de oricine, ci numai față de cei aflați în nevoi.

O astfel de generozitate e străveche și precede pe plan istoric morala oricărei religii. Ea constituie unul din izvoarele umanismului marelui humuleștean și a legăturilor lui cu straturile străvechi ale umanității.

La sfârșitul acestor considerații, referitoare la anumite aspecte populare ale umanismului lui Creangă, desprinse din poveștile sale, se naște întrebarea : aprobarea ori dezaprobarea urmelor mentalității satului arhaic românesc — despre care am vorbit — aparțin lui Creangă sau poporului? Cu alte cuvinte, scriindu-și poveștile, Creangă a luat din izvoarele folclorice, pe care le-a cunoscut pe calea tradiției orale, numai motivele sau și concepția despre viață și lume a poporului român, făurită de-a lungul secolelor? Deși o astfel de întrebare și altele subordonate ei, ca de pildă : compasiunea pentru „nemernicii“ de altădată — de felul lui Stan Pățitul — s-a format în cadrul comunității arhaice sau în afara ei? (De bună seamă această compasiune s-a format la începutul începutului, în afara comunității arhaice, adică în rîndurile „nemernicilor“, a *sărmanilor*, care, la un moment dat, din cauza creșterii populației, au întrecut, ca număr, pe membrii comunității, în rîndurile căreia au și pătruns, de altfel.) Așadar, deși o astfel de întrebare și altele subordonate ei necesită un studiu aparte (pe care intenționăm să-l scriem cîndva), vom răspunde că adevăratul creator al aspectelor umanismului lui Creangă, din poveștile sale, e poporul român.

Prin urmare, poporul român însuși — în perioade însă ulterioare celei în care a apărut și s-a format mentalitatea satului arhaic — a aprobat ori dezaprobat urmele străvechi ale propriei sale concepții despre viață și lume. Scriindu-și poveștile, Creangă și-a însușit în întregime umanismul poporului român, pe care restructurîndu-l și înviorîndu-l cu elemente noi, l-a redat în forme artistice culte de o măiestrie unică. Avînd o cultură proprie, formată prin asimilarea pe calea tradiției orale a viziunii umaniste a poporului român, concretizată în proverbe și zicători, genialul povestitor n-a ținut și nici nu

³⁸ „De voi vîna — își zice eroul din *Fiul vânătorului* — păsările mitite : privighetori, pitulice, scatii, stigleți, lasă că nu va fi mare mană de ciștigul meu, dară pădurile și codrii vor rămîna mute, freamătul frunzelor tinere de primăvară va ajunge să n-aibă cu cine să se îngine, și călătorul cu inima friptă de focul dragostei nu va mai avea unde să vie să-și aline durerile. Lipsă de un așa vînat, prin care să fac rău altora și să nu se poată cunoaște vitejia unui român (subl. ns.). De voi vîna iarăși turturele, mierlițe și potîrnichi, iarăși nu va fi treabă mare, căci livezile înflorite și pîrîiașele vor tînji din lipsa lor. Deci nu-mi voi pune mintea cu niște păsări cari fac pe cei îndrăgostiți să le fie dulce viața, cînd, șezînd pe marginea unei gîrlițe cu malurile smălțuite de floricele, ascultă șoaptele undelor cari din cînd în cînd sunt amuțite de giugulitul acestor gingașe păsări. Și fiindcă sînt plecat pentru vînat, voi vîna dară fiare sălbatiche cari fac tutuor rău, și prin aceasta chiar se va vedea voinicia unui român“ (subl. ns.).

putea să țină seama de trăsăturile literaturii creată de scriitorii contemporani cu el, în ale căror opere se manifestau accente ale romantismului întîrziat, dar și ale realismului, aflat în plină desfășurare. De aici constatarea, făcută de mulți cercetători că, în cadrul literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Creangă este un scriitor aparte. Dacă ținem seama că opera sa este, din punct de vedere umanist, rezultatul firesc al înțelepciunii populare — cu substrat universal — ajungem la concluzia că prin el a grăit însuși geniul poporului român.

În peisajul literaturii române și universale, cărora le aparține deopotrivă, Creangă este copacul uriaș care, răsărit pe malurile Ozanei, e, prin înălțime și nemurire, frate bun cu Carpații de-alături, dar și cu Pindul și Himalaia din depărtare.

ELEMENTE ETNOGRAFICE ȘI FOLCLORICE ÎN „AMINTIRILE“ LUI ION CREANGĂ

TRAIAN MARCU

Amintirile din copilărie, poveștile și povestirile lui Ion Creangă reprezintă unul dintre cele mai rezistente momente ale prozei noastre artistice, care cu toată influența folclorică — ne referim în special la povești — poartă pecetea puterii de creație și a originalității scriitorului.

Acest aspect al talentului creator preocupă în primul rînd pe criticul literar care se apropie de opera sa. El va remarca însă, urmărind realismul scriitorului în oglindirea vieții satului, amploarea observațiilor cu caracter etnografic pe care Creangă le face cu o afectată indiferență, precum și o surprinzătoare bogăție de elemente folclorice pe care le integrează în opera sa, închegînd un tablou atît de firesc și de complex al vieții satului cum numai marii creatori sînt în stare să realizeze.

Citindu-i *Amintirile*, încercați să observați cum se făurește din aceste elemente disparate, aparent risipite în mod neglijent în corpul operei, tipul caracterologic complet al românului, cu cele mai esențiale însușiri, într-o gamă deosebit de variată.

Creangă nu se mărginește la o narațiune de întâmplări presărate cu evocări sentimentale. El deschide ochii mari la toate elementele clocotului de viață din jurul său. Fiecare notație relevă cîte o trăsătură fundamentală pe care artistul o încrestează pe răbojul său, ca-n joacă, dar care constituie — dacă avem răbdarea s-o legăm sistematic de complexul altor notații similare — o icoană realistă a vieții și a sufletului poporului.

În paginile care urmează vom încerca sistematizarea acestui material etnografic și folcloric, mărginindu-ne doar la *Amintiri din copilărie* și făcînd numai trimiteri ocazionale la celelalte creații ale scriitorului.

Ar fi potrivit intențiilor lui Creangă să atribuim acestor însemnări din opera sa un scop științific cu caracter descriptiv.

De aceea nu le vom desprinde din operă, izolîndu-le de complexul estetic al creației.

Pentru a pune cît mai bine în lumină acest dar al lui Creangă vom încerca să sistematizăm observațiile noastre, concentrînd elementele cu caracter etnografic în două grupe, una privind viața materială a satului și a țaranului, iar cealaltă, viața spirituală.

În prima parte ne va preocupa satul, casa, îndeletnicirile oamenilor, portul și hrana țaranului. În cea de a doua, oglindirea concepției de viață a poporului, caracterul oamenilor, tradițiile, datinile, obiceiurile, credința și superstițiile.

Fiecare din aceste elemente ocupă în opera scriitorului un loc important. Urmărite cu grijă și grupate cu atenție ele realizează o adevărată și amplă frescă a vieții poporului nostru.

Această măiestrie de oglindire a complexității vieții este o trăsătură de seamă a artei creatoare a prozatorului moldovean.

Din prima pagină a *Amintirilor* ne întâmpină priveliștea satului așezat la loc deschis, unde coamele împădurite ale munților încep a se da la o parte în colinuri domoale : „Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd începusem și eu, drăguliță doamne, a mă ridica băițaș la casa părinților mei, în satul Humulești, din tîrg drept peste apa Neamțului ; sat mare și vesel împărțit în trei părți care se țin tot de una : Vatra satului, Delenii și Bejenii“.

„Și-apoi Humuleștii și pe vremea aceea nu erau numai așa un sat de oameni fără căpătii, ci sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului : cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mîndre care știau a învîrți hora dar și suveica, de vuia satul de vătale în toate părțile“.

Arta scriitorului nu disociază, în tabloul său, aspectul fizic, material al satului, de clocotul vieții și de trăsăturile de caracter ale poporului asupra cărora vom reveni, dar descrierea constituie o prezentare amplă a tipului respectiv de sat, mîndrie a locuitorilor, prin întindere, unitate, instituții, gospodărie, înfățișat pînă la amănuntele gardurilor șindrilitate și a pomilor plantați în cimitir.

Cu totul altfel este înfățișat celălalt sat de munte, Broștenii Irinucăi, strîmătorat între povîrnișuri, de-a lungul văii Bistriței, a cărui înfățișare Creangă o schițează cu mult umor în cîteva trăsături de condei în care concentrează din nou întreg spiritul său de observație realist :

„Și satul Broșteni fiind împrăștiat, mai ca toate satele de la munte, nu se rușina lupul și ursul a se arăta ziua-n amiaza-mare prin el ; o casă ici sub tihăraia asta, alta dincolo de Bistrița sub altă tihăraie.“

Aceste tablouri — deosebite între ele dar reprezentînd amîndouă caracteristica satelor de munte — sînt puse mai apoi într-o minunată antiteză cu satele de șes, pe care natura însăși le dezavantajează :

„Și-apoi (Zaharia) rămase dus pe gînduri tot drumul, pînă la Blăgești, peste Siret, unde ne-a fost și masul în noaptea aceea. Dar vai de masul nostru ! Aici pe prispa unui rotar, puțin de nu era să rămînem chiori. De cu seară și după miezul nopții, am stat numai într-o fumăraie de baligi, ca la carantină, și tot ne-au coșit țînțarii.“

— Așa-i viața cîmpenească, zice moș Luca, cioșmolindu-se și învîrtindu-se ca pe jărat, de răul țînțării. Cum treci Siretul apa-i rea și lemnele pe sponci ; iar vara te înăduși de căldură și țînțarii te chinuiesc amarnic. N-aș trăi la cîmp, doamne ferește ! Halal pe la noi ! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca ghiața ; lemne de ajuns ; vara, umbră și răcoare în toate părțile ; oameni mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voinici, iar nu ca își de pe la cîmp : sarbezi la față și zbîrciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperca fripte în toată viața lor“.

Din nou sub condeiul scriitorului prinde viață nu numai așezarea satului și conturul său material, ci și pulsul vieții omenești profund deosebit de al satelor de la munte.

Cele trei tablouri fixează cu o mîină de maestru crîmpeie de viață în care observația privitoare la caracterul așezărilor omenești din patria noastră — cu întreaga lor diversitate — prinde un contur sigur.

Ele însă nu sînt singurele. În alte pagini se încheagă tabloul Țîrgurilor Fălticeni sau Țîrgu-Neamț, cu livezile de pomi, satele cu teacuri de oloi sau pivele de făcut sumane.

Fără a manifesta preocupări etnografice propriu-zise, Ion Creangă surprinde trăsături esențiale ale tipologiei satelor noastre.

Casa țaranului constituie al doilea element etnografic căruia scriitorul i-a rezervat un spațiu larg în opera sa. Începînd cu materialul de construcție și cu planul de împărțire a încăperilor pînă la prichiciul vetrei, la cuptorul de pîine și la prispa casei care-i servește românului ca loc de odihnă în nopțile de vară, toate aceste elemente și-au cucerit un loc bine cumpănit în opera sa.

Iată tipul caselor sărăcăcioase, caracteristice satelor de munte : „Și Irinuca avea o cocioabă veche de birne cu fereștile cît palma, acoperită cu scînduri, îngrădită cu răzlogi de brad și așezată chiar sub munte pe malul stîng al Bistriței, aproape de pod“.

Descrierea merge mai departe relevînd împărțirea casei în două încăperi, casa și tinda în care dormeau caprele Irinucăi.

Imaginea nu are caracter particular ; recunoaștem în ea adăpostul imensei majorități a țărănimii noastre din regiunile de munte, de-a lungul epocilor de aspirare și exploatare.

Nu e cu mult mai impunătoare nici icoana casei părintești din Humulești, deși este scaldată în efuziunea lirică a amintirilor pline de duioșie : „Nu știi alții cum sînt dar eu cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o sfoară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi băieții de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazuri și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acuma inima de bucurie!“

În aceste încăperi pline de poezia amintirilor ochiul abia are de ce să se prindă : de lăițele sărăcăcioase acoperite de velințe sau de ocnița și de cotruțele mîțelor.

Abia la crîșmărița cea frumoasă, fata vornicului din Rădășeni, dăm peste „o odaie mare cu obloane la ferești și podită pe jos“, despre care Creangă nu uită să adauge „ca la casa unui gospodar fruntaș la vremea aceea“.

Încolo însă aceleași interioare tradiționale, sărace, la moș Chiorpec din Humulești sau la Pavel ciubotarul din Fălticeni.

Atenția scriitorului se oprește stăruitor și asupra îndeletnicirilor țaranului. Ceea ce ne spune despre humuleștenii săi constituie în realitate o caracteristică a satelor de la poala muntelui în general :

„Căci trebuie să vă spun că la Humulești torc și fetele și băieții și femeile și bărbații ; și se fac multe giguri de sumani, și lăi și de noaten, care se vînd și pănură și cusute ; și acolo pe loc, la negustori armeni veniți înadins din alte Țîrguri : Focșani, Bacău, Roman, Țîrgu-Frumos și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile. Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzăși fără pămînturi și cu negustoria din picioare : vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloi, sare și făină de păpușoi, sumane mari, genunchiere și sărdace ;

ițari, bernevici, cămeșoale, lăicere și scorturi înflorite, ștergare de borangic alese și alte lucruri ce le duceau lumea la târg de vânzare sau joia pe la mînștirile de maici, cărora le vine cam peste mînă târgul“.

De aceea Ștefan al Petrii colindă târgurile cu cotul subsuoară, iar mama lui Creangă, copleșită de treburi, vrea să-l rețină acasă pe copil, să-i facă țevi pentru războiul de țesut. Pentru farmecul povestirii Creangă nu uită să-și etaleze și darurile personale în meserie : „Toate ca toatele dar la cusut și sărăduit sumane și mai ales la roată, mă întreceam cu fetele cele mari din tors“.

Dezvoltarea industriei casnice textile nu se mărginește la prelucrarea lînei. Cînepa mătușii Mărioara, chitele de cînepă și in și bucii pe care-i „pașlea“ moș Bodringă de la crișmărița cea frumoasă ne îndreaptă atenția spre alt aspect al îndeletnicirilor sătești pe care Creangă îl reia, didactic, și-n povestirea *Inul și cămeșa*.

Această îndeletnicire derivă din alta mai generală, păstoritul, pe care Creangă nu uită s-o amintească în treacăt pentru locuitorii din preajma Humuleștilor, mai adăugînd și alte ocupații aflate în strînsă legătură cu viața de cioban : „Tuțuienii veniți din Ardeal... mîncă slănină rîncedă, se țin de coada oilor, lucrează lîna și sînt vestiți pentru teasurile de făcut oloi ; și condrenii cu morile de pe Nemțșor și piuăle de făcut sumani“.

Acești oameni de munte își au ritmul lor de viață, specificul lor impus de condițiile naturii chiar și în felul de a-și conduce caii : „Iar marți des-de-dimineață puse tarnițele și desagii pe cai și legîndu-i frumșel de căpăstru : pe cel de-al doilea de coada celui dintîi, pe cel de-al treilea de coada celui de-al doilea, pe cel de-al patrulea de coada celui de-al treilea cum îi leagă munteanii, a zis : Ei, măi Ștefane și Smărănducă, mai rămîneți cu sănătate că eu m-am dus dusu-m-am“.

Traiful „sub poală de codru verde“ în epoca începutului exploatării pădurilor face pe oameni să-și caute alte mijloace de existență. Bărbatul Irinucăi și fata cea lălie lucrează toată săptămîna în munte la făcut „cherestea“ pentru nimica toată, iar cherestea coboară în largul țării pe undele Bistriței făcînd să se dezvolte o altă îndeletnicire caracteristică oamenilor de la munte, plutăritul.

În cuprinsul amintirilor agricultura ocupă în mod firesc loc puțin căci humuleștenii trăiau din alte îndeletniciri. Ici-colo dăm de o grădină cu păpușoi în care se ascunde copilul fugit de la școală, sau de lingurarii prășitori care-și așteaptă mîncarea lălăind răzimați în sapă. Mai încolo, pe apa Neamțului în jos, sînt pomenite holdele, probabil de orz ori de secară, ale Ghindăuanilor.

Ipoteza e confirmată chiar de scriitor care vorbind de darurile duse catihetului din Fălticeni ne spune : „Pentru mine însă numai două mierțe de orz și două de ovăz a dat tata cui se cuvine, de-am fost primit la Fălticeni, căci școala era numai de mîntuială, boi să iasă“.

Lanul de grîu e de domeniul poveștilor fantastice și el e proprietatea boierului, ca în *Povestea lui Stan Pățitul*.

Între îndeletnicirile țărănești mai trebuie amintită și creșterea albinelor. Prisăcile ghindăuanilor care n-au nevoie de prisăcari fac obiectul admirației scriitorului pentru cinstea tradițională a oamenilor.

Pe lângă aceste îndeletniciri cu caracter oarecum general, amintirile mai surprind și altele cu totul particulare, dar înfățișate uneori cu o bogăție de amănunte profesionale de domeniul specialistului. Cărăușia e o îndeletnicire răspândită în satele de munte. În *Soacra cu trei nurori* : „Tustrei feciorii babei umblau în cărăușie și ciștigau mulți bani“. Figura harabagiului Moș Luca din amintiri sau chipul conturat cu atîta artă al lui Moș Nichifor Coțcarul fixează însă speța cărăușului amărit silit să-și ciștige pînea cu niște mîrtoage care abia se țin pe picioare și care adeseori „se lasă pe tînjeală“ în sensul propriu al cuvîntului. În povestire scriitorul ne dă și cîteva indicații sumare despre alcătuirea cărăușei, vorbindu-ne despre oiște, capăt, belciug, tînjeală și altele.

Cele două figuri de ciubotari, Moș Chiorpec și Pavel din Fălticeni fără a fi tipuri surprinse într-o amplă viață sufletească, îi oferă lui Creangă prilejul să ne înșire toate sculele profesiei lor. Astfel Moș Chiorpec „mă lua frumușel de bărbie cu mîna stîngă, iar cu cea dreaptă muia feleștiocul în strachina cu dohot și-mi trăgea un pui de răbuială ca aceea pe la bot, de-i bufnea rîsul pe toți ucenicii din ciubotărie“.

Pavel, gazda lui Creangă din Fălticeni, „robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichici și alte custuri tăioase, mușcea, piedică, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele ață, hîrbul cu oalacan, clei și tot ce trebuie unui ciubotar“.

Îmbrăcămintea oamenilor și a casei țaranului, portul din regiune, constituie un alt element prețios cu caracter etnografic, răspîndit în întreaga lui operă. Atenția artistului nu se mulțumește cu descrierea obiectelor, ci de cele mai multe ori stăruie îndelung și asupra confecționării lor. Bătrînul David Creangă se îndrîjește împotriva „scroambelor“ de ciubote cu care Ionică alunecă în Ozana : „ — Opinca-i bună saraca ! Ți șade piciorul hodinit și la ger huzurești cu dînsa“. De aceea cum ajunge la Pipirig scoate „o piele de porc sălbatic din cămară și croind cîte o păreche de opinci pentru Dumitru și pentru mine... le-a îngruzit frumos și a petrecut cîte o păreche de ață neagră de pâr de cal prin cele nojițe. Și a treia zi după asta dîndu-ne schimburi și cîte două părechi de obieie de suman alb, ne-am încălțat cu opincile binișor și, sărutînd mîna bunicăi, am luat-o prin Boboiești iar cu bunicul și cu Dumitru, fratele mamei cel mai mic“.

Întreaga îmbrăcăminte de sărbătoare a copiilor e înfățișată în cele cîteva rînduri de evocare a venirii lui Ghica-vodă la inaugurarea școlii domnești din Tîrgu-Neamț : „Mai toți de-a rîndul îmbrăcați cu cămeșuice cusute cu bibiluri și albe cum e helgea, cu bondițe mîndre, cu ițari de țigaie și încălțați cu opincuțe“.

Tabloul se completează cu alte amănunte în numeroase pagini ale amintirilor. Mama făgăduiește să-i aducă lui Ionică de la iarmarocul din Fălticeni „o pălăriuță cu tasma și o curelușă cu chimeriu, știi coala ca pentru tine“. Vorbind de negoțul humuleștenilor, Creangă enumeră o altă serie de articole de îmbrăcăminte ale oamenilor din partea locului. Toată îmbrăcămintea aceasta ieșea din mîinile gospodinelor, începînd cu torsul și urzitul pînă la sărăduitul sumanelor și boitul lînei pentru scoarțe și lăicere.

Alt aspect al vieții țaranului căruia Creangă îi consacră un loc privilegiat este acela al hranei omului de la munte.

În odaia „podită pe jos“ a crîsmăritei din Fălticeni, unde se întindeau pînă la ziuă chefurile dascălilor, sînt înșirate pe lîngă pereți o mulțime de produse ale gospodăriei țărănești: Într-un colț al odăii cîteva mierțe de fasole; în altul sămînța de cînepă; în al treilea o movilă de mere domnești și pere de Rădășeni, care trăiesc pînă pe după paști; în al patrulea, mazăre și bob, despărțite printr-o scîndură lată, iar alătura niște bostani turcești; într-o puțină, pere uscate și dulci ca smochinele.

Rezervele pentru iarnă sînt asigurate după un ritual străvechi: „La crăciun cînd tăia tata porcul și-l pîrlea și-l opărea și-l învîrtea iute cu paie de-l înădușea ca să se poată rade mai frumos, eu încălecam pe porc deasupra paielor...”.

Grija zilei de mîine nu-l mai frămîntă pe țăranul cu oarecare stare: „Lemne la trunchi sînt; slănină și făină în pod este de-a valma; brînză în puțină asemenea; curechi în poloboc, slavă domnului”.

În cîteva rînduri conturate mai apăsător Ion Creangă a fixat toate elementele esențiale care constituie alimentația țăranului. Dacă mai adăugăm oarele cu lapte pe care le smîntînea Ionică, dînd vina pe strigoi care iau mana vacilor, tabloul se completează în ceea ce privește „materia primă” a alimentației, ca să zicem așa.

Dar la mesele descrise de Creangă își fac apariția strachini de bucate care înfățișează altă latură a problemei: priceperea la gătit a gospodinelor. Cînd se întorc copiii din vacanța de iarnă, acasă apar pe masă: „costițe de porc afumate, chiște și buft umplut, trandafiri usturoieți și slănină de cea subțire, făcute de casă, tăiate la un loc, fripte bine în tigaie și cu mămăliguță caldă de se duc unse pe gît”.

La bobotează popa și „mînzii lui” sînt așteptați cu „bob fiert, găluște, turtă cu jufle și vărzare”, iar la lăsatul secului „făcînd mama un cuptior zdravăn de alivenci și plăcinte cu poale-n brîu și pîrpălind niște pui tineri la frigare, și apoi tăvălindu-i prin unt, pe la prînzul cel mic chiamă pe mătușa Măriuca lui Moș Andrei la noi... Și astfel pun capăt vrajbei iscate din pricina pupezei”.

Posturile își au și ele rînduiala lor păzită cu strășnicie după canoane. Dascălii din Fălticeni își fac socoteala gospodărește ca să știe cît se pot întinde: „unul cu altul la un loc aveam acum, la începutul postului, vreo patru-cinci ulcioare de oloi, trei-patru saci de făină de păpușoi, cîteva ocă de pește sărat, perje uscate, fasole, mazăre, bob, sare și lemne pentru cîteva săptămîni”.

Dar pe lîngă belșugul oaspeților, adeseori și lipsurile își arată colții în paginile operei sale. Dacă lui Nică Oșlobanu „îi cade un urs mare din sîn și de-a dura prin clasă, nu de cei pe care-i joacă ursarii, ci de mămăligă umplut cu brînză, rotund prăjit pă jărătic și bun de pus drept la inimă cînd ți-i foame”, în schimb în familia Irinucăi „doi oameni cu doi boi la vreme de iarnă abia își puteau scoate mămăliga”, iar plăieșii care-i însoțesc pe fugarii de la Broșteni spre Pipirig se ospătează „scoțînd o hrincă (de mămăligă) înghețată din desagi, pîrpălind-o pe jărăteac și dîndu-ne și nouă cîte-o harchină. Și așa luneca hrinca aceea de ușor pe gît, parcă era unsă cu unt”.

Cele cîteva pagini spicuite pe sărite din opera lui Creangă n-au epuizat numeroasele observații, care se caracterizează printr-un autentic realism, referitor la aspectele vieții materiale a poporului.

Cu mult mai multă virtuozitate notează Creangă în fiecare observație fugară a scrisului său toate nuanțele de lumină și uneori de umbră ale vieții spirituale a țaranului nostru.

În această ordine de idei se cuvine să ne oprim mai întâi asupra concepției de viață a poporului nostru, care se desprinde din amintiri, de astă dată sprijinindu-ne mai puțin pe citate și referindu-ne mai cu seamă la atmosfera generală care se desprinde din operă.

Întreg ciclul amintirilor, cu grupurile variate de personaje pe care le întâlnim în paginile cărții, copii, flăcăi și fete, oameni maturi, bărbați și femei, plugari, negustori și meșteșugari, oglindește o atmosferă de sănătate morală a poporului, de cuviință și cumpănire a acțiunilor, de prețuire a muncii și de luare în răspăr a lenei și a tuturor celor deprinși să trăiască de pe spatele altora. Mai ales față de aceștia, părinții lor uzează de autoritatea părintească, restabilind echilibrul moral al supunerii și al cuviinței. „Degeaba te mai scli-fosești, Ioane, răspunse mama cu nepăsare. La mine nu se trec astea.

Pare-mi-se că știi tu moartea mea... să nu mă faci, ia acuși, să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmierd cât ești de mare! Apoi cheamă pe tata și-i zice hotărîtor: Spune-i și dumneata băietului, omule, ce se cuvine, ca să-și ieie nădejdea și să-și caute de drum.

Mai rămîne vorbă de asta, zise tata posomorît. Are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său“.

Nicăieri în amintiri nu găsești o pagină sau măcar un rînd de deznădejde, de pierderea cumpătului în fața greutăților vieții. Te întâmpina pretutindeni în întreaga lui operă un optimism robust care nu are nimic artificial sau livresc, ci este însăși icoana realistă a felului de a gândi și a acționa al omului din popor. Iar cînd desperarea se cuibărește în sufletul lui Harap Alb, ea e combătută cu vigoare. Dialogul dintre eroul basmului și calul său ne redă întreaga atmosferă de încredere în desfășurarea vieții care caracterizează pe omul din popor. „Se vede că m-a născut mama într-un ceas rău... mă pricep eu tare bine ce ar trebui să fac ca să se curme odată cu toate astea.

— Stăpîne, zise atunci calul... nu te mai olicăi atîta. După vreme rea a fi el vreodată și senin.

Dacă-ar sta cineva să-și facă samă de toate cele, cum chitești dumneata, apoi atunci ar trebui să vezi oameni morți pe toate cărările. Nu fi așa de nerăbdător. De unde știi că nu s-or schimba lucrurile în bine și pentru dumneata? Omul e dator să lupte cât a putea cu valorile vieții“.

Prețuirea cărții și a culturii nu constituie în amintiri o încreștere episodică. Ea revine mereu sub condeiul lui Creangă în atitudinea unui mare număr de personaje. Ne întâmpină de la început strădania părintelui Ion de sub deal și al lui Cădița Vasile de a aduna copii la școală. Foloasele învățaturii sînt prețuite de mama lui Creangă în ciorovăielile cu tatăl său pentru a-l da la școală și sînt argumente cu o claritate de spirit tipică țaranului luminat în cuvintele lui David Creangă: „Nu-i rău, măi Ștefane, să știe băietul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie cum chitește Smaranda... Din cărți culegi multă înțelepciune și la dreptul vorbind nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare“.

Le regăsim aproape aidoma în altă parte, puse în lumină de Ghica-vodă la inaugurarea școlii domnești din Tîrgu-Neamț.

Pentru stimularea tineretului la învățătură cei chemați folosesc mijloace de ademenire din cele mai originale, „iar părintele ba azi, ba mâine, aducînd pitaci și colaci din biserică, a împărțit la fiecare, de ne-am îmblînzit, și treaba mergea strună“. Sau : „bun mai era și părintele Duhu, cînd se afla în toane bune... pus-a el băieții în rînduială cum nu mai văzusem pînă atunci, cumpăra-ne el vara din banii săi cofe de smeură și fel de fel de puricale, de ne da să mîncăm.“

Dacă femeile sînt bisericose, ca Smaranda Creangă care ține să-și facă băiatul popă, bărbații în schimb sînt însuflețiți de un spirit profan și înclinați spre latura desfătărilor lumești, însușiri pe care scriitorul le relevă cu un spirit de observație surprinzător de veridic : „Sărmane omule! Dacă nu știi boabă de carte cum ai să mă înțelegi...“

Ai să te duci în fundul iadului și n-are să aibă cine te scoate dacă nu te-ai sili să-ți faci un băiet popă. De spovedanie fugi ca dracul de tămîie. În biserică mergi din paști în paști. Așa cauți tu de suflet?“ „Ian taci, măi femeie, că biserică-i în inima omului și dacă voi muri tot la biserică am să șed, zice tata“.

Aceeași atitudine laică se relevă și-n aprecierea lui Moș Vasile, unchiul lui Creangă despre darurile trebuincioase tagmei preoțești : „Vorba ceea : picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pîntece de iapă se cer unui popă și nu-i mai trebuie altceva. Bine-ar fi, doamne iartă-mă, ca fețele bisericesti să fie mai altfel“.

Oamenii nu-s prea înclinați spre inovații, țin la tradiție și privesc cu neîncredere încercările unora de a se smulge din mediu și a-și croi altă viață. Tatăl lui Creangă ia peste picior dorința mamei de a-și face copilul popă : „Dacă ar fi să iasă toți învățați, după cum socoți tu, n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, și a venit vacă“.

Această inerție nu e născocită de scriitor și ține și ea de o anumită concepție de viață, chiar dacă nu o împărtășim.

Strîns legată de concepția de viață a poporului este firea lui împletită din cele mai variate trăsături de caracter.

Moldoveanul e vesel, ironic, spiritual și glumeț.

Îi plac vorbele în doi peri cu care personajele lui Creangă jonglează dînd naștere la tot felul de calambururi cu subînțelesuri. Creangă însuși pare croit pe această măsură a eroilor săi din Humulești, cu care se identifică în felul de a gîndi și a vorbi, folosind poanta la fiecare pas.

Scriitorul scoate în relief cîntea oamenilor din împrejurimi „unde plugurile rămîn singurele pe brazdă în țarina cu săptămînile, prisăcile fără prisăcar, holdele fără jitar și nimeni nu se atinge de ele, iar oamenii din aceste sate nu știu ce-i judecata“, dar, potrivit aceluiași dar de a vorbi cu două înțelesuri, lauda cuprinde și o latură de ironie usturătoare la adresa plugurilor care rămîn singurele în brazdă cu săptămînile... și nimeni nu se atinge de ele, imagine care nu ne sugerează un exces de hărnicie.

Pe de altă parte lipsurile materiale ale oamenilor de la munte i-au făcut mai strînși la pungă, mai cărpănoși, mai zgîrciți, caracteristică adeseori relevată în operă. Oamenii din satul Blebea, dacă-și scapă căciula pe baltă, spre a nu rămîne de pagubă se mîngîie spunînd : „să fie de sufletul tatei“, iar cei din Ocea „alungă cioara cu perja-n gură tocmai dincolo, peste hotar“. Mătușa

Mărioara, rea de pagubă pentru cireșe, își vede cînepa „palancă la pămînt“, iar Moș Vasile „era un cărpănos și un pui de zgîrie brînză ca și mătușa Mărioara. Vorba ceea : a tunat și i-a adunat“.

Să nu mai vorbim de zgîrcenia părintelui Oșlobanu, caracteristică tagmei care are „lîină de luat iar nu de dat“ și care-i alungă pe colindători cu o scurtătură de lemn ca să nu le împartă covrigi sau nuci.

Zgîrcenia însă nu întunecă spiritul de ospetie al moldoveanului amintit și de Miron Costin. Creangă menționează cu mîndrie această însușire aleasă a mamei sale și datină a casei lor care desigur nu trebuie înțeleasă ca fiind o caracteristică particulară : „Și mama... strașnic se bucura cînd se întîmpla oaspeți pe la casa noastră și avea prilej să-și împartă pîinea cu dînșii“.

O altă particularitate a firii moldoveanului este cultul trecutului și mîndria că este descendent al unor oameni de seamă. Această mîndrie se remarcă în vorbele lui Creangă despre oamenii din partea locului : „Din sus de Humulești vin Vinătorii Neamțului, cu sămîntă de oameni de aceia care s-au hărțuit odinioară cu Sobișchi, craiul polonilor“, precum și faptul că satul lor nu-i un sat ascuns într-un cotlon de munte ci sat în calea oamenilor mari și a evenimentelor importante.

Cu aceeași mîndrie pare a vorbi și David Creangă de înaintașii săi veniți din Ardeal din pricina papistășiei și despre Ciubuc, clopotarul de la Mănăstirea Neamțu care l-a pus în uimire chiar și pe Vodă cu averea lui : „Atunci Vodă nu s-a putut stăpîni de mirare, spunînd : Ia aista-i om, zic și eu. De-ar fi mulți ca dînsul în domnia mea, puțină lipsă ar duce țara la nevoi. Și l-a bătut Vodă cu mîna pe umăr, zicîndu-i : Moșule, să știi că de azi înainte ești omul meu și la domnie ți-i deschisă ușa orișicînd.“

Și în sfîrșit o componentă de ordin general a caracterului poporului nostru care este legătura strînsă cu natura, sentimentul integrării omului în mediul geografic înconjurător—prezent în întreaga noastră literatură populară. Cu cîtă poezie evocă scriitorul peisajul din jurul Humuleștilor : „D-apoi vara în zilele de sîrbătoare, cu fetele pe cîmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dîmbrăvile cele pline de mîndrețe, după cules răchițică de făcut gălbenele și vîrf de umplut flori, dîmbravnic și sulcină de pus printre straie, cine umbla?“

Omul se integrează în mod firesc în acest peisaj bîntuit de toate intemperiiile vremii, iar scriitorul știe să împletească realitatea cu legenda și cu elementele folclorice în creația sa : „Și mergînd noi așa, cam pe la amiază, deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, să răstoarne brazii la pămînt, nu altceva. Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele. Începe a bura, apoi o întoarce în lapoviță, pe urmă o dă în frig și ninsoare cum se cade și într-un buc ne astupă calea, de nu știai încotro să mergi. Și tot ninsoare și pîclă pînă-n pămînt, de nu se vedea om pe om, alături fiind.“

Iar cînd se vede smuls din cadrul naturii copilăriei, scriitorul își așterne jalea în rînduri pline de duioșie : „Cînd auzeam noi pe Moș Luca pomenind cu drag de casă și cînd mai vedeam cum rămîn satele și locurile frumoase în urmă, și tot altele necunoscute se înfățișează înainte-ne, supărarea noastră creștea la culme! Pentru fiecare fîntînă, părau, vîlcică, dîmbravă și alte locuri drăgălașe ce lăsam în urmă-ne, scoteam cîte un suspin adînc din piepturile noastre“.

Datinile, obiceiurile, tradițiile poporului nostru ocupă de asemenea un loc important în amintiri. Uratul de Sfințu Vasile cu plugușorul se întinde pe câteva pagini și scriitorul amintește toate obiectele ceremonialului : buhai, harapnic, clopot, talangă, cîrceie de tînjală. Datinile legate de ajunul crăciunului și al bobotezei sînt prezentate de asemenea prin fragmente din viața autentică, scriitorul situîndu-se în centrul acțiunii : „Și cînd veneau cele două ajunuri, cîte 30—40 de băieți fugeam înaintea popii de rupeam omătul de la o casă la alta. Și la crăciun nechezam ca mînzii, iar la bobotează strigam chiraleisa, de clocotea satul.“

Toate datinile străbune au avut un ecou profund în sufletul său și le redă cu o rară sensibilitate : „Dragi-mi erau șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat la care luam parte cu mare însuflețire“.

Șezătorile sînt prezentate într-un loc chiar într-o formă didactică : „Așa ne duceam băieții și fetele unii la alții cu lucru ca să ne luăm de urît, ceea ce la țară se chema șezătoare și se făcea mai mult noaptea lucrînd fiecare al său“.

Jocul flăcăilor și al fetelor din sărbători, uneori cu interesante amănunte locale, atrage și el atenția scriitorului : „În Rădășeni... am jucat la trei jocuri într-o singură zi : unul de flăcăi tomnateci, la care venise fetele cele mai tinere ; altul de flăcăi tineri, la care venise fetele cele stătute ; iar al treilea de copilandri, la care venea cine poftea. Flăcăii abia se legănau în joc și hora se învîrtea foarte încet. Fetele nu s-așteptau rugate ca pe aiurea, ci fiecare deprindea mîinile a doi flăcăi, unde-i venea la socoteală, spunea bună ziua și urma jocul înainte.“

Moș Bodrîngă cunoștea toate melodiile jocurilor populare pe care le jucau catiheții din Fălticeni : Nunta și înmormîntarea cu datinile lor sînt pomenite doar în treacăt : „Oare Grigore a lui Petre Lucăi de la noi din sat pe la ce școli a învățat de știe a spune atîtea bongoase și conăcăria pe la nunți?“

Vorbînd despre holera de la 1848, ne înfățișează cîteva datini legate de înmormîntare : „Pînă ce a venit în vara aceea... cinstita holeră... și a început a secera în Humulești în dreapta și-n stînga... și eu neastîmpărat cum eram, ba ieșeam la pîrleaz cînd treceau cu mortul pe la poarta noastră... ba îl petreceam pînă la biserică și apoi veneam acasă cu sînul încărcat cu covrigi, mere turture, nuci poleite, roșcove și smochine din pomul mortului, de se crucea tata și mama cînd mă vedeau cu dînele“.

Uneori scriitorul pătrunde și-n domeniul medicinei populare, notînd o serie de leacuri băbești. Încolțit de holera Ionică e dus de la stîna din Dumbrava Agapiei acasă : „și cînd colo doftorii satului Moș Vasile Tandură și altul, nu-mi aduc aminte, erau pe la noi acasă și prăjeau pe foc într-un cazan mare niște hoștine cu său. Și după ce mi-a tras o frecătură bună cu oțet de leuștean, mi-aduc aminte ca acum, au întins hoștinele fierbincioare pe o pînzătură și m-au înfășat cu ele peste tot ca pe un copil. Și nu pot ști cît a fi trecut la mijloc pînă ce am adormit mort și de-abia a doua zi pe la toacă m-am trezit sănătos ca toți sănătoșii.“

Cînd copiii se umplu de rîie de la caprele Irinucăi : „pe căldurile cele ne ungeam cu leșie turbure, ședeam afară la soare cu pielea goală pînă se usca pe noi și apoi ne băgam în Bistriță de ne scăldam. Așa ne învățase o babă să facem ca să ne treacă de rîie.“

Bunica din Pipirig însă s-a dovedit mai pricepută în leacuri : „degrabă s-a dus în cămară, a scos un ulcior cu dohot de mesteacăn, ne-a uns peste tot

trupul din creștet pînă în tălpi și apoi ne-a culcat pe cuptior la căldură. Și tot așa ne-a uns de cîte două-trei ori pe zi și noapte, pînă ce în vinerea seacă ne-am trezit vindecați taftă.“

Cîte jocuri de copii completează această galerie.

Ionică se joacă cu frații săi de-a mijoarca sau „încuie pe dracul în fundul stoalnei cu bulbuci la gură“.

„Ne spunea la povești nopți întregi, șezînd cu nasul în tăciuni, și ne cînta din fluier : Doina care te umple de fiori, corăbeasca, Măriuța, horodincea, alivencile, țitutura, ca la ușa cortului, hori și alte cîntece sculățele ca acestea de jucam pînă ce asudau podelele și ne săreau talpele de la ciubote cu călcîie cu tot, că doar acum o dădusem și noi pe ciubote“.

Satul de la mijlocul veacului trecut era dominat de superstiții. Creangă le notează așa cum le sesiza cu mintea lui de copil atunci, uneori cu mirare, alteori cu neîncredere : „Mama... alunga norii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigînd toporul în pămînt afară, dinaintea ușii“ sau : „Cînd vuia tăciunele în sobă, care se zice că face a vînt, a vreme rea, sau cînd țiuia tăciunele, despre care se zice că te vorbește cineva de rău, mama îl muștra acolo în vatra focului și-l buchisea cu cleștele, să se mai potolească dușmanul. Și mai mult decît atîta oleacă ce nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea cu degetul îmbălat puțină tină din colbul adunat pe opasul încălțării, ori mai în grabă lua funingine de la gura sobei, zicînd : Cum se deoache călcîiul sau gura sobei, așa să nu mi se deoache copilașul“.

Credeînța deșartă despre strigoi pe care o cunoștea din poveștile oamenilor o invoca pentru a-și acoperi isprăvile : „Și cînd căuta mama să smîntînească oalele, smîntînește Smarandă dacă ai ce...“ „Poate că au luat strigoaicele mana de la vaci, mămucă, ziceam eu șezînd închincit și cu limba scoasă afară dinaintea mamei, jos lîngă oale.“

Icoanele vieții sufletești a poporului nostru se perindă astfel într-o bogată succesiune în tot cuprinsul amintirilor și completate cu alte elemente din lumea poveștilor, realizează o adevărată frescă spirituală a țaranului, în cele mai variate nuanțe.

Ultima parte a acestei cercetări o consacram caracterului folcloric al amintirilor lui Creangă. Creația populară a fost izvorul limpede al poveștilor sale pe care prin originalitatea stilului său le-a ridicat la înălțimi artistice de o măiestrie rară. Aceste probleme fac obiectul unor studii speciale care scot în relief atît influențele populare cît și originalitatea creatoare a scriitorului.

Atenția noastră se va mărgini deci și în acest domeniu tot numai la amintiri. În cuprinsul lor se îmbină numeroase elemente ale poeziei populare : doine, cimilituri, jocuri de copii, urări, zicători în versuri, care realizează o diversitate de procedee literare și dau un farmec particular narațiunii epice în proză.

Mihai scripcarul din Humulești cînta noaptea pe drum însoțit de flăcăi doine de dragoste :

— Frunză verde de cicoare
Astă-noapte pe răcoare
Cînta o privighetoare
Cu viersul de fată mare.

Și cînta cu glas duios
De picau frunzele jos,
Și cînta cu glas subțire
Pentru-a noastră despărțire.
Și ofta și ciripea
Inima de țî-o rupea.

Integrată în amintiri doina nu apare ca o simplă poezie într-o culegere de folclor, ci dă relief întregului complex de viață.

Primii fiori ai dragostei îl face pe scriitor să exclame, cu poetul popular :

Fă-mă, doamne, val de tei
Și m-aruncă-ntre femei.

Altădată versurile au o nuanță de ironie, în concordanță cu fragmentul povestit, cum se întîmplă cu cîntecul lui Mirăuță din Grumăzești :

Nu mi-i ciudă pe gîndac,
C-a mîncat frunza de fag,
Dar mi-i ciudă pe omidă,
C-a mîncat frunza de crudă.
N-a lăsat să odrăslească,
Voinicii să se umbrească.

Cu tot textul ironic al fragmentului, remarcăm caracterul de cîntec haiducesc al versurilor în care se exprimă regretul că voinicii nu vor găsi ocrotire în codrul lipsit de frunză.

Copiii însoțesc mortul de holeră cu nepăsare și inconștiența primejdiei, boscorodind cimilitura care are mai mult aparența unui joc :

Chițigaie, gaie, ce ai în tigaie?
Papa puilor duc în valea scoicilor...

Scăldîndu-se în baltă ei descîntă la urechi :

Auraș, păcuraș,
Scoate apa din urechi,
Că țî-oi da parale vechi.
Și țî-oi spăla cofele,
Și țî-oi bate dobele.

La urat, de Sfîntul Vasile copiii n-apucă a-i spune popii Oșlobanu :

Drele pe podele,
Și bureți pe păreți,
Cîte pene pe cucuș
Atîția copii burduhoși.

Împăcarea Smarandei Creangă cu mătușa Mărioara scriitorul o pecetluiește cu versurile populare :

Cele răle să se spele,
Cele bune să s-adune :
Vrajba dintre noi să piară
Și neghina din ogoară.

Bogăția creației populare în versuri se completează cu numeroase proverbe și zicători :

„Oricum ar fi tot îs mai aproape dinții decît părinții“.
„Pielea rea și răpănoasă, ori o bate ori o lasă“.
„Decît codaș în oraș, mai bine în satul tău fruntaș“.
Alteori ele sînt simple caracterizări ironice :

Logofete brînză-n cui,
Lapte acru-n călimări,
Chiu și vai prin buzunări.

sau :

Tunsul, felegunsul,
Cîinii după dînsul.

În afară de proverbele și zicătorile în versuri, Creangă folosește la fiecare pas expresii populare pline de vigoare și de putere sugestivă :

„Îndeamnă păcatul pe bădița Vasile“ ;
„Mă uitam pe furiș la ușa mîntuirii și tot scăpăram din picioare“ ;
„Smărăndița începe din cînd în cînd a mă fura cu ochiul“ ;
„Altă făină se macină acum la moară“ ,
„Dascălu Iordache... clămpănea de bătrîn ce era și apoi mai avea și darul suptului“ ;
„În cîerul cucului... era băteștița flăcăilor și a fetelor ;
„Ia-o la papuc“...
„Umblînd din școală în școală mai mult ia așa, de-a frunza frășinetului“.
La sfîrșitul acestor note încercăm a desprinde cîteva concluzii, menite a pune în lumină această latură a înclinațiilor scriitorului către etnografie și folclor.

Èvident, Creangă nu face o incursiune sistematică în aceste domenii. Orice studiu cu astfel de caracter este străin intențiilor sale.

Scriitorul însă e un cunoscător în cele mai intime amănunte ale firii și vieții muntenilor săi și prin ei al poporului care l-a zămislit.

Opera lui e cea mai desăvîrșită expresie a tuturor manifestărilor sale.

Am putea spune că pentru cine nu cunoaște poporul român, firea, caracterul și mediul geografic în care trăiește, opera lui Creangă îi poate ajuta din plin să cunoască multe dintre aceste aspecte.

Elementele etnografice și folclorice însă sînt dispersate în cuprinsul *Amințiilor* după cum am văzut cu o măiestrie comparabilă cu cea cu care Odobescu ne plimbă pe nesimțite în *Pseudokinegeticos* în domeniul tuturor artelor și în toate epocile istorice, printr-o spirituală și plăcută pendulare.

Și pe cei doi mari maeștri ai prozei noastre, cu toată deosebirea de cultură, de preocupări și de stil în creația literară, îi mai apropie aceeași dragoste pentru popor și creația lui, dragoste care străbate și *Falsul tratat de vînătoare* de la descrierea Bărăganului pînă la basmul bisoceanului.

SEMNIFICAȚIA ANTROPONIMULUI HARAP ALB

CONSTANTIN BOROIANU

Basmele lui Ion Creangă nu s-au bucurat, la apariția lor în „Convorbiri literare“, de o prețuire deosebită din partea contemporanilor. Cu excepția lui M. Eminescu, T. Maiorescu¹ și a unor colaboratori ai „Contemporanului“, ceilalți vedeau în Ion Creangă un simplu „culegător de povești populare“. „Meritul acestuia — scria Gh. Panu în *Amintiri de la „Junimea“ din Iași* — se mărginește în acela de a fi reprodus aproape textual poveștile populare. Așa, eu cînd eram copil, am auzit de la soldați (tatăl meu era militar) și de la servitoare... un număr oarecare de povești. Au trecut după aceea ani și... citind povestea *Capra cu trei iezi*, toate suvenirile memoriei locale mi s-au deșteptat. Am văzut că, cuvînt cu cuvînt, Creangă a reprodus povestea așa cum o auzisem de atîtea și atîtea ori“².

Amintirile lui Gh. Panu nu exprimau o opinie singulară. Cei mai mulți junimiști erau dispuși să estimeze nu atît talentul scriitoricesc al colegului lor de cenaclu, cît mai ales memoria prodigioasă, capabilă să reproducă fidel basmele auzite cu mulți ani în urmă din gura consătenilor humuleșteni.

Alți contemporani, în opoziție cu Gh. Panu și cu majoritatea junimiștilor, dar privind neîntrecutele *Povești* ale lui Creangă tot ca pe o culegere de folclor, îl acuzau pe povestitor că s-ar fi depărtat de creația populară prin dese și inoportune intervenții. Filologul Lazăr Șăineanu, de pildă, făcînd o paralelă între Ion Creangă și Petre Ispirescu, scria : „Din punctul de vedere al exactității, Ispirescu ne pare superior lui Creangă, ale cărui povești nu sînt adesea decît combinațiuni personale, cusătură la un loc de diferite basme izolate, de unde o lungime nemăsurată ca în *Harap Alb*, basm unic ca întindere pe terenul folclorului“. Continuînd comparația în defavoarea lui Creangă, L. Șăineanu nu uita să adauge că „Ispirescu are totodată grija a indica totdeauna locu¹ și persoana de la care a auzit basmul, ceea ce nu face niciodată Creangă“³.

¹ În articolul *Literatura română și străinătatea* din *Critice*, vol. III, București, 1915, p. 19. Titu Maiorescu îl așază pe „neprețuitul Creangă“, cum îl numește el, alături de mari scriitori ai lumii : Flaubert, Turgheniev, Dickens ș.a.

² Gh. Panu, *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, vol. II, București, 1910, p. 103.

³ L. Șăineanu, *Istoria filologiei române*, București, 1892, pp. 354—355. În realitate, atunci cînd culege un produs folcloric, I. Creangă indică sursa. Așa a procedat cu poeziile populare publicate în „*Contemporanul*“.

C. Litzica adoptă punctul de vedere al lui L. Șăineanu scriind și el că „în întreaga literatură folclorică această poveste (a lui *Harap Alb* — n.n.) e unică în felul ei, ca lungime. O așa de mare întindere ne arată îndeajuns că I. Creangă nu s-a mulțumit să. culegă, ci a schimbat

A revenit generațiilor următoare sarcina de a înlocui imaginea deformată, pe care ne-au lăsat-o mulți contemporani despre basmele marelui nostru scriitor. Studiile mai ample sau mai restrânse, publicate în ultimele decenii și mai cu osebire în anii puterii populare, au înlăturat treptat judecățile grăbite și unilaterale, au rectificat erorile, fixând locul *Poveștilor* printre creațiile de elită ale literaturii naționale și universale.

Între cercetătorii care s-au apropiat cu mai multă căldură și cu mai multă înțelegere de această parte a operei lui I. Creangă trebuie să amintim pe Nicolae Iorga⁴, Garabet Ibrăileanu⁵, George Călinescu⁶, Tudor Vianu⁷, Iorgu Iordan⁸, Alexandru Dima⁹ și Zoe Dumitrescu-Bușulenga¹⁰. Au contribuit, de asemenea, la o mai bună cunoaștere a acestui important aspect al operei lui I. Creangă, fie prin edițiile pe care le-au îngrijit, fie prin studiile sau articolele publicate: Gheorghe Teodorescu-Kirileanu¹¹, Vladimir Streinu¹², Eugen Todoran¹³, Alexandru Piru¹⁴ ș.a.

Peste hotare, *Poveștile* lui I. Creangă s-au făcut cunoscute prin traducerile și studiile lui Gustav Weigand¹⁵, Jean Boutière¹⁶, Lucy Byng¹⁷, Stanciu Ștoian¹⁸, Luigi Salvini¹⁹, Anna Colombo²⁰. În anii de după Eliberare, Editura în limbi străine din București a tipărit mai multe tălmăciri ale basmelor, între care se remarcă acelea ale Elenei Vianu²¹.

și a înădădit basmele populare după bunul său plac" (I. Creangă, în „Convorbiri literare”, 1893, nr. 8, p. 672 și urm.).

⁴ N. Iorga, *Schițe din literatura română*, vol. II, Iași, 1894.

N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, București, 1929.

N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, București, 1934.

⁵ G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, 1920.

G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, Iași, 1926.

⁶ G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941.

⁷ T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, f. a.

T. Vianu, Ș. Cioculescu și Vl. Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1941.

⁸ I. Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la istoria limbii literare în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, 1956.

⁹ Al. Dima, *Baza folclorică a povestirii lui Creangă „Dănilă Prepeleac”* în vol. *Studii de istorie a teoriei literare românești*, București, 1962.

¹⁰ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, București, 1963.

¹¹ Gh. T. Kirileanu a publicat cele mai multe și mai bune ediții ale operei lui I. Creangă.

¹² Vl. Streinu, *Recitind pe clasicii noștri: Ion Creangă*, în „Revista Fundațiilor”, 1938, nr. 9, 10 și 11.

¹³ E. Todoran, *Umorul lui Creangă* în „Revista Fundațiilor”, 1947, nr. 7.

¹⁴ Al. Piru, *Arta lui Creangă*, în „Viața românească”, 1956, nr. 8.

¹⁵ G. Weigand, *Ion Creangă's „Harap Alb”*, Leipzig, 1910.

¹⁶ J. Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930.

¹⁷ *Ion Creangă — Recollections* translated from the Roumanian by Lucy Byng, London, 1930

¹⁸ Stanciu Ștoian et Ode de Chateauxvieux Lebel, *Contes populaires de Roumanie* (preface de N. Iorga), Paris, 1931.

¹⁹ L. Salvini, *Ion Creangă, una pagina di storia della letteratura romana*, Roma, 1932.

²⁰ *Ion Creangă — Novelle*, traduzione e introduzione a cura di Anna Colombo, Torino, 1955.

²¹ Vezi: I. Creangă, *Le conte de Harap Alb*, traduit du roumain par E. Vianu, Bucarest, 1958. Basmul a fost tălmăcit și în limba spaniolă (după traducerea franceză a Elenei Vianu): Ion Creangă, *Cuentos y relatos escogidos*. Traducción de Leon Federico Fiel de la versión francesa, Buenos Aires, 1961.

Acestor comentatori, traducători și admiratori, români și străini, ai lui Creangă se cuvine să asociem pe Mihail Sadoveanu, care a fost unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai operei marelui povestitor. Evocînd de mai multe ori figura „învățătorului său humuleștean“, M. Sadoveanu se ridică indignat împotriva unor aprecieri ca acelea pe care ne-am îngăduit a le aminti mai sus. Creangă nu este, sublinia ucenicul său, un modest transmițător de producțiuni folclorice, ci „cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă“²².

*

Între basmele lui I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb* ocupă, neîndoios, un loc de frunte. Istoria literară vorbește astăzi despre *Povestea lui Harap Alb* ca despre un basm unic în beletristica noastră nu numai ca întindere, cum considera Lazăr Șăineanu, dar ca valoare etică și estetică. Nici un scriitor n-a izbutit la noi să elogieze mai convingător, cu mijloacele artistice proprii genului, simțul omeniei, al onoarei, al cavalerismului. *Povestea lui Harap Alb* nu este, așa cum s-a afirmat, „cusătura la un loc“ a cîtorva basme, ci o operă de mare artă, de o impresionantă construcție arhitectonică, a cărei unitate și originalitate ies cu atît mai mult în evidență cu cît investigațiile în folclor scot la iveală elementele populare din care s-a născut.

Tradusă în principalele limbi europene, în limba germană (G. Weigand²³), engleză (L. Byng²⁴), franceză (Stanciu Stoian și Ode de Chateaufvieux Lebel²⁵), italiană (Anna Colombo²⁶), *Povestea lui Harap Alb* a intrat în circuitul literaturii universale încă de așum o jumătate de secol.

Numele dat de I. Creangă personajului principal al acestui basm a părut bizar. De ce Harap Alb, adică *Negru Alb*? Cum se explică alăturarea celor două antonime? Antroponimul folosit de scriitor are vreun tîlc, sau este lipsit de orice semnificație? Sînt întrebări pe care și le pun mulți cititori, fără a putea afla un răspuns mulțumitor în studiile amintite. Nici ultima monografie, *Ion Creangă*, de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, nu lămurește această problemă, autoarea reluînd în treacăt o mai veche explicație, pe care o inserase în antologia pentru uz școlar a operelor lui I. Creangă, tipărită în anul 1960. Se spune acolo: „Harap Alb — nume dat albinoșilor, oamenilor cu părul alb din naștere“²⁷.

Explicația nu ne satisface pentru că, pe de o parte, ignorează conținutul basmului, iar pe de altă parte stabilește o sinonimie (Harap Alb — *albinos*), inexistentă în realitatea noastră lingvistică, denaturînd — într-o măsură — și sensul termenului *albinos*. Albinosul nu este omul „cu părul alb din naștere“, ci acela care suferă de albinism, adică de o depigmentare gravă, manifestată prin decolorarea pielii și a părului, dar, — în primul rînd — a pielii.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga afirmă că Harap Alb este numele dat albinoșilor. Dar în ce limbă albinosul poartă numele de Harap Alb sau un echivalent

²² M. Sadoveanu, *Poezia populară*, în vol. *Evocări*, București, 1954, p. 16.

^{23—26} Vezi notele 15, 17, 18, 20 de la p. 370

²⁷ Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povesti și povestiri*. Antologie, prefată și note de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Editura Tineretului, colecția Biblioteca școlară, 1960, p. 50. Explicația se repetă și în ediția din 1962 a acestei antologii (p. 50).

al acestuia? În orice caz, în limba noastră un suferind de albinism nu se numește Harap Alb. Dar, presupunând că ne-am afla în prezența acestui fapt lingvistic, se pune întrebarea : ce l-ar fi determinat pe scriitor să se oprească asupra acestui antroponim? Este tânărul fiu de crai un albinos? Vrea spînul să-l prezinte ca atare? Este în toată țesătura complicată a basmului o cît de vagă indicație în această direcție? Răspunsul nu poate fi decît negativ.

Cel care a încercat — cel dintîi — să-și explice de ce și-a ales Creangă antroponimul în discuție a fost învățatul romanist german Gustav Weigand. În prefața la traducerea basmului lui Creangă, tipărită la Leipzig în 1910 sub titlul *Ion Creangă's „Harap Alb“*, G. Weigand, pornind de la observația că nici conținutul basmului, nici alte producțiuni populare românești nu sînt în măsură a lămuri problema, credea că rezolvarea ar putea-o afla în folclorul bulgar, în care circulă povestea unui negru, dotat cu însușirea miraculoasă de a se transforma în alb²⁸.

Jean Boutière, autorul celui mai consistent studiu extern despre viața și opera lui I. Creangă, împărțîșind teza lui G. Weigand, trimite și el la folclorul bulgar :

„Povestea — spune J. Boutière — nu ne lămurește de ce spînul îl numește pe erou Harap Alb. Nici un alt personaj cu numele de Harap Alb nu figurează, după cunoștința noastră, în folclorul românesc; dar anumite basme bulgărești au ca personaj un negru, care are facultatea de a lua, după voință, culoarea unui om alb (vezi Weigand, *Harap Alb*, p. VII)”²⁹.

Apropierea celor două personaje (Harap Alb — negrul din basmul bulgar) nu rezistă însă unei mai atente analize. În primul rînd, eroul lui I. Creangă este *un alb*, nu un negru. Apoi, el nu are facultatea de a-și schimba, după voință, culoarea. Mai mult, oricît ar părea de surprinzător, dat fiind că ne găsim în domeniul fabulosului, *Harap Alb nu este un personaj fantastic*. Realismul scriitorului a făcut din mezinul craiului un țăran cu calități care ne cîștigă ușor simpatia, dar lipsit cu desăvîrșire de daruri supranaturale. Harap Alb izbuteste să învingă enormele dificultăți din cale nu datorită calităților miraculoase — subliniem, inexistente — ci numai ajutorului primit din partea unor ființe fantastice, cum sînt sfînta Duminică, calul, Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, furnicile, crăiasa albinelor.

Spre deosebire de personajul basmului bulgar, indicat de G. Weigand și în urmă de J. Boutière, Harap Alb nu dispune deci de puteri supraomenești.

Publicînd în anul 1931 traducerea în limba franceză a basmului *Harap Alb* sub titlul *Le Maure blanc* în *Contes populaires de Roumanie* (în colaborare cu Ode de Chateaufvieux Lebel), profesorul Stanciu Stoian explica numele eroului în modul următor : „În vechea limbă populară, țăranii nu fac nici o diferență între un arab, un negru sau un maur. Ei își amintesc numai că în veacurile trecute sclavii erau oameni cu pielea brună, aduși de turci. Treptat, cuvîntul *harap* a devenit sinonim cu *sclav*”³⁰. În acest sens l-ar fi utilizat și I. Creangă.

²⁸ G. Weigand, *op. cit.*, p. VII.

²⁹ J. Boutière, *op. cit.*, p. 127.

³⁰ Stanciu Stoian et Chateaufvieux Lebel, *op. cit.*, p. 90.

Anna Colombo adoptă punctul de vedere al profesorului Stanciu Stoian, fără a-l cita. „Harap Alb, adică sclav (care de obicei la turci era un negru), dar alb”³¹. Deși explicația prof. Stanciu Stoian (deci și a Annei Colombo) se apropie de adevăr, fundamentarea ei necesită rectificări. Aserțiunea că *harap* ar fi circulat în limba vorbită cu înțelesul de *sclav* (rob) nu are o bază reală. Nici folclorul, nici documentele, nici scrierile noastre mai vechi (cronici, cărți populare și religioase) sau mai noi nu atestă echivalența de sensuri la care se referă prof. Stanciu Stoian (*harap* = *sclav*). O reluare a discuției în care să se țină seama deopotrivă de conținutul basmului și de evoluția semantică a cuvântului *harap* ni se pare, deci, utilă. Vom începe cu o scurtă incursiune în istoria cuvântului *harap*.

Harap provine din *arab*, substantiv care a avut inițial numai înțelesul de locuitor al Arabiei sau originar din Arabia. Este un cuvânt introdus în limba noastră pe cale cărturărească, mai cu seamă prin intermediul scrierilor bisericești (al *Bibliei*, în principal), cărora li s-au adăugat vechile cronografe bizantino-slave precum și literatura populară scrisă. Cum cele mai vechi texte le-am primit de la slavii sud-dunăreni, cuvântul a fost împrumutat sub forma *arap*, formă în care circulă în limbile bulgară și sîrbă (dar și în rusă, albaneză, neogreacă și turcă)³². Astfel, în textele vechi, termenii desemnînd țara și poporul respectiv apar: *Arapia* și *arap* (mai rar *Arabia*, *Aravia*, *arab*). De pildă:

„Acela cură spre tot pămîntul *Arapiei*” (*Palia de la Orăștie*)³³.

„Mormîntul lui Mahmet ce ieste în Țara *Arăpească* aproape de Marea Roșie” (*Letopisetul* lui Miron Costin)³⁴.

„Ce, așezase gîndul pe toți să-i strîngă și să facă slujitori *arapi*”³⁵.

„Toți împărații *arăpimei* ... aducea aur și argint împăratului Solomon” (*Biblia de la București*)³⁶.

Vechii cărturari vor fi avut desigur puține informații despre arabi (arapi). Cu timpul și pe măsură ce numărul tinerilor care frecventau școli de un nivel mai înalt, în țară și peste hotare, crește, cunoștințele despre Orientul apropiat se înmulțesc. Interesul pentru popoarele din această parte a lumii va fi fost destul mare în secolul al XVII-lea, de vreme ce un manuscris românesc din această perioadă, copiat de Costea Dascălușul din Șcheii Brașovului, se ocupă, așa cum titlul indică, de *Povestea țărilor și împărățiilor cite-s în pămîntul Asiei*, manuscris publicat recent în *Studii și cercetări de bibliologie* (1963)³⁷.

Relațiile politice, economice și culturale cu imperiul otoman, desele călătorii ale domnilor și boierilor la Poartă, apoi relațiile bisericii române cu pa-

³¹ „Harap Alb, cioè schiavo (che di solito presso i turchi era un negro), ma bianco”, op. cit., p. 183.

³² L. Șăineanu îl consideră un împrumut din limba turcă (vezi *Elemente turcești în limba română*, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, 1885, p. 654).

³³ Mario Roques, *Palia d' Orăștie*, Paris, 1925, p. 18 (*Bitia*).

³⁴ Miron Costin, *Letopisetul țării Moldovei de la Aron-vodă încoace în Opere*, ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958, p. 85.

³⁵ *Ibidem*, p. 87.

³⁶ *Biblia adecă Dumnezeiască Scriptură*, București, 1688, p. 314.

³⁷ Autorul anonim urmează de aproape *Cosmografia* lui Sebastian Münster.

triarhiile răsăritene (Constantinopol, Antiohia³⁸), pelerinajele la Ierusalim sau la vechea mănăstire de pe muntele Sinai³⁹ au pus în contact direct pe români cu arabii aflători în aceste locuri. Trăsăturile lor fizice au început astfel a fi cunoscute. În urma acestui fapt, cuvântul *arap* și-a extins, cu timpul, sensul, desemnând nu numai pe locuitorul Arabiei sau pe cel ce era originar din această țară, dar și pe omul care — asemenea arapilor — avea pielea neagră.

Când se va fi produs această modificare în sensul cuvântului? Probabil, prin secolul al XVI-lea, deoarece în prima jumătate a secolului următor *arap* începe să fie folosit ca patronim. Este de reținut că în documentele slavo-române din secolele al XV-lea și al XVI-lea publicate de Ioan Bogdan⁴⁰ și de Mihai Costăchescu⁴¹ nu întâlnim în antroponimie, toponimie și hidronimie decât *Negru*, cu derivatele respective: *Negre*, *Negrea*, *Negrei*, *Negri*, *Negrilaș*, *Negrut*, *Negrilă*, *Negrilescu*, *Negrești*, *Negrilești*, *Negrileasca*, *Negrileasca*.

Abia în documentele din prima jumătate a secolului al XVII-lea găsim nume ca: Gheorghe *Arapul* (document din 1626), Alexei *Arapul* (document din 1638), Ilie *Arap* și Lupașco *Arapul* (document din 1651)⁴².

Absența din onomastica secolului al XVI-lea și atestarea documentară a cuvântului *arap*, ca patronim, în primele decenii ale secolului următor, pledează pentru o modificare semantică, ce nu poate fi coborită — credem — dincolo de secolul al XVI-lea. Pe de altă parte, prenumele românești ce întovărășesc numele de familie *Arapu* constituie o dovadă că patronimul nu reflectă originea etnică a posesorilor, ci numai culoarea pielii, după cum porecla devenită patronim *Negru* nu indică la origine pe un african, ci pe un om cu fața neagră.

Poporul a pronunțat cuvântul *arap* — *harap* (în unele regiuni *hărap*⁴³) cum a rostit și *hangara*, *hargat*, *harmăsar* etc. S-ar putea crede că vocala inițială aspirată ar fi o influență a limbii țigănești, dacă fenomenul n-ar îmbrățișa o arie largă, nu s-ar găsi și în regiuni necontaminate și dacă nu s-ar întâlni și în alte limbi, ca de exemplu în albaneză⁴⁴. În această formă îl găsim utilizat și în cronică lui Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*: „Adus-au pehlivani de cei ce joacă pă funii și de alte lucruri adusease și un pehli-

³⁸ N. Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, ed. a II-a, vol. I, București, 1928, p. 153 și urm., p. 201 și urm., p. 217 și urm.; vol II, București, 1930, p. 12.

³⁹ Este cunoscută călătoria spătarului Mihai Cantacuzino care, la întoarcere, zidește schitul Sinaia, în amintirea și purtând numele locurilor vizitate.

⁴⁰ Ioan Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, 2 vol., București, 1913.

⁴¹ M. Costăchescu, *Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, Iași, 1932.

M. Costăchescu, *Documentele moldovenești de la Bogdan voievod*, București, 1940.

⁴² G. H. Ghibănescu, *Ispisoace și zapise*, vol. IV, Iași, 1914, pp. 210, 245;

Surele și izvoade, vol. IV, 1907, pp. 48—49;

Surele și izvoade, vol. V, 1908, pp. 324—325.

⁴³ Vezi I. D. Ionescu, *Însemnări despre graiul gorjan*, în *Bul. Inst. de fil. rom.*, „Al. Philippide”, vol. VII—VIII (1940—1941), p. 328.

⁴⁴ Pentru existența consoanei *h* în limba română, vezi și Gr. Brîncuș — *Originea consoanei „h” din limba română în Studii și cercetări lingvistice*, 1961, nr. 4, p. 471 și urm. Gr. Brîncuș observă că „în română, aspirația vocalei inițiale se îtilnește în multe graiuri, la cuvinte de origini diferite, moștenite sau împrumutate la epoci mai vechi sau mai noi” (p. 472). Gr. Brîncuș e de părere că *h* provine din limba populației autohtone și că modificările în legătură cu *h* sînt determinate în limba noastră, ca și în albaneză, „de un impuls intern datorat acțiunii substratului trac” (p. 475). Vezi și A. I. G. R. a. u. r., *Les mots tsiganes en Roumanie*, în *Bul. ling.*, II (1934), p. 108.

van hindiu *harap*, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre⁴⁵. Pehlivan hindiu harap însemna saltimbanc indian, negru la față.

Folosind substantivul *harap* cu sensul de om de culoare negricioasă, „negritean”, poporul a numit și pe țigani *harapi*. Paul de Alep notează în jurnalul călătoriei sale prin țările române la mijlocul secolului al XVII-lea că boierii au robi „pe care poporul îi strigă : arab, arab!”⁴⁶. Din cauza pielii lor de culoare închisă, țiganii erau porecliți încă de atunci arapi (harapi).

Cu același sens îl întâlnim ades în folclor, ca de pildă în balada *Stoian Bulibașa* din culegerea lui Gr. G. Tocilescu *Materialuri folkloristice*⁴⁷:

Dar Stoian ce mi-și făcea?
C-un *harap* că se-ntilnea,
Cu dinții ca teslele,
Cu ochii ca sitile;
Ziua bună că mi-ij da
Și *harapu-i* mulțumea,
La nașu-său că-mi pleca...

Poporul a format din *harap* depreciativul *harapină* (*arapină*): „Du-te la apă, *arapino*, ce tot spui astfel de fleacuri, îi zise mă-sa, arătându-i coceanul măturii”⁴⁸.

În *Povestea lui Harap Alb*, autorul are în vedere această accepțiune populară a cuvântului : *harap* = *țigan*. Se știe însă că țiganii erau — în trecut — robi. Când spînul spune tînărului fecior de crai, care nu are nume : „De-acum înaintea să știi că te cheamă *Harap Alb*, *aista ți-i numele și altul nu*”⁴⁹, îi fixează prin nume noua situație socială, aceea a unui țigan, adică a unui rob. Neputol împăratului Verde va fi însă un harap alb, ceea ce înseamnă un *rob alb*.

Numele eroului lui I. Creangă are deci o *precisă semnificație* legată de înseși realitățile noastre sociale (existența în trecut a robilor țigani, eliberați abia în vremea când trăia scriitorul). În sprijinul acestei interpretări vin și următoarele fapte :

1. eroul nu se numește de la început *Harap Alb*,
 2. numele este dat de spîn și numai în momentul când îl înrobește pe tînăr prin vicleșug,
 3. întreaga comportare a spînului este aceea a unui stăpîn față de robul său.
- „Hei, dragele mele vere, se adresează el fiicelor împăratului Verde . . . d-voastră încă nu știți ce-i pe lume. Dacă dobitoacele n-ar fi înfrinate, de demult ar fi sfîșiet pe om și trebuie să știți că și între oameni, cea mai

⁴⁵ Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*, ed. critică de C. Grecescu, București, 1963, p. 135. Formele *harap* — *harapcă* au pătruns și în limba literară. În *Biblia de la București* : „Luind femeie harapcă”.

⁴⁶ Emilia Cioran, *Călătoriile patriarhului Macarie de Antiohia în țările române* (1653—1658), București, 1900, p. 96. În realitate, poporul pronunța arap și harap.

⁴⁷ Vol. I, București, 1900, pp. 57—60, reproducă și în *Antologie de literatură populară*, vol. I, București, 1953, p. 473.

⁴⁸ *Cele trei rodii aurite*, în P. Ispirescu. *Basmele românilor*, cu o precuvîntare de Iorgu Iordan, vol. II, București, 1943, p. 215

⁴⁹ I. Creangă, *Opere*, ediție îngrijită, prefață și glosar de acad. G. Călinescu, E.S.P.L.A., 1953, p. 198.

mare parte sînt dobitoace, care trebuiesc ținuți în frîu, dacă ți-i voia să faci treabă cu dînșii⁵⁰.

Cu alte cuvinte, Harap Alb face parte și el din mulțimea „dobitoacelor”, care trebuiau ținute în jugul robiei⁵¹. Adus în această stare de supunere totală, pîlmuit, umilit, chinuit, tînărul își dorește, în momente de descurajare, moartea : „De-aș muri mai degrabă, spune el, să scap odată de zbucium : decît așa viață, mai bine moartea de o mie de ori⁵².”

Î n c o n c l u z i e :

a. Antroponimul *Harap Alb* utilizat de I. Creangă nu poate fi explicat decît dacă ne sprijinim pe conținutul basmului.

b. Semnificația lui reiese atît din episoadele la care ne-am referit, cît și din înțelesul cu care a circulat la noi cuvîntul *harap* (= om cu fața neagră; țigan). Nu este deci cazul a ne adresa folclorului altor popoare spre a o clarifica, așa cum au procedat G. Weigand și J. Boutière.

c. Numele eroului nostru nu poate fi pus în legătură nici cu albinoșii, cum susține Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nici cu sclavii negri luați de turci. Niciodată, în limba vorbită, *harap* nu a fost sinonim cu *sclav* (vezi toate dicționarele limbii noastre⁵³), așa cum au afirmat Stanciu Stoian și Anna Colombo.

d. Înzestrîndu-și eroul cu însușiri sufletești și trupești care sînt ale țăranelor noștri, scriitorul i-a dat un nume legat de realitățile vieții noastre sociale. Antroponimul folosit de Creangă vine astfel să se adauge elementelor realiste ale basmului și să confirme o dată mai mult aprecierile lui Garabet Ibrăileanu, care spunea că în *Povești* scriitorul „a zugrăvit lumea reală pe care a cunoscut-o⁵⁴ (miraculosul ocupînd un loc secundar) și ale acad. G. Călinescu, care subliniază că „realismul lui Creangă este uimitor mai cu seamă în basme⁵⁵.”

⁵⁰ I. Creangă, *op. cit.*, pp. 198—199.

⁵¹ Pentru modul cum erau priviți și tratați robii vezi cap. *Robii* la V. Costăchel, P. P. Panaitescu și A. Cazacu, *Vrăta feudală în Țara Românească și Moldova* (sec. XIV—XVII), București, 1957, pp. 143—164.

⁵² I. Creangă, *op. cit.*, p. 205.

⁵³ B. P. Hasdeu în *Etimologycum Magnum Romaniae* (tom. II), explică pe *harap* — *arap* = arab; negru.

În marele dicționar publicat de Academia Română, sub direcția lui Sextil Pușcariu, cuvîntul este explicat prin : arap; negru; țigan (cu nuanță disprețuitoare).

În *Dicționarul limbii române moderne* (1958) se dau sensurile : om care aparține populației indigene, cu pielea neagră, din Africa tropicală; p. ext. om cu pielea și părul de culoare neagră; arab.

⁵⁴ G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 78.

⁵⁵ G. Călinescu, în prefața la I. Creangă *Opere* E.S.P.I.A. 1953, p. 11. Realismul basmelor a fost subliniat și de Anna Colombo, care, traducînd o parte din *Povești*, le-a publicat în 1955 sub titlul de *Novelle*.

ION CREANGĂ ȘI PREDAREA GRAMATICII LIMBII ROMÂNE

I. CREMER

Prin activitatea lui practică și teoretică în domeniul învățămîntului, învățătorul Ion Creangă a marcat în condițiile epocii respective un moment demn de semnalat în istoria dezvoltării școlii și gândirii pedagogice în țara noastră.

Despre această latură a vieții genialului humuleștean s-a scris, îndeosebi în anii puterii populare, destul de mult, cu clarificări tot mai precise și cu prospectări tot mai adânci.

Dar, deși scriitorul Jean Bart, care i-a fost elev, a arătat încă de mult că în munca școlară patima lui I. Creangă a fost gramatica și punctuația, deoarece „ținea la scrisul limbii curate românești, după firea ei”¹, iar scriitorul *Amintirilor din copilărie* declarase răspicat, că, după părerea sa, „scopul școlii este acela — și poate cel mai esențial — de a învăța și de a păstra cu cea mai mare sfințenie — limba națională”², totuși problemele referitoare la predarea gramaticii — în ansamblul lor — așa cum se desprind ele din activitatea lui Ion Creangă, nu li s-a acordat, pînă în prezent, toată ponderea pe care ar merita-o, în cadrul studierii și valorificării moștenirii pedagogice ce ne-a lăsat-o Ion Creangă.

Despre un aspect sau altul referitor la această problemă găsim pagini, unele valoroase, în multe din lucrările apărute³. Lipsește, însă, studiul de sinteză, care să îmbine și să jaloneze principalele idei ale lui I. Creangă, în perspectiva istorică, și să înregistreze, în condițiile de timp și de loc, contribuția lui la o metodică a gramaticii pe baze progresiste.

Atenția cercetătorilor a fost îndreptată — și pe drept cuvînt — în primul rînd în direcția conturării cît mai exacte a *noului* adus de I. Creangă în ceea ce privește predarea citirii și a scrisului în clasa I și, legat de această temă, oarecum în subsidiar, s-a amintit și de unele aspecte ale activității lui I. Creangă privind predarea gramaticii (transmiterea unor cunoștințe gramaticale, formarea deprinderilor ortografice, dezvoltarea exprimării etc.),

¹ „Adevărul literar și artistic”, 1930, an. IX, nr. 489.

² Gh. Ienăchescu și I. Creangă, *Povăștitoriu la citire prin scriere după sistema fonetică* Iași, 1876, p. 43.

³ Să se vadă, de pildă: Leca Morariu *Institutorul Creangă*, 1925; B. Bratu *Învățătorul Ion Creangă* Editura, de stat didactică și pedagogică, 1958. În studiul nostru *Primii ani de activitate în învățămînt a lui I. Creangă* (în vol. *Scriitorii noștri clasici și problemele școlii*, 1956) este, de asemenea, abordată tema amintită.

utilizându-se, în vederea degajării concluziilor, materialul faptic înregistrat în unele procese verbale din faza de început a muncii didactice a lui Creangă sau datele bogate consemnate în lucrarea *Povăzătoriu la citire prin scriere după sistema fonetică*, apărută în 1876.

Lucrarea *Regulele limbii române pentru începători (clasa a II-a primară)* de Titu Maiorescu, retipărită cu învoirea autorului de I. Creangă (în 1879, în prima ediție, iar la 1882, ediția a II-a) a fost scoasă din cadrul precupărilor celor care au abordat problemele amintite mai sus (de pildă, în interesanta și valoroasa lucrare de sinteză scrisă de Bianca Bratu despre *Învățătorul Ion Creangă*) sau i s-a acordat o importanță minimă (de pildă, în *Ican Creangă* de Lucian Predescu, vol. II, 1932, pp. 201—203 sau în *Institutorul Creangă* de Leca Morariu, 1925, p. 75).

Deși, așa cum arată chiar titlul, acest manual de gramatică este, în genere, doar o retipărire a unei lucrări mai vechi a lui Titu Maiorescu, I. Creangă aduce, totuși, unele intervenții personale interesante, care merită să fie subliniate mai amănunțit în scopul clarificării mai precise a laturilor contribuției sale la problemele predării gramaticii, în condițiile timpului și, totodată, pentru o mai bună cunoaștere a vieții și activității dascălești a marelui nostru povestitor.

De aceea, în prezentul articol, vom căuta să aducem câteva date noi și unele precizări tocmai în această problemă.

Ion Creangă și-a început pregătirea pedagogică la Institutul preparandal Vasile Lupu din Iași, în ianuarie 1864, sub directoratul lui Titu Maiorescu care, pe baza ordinului de numire dat de către Alex. Odobescu, pe atunci ministru al Instrucțiunii Publice, procedase la reorganizarea acestei instituții destinate pregătirii învățătorilor din Moldova.

În anul școlar 1864—1865, Titu Maiorescu a predat, la școala preparandală, în calitate de profesor, un curs de pedagogie, unul de psihologie, precum și un curs de limba română (care includea cunoștințe de gramatică elementară, însoțite de indicații metodice asupra „celui mai rațional mod de a le explica elevilor începători”,⁴. Totodată, el a făcut cu preparanzii tot felul de exerciții stilistice, în scopul de a le forma deprinderea de a scrie ortografic și de a-și transpune corect, în scris, ideile.

În plus, pentru ca preparanzii să-și poată însuși în mod practic predarea gramaticii, în al doilea an de studii (adică în anul școlar 1864—1865) ei au fost trimiși să predea gramatica română, în mod gratuit, în clasa a II-a a școlilor primare de băieți din Iași.⁵

Noțiunile elementare de gramatică română, predate de Titu Maiorescu preparanzilor de la Institutul Vasile Lupu, au apărut atât în „Anuarul Institutului pe anul școlar 1863—1864”, publicat de Titu Maiorescu, cât și într-o broșură separată intitulată *Regulile limbii române pentru începători* de Titu Maiorescu, Iași, 1864. În Anuarul amintit, Titu Maiorescu își începe expunerea acestor reguli gramaticale cu câteva îndrumări metodice, denumite „Observațiuni la regulile precedente”, care cuprind, în linii mari, unele din indica-

⁴ „Anuarul Institutului Vasile Lupu din Iași pe anul școlar 1863—1864”, Iași, 1864, p. 58.

⁵ *Ibidem*, p. 60.

țiile sale referitoare la metodică predării limbii române, curs predat de el, după cum s-a arătat, la Institutul Vasile Lupu în anul școlar 1864—1865.

Intr-o lucrare despre T. Maiorescu,⁶ apărută în 1910, se nota că acest curs al lui Titu Maiorescu reprezintă „cea dintii gramatică română pentru clasele primare înfățișată în spiritul pedagogiei moderne“. Caracterizarea este, în mare măsură, exactă, dacă ținem seama de etapa când a apărut lucrarea lui Maiorescu. El a încercat să elaboreze o „gramatică rațională“, plecând de la exemple la regulă (toate cele anterioare plecau de la regulă la ilustrarea ei cu diferite exemple), fiind, așa cum arată chiar autorul, „întia încercare pedagogică pentru gramatica noastră română“⁷.

Plecând de la ideea justă că predarea gramaticii elevilor începători trebuie să fie adecvată înțelegerii copiilor și, în acest scop, să constituie un sistem logic și complet, prezentat gradat și pedagogic, Titu Maiorescu concentrează, într-un număr mic de pagini (16 pagini), câteva cunoștințe elementare de gramatică referitoare la propoziție și structura ei și la recunoașterea părților de vorbire și a părților de propoziție. Lucrarea are trei părți:

I. Despre propoziție, cuvânt, silabe, sunete, litere (vocale și consoane) și despre alfabet.

II. Părțile vorbirii (denumire dată de autor atît părților de vorbire, cît și părților de propoziție : subiect, predicat, substantiv, verb, pronume, numeral, adjectiv). Definiția și recunoașterea lor.

III. Substantivul, pronumele, adjectivul și verbul (insistîndu-se asupra unor aspecte gramaticale specifice, de ex : substantivele abstracte și concrete, articulate și nearticulate etc.). În acest capitol se dă pe scurt și definiția adverbului, a prepoziției, a conjuncției și a interjecției.

În prezentarea materialului, la fiecare temă, se pleacă în mod inductiv de la cîteva exemple, care sînt analizate sumar, în vederea desprinderii definiției sau a regulii gramaticale. Urmează, apoi, scurte aplicații în vederea formării deprinderilor. Se caută, în genere, să se plece de la cunoscut la necunoscut și să nu se introducă o noțiune nouă, pînă n-a fost lămurită în prealabil. Manualul, în intenția autorului, trebuie să fie doar un punct de plecare pentru munca învățătorului cu copiii, care urma să facă, conform indicațiilor lui Maiorescu, numeroase exerciții practice în orele de clasă, pînă ce se va convinge că toți copiii cunosc materia.

În lumina cerințelor științifice și pedagogice actuale, această mică gramatică română pentru elevii începători are, desigur, destule lipsuri. Unele din aceste lipsuri erau inerente dezvoltării studiilor de limbă de pe atunci (de ex : confuzia dintre domeniul sintaxei și acela al morfologiei, folosirea unor denumiri gramaticale improprii ca : *substantive reale și ideale* în loc de substantive concrete și abstracte ; scindarea părților de vorbire în două capitole separate ; prezența unor inexactități în definiția anumitor categorii gramaticale ca, de pildă, la definiția conjuncției etc). Alte deficiențe erau datorate aplicării neconsecvente a cerințelor metodice juste de la care s-a plecat (în partea finală a lucrării, de pildă, se îngrămădește o întregă serie de cunoștințe gramaticale destul de grele pentru elevii din clasa a II-a, fără să

⁶ I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, București, 1910, p. 123.

⁷ „Anuarul Institutului Vasile Lupu din Iași pe anul școlar 1863—1864“, Iași, 1864, prefața.

fie susținute de un suport larg și bogat de exemplificări clare). Cu toate aceste limite, manualul amintit reprezintă, totuși, un serios pas înainte pe drumul elaborării unor manuale de gramatică română adecvate pentru primele clase elementare.

În susținerea acestei idei, pornim de la faptul că, pînă atunci, predarea gramaticii, chiar în școli mai bune, ca, de pildă la seminarul de la Socola, se făcea fără preocupări metodice — după cum, în mod clar, ne-o confirmă cursul de gramatică predat de Ioan Alboteanu la Seminarul din Iași, în perioada 1804—1844 (cf. N.A. Ursu, *Gramatica românească a lui Ioan Alboteanu*, în „Limba română” nr. 1 din 1964).

În plus, această afirmație devine evidentă și din comparația manualului lui Titu Maiorescu cu alte manuale folosite pe atunci, și chiar mai târziu, în școala noastră. În această privință, Titu Maiorescu are dreptate să scrie, luînd ca exemplu manualul de gramatică al lui N. Măcărescu (prima ediție apărută în 1848) și pe acela al lui C. Platon (prima ediție din 1845), utilizate pe atunci în largă măsură în școli, că sînt „de-a dreptul stricătioase inteligenței școlarilor”⁸. Elaborate pe bază deductivă, ele începeau cu definiții gramaticale lungi și confuze, ilustrate, uneori, cu cîteva exemple seci și greoaie. În plus, ele îngrămădeau o sumedenie de noțiuni grele și de neînțeles pentru mintea fragedă a unui copil din primele clase primare.

Ion Creangă, care, ca elev la școala de catiheți de la Fălticeni, cunoscuse neajunsurile gramaticii lui N. Măcărescu, a fost, desigur, cuprins de entuziasm, cînd, la cursul lui T. Maiorescu, a constatat că își poate însuși ușor și pe înțeles cunoștințele elementare de gramatică română, cu care se războise atît de cumplit bietul Trăsnea, în urmă cu cîteva ani! . . .

Învățînd bine, I. Creangă a absolvit primul an de cursuri la Școala preparandală în fruntea tuturor colegilor. După cum se știe, el a început să practice meseria de învățător concomitent cu pregătirea sa pedagogică la Institutul preparandal Vasile Lupu din Iași.

Cursurile ținute de Titu Maiorescu au avut o mare influență asupra viitoarei formații pedagogice a lui I. Creangă. J. Boutière nota, în acest sens, că datorită lui T. Maiorescu, Ion Creangă va deveni „un om care știe să vadă, să observe și să cugete”⁹. Iar G. Călinescu arată, și mai precis, că Maiorescu i-a dat lui I. Creangă „încrederea în valoarea expresiei netede și i-a confirmat bănuiala veche că autorii manualelor școlare, precum Măcărescu, erau niște pedanți «încilciți»”¹⁰.

Chiar din primii ani de activitate didactică, I. Creangă s-a străduit mereu să țină seama, în munca sa, de îndrumările lui Maiorescu în ceea ce privește predarea limbii române. Se înțelege însă că, la o personalitate ca a lui Creangă, nu putea fi vorba doar de o aplicare mecanică. În tot ceea a realizat, el s-a străduit să imprime un punct de vedere personal, să aplice în mod creator în practică cele învățate și, totodată, să dobîndească noi

⁸ „Anuarul”, p. 25.

⁹ J. Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, p. 18.

¹⁰ G. Călinescu, *Ion Creangă*, E.P.L. 1964, p. 144.

cunoștințe teoretice desprinse din datele pe care practica școlară i le scotea la iveală sau din studierea diferitelor lucrări.¹¹

Cercetarea celor două registre de însemnări păstrate la Arhivele statului din Iași, registre în care I. Creangă a trecut, zi de zi, în decursul anului școlar 1865—1866, întreaga activitate desfășurată cu elevii săi din clasa I de la Școala primară de la Trei Ierarhi¹², ne conduce lesne la concluzia că, în munca sa didactică, *Regulile limbii române* ale lui Titu Maiorescu i-au servit lui Creangă drept material de bază pentru predarea cunoștințelor de gramatică elevilor începători. (În multe locuri, I. Creangă notează chiar în mod direct că a utilizat, în acea zi, *Regulile limbii române*. Iată, în acest sens, un exemplu, printre multe altele, desprins din aceste însemnări: „Din *Regulile limbii române* — despărțirea cuvintelor în silabe și a face pe școlari să simtă singuri că sînt unele sunuri care se spun ușor și se aud tare și altele care se spun greu; cele dintîi se numesc vocale, cele de al doilea consoane“. Însemnarea de mai sus e din ziua de 15 februarie 1866.)

Totuși cele două registre amintite dovedesc, în același timp, o mare libertate din partea lui I. Creangă în înlănțuirea temelor teoretice de gramatică și, mai ales, în construirea sistemului de exerciții destinate însușirii conștiente și durabile a cunoștințelor și formării deprinderilor gramaticale și ortografice.

În ceea ce privește formarea deprinderilor gramaticale, Ion Creangă folosește atît exerciții orale, cît și scrise, atît exerciții de recunoaștere a faptelor de limbă, cît și exerciții cu caracter creator. (Iată cîteva exemple de asemenea exerciții: „Spunerea mai multor nume de lucruri și de ființe de către copii“; „Exerciții de scriere a cîtorva cuvinte care se citesc într-una și se scriu despărțite“; „Analize de propuseciuni și felurile cuvintelor în propuseciune: substantiv, verb, pronume și adjectiv“; „Exerciții de mai multe propuseciuni date de către școlari“.) Îndeosebi, în munca sa didactică, exercițiile cu caracter creator predomină. Explicația e simplă. Exercițiile cu caracter creator cer elevului o mai accentuată capacitate de a identifica faptele de limbă în orice situație nouă și fac apel, în mai mare măsură, la spiritul de independență al elevului, obligîndu-l să participe conștient și activ la lecție. Or, pentru Ion Creangă, preocuparea ca elevul să *înțeleagă* cele predate, să-și însușească conștient regulile gramaticale — gramatica fiind nu un scop în sine, ci un mijloc în vederea cultivării exprimării corecte — constituie obiectivul de bază al studierii gramaticii române în școală. Practicarea exercițiilor cu caracter creator îl ajută în mod deosebit, la realizarea acestei cerințe. Din registrele de care s-a amintit mai înainte rezultă că Ion Creangă a folosit o întregă gamă de exerciții cu caracter creator. Iată cîteva exemple:

1. *Exerciții de exemplificări la voia elevilor* (de ex.: „Exerciții de propoziții scurte; verbe caracteristice pentru subiecte, precum și subiecte caracteristice pentru verbe, date de școlari“).

¹¹ N. Țimiraș, în volumul *Ioan Creangă*, București, 1941, p. 89, arată că în biblioteca lui I. Creangă a găsit mai multe manuale de gramatică română de diferiți autori: N. Măcărescu, I. Manliu, V. Mindreanu, Șt. Neagoe etc.

¹² Arhivele statului, Iași, ms. 1485 și 1486.

2. *Exerciții de exemplificări, în care elevii trebuie să respecte anumite condiții date* (de ex. „O samă de cuvinte — care se încep cu sunetele : a, e, i și o la început, date de către școlari“).

3. *Exerciții de schimbare a formei cuvîntului* (de ex. „Dîndu-se nume (subst). la singurit, copiii să formeze înmulțitul și viceversa“).

În manualul de gramatică al lui Maiorescu, asemenea exerciții sînt rare, ceea ce denotă că, chiar din primii ani de învățămînt, I. Creangă mergea pe drumuri nebătute, deși ideea unei astfel de activități își are, desigur, izvorul principal în cursul predat la Școala preparandală de către Titu Maiorescu.

Deoarece I. Creangă se ocupa, pe atunci, de elevii din clasa I, începători în ale scrisului și cititului, cunoștințele de gramatică erau, în realitate, sumare, cerute, în primul rînd, de necesitățile aplicării metodei fonetice.

Dar Ion Creangă nu se rezuma numai la această activitate. El era preocupat, chiar din această clasă începătoare, de pregătirea elevilor în vederea studierii sistematice a cunoștințelor gramaticale în clasele următoare. De aceea, în procesele sale verbale, ca, de pildă, acela din dec. 1870, va apare mereu această preocupare : „Ca preparațiune a ideilor pentru clasele următoare s-au făcut : deosebirea între sonuri și litere, ce se numesc vocale și consoane și de pe ce se cunosc atît unele, cît și altele? Ce se numește son, silabă, cuvînt și propuseciune? Din ce se compun propuseciunile, cuvintele și silabele? Deosebirea între ființe sau animale și lucruri, despre contrarietăți, culori etc. etc“¹³.

Începînd însă din 1874, cînd este reintegrat în învățămînt — după o suspendare samavolnică de doi ani — Ion Creangă a trebuit să se ocupe și de elevii din clasa a doua de la Școala primară nr. 2. din Păcurari. Conform programei pe atunci în vigoare pentru această clasă, la limba română se prevedea predarea unor cunoștințe elementare de gramatică și anume : „Distingerea părților cuvîntului și formele gramaticale într-un mod practic“¹⁴.

Cum se predă, pe atunci, gramatica limbii române, în școlile primare din țară? În acest sens, M. Eminescu ne informează, în 1876, într-un raport înaintat Ministerului Instrucțiunii, în calitate de revizor școlar al județelor Iași și Vaslui : „Gramatica se predă mecanic după manualul lui Măcărescu care conține definiții, nu garantează însă nicidecum cunoștința concretă a regulilor limbii“¹⁵.

Într-un amplu raport, publicat de Ministerul Instrucției Publice și al Cultelor, în 1881, se consemnează că numeroși absolvenți ai învățămîntului primar vin foarte slab pregătiți la gramatică în clasele gimnaziale și asta, deoarece, așa cum se arată, predarea gramaticii în școala primară se făcea în genere : „după un metod învechit și gonit de mult din învățămînt de prin alte țări, un metod care pune memoria pe primul plan, impunînd școlarului ideea abstractă, regula, formula *a priori*, pe cînd, din contra, ar trebui să se urmeze metoda experimental și analitic, care consistă în a trage regula

¹³ Gh. Ungureanu, *Ion Creangă, Documente*, 1964, p. 185.

¹⁴ C. Lascar și I. Bibiri, *Colecțiuni de legi 1864—1901*, București, 1901, p. 893.

¹⁵ Arhivele statului, București, fond Min. Instr., dosar nr. 3121/1876 (apud Mircea Ștefan, *Mihai Eminescu revizor școlar*, 1956, p. 147).

din studiul chiar al autorului, a pune rațiunea înaintea memorării, și a trece astfel de la cunoscut la necunoscut¹⁶.

I. Creangă făcea, însă, parte din rîndurile institutorilor și învățătorilor care nu mergeau pe această cale învechită în munca școlară.

Pentru a-și îndeplini cerințele prevăzute în programa școlară, I. Creangă a trebuit, probabil, să facă din nou apel la vechiul manual de gramatică al lui Titu Maiorescu și la propria lui experiență din trecut în ceea ce privește transmiterea cunoștințelor gramaticale la o vîrstă mică. Și asta, cu atît mai mult, cu cît manualele de gramatică, utilizate pe atunci și aprobate de minister, erau necorespunzătoare din multe puncte de vedere.

Iată, de pildă, cea de-a 21-a ediție a manualului lui N. Măcărescu, apărută în 1874, revăzută și adăugită! Deși autorul a renunțat la metoda catihetică a întrebărilor și a răspunsurilor și a căutat să aducă unele îmbunătățiri în conținut (definiții mai exacte, mai multă precizie în clasificări etc.), totuși cartea, construită pe baze deductive, continuă să fie ticsită de cunoștințe inutile, expuse greoi, neatractiv, într-un stil prolix și confuz.

Cît privește *Cursul elementar și gradat de gramatică română* al lui I. Manliu, apărut în 1874, deși încearcă să aducă unele îmbunătățiri pe linie metodică (ridicarea de la fapte de limbă la regulă, aplicații variate și gradate pentru formarea deprinderilor etc.), e plin de numeroase definiții aride și clasificări complicate, de amănunțite indicații gramaticale, multe inutile — fiind cu totul departe de cerințele pedagogice pentru elaborarea unui bun manual de limbă română destinat claselor mici.

Despre gramatica lui Manliu pentru clasele primare va scrie mai tîrziu, cu revoltă, Barbu Delavrancea, într-un articol din primul număr al revistei „Lupta literară” (1887) : „Deschideți bunioară cartea d-lui Manliu, care nădăjduiește a învăța pe copii frumosul și concretul limbii, carte aplicată în toate școlile din țară, citiți-o cu puțintică băgare de seamă, scuturați-o cu multă îndirjire, și veți vedea cum curg, dragă Doamne, cum plouă, cum cad grindină păcatele grosolane de cuvinte, de fraze, de perioade și toată mișuna insultelor ce aduc frumosului acel vraf de foi dat în mîna copiilor cruzi, fragezi, neștiutori și primitori nevinovați și de urît și de frumos”.

În 1879, Vasile Ionescu, profesor de limba română la Institutul preparandal Vasile Lupu din Iași, scoate și el un manual de limba română pentru începători, pe care îl intitulează pompos : *Limba românească — Gramatica rațională pentru începători (Pusă în sistem așa ca să dezvelească nu numai limba, ci și cugetarea; ca să deprindă nu numai a scrie corect, ci și a vorbi drept)*. Prin explicațiile lungi și încîlcite ce le cuprindea, acest nou manual de limbă română, așa-zis „raționat”, în loc să ajute pe elevii începători să înțeleagă noțiunile gramaticale, mai mult îi îndepărta de o astfel de înțelegere! În ceea ce privește metoda pe care învățătorul trebuie s-o urmeze în predare, autorul va cere, în mod scolastic : „Învățătorul va învăța pe copii gramatica punîndu-i s-o citească. . .” Iar elevii, după indicația autorului,

¹⁶ „Starea învățămîntului public secundar la finele anului școlar 1880—81, după raportul comisiilor care au asistat la examene”, București, 1881, p. 20.

trebuiau să învețe gramatica (aidoma lui Trăsnea!) : „numai cu cartea și de pe carte“...¹⁷.

Tocmai de aceea, Calistrat Hogaș, pe atunci profesor la Piatra Neamț, într-o recenzie făcută manualului lui V. Ionescu, își bate joc de absurditățile ce le cuprinde, denumindu-l în mod plastic : „o baniță încărcată cu grăunțe“¹⁸.

I. Nădejde, în „Contemporanul“, îl va ataca pe același V. Ionescu pentru o lucrare a sa în legătură cu ortografia română, arătând că vehiculează „monstruoziități, care de care mai caraghioasă“¹⁹.

Nu-i, deci, de mirare că I. Creangă, autor de valoroase cărți școlare, adînc cunoscător al cerințelor pentru elaborarea corespunzătoare a manualelor destinate claselor primare, a scris în *Amintiri* cunoscutele rînduri de protest împotriva manualelor de pe atunci, fiind, așa cum notează Zoe Dumitrescu-Bușulenga : „indignat de prostia și nepriceperea colegilor săi, autori de manuale“²⁰.

Comparînd gramatica lui N. Măcărescu, plină de beteșuguri, cu gramaticile apărute în anii cînd își redacta *Amintirile*, I. Creangă le caracterizează ironic pe acestea din urmă : „pozderie de gramatici, unele «raționate», altele «dezvoltate» și ticsite de «complimente», care, trebuie spus fără compliment, îți explică. . . pînă ce nu se mai înțelege nimic; adică făcute anume pentru copii, de se joacă cu dîsele, de ușoare ce sînt!“²¹.

Gramatica „dezvoltată“ de care pomenește Creangă, e, probabil, manualul de gramatică al lui I. Manliu; iar aceea „raționată“ e, neîndoielnic, lucrarea necorespunzătoare a lui V. Ionescu, de care s-a amintit mai sus. Și cum acest Vasile Ionescu, profesor la Institutul Vasile Lupu, se învîrtea în anturajul Junimii, căreia i-a dedicat chiar unul din opurile lui²², probabil că Ion Creangă, discutînd cu T. Maiorescu despre modul cum se preda în trecut, pe timpul cînd era el elev, și cum se preda pe atunci de către V. Ionescu gramatica română la Institutul normal Vasile Lupu, a convenit cu fostul lui profesor să-i retipărească vechiul manual de gramatică pentru începători. Astfel, în 1879, a fost tipărit și a apărut manualul *Regulele limbii române pentru începători (clasa a II-a primară) de Titu Maiorescu, retipărit cu învoirea autorului de Ion Creangă*. Pentru aceasta, el a trebuit, probabil, să se adreseze textului tipărit, în 1864, în „Anuarul Institutului Vasile Lupu“ sau în broșură separată. Recitind „Observațiile“ lui Maiorescu din „Anuar“, I. Creangă și-a reîmprospătat, desigur, unele impresii în legătură cu vechiul manual al lui N. Măcărescu și cu modul cum s-a chinuit bietul Trăsnea ca să memoreze încîlcitele definiții gramaticale din acest manual. Ecoul acestei lecturi pare că ne întîmpină în rîndurile din *Amintirile din copilărie*, în care Ion Creangă face critica manualului lui N. Măcărescu. Fără să diminuăm meritul artistic al lui I. Creangă, notăm totuși că unele

¹⁷ V. Ionescu, *Limba românească—Gramatica raționată pentru începători*, Iassy, 1879 p.2.

¹⁸ „Asachi“ an. I, nr. 3, 1881.

¹⁹ „Contemporanul“, an. I, 1881, p. 340.

²⁰ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, București, 1963, p. 130.

²¹ Ion Creangă, *Opere*, București, 1958, p. 62.

²² V. Ionescu, *Sistemul nou și sistemul vechi al gramaticii române*, Iași, 1880.

din ideile sale se pot pune, aproape, pe două coloane, cu rîndurile similare din „Observațiile“ lui Maiorescu (de pildă, rezultatul învățării mecanice a gramaticii Maiorescu îl numește „tîmpire intelectuală“, ceea ce te duce cu gîndul la expresia mult mai artistică a lui Creangă: „cumplit meșteșug de tîmpenie“!).

La Biblioteca Academiei se găsește un exemplar din ediția I a manualului de gramatică al lui Titu Maiorescu, retipărit de I. Creangă. Pe textul respectiv sînt unele adnotări făcute de Creangă (ediția a doua, semnată de Lucian Predescu, că ar fi apărut în 1882, n-am putut s-o consultăm, deoarece nu se găsește la Biblioteca Academiei. Pe coperta manualului *Învățătorii copiilor*, ediție apărută în 1893, se indică și lucrarea amintită, avînd, însă, un titlu diferit de acela al ediției întîii și anume: *Regulele limbii române, pentru începători, gramatică pentru clasa a II-a primară, de Titu Maiorescu, retipărită de I. Creangă*).

După cum se arată în titlu, este oare această lucrare, într-adevăr, doar o simplă „retipărire“?

Reeditînd vechea lucrare a lui Titu Maiorescu, I. Creangă i-a adus, totuși, mici modificări, a făcut unele adăugiri interesante.

Mai întîii, el precizează unele definiții pentru a le da o mai mare exactitate științifică. Astfel, în ediția Maiorescu, la p. 9, se spune: „Cine vrea să vorbească, trebuie să spună ceva“; la care Creangă, adaugă, „... să spună ceva despre o ființă sau despre un lucru“ (p. 11). La definiția conjuncției, Creangă îl completează pe Maiorescu, precizînd că conjuncțiile arată și legături „între cuvinte de același fel“.

Pe textul adnotat de la Biblioteca Academiei în cerneală, Creangă face unele modificări. Probabil, în vederea noii ediții. Modificările urmăresc înlăturarea unor erori științifice. (De pildă, în locul propoziției „Scrieți aceste sunete fiecare deosebit“ (p. 5), pe care o șterge, Creangă notează: „Scrieți aceste litere, pentru aceste sunete deosebite“. Și asta, se înțelege, deoarece e greșită cerința de a se scrie un sunet.)

În textul editat de Creangă apar, de asemenea, în plus, unele exemplificări sau întrebări de fixare, precum și unele precizări metodice, ca, de pildă, la p. 16, unde se vorbește despre articularea substantivelor. Într-o notă din partea editorului, se atrage atenția: „cînd spunem substantivele articulate, parcă arătăm ființele și lucrurile cu degetul“, ceea ce concretizează, în mod fericit pentru elevi, ideea abstractă, inclusă în definiția dată în manual.

I. Creangă operează, totodată, și unele mici modificări stilistice și, ceea ce e mai interesant, este că, uneori, le face în sensul înlăturării unor forme dialectale (unele moldovenisme).

În unele locuri, I. Creangă trimite pentru aplicații la texte adecvate din „Metoda nouă“ sau din „Învățătorii copiilor“. Astfel, trimițînd la un text din „Învățătorii copiilor“, el arată că materialul respectiv, avînd propoziții scurte și limbă curată românească este foarte nimerit „pentru deprinderea școlărilor la deosebirea și despărțirea propozițiilor în cuvinte, a cuvintelor în silabe și a silabelor în sunete“ (p. 3).

Răspunzînd, în 1888, atacurilor calomnioase și nedrepte ale lui I. Pop Florantin, I. Creangă va arăta că, dacă în *Regulele limbii române* s-au recomandat exerciții gramaticale din *Metoda nouă*, acest lucru s-a făcut, deoarece „lecțiile din *Metoda nouă* stau în strînsă legătură cu gramatica de la clasa a II-a primară”²³.

Dar partea cea mai interesantă datorită condeiului lui Creangă este prefața lucrării („Către cititori”), iscălită I. Creangă și, pe care, în mod neînțemeiat, Lucian Predescu a socotit-o „fără importanță”, necitînd din ea nici un cuvînt²⁴.

Dimpotrivă, după părerea noastră, această scurtă prefață este extrem de prețioasă pentru conturarea mai precisă a contribuției lui Ion Creangă la dezvoltarea metodicii predării limbii române în secolul trecut.

„Metoda nouă”, „Învățătorii copiilor”, „Povățuitoriu” ș.a. — toate au fost scrise de I. Creangă în colaborare cu alți învățători din Iași. În mod tacit, uneori, i se atribuie, totuși, lui I. Creangă întregul merit pentru elaborarea acestor lucrări. E neîndoielnic că lui I. Creangă i se datorește ponderea cea mai mare îndeosebi pe linia metodică, cu toate acestea nu poate fi complet neglijată nici contribuția celorlalți colaboratori.

Prefața la *Regulele limbii române* este, însă, *singurul text didactic tipărit al lui Creangă* în care sînt exprimate *numai ideile sale*, fără nici un alt amestec străin!

Ce idei cuprinde această mică prefață, scrisă de Creangă?

Se subliniază, mai întîi, ideea justă că învățătorul are datoria să folosească manualul respectiv potrivit cu priceperea copiilor din primele clase: „Atîrnă însă mult de învățători, spune Creangă, să știe a-i da dezvoltarea cuvenită, în măsura priceperii începătorilor pentru care este menită”. În continuare, I. Creangă indică succint metodică predării lecțiilor pe baza acestui manual de gramatică.

În această direcție, el formulează cerința pedagogică înaintată de a se face exerciții numeroase și variate (orale și scrise), în scopul de a face pe toți elevii să înțeleagă temeinic materialul predat: „Asupra fiecărei lecții, spune el, se va face în școală un exercițiu oral și în scris, pînă va fi priceput și cel de pe urmă școlar despre ce a fost vorba”.

Apoi, pentru ilustrare, el dă cîteva exemple de exerciții care ar putea fi făcute cu elevii. „Se dau — spune Creangă — subiecte și școlarii află pe rînd predicatul cuvenit la fiecare. Se dau predicate și școlarii află subiecte cuvenite fiecărui predicat. Tot așa se face cu părțile vorbirii: substantive, verbe, pronume, adjective, numerale etc”.

Se atrage atenția, prin urmare, asupra necesității folosirii unor exerciții creatoare, destinate dezvoltării spiritului de independență și gîndirii elevului.

²³ I. Creangă, V. Răceanu ș. a. *Răspuns la criticile nedrepte și calomniile înverșunate, îndreptate contra cărților noastre de școală, de către Domnul Ioan Pop Florantin*, Iași, 1888, p. 32.

²⁴ L. Predescu, *Ioan Creangă*, vol. II, București, 1932, p. 202.

Pe exemplarul aflat la Biblioteca Academiei, Creangă a notat cu creionul alte exemple interesante de exerciții ca, de pildă :

Trandafirul miroase (foarte) frumos

Tr este

sau

Peștele înnoată.

Peștele trăiește în apă.

Broasca și și pe uscat.

sau

Mița pîndește șoarecele.

Șoarecele pîndește mița.

Toate, după cum se observă ușor, sînt exerciții creatoare, în care elevul trebuie, prin analogie, să completeze un exemplu, sau să-și dea seama de sensul schimbat al propoziției, atunci cînd se schimbă subiectul în locul complementului și invers.

În prefața de care am amintit, I. Creangă indică și exemple de teme pentru acasă, care, eventual, s-ar putea da elevilor. „Apoi li se dau teme pe acasă, ca, de exemplu, cîte 5 substantive reale și substantive ideale, și școlarii sînt datori să afle și să scrie adjectivul caracteristic lîngă fiecare substantiv și viceversa“. Și, de astă dată, el pune accentul tot pe exerciții cu caracter creator.

Apoi, Creangă dă cîteva scurte indicații în legătură cu formarea deprinderilor ortografice. „La scrierea dictată, spune el, care este unul dintre exercițiile esențiale, ce trebuie a se face cu școlarii în orele de gramatică, învățătorul va atrage atenția lor mai ales asupra cuvintelor care se citesc într-una, dar se scriu prin liniuță orizontală ori prin apostrof . . .“ Și apoi, în continuare : „Cuvintele prescurtate să se citească și sub forma prelungită pentru a vedea școlarii deosebirea și a le afla mai bine înțelesul“.

Din indicațiile metodice de mai sus se desprinde ușor cerința fundamentală pentru care pledează Creangă în predarea gramaticii : totul să fie temeinic și clar înțeles de elevi, totul să ducă la formarea unor deprinderi trainice și la dezvoltarea gîndirii și exprimării elevilor. Concluzia metodică din prefața amintită întărește și dînsa această idee.

„În sfîrșit — spune Creangă — orice explicare să fie *scurtă, precisă și în același fel* pentru a nu aduce confuzie în mintea școlarului și nesigurantă despre cele ce s-au vorbit“.

Rîndurile acestea, în care se pune accentul pe conciziunea, preciziunea și repetarea aidoma a definițiilor și regulilor gramaticale în vederea însușirii conștiente a cunoștințelor de către elevi reiau, sub formă mai concentrată, o idee exprimată de I. Creangă anterior, în mod mai plastic, în *Povătuitoriu la citire prin scriere* și anume : „Însă toate aceste lecțiuni să se facă într-un limbajiu scurt și lămurit; ferindu-se învățătorul — ca de foc — de a vîri în capul școlarilor cuvinte neînțelese care cer *explicarea — explicării* ;

din care pricină se înstrăinează *limba*, se *pierde șirul ideilor*, *esența lucrului și timpul* — în zădar!“²⁵

Din cele de mai sus se desprinde ușor concluzia că, în munca sa didactică, I. Creangă și-a îmbogățit continuu ideile sale înaintate, pe baza propriei sale experiențe de valoros învățător.

În practica sa școlară, așa cum va relata mai târziu un martor ocular, învățătorul M. Lupescu²⁶, Ion Creangă va căuta să traducă în viața clasei, în mod cât mai adecvat, tot ceea ce a socotit el bun și nimerit să reliefeze în scrierile sale didactice. Folosind cu multă măiestrie metoda conversației, el va conduce cu pricepere pe elevi de la exemplificări corespunzătoare la formularea regulilor gramaticale, apoi la aplicarea în practică, în mod independent, a cunoștințelor însușite la lecții, la dezvoltarea exprimării și gândirii lor.

„O dată el a făcut, povestește M. Lupescu, lecția la clasa a doua despre pronume. Când Creangă predă o lecție, era în clasă o liniște și o disciplină deplină. Copiii erau atenți încît îi urmăreau și mișcarea buzelor. Regula o scoase din exemple și după ce făcu pe copii să priceapă că pronumele are trei fețe sau persoane, spre a se încredința dacă elevii l-au priceput întrebă pe unul din școlari :

— Dimitriule, ce face mămuța ta?

— Mama coase cămeși pentru mine, domnule.

— Spune-mi, Dimitriule, care e persoana I cînd ai spus zicerea asta?

— Eu, domnule.

— Pentru ce?

— Pentru că eu am vorbit.

— Care-i persoana a II-a?

— Mata, domnule, pentru că eu cu mata am vorbit.

— Și care-i persoana a III-a?

— Mama, domnule, pentru că despre dînsa am vorbit amîndoi“.

Pentru a se convinge și mai bine dacă elevul a înțeles temeinic cele explicate, Creangă termină prin a cere elevului să-i pună el de data asta întrebări în legătură cu pronumele.

Pe această cale elevii ajungeau să-și însușească în mod clar, conștient și durabil cunoștințele de gramatică.

Modul cum concepea I. Creangă scopul predării limbii române în școala elementară, precum și indicațiile sale metodice care puneau accentul pe dezvoltarea exprimării și gândirii copiilor contrastau flagrant cu practica școlară din multe școli de pe atunci și, de asemenea, cu felul cum se conturau teoretic problemele în unele publicații ale epocii.

În condițiile timpului, acest lucru a însemnat foarte mult. Și tocmai acesta este unul din marile merite ale învățătorului inovator Ion Creangă, genialul creator al *Poveștilor* și al *Amintirilor din copilărie*.

²⁵ I. Creangă și Gh. Ienăchescu, *Povăștitoriu la cetire prin scriere după sistema onetică*, Iași, 1876, p. 43.

²⁶ „Ion Creangă“, an, II, dec. 1909; p. 334.

PERSONALITATEA ȘI OPERA LUI ION CREANGĂ ÎN PUBLICAȚIILE TIMPULUI

EMIL LEAHU

Cu prilejul sărbătoririi a douăzeci de ani de la moartea lui Ion Creangă, M. Sadoveanu își notase unele impresii, încercînd o dureroasă retrospectivă la oamenii și locurile copilăriei povestitorului. Articolul, publicat în „Cumpăna”, în ianuarie 1910¹, acuză și lipsa de interes a oficialității pentru amintirea lui Ion Creangă, și a humuleștenilor, pentru că nu-l știuseră prețui îndeajuns.

Umblase M. Sadoveanu pe drumul Pipirigului. Intrase în vorbă cu un cărăuș și aflase, că după poreclă, îi zice Creangă. E interesantă discuția pe care-o notează Sadoveanu :

— Ascultă, zic, om bun, dumneata trebuie să fii rudă măcar de departe cu unul Ion Creangă, care a trăit în tîrgul Eșilor. . .

— Ion Creangă? Se poate.

— Apoi după mamă se trăgea din Pipirig ; pe bunicul lui l-a chemat David Creangă. . .

— Aha. . . A fi fiind uncheșu' David, l-am apucat eu. . .

— Ș-acel Ion Creangă a trăit la Iași. . .

— N-o fi vorba de Zaheu? . . . Pe-acesta l-am cunoscut : Negustor în Iași, om la locul lui. . .

— Nu. . . nu-i Zaheu. Dar dacă-l cunoști pe Zaheu, trebuie să-l cunoști și pe celălalt, care i-i frate. . .

Omul pare a sta puțin pe gînduri.

— N-a fi cel care a fost popă și s-a răspopit. . .

— Acela. . . zic eu. A fost om mare, scriitor.

Omul mă privește pieziș, fără prietenie.

— Dacă-i acela, zice el cu îndoială, apoi îl știm noi, am aflat noi de urmările lui. Nu știu ce zici dumneata c-a fost, dar neamului nostru se cheamă că i-a făcut mare rușine : și-a lepădat potcapul, și-a făcut și alte ticăloșii”².

Humuleștenii, oameni credincioși, mulți dintre ei cu psihologia lui Ștefan a Petrei Ciubotariul — tatăl povestitorului — aflaseră că Ion Creangă fusese răspopit. Sadoveanu o cunoscu și pe Smărăndița popii. Era atunci o bătrîna zbîrcită ; ea își aducea aminte vorbindu-se prin lume că Ion Creangă ar fi scris cărți și altele, dar că „la urmă n-a ieșit bine”. Mărturia unui

¹ Sadoveanu, *În amintirea lui Creangă*, „Cumpăna” an, I, vol. I, nr. 6. ian. 1910.

² *Idem*, pp. 82—83.

alt Creangă e conformă cu o asemenea opinie. Aceeași impresie, însă de neglijență pentru casa în care trăise povestitorul, o lasă o scrisoare a unui profesor din Ploiești, publicată în „Neamul românesc literar“ în 1910 și reprodusă, în fragment, de revista „Ion Creangă“ din Bîrlad, în decembrie același an. Prof. Gr. Niculescu trecuse cu elevii, într-o excursie, prin Humulești, și scrisoarea notează : „Foarte amărîtă, sora marelui povestitor mi s-a plîns că nu mai are nici un portret de-al fratelui. Unul avea și l-au luat niște domni profesori, cînd cu sărbările aniversării de 20 de ani de la moartea lui Creangă. Î-am făgăduit că am să intervin, și am găsit calea aceasta cea mai nimerită. În același timp am băgat de seamă că singura icoană din casă era o icoană . . . nemțească. Mi-a spus că n-are alta, dar ar fi bucuroasă să aibă, dacă i-ar dăruî cineva“³.

Din fragmentul publicat de revista „Ion Creangă“ nu rezultă care din cele trei surori ale povestitorului (Ileana, Maria și Catrina) s-au plîns autorului scrisorii. Detalii în acest sens oferă D. Furtună, în *Ion Creangă, cuvinte și mărturii*⁴. Dar casa părintească se prefăcuse în 1909, de către urmași.

Dar preocupări pentru viața și opera scriitorului au existat pînă în 1930, cel puțin pînă cînd apăruse studiul monografic al lui J. Boutière, risipite în diferite periodice, în nici într-un caz nemțene.

Oricum, după primul război mondial, ele sînt mai numeroase, și pentru că cititorul simplu căuta opera acestuia. Opera se publicase parțial, și în puține ediții, dar și ca număr de volume⁵ dar gustul pentru povestirea lui Creangă se formase.

*

În publicațiile nemțene, interesul pentru personalitatea și opera lui Ion Creangă se face simțit abia din 1932. Se pare însă a fi o reacție tîrzie, provincială, la autoritatea unui nume — al lui Ion Creangă — a cărui operă începuse a fi discutată și căutată peste granițele țării. Ioachim Botez, într-un eseu publicat în „Anuarul liceului «Petru Rareș» din 1932—1933 acuză pe J. Boutière de a fi deficitar la capitolul „Umorul lui I. Creangă“, pentru că un franțuz nu poate înțelege „tainei acestui fenomen literar“. Mai tîrziu, în 1936, un învățător din P. Neamț⁶ consideră o obligație morală și profesională să sprijine o inițiativă a unui alt pietrean⁷ secondat de un „fiu al județului“, mitropolitul Moldovei, Nicodim, mai tîrziu patriarh al României, pentru ridicarea unui monument „I. Creangă“ — cu contribuție benevolă și particulară — de vreme ce străinii se interesează de opera povestitorului din Humulești.

³ „Ion Creangă“ an III. nr. 12, decembrie, 1910 p. 383.

⁴ Furtună D., *Cuvinte și mărturii*, Ed. Marmeliuc, p. 379; vezi și revista „Ion Creangă“ XII, p. 100; XIII, p. 2.

⁵ Boutière Jean, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, Librairie universitaire, J. Gamber, 1930 (les éditions pp. XX—XXV).

⁶ Macovei Teofan, *Recunoștință lui Ion Creangă*, în „Apostolul“ II, nr. 6 mai 1936.

⁷ L. Mrejeriu.

De reținut este însă faptul că nici una din publicațiile nemțene, scoase din inițiativa cadrelor didactice nu au acordat spațiu într-o problemă Creangă, fie și ca dascăl. Revista „Apostolul” cu o existență mai îndelungată, decît altele, începînd din anul 1935, nu publică decît un îndemn al învățătorului Macovei Teofan. De altfel, revista fusese scrisă pentru elevii școlilor normale din orașul P. Neamț, într-o ținută mediocră, dar violent laudativă, pentru „credință, religie, tron”.

Alte publicații inserează titluri de semnificație gazetărească: „Copilăria lui I. Creangă, Copilăria noastră”⁸ „Casa lui Ion Creangă”⁹ „Ion Creangă, scriitorul pămîntului”¹⁰. Altceva pare a nu se mai fi publicat, deși reviste efemeride au mai existat, în afară de „Înmuguriri”, „Valea Bistriței”, și „Apostolul”. Imaginea lui Creangă e însă deformată cu toată bunăvoința de aducere aminte și de concepții politice și de orientare literară confuză, reținute printr-o interferență de direcție, pornite, vorba lui Caragiale, de la „centru”, într-o optică intelectuală de multe ori de semidoct.

În aceeași factură, dar cu tendință mai vizibilă de extremă dreaptă, spiritualist-naționalistă, e revista „Valea Bistriței”. În primul ei număr, în loc de prefață, cu titlul „Pentru noul-născut” semnat de Vasile Dorneanu, se afirmă că „la Tarcău (jud. Neamț) a luat ființă, prin grația providențială și inițiativa cîtorva filantropi culturali, o revistă numită «Valea Bistriței», care are, și ea, de scop, în linii generale, promovarea sfintei treimi a BINELUI, FRUMOSULUI și ADEVĂRULUI”. Revista pledează pentru o „descentralizare culturală” căci „inspirația și cugetarea nu sînt legate de anumite coordonate geografice”; se vorbește de un „miraj al capitalei” care ar duce la un „comunism literar” și contrapondere sănătoasă, despre o vitalitate sufletească printr-un specific moldovenesc. Revista care oferea sfaturi cititorilor („nici o învățătură nu e folositoare ca durerea”) publică un articol semnat Nicu Nohai și intitulat „Casa lui Ion Creangă”¹¹. Este de altfel singurul în revista care se declara a nu fi „Ciupercăraie” literară. Autorul deplînge modernismul, „valul modernismului-undă rătăcitoare”, care s-a așezat nefiresc peste o așezare de tradiție, casa lui Ion Creangă din Humulești. Faptul că în casa povestitorului lipsește stîlpul hornului, sfoara cu motocei descoperă banalitate, căci „apele Ozanei nu mai sînt cristaline; în ele soarele nu se mai oglindește ca un imens potir de argint și dealurile pe margini nu mai desenează în ele contururile bizare, ca niște magice cetăți, căci în ea se varsă toate canalele ce aduc impuritățile din oraș”.

După cum se vede, Creangă ar reprezenta tradiția, pe care civilizația orașului o murdărește. Articolul nu e numai un apel pentru o casă Creangă, ca în *Amintiri*, dar și o chemare la o modalitate de viață identică.

Există însă în publicațiile menționate și o tendință impresionistă, dar pe fond autohton, Creangă fiind „un scriitor al pămîntului”. Autorul Ioachim Botez, despre care s-a mai vorbit, făcuse abuz de pseudoerudiție, căci

⁸ „Înmuguriri” I, nr. 4—5 redacțional.

⁹ „Valea Bistriței” I, nr. 1, articol semnat de Nicu Nohai.

¹⁰ „Anuarul liceului” «Petru Rareș», anul 1932—1933, articol semnat de I. Botez.

¹¹ „Valea Bistriței” I, nr. 1, martie 1936 com. Tarcău (I. G. Duca) jud. Neamț.

Autorul articolului se vede a fi fost prost informat, căci, la vremea cînd scrisese articolul, „stîlpul hornului” se păstrase, după cum se va vedea mai jos.

eseul, pieptănat de prețiozități metaforice, nu rămîne decît la cîteva afirmații, și acestea discutabile : Creangă este cel mai reprezentativ dintre scriitorii din dreapta Siretului, căci „a rămas un țaran strămutat cu locuința și îndeletnicirea la oraș“, mai reprezentativ decît Hogaș, sau Sadoveanu, pentru că nici unul ca dînsul „nu a talmăcit lumea chiar în duhul și graiul lui moș Bodrîngă care spunea povești și cînta băieților din fluier“. Motivul e că I. Creangă nu e țirgoveț, pentru că, „a supt țîța și sucul pămîntului“. I. Creangă, după Ioachim Botez, n-ar avea altă originalitate decît umorul specific graiului și locurilor (!!) unde a trăit povestitorul, voia bună a țaranului „rizînd copilărește, fără gînduri caustice de satiră (!!), ori de morală didactică“ etc. ¹².

Acestea sînt cîteva puncte de vedere în puținele publicații nemțene mai vechi.

Dacă humuleștenii însă îl respinseseră pe consăteanul lor un timp, pentru că fusese răspopit, nu prin publicații nemțene s-a impus I. Creangă pentru o înțelegere și explicare a operei marelui povestitor. Preocupările acestea vorbesc totuși de bunăvoință, peste discutabila interpretare, sub limitele competente într-o asemenea problemă.

*

Dar un alt interes pentru Ion Creangă a existat în fostul județ Neamț ; el este substanțial și destul de timpuriu, pînă la opere complete de exegeză asupra vieții și operei marelui povestitor. Preocupările sînt risipite însă în alte publicații decît cele nemțene. Ele se referă la unele precizări biografice, în parte, sînt contribuții la cunoașterea operei lui Creangă sau note critice la ediții Creangă. Există în preocupări nemțene mai vechi și contribuții interesante la cunoașterea lui Creangă ca om. Datele pe care le oferă asemenea publicații sînt, multe din ele, incontestabile, încît sînt bază de studiu pentru înțelegerea și interpretarea personalității și operei lui Ion Creangă.

George Călinescu în studiul său monografic *Viața lui Ion Creangă*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, folosește o informație dată de către George A. Cosmovici, din Tîrgu Neamț, publicată în revista „Ion Creangă“ II, nr. 12 din 1909 în legătură cu trecerea lui Creangă prin școala din Tîrgu Neamț. G. A. Cosmovici găsisse numele lui Creangă în „Catalogul cuprinzător școlarilor din clasul al III-lea pe semestrul al II-lea 1854 Iulie“, înregistrat Ion Ștefănescu.

Informația este acceptată de G. Călinescu cu probabilitate : „În ce clasă a intrat Ionică? Probabil în clasa a III-a“ ¹³. Autorul studiului monografic justifică gîndind că învățatura cu bădița Vasile, la Humulești, ar fi putut fi considerată ca întîia clasă ; cu dascălul Iordache din Humulești și prof. Nanu din Broșteni, a doua clasă. Documentul menționat însă de G.A. Cosmovici, ni se pare, exclude probabilitatea, de vreme ce însemnarea aparține

¹² Parantezele ne aparțin.

¹³ Călinescu G. *Viața lui Ion Creangă*, București, Fundația pentru literatură și artă, pp. 50—51.

unui act oficial, redactat în anul 1854, prin urmare nu posterior timpului în care Ion Creangă învățase la școala din Țirgu Neamț. De altfel autorul informației îl cunoscuse pe Creangă în 1881 la Iași și în 1885 a doua oară la Slănic-băi, unde se și fotografiase cu Creangă și alții. În 1887 se dusesese să-l vadă pe Creangă în casa preotului Gheorghe Creangă la Țirgu Neamț și-l apreciasse și pentru că îl recunoscuse și pentru buna dispoziție a povestitorului.

În același studiu monografic, G. Călineacu notează : „Catihet, adică preot întărit de mitropolie să dea pregătire sumară de preot tinerilor, era atunci la Fălticeni un Iconom Conta, N. Conta, zice-se, altul decât cel din Neamț în orice caz și care și-n toamna lui 1853 se afla în aceeași calitate”¹⁴.

Informația este culeasă din două izvoare : Artur Gorovei, *Catihetul de la Fălticeni* în Lumea, XIV, nr. 4014 din 30 octombrie 1931 și Nicolae Timiraș, *Ion Creangă*, București, „Bucovina”. O precizare ulterioară o oferă câțiva nemțeni : G. Th. Kirileanu, în ediția Creangă din 1939; Gheorghe Ungureanu, în *Din viața lui Ion Creangă* 1940, și Constantin Turcu în *Catihetul Conta*, în „Preocupări de cultură regională”, III, 1941. Explicațiile lui C. Turcu elucidează problema. Expresia „ș-apoi lasă-te în Conta sfinției-sale” din *Amintiri din copilărie* i se pare a nu fi fost înțeleasă de editorii lui Creangă, în afară de G. T. Kirileanu. Ea vizează pe catihetul Conta din Fălticeni, fost protopop la Piatra Neamț, unde a și murit, înmormântat fiind la Bodeștii Precistei din fostul județ Neamț. Acuzația pe care Artur Gorovei o aduce lui Mihai Lupescu, anume că săgeata lui Creangă ar fi îndreptată împotriva preotului Vasile Grigorescu, supleant la școala catihetică din Fălticeni¹⁵, este respinsă de Constantin Turcu. Conta la care se referă Ion Creangă este Niculai Conta și nu Ion Conta¹⁶. Școala de catiheti s-a înființat la Fălticeni în 1847; preotul Neculai Conta, fiul preotului Nistor Conta din Bodeștii Precistei, a fost numit catihet în 1851 și a funcționat pînă în 1856. Creangă se înscriesese în cursul anului școlar 1854—1855, la 27 noiembrie, după care a plecat la Iași. Aluzia lui Creangă putea fi o amintire reîmprospătată dintr-o notiță din volumul operelor d-nei Sofia Chiosculeu, născută Cocea, din 1862, care e o reluare a unui articol *Un protopop* al Sofiei Cocea, publicat în „Steaua Dunării” din 1859. Notița este conformă cu ironia lui Creangă, față de plocoanele pe care le primea economul Conta din partea candidaților la popie.

Precizarea este interesantă, în orice caz poate fi considerată ca o explicație probabilă și logică, dat fiind faptul că înainte de a fi scris pasajul din *Amintiri*, Creangă să fi citit notița Sofiei Cocea¹⁷.

O altă precizare se cuvine a fi făcută acum pe baza cercetării de față, întrucît studiile ulterioare după apariția cărții monografice a lui George Călinescu despre Ion Creangă nu au sesizat o trimitere a lui G. Călinescu la aceeași perioadă, a trecerii lui Ion Creangă prin școala de catiheti de la Fălticeni. G. Călinescu notează : „Dar un părinte Vasile Grigorescu, din Făl-

¹⁴ Călinescu G., *Viața lui Ion Creangă*, București, Fundația pentru literatură și artă p. 53.

¹⁵ Cf. A. Gorovei, *Cu privire la Ion Creangă*, în „Convorbiri literare”, nr. 64, 1931.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Vezi și C. Turcu, *Aluzii critice în Amintirile lui Creangă*, în „Gazeta literară” nr. 50 (561), 10 decembrie 1964.

ticeni, bătrîn de tot prin 1914, își aduce aminte că Ștefănescu Ioan venise la școala lui toamna și stătuse pînă la Paști. Ținea minte că era bun cîntăreț, așa și așa la carte și neastîmpărat de pozne și ghidușii (68)". Indicele bibliografic (68) trimite la cartea lui Dumitru Furtună *Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea sa*, București, L. Alcalay (1915) B.A.R., II, 46, 779. Informația însă aparține în primul rînd lui Mihai Lupescu, fost învățător la Broșteni, pe care o publicase în revista „Ion Creangă”, VII, nr. 11—12, 1914. Se cuvine această precizare pentru a nu trece cu ușurință peste o străduință. M. Lupescu îl căutase pe preotul Vasile Grigorescu în 1914 la Fălticeni și reproducînd o convorbire cu fostul profesor al lui Creangă notează amintirile acestuia, printre care și „bun cîntăreț”, dar la carte, „mai așa”. Adaugă că același Vasile Grigorescu îl vizitase pe Creangă la Iași și că fusese surprins de „gimnastica mîinilor, „exercițiu folosit de Ion Creangă ca dascăl și pe care preotul nu-l mai văzuse. Aდაუსul este interesant, căci descoperă preocupări didactice pentru definirea personalității lui Ion Creangă.

Gh. T. Kirileanu, care a avut o contribuție deosebită la cunoașterea operei lui Ion Creangă de marele public, publicase în „Șezătoarea”, VIII, nr. 10—11, decembrie 1903—ianuarie 1904, —petiția lui Ion Creangă, scrisă cu slovă veche, păstrată în „Acta clericilor eșiți cu atestate din seminarium” pe 1858, prin care solicită „slobozirea” cuvenitului atestat, pentru absolvirea a patru ani de semînariu, întrucît i-a murit tatăl și familia îi este împovărată, încît să nu mai urmeze „cursul al doilea”. Extrase din petiția lui Creangă le-a folosit și G. Călinescu în studiul amintit mai sus¹⁸.

Precizările de mai sus sînt contribuții nemțene menționate de altfel cu satisfacție și de Jean Boutière, cînd publicase în 1930 cartea *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*. Ele au ușurat munca de cercetare pentru studii de întindere la viața și opera lui Ion Creangă, pentru că după cum se constată din lectura indicilor bibliografici, o reexaminare a documentelor inedite nu mai era necesară.

*

Contribuții nemțene la interpretarea operei lui Ion Creangă sînt mai puține. Una din ele s-a menționat în prima parte a cercetării de față. Ea aparține lui Ioachim Botez și este consemnată într-un anuar al Liceului Petru Rareș din Piatra Neamț¹⁹.

Gh. T. Kirileanu într-un articol *Cuvinte din Amintirile lui I. Creangă*, în „Șezătoarea” VIII, nr. 10—11, 1903—1904, publică cîteva explicații scrise de Ion Creangă la un glosar după *Amintiri* scos de fiica lui Titu Maiorescu. Gh. T. Kirileanu găsește ciudat că explicația unor cuvinte este greșită, scuzîndu-l pe Creangă „poate pentru că îi erau necunoscute”. Un exemplu este explicația la săptămîna Hîrtii sau Cîrnileaga — săptămîna cea din urmă a carnavalului, după Ion Creangă. Explicația este greșită, căci săptămîna cea din urmă a cîșlegilor, adică cea dinainte de postul mare se cheamă

¹⁸ G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938, E.S.P.L.A. p. 70.

¹⁹ Vezi nota 10 de la pagina 391.

Alba; săptămîna dinainte de Alba se cheamă Hîrța, ori Hîrți adică vîrstate, pentru că se mîncă și de fruct și de post; Cîrnileaga e săptămîna de dinainte de Hîrți, pentru că se mîncă în toate zilele carne.

Același Gh. T. Kirileanu comentează în „Șezătoarea“, VII, nr. 9—10, 1902, ediția Creangă, tipărită la „Minerva“, București, 1902, sub îngrijirea lui Il. Chendi și St. O. Iosif, sub titlul *O nouă ediție a scrierilor lui Creangă*. Autorul articolului consideră ediția mai bună decît celelalte apărute anterior, dar că „nu e lipsită de cîteva inexactități și greșeli regretabile“. Se fac unele precizări în legătură cu o presupusă ediție populară a volumului din colecția „Șaraga“, cu un articol al lui Creangă pomenit de Artur Stavri și care a fost reprodus în „Columna lui Traian“, sub titlul *Misiunile preotului la sate*, de I. Creangă. Articolul corectează unele explicații la cuvinte și în „indicile“ tîlmăcitor al cuvintelor moldovenești, acuzînd pe autorii ediției de „muntenizarea sau transilvănirea multor, prea multor cuvinte moldovenești“, căci considera Gh. T. Kirileanu: „(opera — n.n.) trebuie lăsată cu totul nu știrbită și nestropită — icoana credincioasă a mediului în care a răsărit“. De aici autorul reclamă necesitatea unei ediții, pe care Gh. T. Kirileanu o și lucrează la intervenția lui Titu Maiorescu, ca nouă ediție în anul următor.

O contribuție în acest sens, dar de circulație redusă din păcate, este un Extras din „Anuarul liceului de băieți Piatra Neamț, pe anul 1935—1936“ semnat de profesorul Har. Mihăilescu. Este vorba de o însemnare critică, pe care o găsim judicioasă, pe marginea cărții lui Lucian Predescu, *Viața și opera lui Creangă*. Autorul remarcă un merit al biografului, căci primul volum al cărții lui Lucian Predescu dovedește cercetare minuțioasă cu informații în general puse la punct. Volumul al doilea însă i se pare și pe bună dreptate a fi superficial și în interpretarea nuanțelor de stil și în explicarea structurii gramaticale a limbii lui Ion Creangă. Greșelile pe care le semnaleză — și ele sînt foarte numeroase — sînt corectate de profesorul Har Mihăilescu cu competență, mai cu seamă în privința vocabularului, deși părerea că numai un nemțean ar putea întreprinde o operă de cercetare a limbii și stilului lui Ion Creangă este riscantă. Cu toate lipsurile în această privință, semnalele de opinii critice de prestigiu, cartea lui Jean Boutière ar putea fi o dovadă.

Dar pentru că este vorba despre contribuții nemțene în alte publicații decît cele apărute în fostul județ Neamț, merită atenție un articol al lui Gheorghe Ungureanu, originar de la Hangu, publicat în ziarul „Chemarea“ din Iași și reprodus la rubrica „Cronica“, în „Cuget clar“ („Noul Sămănător“) condus de Nicolaie Iorga din decembrie 1938. Autorul articolului judeca lucrarea lui Lucian Predescu despre viața și opera lui Creangă acuzîndu-l că, deși a găsit mult material inedit, documentele nu au fost citite cum trebuie. Gheorghe Ungureanu remarcă faptul că, folosind baza de informație a cărții lui Lucian Predescu, s-au strecurat greșeli și în lucrarea lui George Călinescu. În această privință articolul aduce lămuriri cu privire la bunicul lui Ion Creangă, Petrea Ciubotariul, pe care George Călinescu l-a intuit logic ca originar din Transilvania. Gheorghe Ungureanu aduce precizări, bazate pe documente și cu privire la perioada în care Ion Creangă se angajase cu contract ca diacon la mănăstirea Bărboiu, elucidînd astfel inadvertențe în acest sens și în cartea lui Lucian Predescu și în aceea a lui George Călinescu.

În anul următor, în numărul 31 din „Cuget clar“ Gh. Ungureanu publică un fragment din lucrarea sa ce avea să apară, *Viața lui Ion Creangă*, sub titlul *Din viața lui Ion Creangă*. Articolul oferă unele date cu totul necunoscute din capitoul cel mai dureros al vieții lui Ion Creangă, episodul căsătoriei cu fiica economului Ion Grigoriu de la biserica Patruzeci de mucenici.

Articolul interesează pentru o cercetare de amănunt asupra vieții lui Ion Creangă și cu privire la personalitatea lui Ion Creangă, ceea ce nu intră în competența cercetării de față. L-am menționat pentru claritatea expunerii și pentru indiscutabila interpretare, un merit al unor contribuții nemțene mai vechi, foarte utile în cunoașterea lui Ion Creangă.

Este păcat că însemnările marginale adnotate de Gh. T. Kirileanu pe paginile unor cărți în problema Ion Creangă n-au putut cunoaște lumina tiparului într-o prelucrare a lor. Ne facem o datorie de conștiință pentru a le semnala, la cartea lui George Călinescu despre viața lui Ion Creangă, deși ele ar putea leza unele opinii. Credem însă că s-ar putea lua în considerare într-o nouă ediție Creangă, căci multe din ele ni se par judicioase. Rețin sublinierile la unele capitole cum ar fi de pildă afirmația lui George Călinescu: „Multe din cuvinte mai neobișnuite pe care le talmăcesc unii editori *sînt banalități înțelese oriunde* (sublinierea, Gh. T. Kirileanu), sau „mai mult decît varietatea lexicală este în opera lui Creangă *un accent*“ (sublinierea, Gh. T. Kirileanu) etc.

*

Preocupările pentru inedit merită însă considerație, pentru căutarea manuscriselor lui Ion Creangă care, după cum se știe, au fost risipite de văduva lui Ed. Gruber și împăștiate pe la amatori sau anticari. Regretatul Gh. T. Kirileanu făcuse mult în această privință și, prin el, multe documente Creangă au putut vedea lumina tiparului. Sînt însă alte preocupări, mai puțin cunoscute în această privință.

Un teolog din Humulești, Constantin Andone, publicase în Mitropolia Moldovei, nr. 5 din mai 1939 cîteva însemnări de-ale lui I. Creangă pe cîteva cărți găsite la biserica Sf. Nicolaie din Humulești. Autorul descoperise un *Ceaslov*, tipărit în 1796 de Mitropolia din Iași, pe care-l bănuiește a fi același despre care I. Creangă povestește în *Amintiri* pentru aspect, căci „multe foi sînt numai pe jumătate, altele fără colțurile din dreapta, unele cu colțurile forfecate, mîncate de cari, unuroase, muște și urme de muște printre foi și între foi și pereți, ceea ce corespunde cu descrierea făcută de I. Creangă“. E mai probabilă însă o altă dovadă, iscălitura lui I. Creangă de pe ultima pagină, în litere cirilice.

Autografe Creangă a mai găsit autorul și pe un mineiu al lunii decembrie, tipărit la Mînăstirea Neamț în 1832, și pe un altul, al lunii noiembrie, în aceeași ediție, în 1831; pe acatistul Sf. Apostoli (M-rea Neamț, 1844) Creangă scrisese: „Cercat-am condeiu de bun și s-au aflat bun de bucate de chiroști 1858 maiu 16“.

Interesante sînt unele informații pentru cunoașterea personalității lui Ion Creangă ca dascăl și om. Multe din ele sînt astăzi cunoscute prin intermediul celor cîteva studii monografice. Puțini însă își dau seama că e vorba de

contribuții nemțene, în primul rînd, rămase ca indicație bibliografică, cu soartă de anonimat, sau de simplă lectură de nume.

M. Lupescu, învățător la Broșteni, apoi la Zorleni-Tutova, îl cunoscuse pe Ion Creangă. Foarte sîrguincios colaborator la revista „Ion Creangă” din Birlad, printre numeroasele culegeri folclorice pe care le-a publicat, a scris și amintiri despre Ion Creangă. Prin 1883 M. Lupescu fusese normalist, la Iași. Nu existau pe atunci școli de aplicație, pentru practica pedagogică a viitorilor învățători. Cele câteva prelegeri empirice ale institutorilor vestiți din oraș erau singurele indicații de pedagogie aplicată. În această situație îl cunoscuse și pe Ion Creangă, la lecțiile căruia a asistat. O lecție despre pronume la clasa a II-a este reprodusă în întregime de G. Călinescu în studiul său monografic ²⁰.

Petre Gh. Savin și Gh. V. Sușnea publicaseră material inedit după o comunicare a lui Zahei Grigoriu, nepotul lui Ion Creangă din Humulești, în 1909, în nr. 12 al revistei „Ion Creangă”. Informația descoperă un Creangă sever față de fumurile de noblețe ale fiului său. Se spune că I. Creangă se plimba prin Iași, cu fiul său. Se opriseră la o cafenea din str. Golia, în fața primăriei unde s-au și așezat la o masă de afară. Feciorul se simțea cam rușinat cu tatăl său, îmbrăcat în haine proaste de șiac. Se întimplase să treacă însă un apar cu cobilița. Preotul Creangă, foarte popular, intră în vorbă cu dînsul, în timp ce tînărul se scoală și se preface a se plimba, prilej de admonestare din partea tatălui :

- „Costache, vino încoace! Și apropiindu-se cam cu teamă, Creangă îl întrebă :
- Pentru ce te-ai dus de lîngă mine cînd a venit aparul? Ți-a fost rușine?
- Nu, zise băiatul, m-am dus să mă plimb.
- Așa? Atunci cereți ertare de la creștinul de care ți-a fost rușine și fă de trei ori după mine : « Iartă-mă, domnule apar »; și fu nevoit în fața lumii care era acolo să facă ceea ce îi poruncise tatăl său, nemuritorul Ion Creangă”.

În același număr al revistei „Ion Creangă” din 1909 (cu prilejul a douăzeci de ani de la moartea povestitorului), Zahei Grigoriu povestește o petrecere a lui I. Creangă la un cules de vie, de pe lîngă Iași, la „podgoria” lui Zahei Creangă — fratele povestitorului. I se adusese o trăsură frumoasă cu doi cai. Creangă preferă însă un cotiugar și „călare pe scîndura de pe inima cotiugarului, cu picioarele bălăbănind, pleacă înspre vie străbătînd ulițele Iașului. Ajuns la vie, care pe vremea prînzului, Creangă mînîncă niște răcitururi de la un gospodar, și i se plecă, dar se îndreptă îndată. El mai obicinuia să se ducă la Prut să prindă scoici pe care le mîncea cu multă poftă”.

Ni-l imaginăm pe I. Creangă, „gros, greoiu, în haine de șiac călugăresc de la Vărătic, cu pălărie mare și cenușie... un băț gros și cioturos în mînă, sprijin vrednic al stăpînului și ajutor la nevoie...” ²¹ înfruntînd ostentativ cunoscuții în cotiugă, sau pofticios, în alte proporții, de cînd Smărăndița și-l amintește ghiduș, punînd porecle la toată lumea, pe care o cunoaște după

²⁰ G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938, E.S.P.L.A., pp. 156—158.

²¹ M. Lupescu, *Amintire despre Ion Creangă* în „Ion Creangă”, V, nr. 12, 1912.

„fier“, ispitit de o răcitură, după cum fetele din Humulești cu smîntînă, alivenci și plăcînțele îl căutau pe catihet — ieșind din praful și zăpușeala Iașului²².

Preotul V. Enăchescu din Tîrgu-Neamț repovestește în 1920²³ o întîmplare — de fapt o anecdotă — relatată de colegul lui Creangă de breaslă, C. Grigorescu, cu 10 ani mai înainte²⁴. Desigur, preotul V. Enăchescu nu însoțise pe Creangă spre școala lui Grigore Ghica-vodă — dar o evreică frumoasă, în pragul unei dughene, un semn, pentru recunoaștere la întoarcere — un ciine — e o poveste de haz care a putut să circule printre cunoscuți, în orice caz să definească un fel de a fi, hîtru, al povestitorului, menționat de altfel și de G. Călinescu în *Viața lui Ion Creangă* (p. 175), prilej de investigație psihologică la o mare personalitate.

Ținuta obișnuită a lui Creangă, pe stradă, ca și la școală, remarcată și de un alt normalist, C. Teodorescu-Boroaia: mătihălos, cu suman de noaten, cu căciulă mare brumărie, cu ciubote cu tureatca lungă, suferă iarna de frig. De cele mai multe ori, stătea în clasă cu căciula în cap. Pentru aceasta, într-o comunitate politicoasă cu elevii săi — dar care nu exclude perturbări — își cerea mai întîi voie :

— „Apoi, măi băieți, iară-s nevoit să stau cu căciula în cap, că-s bolnav; mă doare mereu săcretu ist de bostan și mă tem să nu răcesc în hardughia ast de școală, bate-o-ar pîrdalnicu s-o bată, că tare mai trage pustiul de vînt pe la toate colțurile și încheieturile!“²⁵

Același martor la relațiile lui I. Creangă cu elevii săi (prin 1881—1882) descoperă grija dascălului Creangă pentru lectura expresivă, entuziasmul părintesc cînd, unul din elevi citește deosebit, pentru care dă copilului un gologan, doi, să-și cumpere acadele.

*

Nemțenii, cu deosebire unele cadre didactice, l-au prețuit pe Ion Creangă. Printre inițiatorii revistei „Ion Creangă“ se numără G.T. Kirileanu, M. Lupescu cu toții din fostul județ Neamț, care au consimțit ca o revistă să poarte numele povestitorului humuleștean „pentru că în scrierile acestui țaran din Humuleștii Neamțului, căruia i-au fost dragi ca ochii traiul și obiceiurile de la țară, se arată mai bine și mai cu meșteșug sufletul țaranului român“²⁶. Dovadă de prețuire e o „Rugăminte“, care a găsit repede ascultători, a învățătorului M. Lupescu, la „Congresul învățătoresc“ la Iași din 1909²⁷ : „Lui Ion Creangă, nu i s-a pus încă batîr o cruce la mormînt și doarme uitat ca un fecior de țaran căzut în luptă. Întemeiatorii revistei de limbă, literatură și artă populară « Ion Creangă » ce esă la Bîrlad, parte învățători, susținută în parte de învă-

²² A. Gheorghiesea și Eugenia N. Posa, *Prăznuirea lui Ion Creangă la Humulești*, în „Ion Creangă“, XIII, nr. 2, 1920.

²³ *Ibidem*.

²⁴ „Ion Creangă“, II, 1909, p. 321.

²⁵ C. Teodorescu-Boroaia, *Amintiri despre Ion Creangă*, în „Ion Creangă“, VII, nr. 11—12, 1914.

²⁶ „Ion Creangă“, I, nr. 1 august, 1908.

²⁷ „Ion Creangă“, II, nr. 12, 1909.

tători, roagă cu toată dragostea pe frații lor de pretutindeni, ca pe lângă admirațiunea și veșnica amintire ce trebuie să păstreze fostului lor tovarăș de muncă și neîntrecut povestitor, să dea ajutor acestei reviste « Ion Creangă », ca să ridice și țăranului din Humulești, dacă nu o statuie, cel puțin un bust, care să fie semn neperitor al dragostei ce învățătorimea română poartă aleșilor ei“.

Casa scriitorului, acum renovată, fusese în atenția prietenilor cărții lui Ion Creangă. Zahei Grigoriu locuia împreună cu părinții săi în 1909 în casa lui Ștefan a Petrei Ciubotariul. Casa, reparată pentru nevoile gospodărești, păstra stîlpul de la prichiciul hornului cel humuit, de care Creangă lega motoceii cu care se jucau mîțele²⁸. El se mai află și astăzi. Retrăești prin el și o amintire a Smărăndiții popii, femeie bătrînă care-l văzuse pe Nică încălțînd mîțele cu coji de nucă²⁹. Așa o văzuse probabil și M. Sadoveanu în ianuarie 1910, cînd, din partea societății scriitorilor români, participase la festivitatea comemorării a douăzeci de ani de la moartea lui I. Creangă, pentru care a scris și articolul din „Cumpăna“, din care am reprodus un fragment la începutul cercetării de față.

C o n c l u z i i

Preocupări pentru personalitatea și opera lui Ion Creangă au făcut obiectul cercetării noastre — limitat la contribuții nemțene, fie în publicații apărute în fostul județ Neamț (prima parte a lucrării), fie în alte publicații (a doua parte a lucrării).

Concluziile scot în evidență interes deosebit pentru Creangă mai mult în alte publicații decît cele ce apăruseră în fostul județ Neamț. Dacă imaginea lui I. Creangă apare oarecum deformată de tendințe literare de concepție gîndiristă sau impresionistă în publicații nemțene — cealaltă contribuție, de loc unitară ca direcție de studiu, descoperă un Creangă, așa cum cititorul obișnuit, fără preocupări estetice sau critice, îl simte prin lectură.

Este meritul unor intelectuali, iubitori ai operei lui I. Creangă, de a fi pus la dispoziția cercetării istorico-literare informații prețioase, fără de care personalitatea marelui povestitor nu ar fi putut fi întregită.

²⁸ Zahei Grigoriu, *Din viața lui Ion Creangă*, II, nr. 12, 1909.

²⁹ A. Gheorgheasa și Eugenia N. Posa, *Prăznuirea lui I. Creangă din Humulești, Dintr-ale lui Ion Creangă*, „Ion Creangă“, XIII, nr. 2, 1920.

—

—

SCRISORI INEDITE DESPRE CREANGĂ DIN ARHIVA FOLCLORISTULUI ARTUR GOROVEI

MARIA-LUIZA UNGUREANU

În *Studii și documente literare* de I.E. Torouțiu, vol. X, pag. 170 găsim o scrisoare adresată lui Nicolae Iorga din Iași la 4 ian. 1890 cu următorul conținut : „În urma pierderii ireparabile a marelui prozator român Ion Creangă, subsemnații avem onoarea de a ne adresa către d-voastră, prieten al lui Creangă, rugându-vă să binevoiți a lua parte la întrunirea ce am hotărât a se face în sala restaurantului Traian, în ziua de 5 ian. 1890 la orele 8 seara pentru a vă da luminata d-voastră părere asupra următoarelor chestiuni :

I Alegerea unui comitet de inițiativă pentru adunarea și coordonarea a tot ce există tipărit și netipărit din scrierile lui Creangă.

II Tipărirea și răspîndirea cît mai intensă a operei sale.

III Regularea chestiunilor financiare care din fericire ni sînt asigurate.

Aceasta constituind cel mai nepieritor monument ce se poate înălța memoriei lui Ion Creangă, vă rugăm cu toată stăruința să luați parte la această solemnă întrunire“.

Printre cei ce semnează această scrisoare — Gr. I. Alexandrescu, C.D. Anghel, N. Beldiceanu, C.I. Creangă, Ed. Gruber, Vasile Lateș, Artur Stavri — este și Artur Gorovei.

Toți aceștia sînt cunoscuți ca participanți înflăcărați ai cercului literar de la Iași condus de Nic. Beldiceanu, în care la 4 mai 1888 marele scriitor Ion Creangă și-a citit partea a IV-a a *Amintirilor*.

Iată cum evocă Artur Gorovei clipele petrecute în apropierea ilustrului povestitor :

„Un nou prieten mă ademeneste. În întrunirile noastre se citeau poveștile și amintirile lui Creangă. Nimeni însă parcă n-ar fi știut că omul acesta trăiește în Iași, uitat de vechii săi admiratori de la Junimea. Gruber însă și-a pus în minte să-l scoată pe Creangă din sihăstria lui, să-l aducă în mijlocul nostru, ca poate să-l îndemne mediul să mai scrie ceva. Și a izbutit numai pe jumătate; în seara de 3 iunie 1888¹, Ion Creangă și-a citit în casa lui Beldiceanu partea inedită încă din *Amintiri*. Au fost un delir manifestațiile noastre de veselie, de mulțămire, că în cercul nostru aveam un maestru.

N-aș putea să spun cum s-a făcut că am legat oarecare prietenie cu Creangă. Mă duceam la bojdeuca lui, stăteam împreună în cerdacul din dos, cu privirea spre dealul Cîrului, cerdac în care-și petrecuse o parte din viață cu marele

¹ Deoarece cercul și-a ținut ședințele uneori și la locuința lui Creangă, alteori la Artur Gorovei, data de 3 iunie 1888 indicată aici de A. Gorovei este o confuzie.

său prieten Eminescu și cu un alt prieten Agură, de la care-i rămăsese un dulap. Rămîneam uneori la el la masă, mîncam în odăița din dreapta, pe măsuta de la marginea patului pe care dormea, și mă minunam cum poate el să consume atîta mîncare, ce mi-ar fi ajuns mie pe o săptămînă. Dacă ar mai fi trecut vreme, poate că aș fi legat o mai trainică prietenie cu Creangă, aș fi aflat mai multe lucruri de la el, dar împrejurările au făcut să-l văd pentru ultima oară pe la sfîrșitul lunii iunie" (*Amintiri*, manuscris inedit, caietul al II-lea, p. 89—90) ².

Artur Gorovei a fost unul dintre apropiații lui Creangă, a scris mult despre el și a dat informații prețioase cercetătorilor care s-au ocupat cu viața și opera marelui povestitor, atît celor din țară cît și celor de peste hotare. Scrierile lui, articolele din diferitele gazete și reviste, „Șezătoarea“, inițiată și condusă de el timp de 37 de ani, „Lumea“, „Viața românească“, „Făt-Frumos“ și altele la care a colaborat au împrăștiat date, amintiri, lămuriri asupra unor aspecte necunoscute sau mai puțin știute legate de scriitorul care a cucerit atenția și interesul multor istorici literari, filologi și folcloriști.

A rămas însă de la Artur Gorovei un bogat material documentar inedit care cuprinde pe lîngă amintirile din care am citat mai sus, înmănușate în cinci caiete manuscrise, corespondența primită de el, adunată și legată cu multă grijă de destinatar însuși în mai multe volume masive.

Aici găsim un însemnat număr de scrisori primite din toate părțile, din țară și din străinătate, din care pe de o parte se constată dragostea și admirația pentru Creangă și opera sa, pe de alta interesul suscitât de el dincolo de hotarele țării, făcînd din marele nostru scriitor popular unul dintre cei mai mari povestitori recunoscuți în literatura universală.

Asupra acestui material vom stărui în lucrarea de față.

După cum se vede și din documentul citat la început, după moartea lui Creangă, tinerii lui prieteni au inițiat o mișcare pentru păstrarea amintirii povestitorului și pentru valorificarea și răspîndirea în mase a creației sale. Eduard Gruber, om dîrz, persistent, cum îl caracterizează Gorovei, s-a ocupat de ordonarea și editarea scrierilor lui Creangă.

O contribuție deosebită la această acțiune au adus folcloriștii și învățătorii culegători de folclor, colaboratori ai „Șezătorii“, îndeosebi învățătorii satelor moldovene, în frunte cu Mihai Lupescu, cel mai însuflețit colaborator al lui Artur Gorovei.

Din conținutul unei scrisori adresată de Mihai Lupescu lui Artur Gorovei la 3 iulie 1899 desprindem :

„Mi-am pus în gînd să-ți fac o propunere. Iat-o : la 31 decembrie 1899 ³ se împlinesc zece ani de la moartea genialului povestitor popular Ion Creangă. Cum pe atunci revista noastră împlinește cinci ani de viață, cred că membrii comitetului de redacție — membrii fondatori — se vor uni cu mine spre a scoate în amintirea «sacului cu povești» un ziar « Ion Creangă » într-un singur număr comemorativ, în felul celui apărut pentru moartea lui Eminescu,

² Artur Gorovei a publicat o parte din amintirile sale literare în volumul intitulat *Alte vremuri* Fălticeni, 1930.

³ În scrisoare am găsit 31 ian. 1899. Este desigur o greșeală. La 3 iulie 1899 nu putea să-i facă propuneri pentru o dată care trecuse.

prin care să reîmprospătăm amintirea despre acela care a făcut cunoscută lumii frumusețea graiului popular. De crezi și te unești cu mine, răspunde-mi, ca să mai scriu și altora spre a strînge fondurile necesare. Va fi o cinste pentru membrii «Șezătorii» de a aminti lumii că cei strînși în jurul ei nu uită să reîmprospăteze memoria acestui genial povestitor“.

Pentru conținutul acestui număr festiv pentru cinstirea memoriei „ace-luia care a fost întruparea graiului popular moldovenesc“, Mihai Lupescu îi propune la 29 oct. 1899 următorul cuprins :

- „1. Un cuvînt înainte (sau alt titlu) de comitetul «Șezătorii».
2. O schiță biografică, pe care nimeni n-ar turna-o mai bine ca tine.
3. Însemnare asupra editării scrierilor lui Creangă, de Gheorghe Teodorescu Kirileanu.
4. Amintiri despre Creangă, o povestire a lui Creangă copiilor școlarilor săi cînd eram elev în școala normală și făceam practică la el.
5. Părerile critice ale presei despre Creangă, de A. Gorovei.
6. Creangă ca dascăl și autor didactic, de M. Lupescu.
7. Influența lui Creangă asupra tineretului, de I. Teodorescu.
8. Descrierea satului lui Creangă din *Amintiri*.
9. În fine tot ce se va putea strînge despre Creangă.

Aceasta și cu ce ai mai intercala tu cred să cuprindă numărul festiv despre Creangă. Forma ce veți da ziarului acestuia o aștept de la tine și de la Teodorescu Kirileanu (...). Dacă în cuprinsul revistei «Ion Creangă» voți a pune și ceva tablouri, acestea — clișeurile vechi — cred că le veți găsi la Goldner din Iași unde s-au tipărit scrierile lui de Gruber și Morțun.

Și n-ar fi rău să se pue în revistă satul lui Creangă, casa lui de pe Țicău și teiul cu pupăza. Asemenea pe prima pagină va trebui să aranjați portretul muritorului din Humulești, care desigur s-o fi prefăcut într-o mină de țarnă“.

„Eu socot că făcînd lucrul acesta, n-ar fi rău să înștiințăm și pe feciorul lui Creangă, pe ex-căpitanul C.I. Creangă. Cred că e o datorie de complezență ca întreprinzînd aceasta să înștiințăm și pe acela ce și-a luat sînge din sîngele lui și trup din trupul lui. Dacă dă D-zeu și ne rămîne ceva folos din editarea acestei reviste, eu socot că n-ar fi rău, după cum și Ghiță Kirileanu a zis, să facem lui Moș Creangă un monument la cap, ca vizitatorii să știe la «Eternitatea» unde-și hodonește ciolanele «sacul cu povești și minciuni» de la Humulești. Dacă putem realiza aceasta, cred că «Șezătoarea» și membrii ei și-ar îndeplini o sfîntă datorie de recunoștință pentru acel ce-a cristalizat în opere nepieritoare graiul mîndru și curat al țaranului moldovean“.

Scrisorile următoare dovedesc aceleași preocupări pentru realizarea acestui număr comemorativ. Mihai Lupescu avea multe amintiri despre Creangă; aflăm acest lucru și din scrisoarea trimisă din Zorleni la 14 dec. 1899.

Unele din aceste amintiri le-a publicat în gazeta „Învățămîntul primar“.

La 20 decembrie 1899, îi trimite lui Gorovei o notiță publicată în „România Jună“ de comitetul studentesc din Iași care de asemenea organiza comemorarea lui Creangă și își exprimă părerea ca și acel comitet să fie înștiințat de mișcarea lor „astfel impresia morții lui Creangă să se reamintească și mai și“.

Din pricina greutăților bănești numărul festiv „Ion Creangă“ nu a apărut aparte și nici ca supliment al „Șezătorii“. Numărul 12 al revistei din decem-

brie 1899 este închinat amintirii marelui povestitor „în semn de nețărmurită și veșnică admirație“. Nici cuprinsul nu a rămas cel propus de Lupescu. Au fost publicate amintiri despre Ion Creangă semnate de Grig. I. Alexandrescu, Mihai Lupescu, Artur Gorovei, Nicolae Vasiliu, Artur Stavri (Coresi), notițe asupra manuscriselor lui Ion Creangă de Gh. Teodorescu Kirileanu și altele. Cel de la care pornise ideea era totuși „mulțumit cu desăvîrșire“, după cum se vede din scrisoarea nedată — probabil din ianuarie 1900 — prin care îi comunică lui Gorovei că din exemplarele primite câteva au fost expuse la o librărie din Bîrlad și unul l-a prezentat directorului „Palodei“. Lupescu scrie mai departe: „Dacă bietul Creangă ar trăi într-un ungher undeva și-ar vedea prinosul modest al reîmprospătării memoriei sale, mult s-ar bucura și vesel ar mai fi“.

Pentru apărarea adevărului cu privire la originalitatea creației lui Creangă, Lupescu se ridică vehement contra calomniatorului Ienăchescu și-i cere lui Gorovei să publice în paginile „Șezătorii“ răspunsul lui Constantin Grigorescu. Revolta lui este îndeosebi subliniată într-o scrisoare nedată, dar care după conținut trebuie să fie din 1902: „Un popă puchios, care umblă după intrigi ca toți pochii, să lovească în memoria lui Creangă, aceasta-i mai mult decît obrăznicie.“

De nu publici răspunsul lui Grigorescu, din care reiese cum grăiește popa, faci lumea să creadă în spusele lui. Nu trebuie să leși pe popă teafăr.“

Răspunsul lui Grigorescu, *Răspuns unui calomniator*, a fost publicat în „Șezătoarea“ nr. 12 din 1 februarie 1903, număr în care au apărut și *Dosarul lui Creangă* cu scrisoarea lui Ienăchescu din ziarul „Evenimentul“ din Iași, și articolul lui D. Nanu (semnat Lys) *Un detractor al lui Creangă*, care apăruse în ziarul „Epoca“ din 16 febr. 1902.

Relativ la acest articol, găsim următoarea apreciere a lui Lupescu în scrisoarea din 12 aprilie 1903: „Mi-a plăcut mult chipul cum Lys a pieptănat pe popa cel bălos și care voia să mînjească pe nemuritorul Creangă“.

Din alte scrisori reiese lupta lor pentru strîngerea fondurilor în vederea ridicării unui monument marelui povestitor; în legătură cu aceasta, există în corespondența primită de Artur Gorovei o scrisoare semnată de sculptorul Ion Pișlea din Cîmpulung, cu data de 16/29 august 1904, prin care acesta se oferea pentru „neprețuita lui valoare pentru literatura noastră“ să modeleze „bustul popularului Ion Creangă“ fără „nici un fel de remunerațiune“.

Ca una care trăise în apropierea scriitorului, Lupescu urmărea tot ce se scria și era bine informat în privința editării operei acestuia. „Nu știu de-ai văzut pe «Ion Creangă» scos la «Minerva» cu o prefață de Kendi și Iosif“ — scrie el la 19 noiembrie 1902. „De n-ai văzut acest exemplar, trebuie să-l vezi. Indexul de la urmă îți procură și petrecere, dar și indignare. Eu, Teodorescu Gh., Teodorescu Ion, Teodorescu Simion și Stoleriu ni-am pus în gînd să scoatem un glosar tălmăcitor al moldovenismelor lui Creangă, ca să nu se mai facă risul și batjocura de pînă acum. Ce zici de asta? Va fi ceva muncă, dar cred că va fi și ceva de folos.“ Și scrisoarea se termină cu un alt amănunt: „Emil Gîrleanu se ocupă mereu cu viața și opera lui Creangă. Bine ar fi ca, în numărul din «Șezătoarea» ce va apărea, să dai o înștiințare prin revistă ca toți cei ce-au cunoscut pe Creangă și au la știință ceva de samă despre el,

să trimită notițele lui E. Gîrleanu, sublt. reg. Cantemir nr. 12 Bîrlad. Socot că tînărul acesta va face ceva de ispravă!”

La 20 martie 1904 Lupescu îl înștiințează pe Gorovei că „Gh. Teodorescu Kirileanu face un glosar tîlmăcitor al cuvintelor și expresiilor din scrierile lui Creangă”, lucrare la care s-a oferit să ajute.

Totdeauna trează în mintea celor ce l-au iubit, amintirea scriitorului l-a călăuzit și pe acest discipol pe drumul luminării poporului. La 8 aprilie 1907, Lupescu scria : „Ținta noastră a fost, este și va fi să luminăm prin orice mijloace pe ai noștri, pe cei mulți, să-i chemăm la o viață mai omenească”. Ca o reafirmare a acestui adevăr, Mihai Lupescu, scoate în 1908 împreună cu Tudor Pamfile încă o revistă de folclor care poartă numele lui Ion Creangă, deci încă o dovadă de prețuire.

Foarte interesante și bogate în amănunte sînt scrisorile trimise de Gh. Teodorescu Kirileanu, fără concursul căruia, după însăși mărturisirea lui Gorovei, „nu s-ar fi putut scoate nr. 12 din anul V al revistei, închinat amintirii lui Ion Creangă, la împlinirea de zece ani de la moartea lui”⁴.

Gh. Teodorescu Kirileanu începe să lucreze cu Artur Gorovei chiar în anul 1899. Prima scrisoare, trimisă din Iași cu data 1899, faur 20, exprimă dorința autorului de „a intra la lucrul pe care cu atîta prea lăudată rîvnă l-ați început în ogorul de veacuri părăsit, în care stau ascunse odoarele și comorile talentului...” Gh. Kirileanu cunoștea bine activitatea lui Artur Gorovei și din relatările fratelui său Simion Teodorescu Kirileanu, fost elev de-al lui Mihai Lupescu la școala din Broșteni, de meserie tot învățător, din grupul entuziaștilor păstrători ai memoriei lui Creangă.

Gh. Teodorescu Kirileanu trimite lui Artur Gorovei la 13 oct. 1899 din Iași o scrisoare, din care se desprind aspecte în legătură cu cercetările întreprinse de el pentru descoperirea manuscriselor rămase de la Creangă. Gh. Kirileanu a publicat în numărul comemorativ al „Șezătorii” *Notiță asupra manuscrisurilor lui Ion Creangă*. Această notiță cuprinde relatări asupra peregrinărilor lui Kirileanu pentru aflarea manuscriselor, titlurile celor găsite la un oarecare student Silvestru, însemnările lui Creangă pe cărțile ce mai rămăseseră la casa lui, corectări la „Amintiri” făcute pe textul „Convorbirilor literare”.

Scrisoarea pe care o dăm mai jos este importantă atît ca document legat de această acțiune a lui Kirileanu, cît și pentru amănuntele interesante din punct de vedere istoric, literar, nepublicate în amintita notiță.

Scrisoarea începe astfel :

„Întîlnindu-mă în as-toamnă cu moș Lupescu și vorbindu-mi despre teama încetării «Șezătorii», m-a pus în cunoștință despre planul dv. de a închina cel din urmă număr neîntrecutului povestitor Creangă și m-a îndemnat să fac și eu ceva în această privință. M-am prins cu drag și am început a alerga în dreapta și în stînga pentru culegere de ceva material.”

În continuare, informează că s-a dus la casa lui Creangă în Țicău, unde a stat de vorbă cu Tinca Vartic. „Am întreat-o de manuscripte — scrie Kirileanu — și ea mi-a spus că toate au fost ridicate de Gruber și de Gorovei. Pe un scaun am văzut mai multe cărți vechi și nouă, unele avînd și însemnări

⁴ „Șezătoarea”, povestea unei reviste de folclor, de A. Gorovei, 1932, p. 21.

scrise pe foile cărților de mîna lui Creangă și care însemnări mi-am pus în gînd să le copiez cu sfințenie. Am scris atunci d-lui Grig. I. Alexandrescu, care răspunde că «bucăți inedite de Creangă trebuie să se găsească în albumul lui Gruber și al lui Beldiceanu» (...). M-am pus pe urmă să dau de urma albumului lui Gruber și Beldiceanu. Și după mai multe căutări, am aflat în sfîrșit că albumul lui Gruber se află la un dr. Mendel care cumpărînd biblioteca lui Gruber la moartea acestuia a luat și toate hîrțile lui Creangă, ce fusesse încredințate lui Gruber spre studiere și publicare. Am mers cu un prieten comun la acest doctor, care cu multă amabilitate ne-a arătat tot ce i-a mai rămas din biblioteca lui Gruber, după ce a vîndut-o. Iată ce-am văzut :

1) Albumul lui Gruber începînd cu o poezie sau mai multe de-ale lui, apoi trei bucăți scrise de Creangă și iscălite la sfîrșitul fiecăreia, toate avînd data 1888 iunie 29. Toate aceste bucăți au fost intercalate în biografia lui Creangă, făcută de Gr. Alexandrescu, afară de vreo douăzeci linii de la sfîrșit, care mi se pare că-s cu desăvîrșire inedite. Mai erau în acest album poezii de A. Stavri, Gh. din Moldova, Beldiceanu, A. Gorovei.

2) Albumul d-nei Virginia Gruber de asemenea cu poezii iscălite de cei de mai sus și alții.

3) Un album cu scrieri autografe numai de Veronica Micle.

4) Corespondență de-a lui Gruber — printre care mi se pare că am zărit și scrisori de-ale dv.

5) Autograful prefață la «Povești» — care este acum în păstrarea mea.

6) O copie extrasă și scrisă de Gruber de pe cele trei bucăți ale lui Creangă din albumul Gruber, care este acum în păstrarea mea.

7) O scrisoare a lui Gruber adresată căpitanului Creangă, dar netrimeasă, nu știu din ce pricini — în privința editării scrierilor lui Creangă. În ea este un rezumat al procesului verbal încheiat de comitetul instituit în acest scop, din care se vede că mai trebuia să se scoată un volum «Volumul III cu studiul asupra lui Creangă» și «Varia».

Scrisoarea aceasta are data de 16 ian. 1890 și este în păstrarea mea.

Dl. dr. Mendel mi-a spus că multe din hîrțile lui Creangă (corespondență, proiecte asupra învățăm. primar, petiții... etc.) le-a aruncat afară ca netreb-nice! O sarcină însă de hîrtii de acestea a fost dată d-lui profesor Gh. Scobai, în păstrarea căruia se găsesc astăzi. În această sarcină de hîrtii sînt : o mulțime de însemnări (probabil acele pomenite în biografia făcută de Alexandrescu), proverbe, bruionul poveștilor cu mii de ștersături, ș.a.“ În ultima parte a acestei scrisori, Kirileanu cere părerea lui Gorovei, dacă să meargă la Scobai, după care îl informează că va încerca să obțină pentru numărul proiectat și colaborarea lui T. Maiorescu și a lui Al. Philippide.

După această scrisoare, urmează curînd o alta din 16 octombrie în care dă următoarele răspunsuri la scrisoarea primită de la Artur Gorovei :

„1) Mă voi duce la cocoana Tincuța (Tinca Vartic) și voi copia tot ce-i scris de mîna lui Creangă.

2) Voi da o notiță la ziarele de aici («Era nouă», «Opinia» și «Evenimentul»⁵), cu un apel către cei ce știu sau au ceva de la Creangă. Dv. ați putea face același lucru pentru cîteva ziare și reviste din București.

⁵ Gazete ieșene.

3) În privința clișeelelor din *Amintiri* mă voi interesa și vă voi scrie.

4) Voi fotografia casa lui Creangă și voi reproduce o fotografie în care Creangă e popă tânăr, care fotografie se află la Mme Gruber, numai de voi putea pune mâna pe fotografia asta cu desăvârșire inedită.“ Fotografia și facsimilul unei pagini din *Amintirile* lui Creangă au apărut în numărul festiv. Despre procurarea acestei pagini scrisă de mâna lui Creangă îl înștiințează printr-o scrisoare nedată — probabil e din luna noiembrie a anului 1899 — care dă un amănunt interesant. Kirileanu primise de la București știrea „că dl. Maiorescu a făgăduit să dea pentru nr. lui Creangă un articol. O singură condiție a pus : să fie îngăduit oleacă amu deodată, deoarece e învăluit cu politica“.

Maiorescu nu a trimis articolul făgăduit. De altfel, din cele numai două scrisori trimise lui Artur Gorovei, care există în colecția de scrisori, una singură arată că Maiorescu aprecia munca lui Gorovei și a colaboratorilor săi, găsind că „Șezătoarea“ era folositoare și interesantă pentru studiile ei de folclor.

„E cuminte și bine chibzuită restrângerea ce și-o impune revista de a nu da decît ceea ce este în realitatea vorbirii și lucrării poporului (...) iar nu fantasmagorii și declamații goale“. În scrisoarea din 17 decembrie, Kirileanu scrie : „Dl. Maiorescu a făgăduit și a rămas numai făgăduința... Philippide a zis că unde are el vreme (...). Voiam să fac un articol mai amănunțit asupra lui Creangă, dar în toate părțile am întîmpinat numai piedici (...). Nu-mi rămîne decît să-mi scurtez studiul ce plănuisem a face și a scrie o mică notiță asupra celor ce-am găsit la casa lui Creangă și a editării scrierilor (...). Credeam că n-ar fi rău să publicați necrologul lui Creangă publicat în «Era nouă» unde se spune cine l-a descoperit pe Creangă, precum și o anecdotă scrisă de tipograful Ionescu, dar auzită din gura lui Creangă.“ Necrologul apăruse în „Era nouă“ din Iași la 7 ian. 1890. El a fost publicat și în numărul comemorativ. Anecdota — *Calicul din Talpalari* — a fost publicată de I. S. Ionescu, tipograful lui Creangă, mai întîi în „Era nouă“ la 22 dec. 1891 și republicată în numărul închinat memoriei povestitorului.

Tot în scrisoarea din 17 decembrie 1899, Kirileanu comunica : „Văd prin jurnalele locale că se pregătește un pelerinaj la mormîntul lui Creangă în ziua de 2 ian. 1900. Vor vorbi d-nii Xenopol și Dioghenide (...)“⁶.

Ce ironie! Dl. Xenopol care a mînuit cele 8000 de lei date de fiul lui Creangă pentru tipărirea operelor tătîne-su va critica nepăsarea noastră a românilor care am lăsat 10 ani mormîntul lui Creangă fără o cruce măcar. Și aud că se vor «lansa» liste de subscripții pentru o nouă «mînuire»!“

Această ultimă scrisoare ne lasă să deducem, pe lîngă aprecierile ironice ale autorului în unele împrejurări, mîhnirea de a nu fi putut realiza ceea ce au dorit și ceea ce știau ei că merită marele Creangă.

Kirileanu este socotit printre cei mai perseverenți cercetători ai vieții și operei lui Creangă.

În scrisoarea din 3 dec. 1902 îi comunică și el lui Artur Gorovei, ca și Lupescu în scrisoarea din 19 noiembrie a aceluiași an, hotărîrea lor de a alcătui un glosar pentru tălmăcirea expresiilor lui Creangă.

⁶ Gh. Teodorescu Kirileanu explică cine era acest Dioghenide : „student antisemit care a furat la un congres studentesc“.

„Moș Lupescu cu frate-meu și cu mine ne gândim să alcătuim un glosar pentru scrierile lui Creangă. Model de glosar ar fi acela al lui Jarnik la colecția de Doine Jarnik-Bîrseanu, dar e prea greu pentru noi și ar fi și prea întins. Ce ziceți? Emilgar îmi scrie că ar fi tare bucuros să ne publice glosarul în ediția lui ce va apărea prin mart viitor. N-ar fi bine să-l publicăm dintii în «Șezătoarea»?“

Dăm aici și scrisoarea lui Emil Gîrleanu trimisă lui Artur Gorovei tot la 3 decembrie 1902, al cărei conținut este legat și de informația lui Kirileanu despre plănuitul glosar, precum și de studiul la care lucra.

„Cu cea mai mare mulțumire v-am citit scrisoarea și am primit cartea ce ați avut bunătatea a-mi trimite. Am recitit frumoasele d-stră povestiri și mi-a prilejuit aceeași mulțumire sufletească pe care am avut-o la cea dintii citire. Vă sînt mult îndatorat pentru sprijinul ce-mi dați pentru studiul lui Creangă. V-aș ruga să-mi redactați mai curînd acele amintiri, căci prin martie voi scoate studiul.

E o lucrare la care lucrez de vreo patru luni și în acest din urmă timp, decembrie, ianuar, febr. și martie îl voi sfîrși. De la d-stră am însemnate izvoare asupra marelui povestitor, izvoare întregite de cele ce-mi veți comunica fie prin scrisoare, fie prin publicitate. Aștept cu o mare nerăbdare a citi *amintirile*⁷ de care îmi vorbiți, ori ce știți în privința lui Creangă vă rog comunicați-mi.

Și asupra manuscriptelor m-ar interesa deslușiri. La sfîrșitul studiului, care va conține biografia, studiul lucrărilor, manuscriptele în facsimile, fotografiile lui etc., va fi un vocabular întocmit și de d. Th. Kirileanu. Lui Kirileanu, d-stră și d. Lupescu vă aduc mulțumirile mele pentru sprijinul care l-ați dat, așa că se va vedea că în unire cu d-stră am putut deșteleni amintirea «moșului Creangă», neîntrecutul nostru povestitor.“

„P. S. O dată cu studiul lui Creangă, voi *edita* din nou operele lui, luate de pe manuscripte în cea mai mare parte, iar restul vor fi publicate după graiul lui, nu ca cele *muntenite* și *corcherite*, a editorilor din București.“

Tot în legătură cu glosarul este interesantă scrisoarea lui Kirileanu, trimisă din Grumăzești la 12 ian. 1903.

Își petrecuse o parte din concediu la București și fusese invitat la Maiorescu. „Mare ajutor și luminare am avut de la dl. Maiorescu care m-a primit cu o rară bunăvoință (...). Și mi-a dat două foi pe care fiică-sa la citirea amintirilor însemnase moldovenismele ce nu le înțelesese și în dreptul căroa Creangă cu mîna lui le-a scris tălmăcirea. Iată cîteva pilde ca să vă faceți o idee :

mocnit = tăcut, ascuns, în sens rău. Se zice de focul ce arde și numai sbucnește deodată.

Hîrjoană = un fel de joc al flăcăilor și fetelor de țară, în care se îmbrîncesc, se întind, se pumnesc, rîzînd cu mare haz.

cîntice sculățele = cîntice la auzul căroa te scoli la joc (explicația era pentru o domnișoară).

D-zeu m-epure = să-l alunge cum fuge epurele, joc grosolan de cuvinte : epure în loc de *apere*.

⁷ Sublinierile autorului.

Chiște și buft umplut = mațele porcilor curățite și umplute cu carne hăcuită și cu pasat se chiamă chișcă, iar buftul este un fel de *dobă*.

Ecrombăit = nu-l cunosc ș.a., ș.a. Foile iestea is importante pentru mine din multe puncte de vedere : întâi că am o îndrumare izvorită de la Creangă însuși p. glosarul meu, al doilea am și o înșirare de moldovenisme făcută de o munteancă-ardeleancă. Asupra glosarului am primit și o scrisoare sfătuitoare de la dl. Philippide din care reproduc sfirșitul : «Nu trebuie să căutați a reproduce exact pronunțarea dialectică din Humulești, căci scrierile lui Creangă aparțin tuturor românilor. Exactitate completă în cuvinte și forme. Sunetele trebuiesc să fie acele ale limbii comune. Ortografie fonetică».

Fiind îndemnat și de Al. Philippide, Gh. Teodorescu Kirileanu a publicat în volumul al VIII-lea al „Șezătorii“ anul 1903—1904, la pp. 156—161 *Cuvinte din Amintirile lui Creangă tălmăcite de însuși Creangă*.

Astfel, folosind toate mijloacele, cinstirea memoriei marelui povestitor humuleștean devenise un fapt împlinit. Mișcarea inițiată de admiratorii lui Creangă care, după cum spune cu modestie Gorovei în volumul *Alte vremuri* — „dacă n-au avut talent și n-au produs nimic temeinic în literatură, au avut cel puțin o dragoste neîntrecută pentru scrisul românesc, un entuziasm nețărnut pentru un mare scriitor ca Ion Creangă“ — își realizase misiunea datorită însuflețitei activități desfășurată de Artur Gorovei, Mihai Lupescu și Gh. Th. Kirileanu.

Din cercul entuziaștilor de altă dată, nu rămăsese decît Artur Gorovei. Gruber și Beldiceanu muriseră la cîțiva ani după Creangă, iar ceilalți se risipiseră.

Gr. I. Alexandrescu și Artur Stavri mai țineau legătură cu Gorovei și au contribuit cu cîte un articol la numărul comemorativ al „Șezătorii“. Păstrarea amintirii lui Creangă se concentrase acum la revista de folclor a lui Gorovei, care ajutat de ceilalți doi buni prieteni, reușise să răspîndească dragoste și interes pentru moștenirea lăsată de popularul scriitor și să adune în jurul ei, alături de pasionații folcloriști, pe unii dintre admiratorii și cercetătorii de mai tîrziu ai vieții și operei lui Creangă. „Șezătoarea“ devenise o sursă de informare prețuită, conducătorul ei și cei doi colaboratori erau solicitați de toți cercetătorii, mai ales Artur Gorovei cunoscut ca unul care trăise în apropierea lui Creangă.

Mai mult decît atît, „Șezătoarea“ trecuse granițele țării încă din primii ani ai apariției ei. Artur Gorovei avea legături cu mulți și renumiți folcloriști, filologi, cercetători ai literaturii universale. Prin revistă și prin aceste relații, marele nostru scriitor Ion Creangă a devenit cunoscut în lumea întregă.

În arhiva folcloristului Gorovei găsim 15 scrisori primite de la Jean Boutière, cunoscut prin lucrarea sa *La vie et l'oeuvre de I. Creangă*, publicată la Paris în anul 1930.

În primele două scrisori, autorul se adresează în limba română, restul sînt scrise în limba franceză.

Din prima scrisoare, pe care o dau în întregime, se vede interesul stîrnit în străinătate de creația lui Creangă și autoritatea recunoscută a lui Artur Gorovei.

„ETRETAT, la 6 decembrie 1927

Mult stimatule Domnule Director,

Cu toate că n-am onoarea să fiu cunoscut de Dumneavoastră, totuși îndrăznesc să vă scriu astăzi, căci Domnul Mario Roques, profesorul și amicul meu, m-a îmbiat să mă adresez la D-voastră, asigurându-mă că sînteți fericit cînd puteți să fiți de folos cuiva, mai cu seamă unui francez. De altfel, vă cunosc, eu, de mult pe D-voastră prin articolele însemnate pe care le-ați publicat în diferite reviste și prin studiile D-voastră de folclor, atît de învățate; în sfîrșit, deoarece ați fost prieten bun cu Ion Creangă, care este pentru mine ca un zeu, mi se pare mie că nu sîntem de tot străini.

Fost profesor al misiunii universitare franceze, am stat doi ani în România și am învățat cu drag limba voastră. La întoarcere în Franța, mi-am început doctoratul la Universitatea din Paris și am hotărît să fac drept teză principală un studiu despre viața și operele lui Creangă. Lucrarea mea este destul de înaintată (am să o isprăvesc peste 7—8 luni), dar, deși Biblioteca Institutului de Filologie Română este destul de bogată, n-am găsit acolo tot materialul care mi-ar fi necesar și, între altele, articole din volumul VIII al «Șezătoarei» (Domnul Roques are numai volumele I-VII).

În consecință v-aș fi foarte recunoscător dacă ați binevoi a-mi remite numerele din volumul VIII al revistei D-voastră și altele de mai tîrziu care conțin articole despre I. Creangă. Natural am să vă trimit bani pentru plată.

De altă parte, sînt cîteva perioade din viața lui Creangă pe care n-am putut să le lămuresc bine. Deoarece ați cunoscut D-voastră pe Creangă de aproape, sînteți singurul care ar putea să lămurească asemenea puncte și a-ți putea sigur să-mi dați deslușiri foarte prețioase. Sînt convins că n-aveți să-mi refuzați colaborarea D-voastră atît de prețioasă, pentru opera de vulgarizare⁸ în Franța a literaturii române, pe care am început-o în scopul de a mări la noi faima patriei D-voastră. Aș fi foarte fericit dacă ați binevoi a răspunde întrebărilor, pe care am luat libertatea să le scriu pe o foaie de hirtie alăturată. Aș însemna în teza mea că de la D-voastră am primit cutare și cutare lămurire, pînă acum necunoscute și mulțumită mărturiei D-voastră, viața și opera lui I. Creangă n-ar mai avea taine pentru noi.

Binevoiți a scuza, Domnule Director, libertatea pe care am luat-o și a primi, cu mulțumiri cordiale, asigurarea sentimentelor mele cele mai distinse.

J. BOUTIÈRE
Professeur de l'Université à Etretat
(Seine Inférieure)
France"

„P.S. N-am putut să lămuresc bine pînă acum punctele următoare:

- 1) În care an a intrat Creangă la școala Vasile Lupu.
- 2) Cum și cînd Creangă și-a părăsit nevasta?

Unde a locuit C., după ce a plecat de la Patruzeci de Sfinți și pînă cînd s-a mutat în «bojdeuca».

- 3) Unde, cînd și cum C. a cunoscut pe Tinca Vartic. Cine era Tinca — cînd a murit — Ienăchescu spune că Tinca știa povestiri și basme foarte multe, pe care le povestea foarte

⁸ popularizare.

bucuros: ați auzit-o D-voastră povestind ceva? — Ce rol a putut să joace Tinca în alegerea și redactarea basmelor lui C. ???

4) Cine a crescut pe Constantin C. când povestitorul nostru era la școala normală și mai târziu?

5) Unde Constantin C. și-a făcut studiile la Moldova? — Când a plecat la Viena, când s-a întors? — Ce a făcut el acolo? Când a murit?

6) În care an s-a mutat C. în «bojdeuca»?

7) Ce cărți conținea biblioteca lui C.? — Ce fel de cărți și reviste îi plăceau lui? — Cetea el mult? Despre care autor vorbea el cu plăcere?

8) Afară de Eminescu și institutorii cu care a scris cărți didactice, cu cine a fost prieten C. înainte de a merge la Junimea?

A cunoscut el pe Fundescu și pe Ispirescu?

9) De când a suferit C. de boala care l-a chinuit? — Când a căzut în școală pentru prima oară și a fost crezut mort?

La 12 ianuarie 1928, Gh. Kirileanu îi trimite lui Gorovei o scrisoare prin care îl întreabă dacă a primit ceva de la Jean Boutière care și lui i s-a adresat cerându-i unele informații cu privire la Creangă.

„I-am dat și eu câteva știri, dar acum îmi cere să-i spun :

1) *Où, quand et comment Creangă connut-il Tinca Vartic? De quelle origine était Tinca?* Și dacă poate fi adevărat că ea ar fi îndrumat pe Creangă în scrierile sale!

2) Ce conținea biblioteca lui Creangă? *Quels étaient ses ouvrages préférés?*

Știi ceva în această privință? T. Speranță a publicat de curând o broșură cu amintiri despre Creangă (le publicase anul trecut în «Adevărul»). Ar fi bine s-o citești.”

Scrisoarea următoare primită de Gorovei de la Jean Boutière din Rouen, 20 febr. 1928 exprimă bucuria obținerii răspunsului la prima scrisoare și mulțumiri pentru „prețioasele informații”.

„Toate informațiile pe care mi le dați sînt foarte interesante și-mi vor fi de un mare folos pentru unele părți ale biografiei lui Creangă. Mulțumită dv., câteva puncte pînă acum destul de întunecate au să fie complet lămurite pentru cititor. Mai este totuși un amănunt important pe care n-am putut să-l deslușesc bine : nu vă aduceți aminte dv. în care an a încetat Creangă să meargă la școală din cauza bolii care-l chinuia?”

În continuare, spune că a citit toate articolele lui Gorovei din „Viața românească” cu amintiri literare, afară de articolul despre Creangă; studiasse aproape toate articolele care s-au scris despre Creangă în „Șezătoarea”, „Cuvinte și mărturii” de D. Furtună, articolele lui Lecca Morariu și broșura lui T. Speranția *Amintiri despre Ion Creangă*.

Din scrisoarea trimisă la 23 mai 1928 cităm :

„J'ai reçu, il y a quelques jours, les deux brochures que vous avez eu l'extrême obligeance de m'envoyer et je vous en remercie vivement ; je vous renverrai, dans quelques jours, l'opuscule d'Emilgar et celui de Sadoveanu. Je lis toujours avec un grand intérêt vos numéros de «Șezătoarea», car les questions folcloriques m'intéressent tout particulièrement. Je suis en train justement de m'occuper de l'étude folclorique des «Povești» de Creangă, car j'ai terminé la biographie et l'étude de l'homme, des manuscrits, des éditions et de l'oeuvre en général.”

În continuare, îi comunică printre altele că primise de la Kirileanu o copie de pe articolul lui Gorovei din „Viața românească“ despre Ion Creangă.

O scrisoare foarte interesantă este cea trimisă la 6 iulie 1928. Ea oglindește efectul produs de relațiile culturale stabilite pe căile arătate precum și de cunoașterea de către Jean Boutière a țării și poporului în mijlocul căruia trăise doi ani.

„J'ai eu le plaisir de continuer ces temps-ci ma propagande roumaine par une conférence à l'école normale des garçons de Rouen ; j'estime, en effet, que les instituteurs, qui ont pour mission de former la jeunesse française, peuvent beaucoup pour l'amitié de nos deux pays ; je leur ai parlé de vos origines, de vos richesses, de vos paysages, de votre littérature et de vos arts.“

Scrisoarea următoare ne face dovada asupra calității aprecierilor și a spiritului critic al lui Jean Boutière.

Tot aici face o prezentare a volumului pe care-l pregătise și care urma să fie tipărit.

„ROUEN, le—28 mars 1929

Cher Monsieur Gorovei,

Je vous remercie vivement de m'avoir adressé dernièrement le prospectus de la société «Ancora» : je me suis procuré sans retard cette nouvelle édition. J'ai été, d'ailleurs, un peu déçu, car l'éditeur promettait «une étude de 60 pages sur la vie et l'oeuvre de Cr.» puis «tout le matériel concernant la vie ecclésiastique de Cr., Cr. instituteur etc. . . ». En réalité M. Lovinesco ne fait que reproduire des extraits d'articles antérieurs; aucune nouveauté dans son livre; il a réédité même certaines erreurs qui ont été relevées en Roumanie au cours de ces dernières années. Je rendra compte de cette édition, à la suite de toutes les précédentes. J'ai le plaisir de vous faire connaître que je vais terminer très prochainement mon ouvrage. L'impression sera commencée en avril et terminée en juin. Le volume comprendra environ 300 pages grand format, avec d'assez nombreuses reproductions photographiques; en voici les grandes divisions : *biographie* d'après les sources sérieuses et les documents, dont beaucoup d'inédites; *étude générale de l'oeuvre*; *les contes*, comparés aux variantes des autres nations : les éléments traditionnels, la part de Creangă; *les souvenirs*; *la langue et le style* (notamment étude précise du *vocabulaire*). Le volume sera mis en vente, en France et en Roumanie, vers l'automne, après la soutenance de mon doctorat ès lettres en Sorbonne. J'aurai le plaisir dans une courte Préface, de rendre un hommage public au savantes roumains qui m'ont prêté leur précieux concours; je désire vous y réserver une des premières places et je vous prie de me dire en quels termes vous désirez y figurer : «M.A. Gorovei. . . Fălticeni». Je vous assure à nouveau, cher Monsieur, de ma vive reconnaissance et de ma cordiale sympathie.

BOUTIÈRE“

Scrisorile din mai și iunie 1929 vorbesc despre pretinsul Memoriu al lui Creangă „întocmit și transcris“ de Tinca Vartic, despre a cărui existență fusese înștiințat „confidențial“ de către Octav Minar.

Pentru a se interesa mai bine, Boutière îi scrisese despre acest memoriu și lui Kirileanu, prin care îi trimisese și lui Minar, a cărui adresă n-o cunoștea, o scrisoare în care-i cerea lămuriri. Kirileanu îi scrie la 27 mai 1929 lui Gorovei următoarele în această privință : „Ca și d-ta, sînt cu îndoieli asupra existenței unui asemenea Memoriu. De altfel Minar obișnuiește a nu arăta izvorul materialului său, atît în ce privește pe Creangă, cît și în ce privește pe Caragiale și Eminescu.“

Gorovei i-a răspuns lui Jean Boutière, așa cum avea să scrie mai târziu într-un articol publicat în „Lumea“, vol. IV din 3 dec. 1929 cu titlul *Viața și opera lui Creangă* în care avea să facă prezentarea volumului lui Boutière. După moartea lui Creangă, fusese împreună cu Gruber la casa scriitorului și inventariaseră toate hîrțile găsite, printre care nici o urmă de memoriu.

Prin scrisoarea din 28 iulie 1929, Boutière îi mulțumește cu recunoștință pentru indicațiile cu privire la cea mai autentică fotografie a lui Creangă, lucrată în atelierul Bernhard Brand din Iași, care se găsea în posesia lui Gorovei și a cărei copie acesta o trimisese lui Boutière pentru volumul său. Îl informează cu privire la planul de editare a lucrării lui, scriind în ultima parte „*j'espère que le public roumain réservera a mon livre un accueil assez avorable...*“.

În scrisoarea ce urmează, printre altele Jean Boutière îi mulțumește lui Artur Gorovei pentru articolul publicat în „Lumea“.

„Votre article est donc, cher Monsieur Gorovei, tout à fait délicieux ; et tout son début a dû faire le régal des lecteurs du journal. Il n'a qu'un petit défaut : il est beaucoup trop élogieux pour moi et pour ma langue roumaine. A part cela, il est parfait et je vous exprime mes remerciements les plus sincères et les plus cordiaux“.

Scrisoarea din 10 mai 1930 este trimisă după apariția volumului. Este foarte importantă pentru că ne descoperă sentimentele care l-au însuflețit pe Jean Boutière cînd a scris lucrarea sa despre Ion Creangă.

„Le 10 mai 1930“

Cher Monsieur Gorovei,

J'étais inquiet de votre silence et je m'apprêtais à vous écrire, pour savoir si vous ne seriez pas souffrant, lorsque j'ai reçu votre carte. Je suis heureux que mon «Ion Creangă» vous ait été agréable et je vous remercie vivement de votre intention d'en faire un compte-rendu. Je l'ai écrit, vous le savez, de tout coeur, pour notre chère patrie, et je serai plein de joie si je sais qu'il a pu servir, en Roumanie, et ailleurs, les lettres roumaines.

Je vous adresse par ce même courrier un petit envoi, dans lequel vous trouverez aussi deux brochures que vous aviez aimablement mises a ma disposition. Je vous remercie beaucoup.

Croyez, cher Monsieur Gorovei, a mes sentiments de bien cordiale sympathie.

J. BOUTIÈRE

La 11 ianuarie 1908, dr. Gustav Weigand, profesor universitar și director al seminarului de limba română de pe lângă Universitatea din Leipzig, îi scrie printre altele prietenului său din Fălticeni : „În pregătire am o ediție a lui *Harap Alb* cu traducere germană și lămuriri. Am extras aproape totul, nu mi-e clară însă expresia de la pag. 22, ediția Biblioteca pt. toți (pag. 294, ed. Minerva) : «Chima răului pe malul pîrului». Te-ăș ruga să-mi dai lămurire despre aceasta.“ [*In Vorbereitung habe ich auch eine Ausgabe vom „Harap Alb“ mit deutscher Uebersetzung und Erklärung. Ich habe fast alles herausgebracht, unklar ist mir nur der Ausdruck p. 22, Ausgabe Bibl. pt. toți (p. 294, ed. Minerva.)* În continuare, pînă la sfîrșitul citatului, este scris în limba română.] Pe Weigand îl preocupau particularitățile de limbă. L-a atras în mod special studierea sonorității limbii noastre și a fost fermecat, desigur, de efectele auditive ale limbii lui Creangă. Ediția germană a lui *Harap Alb* ca și o „*Rumänische Grammatik*“ și alte studii au fost folosite în seminarul de limba română de la Leipzig.

Pe o carte poștală din 10 iulie 1916 găsim următoarele rînduri : „Cu plăcere vă voi îndeplini dorința și cu prilejul jubileului de 25 de ani al revistei dv. voi scrie un mic articol și anume despre *Harap Alb* („*Gerne werde ich Ihren Wunsch erfüllen, und um Anlass des 25 jährigen Jubiläums Ihrer Zeitschrift einen kleinen Artikel schreiben und zwar über „Harap Alb“*“). Însă numărul jubiliar al revistei nu a apărut ; din pricina războiului, „Șezătoarea“ și-a întrerupt activitatea pînă în ianuarie 1922.

Un cercetător pasionat al operei lui Creangă a fost dr. Hartwig Jarnik, profesor la Universitatea din Brno. Acesta învățase limba română de la tatăl său, Jan Urban Jarnik. În 1911 Hartwig Jarnik lucra la o traducere a operei lui Creangă. Tradusese *Dănilă Prepeleac* și avea nevoie de lămuriri privitoare la unele expresii moldovenești. Scrisoarea adresată lui Artur Gorovei la 27. I. 1911 conține următoarele rînduri :

„Drept recomandatie îmi permit a vă aduce la cunoștință c-am colaborat în vremea mea și eu la bibliografia Valahilor din Moravia pe care înainte de cîțiva ani ați fost cerut-o tatei pentru stimata dv. revistă. De altfel trebuie să vă fie simpatică însăși întreprinderea pentru care vin să vă cer dv. o mîină de ajutor, fiind vorba adică de niște traduceri din I. Creangă ce am de gînd să le prezint succesiv publicului nostru.

Începutul l-am făcut cu *Dănilă Prepeleac* oferindu-l unei reviste a noastră dintre cele mai de frunte.“ Continuînd, spune că dorind ca traducerea să fie „vrednică de original“, s-a adresat unui prieten român pentru unele deslușiri. „Nu mă îndestulesc însă toate deopotrivă“ — scrie mai departe H. Jarnik. „Pe semne tot numai un *moldovean* va fi în stare să priceapă pe Creangă în toate nuanțele și amănuntele stilului său ca și ale vieții materiale și sufletești ce o înfățișează. De aceea mă mai adresez la dv. rugîndu-vă să binevoiți a-mi desluși întrebările trecute în chestionarul alăturat. Să nu vă fie dv. de a mirare că sînt unele cam minuțioase sau chiar meșteșugite ; o văd și eu prea bine, o dată însă ce nu știu singur să aprețiez în intențiile autorului valoarea unui moment anume din text, fie formal, fie material, mă țin că *nu* pricep și mai bucuros întreb.“ Vrea lămuriri mai departe dacă trebuie pentru o asemenea lucrare să ceară autorizație undeva și se interesează dacă ar putea obține și ceva fotografii. Din chestionarul alăturat, dau cîteva exem-

ple de expresii asupra cărora cerea lămuriri: p. 171,4 — descotorosi; pag. 171, 14 — ce fel de pământ este „țarina“; p. 172,7 — atîta odor (= comoară?) avea și el... Cum să se traducă „și“, ori să nu se traducă de loc?; p. 175,12 — punga pe talger?; p. 177,17 — a bate în buze: cum și cu ce intenție?; p. 180, 11 — 12 — nu-i prea veni la socoteală; p. 186,11 — se stricase cu dracul; va să zică (în mod ironic) că însăși stricarea bunelor relațiuni față de dr. era o pierdere însemnată (abstracție făcînd de ochiul crăpat)? și altele ¹.

Cu data de 4.I.1915 găsim o carte poștală în care de asemenea cere lămuriri pentru expresii din *Harap Alb*.

1. „De răul lui Păsărilă nu se mai stăvea nimene cu păsări pe lîngă casă“ (p. 324,14—15 ed. Minerva). Verbul *a stăvi* se explică „a ținea“ (rev. „I. Creangă“, III, 54), însă și *altfel*, încît tot nu știu dacă poate să stea unul în locul celuilalt (de p. = Boierul cutare se stăvește cu cai de soi?) îl cunoașteți dv. îl și întrebuițați poate? Atunci cum îl înțelegeți?

2. „Ai dreptate, măi Gerilă, numai nu te cauți“ (p. 328,27). Zanne zice că-i ironic cu sensul de: n-ai dreptate, ceea ce se prea potrivește cu tot dialogul respectiv. Numai atîta că verbul „a căuta“ *reflexiv* nu se înregistrează de dicționare, lipsind și dintr-al lui Tiktin. Care să-i fie înțelesul propriu în cazul de față? Bănuiesc să fie juridic, însă care anume?“

Din cartea poștală cu data de 9 febr. 1915 se vede că explicația dată de Gorovei nu l-a lămurit pe deplin.

„Vă mulțumesc din toată inima pentru amabilul dv. răspuns. De almintre mărturisesc că explicația ce o dați dv. cuvintelor «nu te cauți» (*tu ne te rends pas compte de ta valeur*) nu mă convinge pe deplin. Interpretarea după care fraza «Ai dreptate etc.» n-ar fi decît o parafrază ironică a ideii «n-ai dreptate», o țin din Zanne (...) și trebuie să spun că atare înțeles îi și convine contextului; s-o fi o locuțiune *fixă*, apare și dintr-aceea că se află întocmai și în alte locuri, de p. la Ispirescu, într-un context (ce-i drept) necunoscut mie și pentru a căru verificare de abia acum i-am scris tatei la Praga (neștiind de altfel dac-o putea el să mi-o facă).“

Scrisorile de la Hartwig Jarnik dovedesc seriozitatea cu care el studia limba lui Creangă și cît de exigent era în privința lămuririlor.

Și mai ales, ele sînt o dovadă în plus a prețuirii de care, încă de pe atunci, se bucura geniala creație a lui Ion Creangă în lumea cercetătorilor de pretutindeni.

Cu atît mai mult astăzi, în condițiile noi de cercetare, editare și răspîndire a nepieritoarelor opere ale marilor noștri clasici, Creangă este unul dintre cei mai interesanți scriitori din literatura universală.

Este împlinirea dorinței acelor care au luptat pentru păstrarea memoriei lui și pentru popularizarea geniului său.

¹ Am dat citatul cu expresiile autorului, fără a păstra exactă ortografia.

ECOURILE OPEREI LUI MIHAI EMINESCU ȘI ION CREANGĂ ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ ¹

N. I. POPA

Istoria literară românească tinde în ultimul timp să integreze literatura noastră națională în circuitul literaturii universale. La cursurile de vară de la Sinaia din 1963, s-a prezentat un ciclu de conferințe sub titlul *Literatura română în cadrul literaturii universale*, în care, după o strălucită expunere a problemei de către regretatul Tudor Vianu, s-au arătat realizările noastre naționale și originale întemeiate pe marile curente culturale și literare europene. Iluminismul, romantismul, realismul, simbolismul și alte curente au luat la noi aspecte particulare, ca reflex al stărilor sociale și politice specifice ale societății noastre și evoluind o dată cu ea.

Un an mai târziu, în 1964, conducerea Cursurilor relua problema sub îndoi-tul ei aspect. Pe de o parte, creații literare românești realizate sub influențe străine, dar asimilate organic și încorporate în spiritul național; pe de altă parte, afirmarea treptată a scriitorilor noștri specific naționali în străinătate prin traduceri și studii care le atestă valoarea de universalitate. Este recunoscut astăzi că autori români ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și Argezi fac parte din patrimoniul literaturii universale.

Simpozionul cu colaborare internațională organizat anul acesta la Sinaia sub titlul *Ecourile operei lui Mihail Eminescu și Ion Creangă în literatura universală* urmărește să ilustreze o constatare recunoscută astăzi: cu cât un scriitor este mai specific național, cu atât este mai aproape de dimensiunile universalității.

Acest raport preliminar al simpozionului nu poate pretinde să epuizeze o problemă așa de vastă de literatură comparată. El se va mărgini să prezinte marile linii metodologice, teoretice și istorice. Alți cercetători români și străini îl vor completa și adânci.

O privire rapidă asupra evoluției raporturilor, în domeniul literaturii comparate, dintre literaturile naționale și literatura universală, ne va permite să facem un bilanț al etapei actuale a acestei importante probleme.

Al III-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, care a avut loc la Utrecht (Olanda) în 1961, propusese ca temă principală de discuție: „Literaturile în limbi de circulație neuniversală în relațiile lor cu literaturile de limbi cu circulație universală“. Cu alte cuvinte, se contesta

¹ Raport de bază pentru simpozionul internațional cu același titlu organizat la Cursurile de vară de la Sinaia în august 1965.

oarecum literaturilor din prima categorie accesul la universalitate. Cu acest prilej, Tudor Vianu a dovedit valoarea universală a lirismului lui Tudor Arghezi, binecunoscut astăzi prin volumul de versuri publicate în traducerea lui Luc-André Marcel în colecția „Poètes d'aujourd'hui“ a ediției pariziene Pierre Seghers.

Mai recent, s-a observat că conceptul de universalitate nu se reduce la circulația și accesibilitatea operelor literare, grație unei limbi universale, numărului de traduceri sau de studii. Acesta privește de fapt capacitatea lor de pătrundere a fenomenelor psihologice și sociale, importanța mesajului lor umanist în fine, nivelul lor artistic. Acesta-i rezultatul unei anchete internaționale întreprinse în 1962 de *Secolul 20*, revistă de literatură universală (numerele 6, 7, 8, 9, 10 și 12), la care au colaborat specialiști ca Al. Dima, W. M. Jirmunski, Tudor Vianu, N. I. Popa, Julius Dolanski, Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

În același sens, Conferința internațională de literatură comparată organizată la Budapesta în 1962 de Academia de Științe din Ungaria, discuta posibilitatea de a se elabora o istorie comparată a literaturilor din Estul european, care să pună în lumină creațiile originale ale acestor popoare. Volumul *La Littérature comparée en Europe orientale* (Budapesta, 1963), cuprinzând actele și discuțiile, reprezintă o confirmare a acestei teze. Iar cartea mai recentă *Littérature hongroise littérature européenne*, publicată în 1964 de Institutul de istorie literară al aceleiași Academii, constituie o aplicație convingătoare a metodei care constă tocmai în integrarea literaturilor naționale, cu originalitatea lor particulară, în ansamblul marilor mișcări culturale și literare din Europa.

În fine, a doua etapă a acestei probleme este marcată de al IV-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, organizat la Fribourg, în Elveția, în 1964, pe teme deosebit de semnificative:

1. *Naționalism și cosmopolitism în literatură*

2. *Definirea și ilustrarea termenilor literari relativi la noțiunile de imitație, originalitate și influență.*

În jurul acestor teme s-au adunat reprezentanți din 35 de țări din toate continentele, condiție care a lărgit considerabil aria și importanța discuțiilor. Simpozioane zilnice intitulate *Est-Ouest* au permis o cunoaștere directă a problemelor literare din Extremul Orient. Această *Weltliteratur*, mult lărgită, după propunerile lui René Étiemble depășește vizibil literatura comparată a școlii pozitivistice franceze; noua școală urmărește să studieze de aproape creațiile naționale în ceea ce au ele original și particular, mergând pînă la problemele estetice și la acele ale limbii și stilului, la versificație comparată, cum o indicase Étiemble în volumul său polemic *Comparaison n'est pas raison* din 1963. Prin aceasta chiar, noțiunea de universalitate cuprinde un domeniu mult mai vast și pătrunde pînă în țările cele mai îndepărtate din lume. La acest proces de ordin cultural și literar au contribuit deopotrivă mișcările de eliberare ale popoarelor, inițiativele organizației UNESCO, acele ale scriitorilor și savanților, ale editurilor din toată lumea, care s-au silit să înțeleagă, să adîncească și să facă cunoscute operele literare de mare valoare de oriunde. Această acțiune de valorificare a moștenirii patrimoniului literar universal operează alături de interesul crescînd acordat scriitorilor de pre-

tutindeni, ale căror creații contribuie să dezvolte marile idei de solidaritate umană prin știință, literatură și artă.

*

„Soarta“ lui Eminescu și a lui Creangă în literaturile străine este strâns legată de situația care li s-a făcut mult timp chiar în țara noastră. Legenda unui Eminescu, poet pesimist, la remorca idealismului romantic german, și aceea a lui Creangă, povestitor umorist de esență țărănească și moldovenească, — iată piedici serioase în cunoașterea științifică a acestor mari scriitori.

Pentru a orienta lucrările acestui simpozion, credem util să stabilim, ca bază de discuție, următoarele probleme, care vor servi și expunerii noastre :

1. Etapele cunoașterii exacte a personalității și a operei lui Eminescu și Creangă în România.
2. Periodizarea difuzării operelor lor în străinătate legate de etapele descoperirii lor progresive la noi.
3. Probleme teoretice ale traducerii literare a poeziei și a prozei.
4. Etapele de dezvoltare a traducerilor străine din opera celor doi scriitori.
5. Studii străine închinată analizei și cunoașterii lor.
6. Situația actuală a difuzării lor în literatura universală, la 75 de ani de la moarte.
7. Recunoașterea lor ca scriitori de valoare universală.
8. Perspectivele acestei universalități.

*

Eminescu și Creangă erau legați printr-o prietenie rămasă legendară. Deși de formație intelectuală foarte deosebită, ei aveau, ca trăsături comune, spiritul popular, cunoașterea adâncă a tradițiilor naționale și încrederea în geniul românesc. Scriitori specific naționali, ei îndeplinesc prin aceasta chiar condițiile universalității, prin măsura largă în care opera lor înfățișa o imagine completă a poporului nostru, cu folclorul și trecutul lui istoric, cu legendele populare și poezia lor, cu fantezia, aspirațiile și speranțele lui, în fine, cu capacitatea sa de creație artistică.

„Soarta“ lor literară a străbătut numeroase avataruri, chiar după moarte, prin interpretarea falsă care li s-a atribuit. Eminescu, considerat ca ultim vlăstar al romantismului german, și Creangă, simplu povestitor regional, abia accesibil cititorilor români, iată imagini inexacte, agravate încă de unele tendințe de a vedea în ei doar aspecte izolate departe de complexitatea lor reală de mari artiști ai cuvântului. Va trebui să așteptăm mulți ani după 1889, data morții lor, pentru a avea în sfârșit bune ediții critice ale operelor lor : acele ale lui C. Botez, D. Murărașu și mai ales Perpessicius, pentru publicarea postumelor lui Eminescu ; acele ale lui Gh. T. Kirileanu și Iorgu Iordan pentru Creangă.

Cît despre studiile care li s-au consacrat, după lucrări de aspect personal, numai contribuțiile lui G. Ibrăileanu și G. Călinescu de acum 30 de ani vor asigura un portret complet al lui Eminescu. Și tot Călinescu va rectifica multe erori relative la Creangă. Trebuie să recunoaștem că unele lucrări străine, ca

teza de doctorat *La Vie et l'Oeuvre de Ion Creangă* susținută de Jean Boutière la Sorbona în 1930 și cea a lui Alain Guillerrou despre *La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (1963) au ajutat acest proces de cunoaștere a celor doi scriitori. Și dacă apreciem această întârziere produsă în restabilirea fizionomiei lor autentice, înțelegem ușor de ce etapele pătrunderii lor în literaturile străine urmează de aproape pe acele ale afirmării lor în propria lor țară.

Periodizarea răspîndirii lui Eminescu și Creangă în România prezintă trei etape. Încă din viață și mai ales după moartea lor apar studii disparate de erudiție pozitivistă sau tentative de a-i reduce la aspecte nesemnificative sau false, adesea de pe poziții politice pătimase. Numai spre 1930 intervin edițiile și lucrările cele mai însemnate asupra vieții și operei lor. În fine, după 1948, asistăm în zilele noastre la o redresare completă a situației lor literare, privită printr-o optică într-adevăr științifică, grație principiului pus în studiul temeinic al moștenirii noastre literare, înarmat cu toate mijloacele și cu rigorea erudiției moderne : cadrul istoric și social, biografia scriitorului stabilită după izvoare originale cercetate critic, studiul atent al operei, de la izvoare pînă la elaborarea definitivă, analiza măiestriei literare în elementele ei originale, acel „sunet unic“ al omului și al operei, despre care vorbea Ibrăileanu. Numeroasele bilanțuri încheiate cu prilejul comemorărilor literare din anii regimului nostru actual au permis să stabilim repertorii tot mai largi de traduceri și studii asupra lor în străinătate, ansamblu impresionant și argument convingător în favoarea universalității lor. Vom adăuga la munca stăruitoare a cercetătorilor români și străini, pentru motivarea acestei cuceriri prin analiza internă a operelor, numele de mare prestigiu care au proclamat universalitatea lui Eminescu încă mai de mult : Bernard Shaw, Ramiro Ortiz, Rafaele Alberti, Umberto Cianciolo, Rosa del Conte, Mario Ruffini, Elisaveta Bagriana, Pavel Antokolski, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Salvatore Quasimodo, Hubert Juin.

De altfel, la această afirmare a lui Eminescu și Creangă în domeniul literaturii universale au participat deopotrivă străinii care i-au „descoperit“ în diferite momente, de la Lucien Bazin, în 1905, Sylvia Pankhurst în 1930, L. Barral în 1934, Konrad Richter în 1937, Umberto Cianciolo în 1941, Jean Boutière în 1930, pînă la Hubert Juin în 1958, Robert Vivier în 1960, Rosa del Conte și Mario Ruffini în 1963, ca și marii specialiști români, ca Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessicius și Tudor Vianu în frunte. Toți aceștia au contribuit să definească universalitatea celor doi scriitori prin adîncimea operelor lor, prin arta lor literară și prin importanța deosebită a mesajului lor uman de largă perspectivă.

O problemă capitală ridicată de această acțiune de răspîndire a operelor scriitorilor noștri peste hotare este fără îndoială cea a *traducerii*. Chiar faptul că ea formează obiectul a numeroase intervenții teoretice în toate țările subliniază marea însemnătate care i se acordă pe plan mondial. S-a terminat cu vremea cînd traducerea rămîneau pe seama inițiativelor anarhice ale unor editori grăbiți să pună în circulație versiuni incomplete și realizate în condiții artistice inadmisibile, adesea după alte traduceri și semnate de scriitori mediocri. Astăzi, traducerea se ridică la nivelul creației artistice, fără care ea nu reprezintă decît o tentativă condamnată mai dinainte la eșec. Amintim în acest sens cartea polemică a lui Georges Mounin, *Les Belles infidèles* din 1955,

urmată de importanța sa teză *Problèmes théoriques de la traduction* (1964), inteligent comentată de Henri Jacquier în articolul *Babel, mit viu*, publicat în *Secolul 20* (nr. 1, 1965). Amintim și studiile specialiștilor noștri, Tudor Vianu, Al. Philippide, Al. Balaci, relative la această problemă mereu vie. Vom cita ca mărturie grăitoare remarcabilul articol al poetului Al. Philippide, *Traductibil intraductibil la Eminescu* (*Secolul 20*, 6, 1964, număr consacrat lui Eminescu), unde eminentul poet și critic supune unei analize pătrunzătoare un număr de traduceri străine din poeziile lui Eminescu. Este desigur ușor să afirmăm „l'intraductibilità della poesia“, cum o proclama Benedetto Croce sau să precizăm, cum o declara recent Étienne, la Congresul de Literatură comparată de la Fribourg, că se poate traduce doar proza, dar nu și poezia. Vom porni de la greutățile particulare pe care trebuie să le înfrângă acel care se simte capabil să opereze transferul unei opere literare dintr-o limbă în alta, cel mai adesea foarte deosebite ca spirit, vocabular, sonorități, versificație, tradiții naționale și populare specifice. Al. Philippide insistă cu dreptate, în articolul citat, asupra greutăților aproape de neînvins întâmpinate în traducerea poeziilor lui Eminescu. Cum să găsim de pildă echivalentul francez al unei limbi poetice ca aceea a lui Eminescu, numit la noi „Luceafărul poeziei românești“, care și-a exprimat filozofia titanică a geniului prin mijlocul unei povești populare culese în Muntenia și într-un limbaj totodată proaspăt, simplu și savant? Și cum să punem de acord versificația românească, întemeiată pe versul silabotonic, cu versul francez strict silabic? În această privință, limbile germană și engleză se pretează mai bine la traducerea de poezii românești. Aceasta explică faptul că versiunea engleză a Sylviei Pankhurst, versiunea germană a lui Konrad Richter și mai ales cea a poetului Alfred Margul Sperber sînt superioare traducerilor franceze, ca metru original, rime, armonii interioare și melodie. Trebuie să amintim aici condiția esențială a unei bune traduceri în formă sa originală: traducătorul să fie el însuși poet, și poate chiar din aceeași „familie de spirite“, capabil să pătrundă adînc în lumea modelului său și sigur pe mijloacele sale artistice, pentru a-i găsi în propria sa limbă echivalentul desăvîrșit în toate privințele. Este cazul Mariei Teresa Leon și al lui Rafael Alberti, al lui Robert Vivier, al lui Iannos Ritsos și al lui Alfred Margul Sperber.

Versiunile în proză ale lui Eminescu, ca aceea a lui Umberto Cianciolo sau cea în versuri nerimate a lui Mario Ruffini, de altfel perfectă ca fidelitate față de conținut, au și mai puțini sorti de a se apropia de original. Le lipsește un element fundamental din poezia lui Eminescu: este tocmai cea armonie unică, în care ritmul, asonanțele și rimele țin de o adevărată magie verbală. Giuseppe Ungaretti i-a găsit cu bună dreptate o „alchimie a Verbului“ foarte personală.

Aceleași probleme se pun și în legătură cu traducerile *Amintirilor din copilărie* și a *Poveștilor* lui Creangă. Atmosfera sa specifică de țărănime românească, cu tradițiile ei folclorice, cu vocabularul său regionalist moldovenesc, cu umorul lui amintind pe Rabelais, stilul oral, tonul aforistic și inefabil de țăran mucalit sînt de natură să descurajeze pe orice traducător. A trebuit largă experiență românească a lui Yves Auger, profesor francez la Universitatea din Cluj și prieten personal al lui M. Sadoveanu, atașamentul lui Jean Boutière, excelent specialist al lui Creangă, față de autor, și devotamentul

Elenei Vianu, pentru a se realiza versiuni bune din opera povestitorului nostru. Și totuși apare aici un Creangă oarecum francizat, puțin autentic.

Într-un raport preliminar ca acesta, nu poate fi vorba să facem bibliografia traducerilor în limbi străine din opera lui Eminescu și Creangă, nici să le analizăm pe toate. Vom proceda prin selecția textelor celor mai semnificative și susceptibile să însuflețească discuțiile simpozionului. Să ne gândim că în catalogul Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România se menționează, pentru opera lui Eminescu, 17 traduceri în limba germană, 15 în limba franceză, 5 în italiană, 3 în rusește, 3 în engleză etc. La rîndul lui, Creangă este tradus integral în 10 limbi și parțial în 33 de limbi. Reviste ca *Europe*, *Cahier du Sud*, *Europa Letteraria* au consacrat numere speciale literaturii noastre. UNESCO a publicat o mare antologie de proză românească. Un articol recent al lui Al. Balaci, *Traducerile literare în Republica Populară Română (Studii de literatură universală, 1964)* dă un tablou revelator asupra acestei importante acțiuni.

În această vastă și anevoioasă muncă de valorificare a celor doi scriitori români, s-a realizat o colaborare semnificativă între români, străini care au trăit în România, asimilați culturii noastre și scriitorii de peste hotare legați de problemele românești, sensibili în fața originalității literaturii noastre și izbiți de opera lui Eminescu și Creangă. S-au produs chiar colaborări între traducătorii străini și prefațatorii români ai scriitorilor noștri, subliniind acest dialog umanist pe deasupra frontierelor, în jurul celor două personalități captivante. Evident, ne vom mărgini să indicăm numai unele tentative mai caracteristice, fără a stabili o listă completă care ar umplea singură un volum.

Printre românii care au avut curajul să-l traducă pe Eminescu, cităm între alții pe : Emanoil Grigorowitza cu *Deutsche Übertragungen aus den auserlesenen Dichtungen* (1901), V. Tecontia cu *Gedichte* (1903), Al. Gr. Soutzo cu *Quelques poésies* (din care 5 în ambele limbi), (1911), N. Iorga și Septime Gorceix cu *Anthologie de la litterature roumaine* (Paris, 1920), Rea Ipcar și antologia ei *Ecrivains roumains* (Paris, f. d.), N. N. Botez și excelenta sa traducere din *Gedichte* (f. d.), Rina d'Ergin Caterinici cu *Antologia di novelle romene* (1925), M. W. Schroff și volumul *Gedichte* (f. d.), Pierre Nicolescu cu *Poèmes* (1931), Victor Orendi Hommenau cu *Ausgewahlte Gedichte* (1932), P. Grimm cu versiunea engleză din *Poems* (1938), P. Lahovari, traducător al poemului *Hypérion* (1943). Observăm că *Luccafărul* a mai fost tradus în limba germană de Olivian Soroceanu și de Imm. Weissglas, amîndoi în 1940, seduși de posibilitățile versului german de a se înmlădia după versul silabo-tonic românesc. Dacă trebuie să apreciem ca meritorii strădaniile lui P. Grimm, P. Lahovari și N. N. Botez de a respecta riguros versul eminescian, se pot considera celelalte ca simple tentative. S-au semnalat la vreme și unele serioase greșeli în înțelegerea și transpunerea poeziilor.

Străinii stabiliți în România au realizat versiuni desigur mai bune din opera lui Eminescu. Margareta Miller Verghy s-a bucurat și de o prefață a lui Al. Viahuță, pentru culegerea sa *Quelques poésies* (1900, 1910), E. Sylvia Pankhurst și I. O. Ștefanovici reușesc să atragă atenția englezilor asupra lui Eminescu prin cele 10 *Poeme* (1930), cu atît mai mult cu cît însuși George Bernard Shaw semna prefața prin care îl situa pe Eminescu în climatul romantic al lui Delacroix și Berlioz. N. Iorga adăuga volumului o *Introducere*.

L. Barral se silește să supună versul francez cerințelor celui eminescian, în traduceri sale *Poèmes choisis* din Paris (1934). Vom observa că intenția sa laudabilă nu-i decît pe jumătate răsplătită. În schimb, Konrad Richter, fără a fi el însuși poet, regăsește muzica versului original în versiunea germană a acelor *Gedichte*, publicate la Iena în 1937. Dintre versiunile italiene, amintim culegerea amplă a lui Ramiro Ortiz (78 poezii), publicate la Florența în 1927, operă mai curînd de filolog decît de poet și cea a lui Umberto Cianciolo *Poesie scelte* traduse în proză (1941). Adăugăm că aceste volume cuprind introduceri erudite și pătrunzătoare relative la viața și opera poetului român.

Printre studiile consacrate de cercetătorii străini lui Eminescu, semnalăm mai întîi pe cele ale lui Carlo Tagliavini (1925), Ramiro Ortiz (1927), Umberto Cianciolo (1941) și Gino Lupi (1943), care i-au asigurat cunoașterea în Italia. Dar ceea ce ne surprinde mai mult este ecoul lui Eminescu printre critici și poeți din țări îndepărtate, care au regăsit în versurile marelui romantic român aspecte din propria lor neliniște. De pildă, poetul francez Lucien Bazin, în volumul său *L'Aube intérieure* (1905), adresează un *Hymne français pour Eminescu*, mărturie de recunoștință pentru poetul român considerat ca „un pilier de douleurs entouré de fièvre”. Criticul israelian A. Chajes constată în 1939 permanența lui Eminescu care „a cîntat infernul cu melodiile paradisu-lui”. E. Sylvia Pankhurst afirmă într-un omagiu din 1934 că opera lui Eminescu „apartine tuturor timpurilor”. H. D. Siruni, traducător al poetului nostru în limba armeană, recunoaște în el aspecte universale. Poetul polonez Emil Zagolowicz, traduce și el versuri eminesciene în lucrarea sa *Istoria literaturii române* (1935), văzînd în el un imn pentru gloria omenirii. Poeta moravă Bojena Maria Ha de Vrenji închină țării noastre un poem larg *România țară binecuvîntată*, în care Eminescu apare ca „o mare flacără aprinsă, veșnic pe drumul artei”. Poetul Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, semnează prefața la *Antologia della poesia romena*, publicată de Mario de Micheli la Milano în 1963 și unde poeziile lui Eminescu ocupă un loc important.

„Soarta” lui Ion Creangă în limbile străine se reduce, în această perioadă, la cîteva traduceri disparate, dar uneori adevărate „descoperiri”. *Contes populaires de Roumanie* sînt traduse de Stanciu Stoian în 1931, într-un volum prefațat de N. Iorga. Jules Brun publică în editura pariziană Firmin-Didot *Sept contes roumains* (1894), comentate de Léo Bachelin, urmate mai tîrziu de o altă culegere mai amplă *Douze contes traduits du roumain. Recollections*, traducere de Lucy Byng, cu o prefață de Marcu Beza (Londra, 1930), se bucură de un mare succes în Anglia. Umorul popular românesc găsește un larg ecou în cel britanic, cu toată deosebirea de optică dintre cele două atitudini. Tot așa, volumul *Ricordi d'infanzia*, tradus de A. Silvestri Giorgi (Firenze, 1931) realizează în limba italiană o imagine destul de apropiată de original. Dar lucrarea cea mai importantă din această perioadă, relativă la Creangă, este fără îndoială teza de doctorat de la Sorbona a lui Jean Boutière *La Vie et l'Oeuvre de Ion Creangă* (1930), urmată de o traducere din poveștile acestuia. Operă de erudiție, această teză constituie o contribuție de prim ordin pentru cunoașterea povestitorului nostru, privit poate mai curînd din exterior, fără intuiția unui critic literar care să pornească acel „siège d'une âme”, cum o dorea Sainte-Beuve și fără o asimilare completă a limbii populare așa de savant folosită de Creangă.

În zilele noastre, a început o etapă nouă în dezvoltarea criticii și a istoriei noastre literare. Studiem deopotrivă scriitorii și curentele literare românești în cadrul literaturii universale și ecourile lor peste hotare. Traducerile lăsate mult timp pe seama unor editori preocupați doar de beneficii, sînt considerate acum ca *creații*, care nu pot fi încredințate decît unor scriitori verificați ca artiști scrupuloși. Editurile noastre actuale urmăresc, metodic și organizat, să facă cunoscuți pe scriitorii străini în România și pe ai noștri în străinătate. Astfel ele iau inițiative de a publica traduceri din Eminescu și Creangă în limbi străine. Edi tura pentru literatură, Editura Tineretului, Editura „Meridiane”, Editura pentru literatură universală, Editura „Le livre” scot traduceri îngrijite din opera acestora în limbile franceză, germană, rusă, maghiară, sîrbă și ucrainiană. *Index Translationum* publicat de UNESCO așează țara noastră printre primele zece țări din lume pentru numărul traducerilor publicate.

Cu prilejul diferitelor comemorări ale scriitorilor români, istoricii noștri literari reiau studiul atent al acestor creații, privite de această dată sub optica specificului lor național și sub aceea a dimensiunii lor universale. Anul 1964, numit și „anul Eminescu”, reprezintă punctul culminant al acestei activități de valorificare a tezaurului nostru literar național. E destul să amintim numerele speciale ale revistelor *Viața românească* (6—7 din 1963 și 4—5 din 1964), acesta din urmă închinat lui Eminescu, *Secolul 20* (6, 1964), precum și numerele speciale din *Gazeta literară*, *Lucașfărul*, *Steaua*, *Contemporanul*, *Tribuna*, *Iașul literar* publicate în 1964. Volumul masiv *Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului* a regrupat anul acesta cele mai bune lucrări. Monografiile G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Simion, Matei Călinescu, edițiile Perpessicius au întretinut interesul viu pentru cunoașterea în adîncime a creației eminesciene.

Printre traducătorii români ai lui Eminescu, notăm pe Jekély Zoltán, pe Frányó Zoltan, pentru limba maghiară, pe Alfred Margul Sperber (*Gedichte*, 1957 cu prefață de Tudor Argezi), pe Victor Orendi Hommenau și Oskar Pastior, pentru limba germană, pe S. Pavès (*Poésies*, 1945) și pe D. I. Suchianu pentru limba franceză, pe Slavko Kesnik pentru limba poloneză (1959).

Această înflorire a lucrărilor românești despre Eminescu, precum și prestigiul crescînd al culturii noastre pe plan mondial provoacă o importantă mișcare de reînnoire a studiilor și traducerilor operei lui Eminescu în străinătate, aspect cu atît mai grăitor pentru difuzarea sa. Adesea ele sînt chiar contribuții temeinice, deschizînd perspective noi în cunoașterea „Lucașfărului poeziei noastre”. Din Franța ne vine teza lui Alain Guillerrou, *La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (1963), rezultat al cercetărilor sale asupra izvoarelor poetului privit din interior. Italia ne aduce remarcabila exegeză *Eminescu o dell'Assoluto* (1964) al Rosei del Conte, lucrare de erudiție și de poezie, situînd pe scriitorul nostru și titanismul său pe plan mondial. Cercetătorul maghiar Ladislau Gáldi publică în limba română un studiu serios despre *Stilul poetic al lui Eminescu* (1964), preocupat să urmărească evoluția artei poetice eminesciene în legătură cu conținutul versurilor sale.

Între timp, traduceri din opera lui Eminescu în limbi străine ia un așa ritm, încît criticii noștri literari sînt siliți să stabilească periodic bilanțuri ale acestor lucrări: *Eminescu în albaneză* (Bala Vehbi, *Lucașfărul*, 3, 1960); *Eminescu în literatura poloneză* (I. C. Chițimia, *Lucașfărul*, 10, 1964); *Tradu-*

ceri poloneze din poezia lui Eminescu (I. Tiba, *Anal. șt. Univ. Iași*, 2, 1964); *Eminescu în limba franceză* (D. Păcurariu, *Gazeta literară*, 26, 1964); *Eminescu ilustrat în Franța* (B. Brezeanu, *Lucașărul*, 6, 1964); *Veșmînt spaniol pentru poeziile lui Eminescu* (P. N. Georgescu, *Viața românească*, 7, 1958); *Eminescu în limba rusă* (Demostene Botez, *Veac nou*, 4, 1959); Victor Kernbach (*Gazeta literară*, 6, 1959); M. Novicov (*Lucașărul*, 4, 1959); *Eminescu în patria lui Pușkin* (T. Gane, *Gazeta literară*, 26, 1964); *Eminescu în Iugoslavia* (R. Flora, *Tribuna*, 24, 1964); *Eminescu în limba germană* (Liviu Rusu, *Tribuna*, 23, 1958); *Omagiu* (Eminescu în limba cehă, I. Grosu, *Gazeta literară*, 14, 1964); *Traducători germani* (I. Ștefan, *Steaua*, 5—6, 1964); *Eminescu în limba germană* (Al. Dima, *Lucașărul*, 2, 1965); *Eminescu în spaniolă* (M. Beniuc *Gazeta literară*, 24, 1958); *Eminescu în Italia* (Al. Balaci, *Gazeta literară*, 26, 1964); A. E. Baconski (*Contemporanul*, 43, 1933) „Soarta“ lui Eminescu în Italia (Mario Ruffini, *Secolul 20*, 6, 1964); *Eminescu în America latină* (*Gazeta literară*, 20, 1962). Pînă în 1959 s-au publicat 10 ediții rusești cu poezii de ale lui Eminescu.

Nu vom menționa decît în treacăt unele studii relative la traduceri cele mai remarcabile: A. Philippide, *Eminescu, Argezi și Raffaele Alberti* (*Secolul 20*, 12, 1961); Ioana Petrescu readuce în discuție versiunea engleză a Sylviei Pankhurst din 1930 (*Secolul 20*, 6, 1964). P. Marcea comentează *O interpretare franceză a lui Eminescu* (aceea a lui Hubert Juin, *Gazeta literară* 20, 1964).

Înțelegem atunci ușor mîndria cu care critica noastră constată imensa răspîndire a lui *Eminescu pe glob* (Dumitru Copilin, cu o statistică a traducerilor, *Lucașărul* 11, 1964); *Eminescu în conștiința lumii* (G. Crișan, *Tribuna*, 24, 1964); *Eminescu poet mondial* (D.I. Suchianu, *Secolul 20*, 6, 1964); *Eminescu poet universal* (*Tribuna*, 24, 1959); *Eminescu peste hotare* (*Lucașărul*, 3, 1964); *Chipul poetului, chipul patriei sale* (scriitorii străini despre Eminescu, *Lucașărul*, 13, 1964); *Eminescu și poezia universală* (A.E. Baconski, *Contemporanul*, 24, 1964); *Meridiane eminesciene* (I. Potopin, *Secolul 20*, 6, 1964); *Imaginea lui Eminescu în poezia străină* (Ion Șerdeanu, *Tribuna*, 5, 1964). *Comemorarea lui Eminescu peste hotare* este notată cu satisfacție de *Gazeta literară* (27, 1964). Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Lucașărul*, 22, 1964) și A. Fianu (*Gazeta literară*, 42, 1964), subliniază sensul Simpozionului *Eminescu* organizat la Veneția în 1964. S. Iosifescu situează pe *Eminescu în perspectiva literaturii universale* (*Viața românească* 4—5, 1964).

Tonul entuziast al acestor articole este motivat de marele număr de traduceri străine ale versurilor lui Eminescu publicate în ultimii ani sub toate meridianele, în țările socialiste și în Occident, în Asia și în America latină. „Anul Eminescu“ a fost sărbătorit în toate țările din lume. Secțiile de limbă română din universitățile europene i-au studiat opera sub aspectele ei universale.

În fața imposibilității de a discuta acest mare număr de traduceri, pentru că nu cunoaștem toate aceste limbi, nici toate cărțile, de altfel greu de găsit, sîntem siliți să ne oprim la cîteva din ele, considerate ca mai concludente ca experiență poetică.

Pentru Franța *Poèmes roumains* (1958) de Hubert Juin, reluate ulterior în *Introduction à la poésie roumaine* (1961), ne oferă traduceri făcute cu ajutorul altui traducător. Este vorba de *Quatre poèmes* mai ample ale lui Emi-

nescu, *Memento mori*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III* și *Luceafărul*, traduse în proză ritmată. Autorul își mărturisește singur limitele înțelegerii lui Eminescu, în care vede mai ales un poet epic și mai puțin un liric, ale cărui versuri alexandrine în haina franceză ar risca să plutească între Vigny și Musset. . .

Belgianul Robert Vivier introduce pe Eminescu în culegerea sa *Traditore . . . Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques* (1960). Punctul său de plecare este o traducere literală pusă în versuri rimate, condiție pe care o crede indispensabilă într-o traducere de poezie, asumind riscul unor interpretări greșite în traducerea liberă, urmărit totuși de gândul că trebuie să respecte muzica interioară o originalului destul de adesea realizat.

Experiența cea mai apreciată la noi este aceea a traducerii lui Mario Ruffini, în volumul său *M. Eminescu, Poesie d'amore* (1964), precedată de o introducere amplă. Această versiune literală și juxtaliniară a fost foarte gustată de G. Călinescu într-un articol din *Contemporanul* (23, 1964) și comentată favorabil, cu toate greșelile care i s-au putut găsi. Amintim articolele *Culegerea eminesciană a lui Mario Ruffini* (Florian Potra, *Secolul 20*, 6, 1964), *Eminescu într-o nouă versiune italiană* de Dan Simonescu (*Luceafărul*, 9, 1964) și L. Voita (*O interpretare italiană*, *Steaua*, 5—6, 1964).

Unii cercetători și poeți sovietici au acordat o mare importanță lui Eminescu. Studiul lui K.F. Popovici despre *Motivele sociale în poeziile lui Eminescu* (1963), *Bio-bibliografia lui Eminescu*, stabilită de Polnia Rojzman (1960), volumul de versuri *Stihi*, traduse în colaborare (1958) și numeroasele ediții românești publicate la Chișinău atestă interesul sporit ce i se arată în U.R.S.S.

O altă traducere care merită reținută este aceea spaniolă *Poesies* de Maria Teresa Leon și a cunoscutului poet Rafael Alberti (Buenos Aires, 1958), preocupați să respecte ritmul și armonia interioară a versului, liberați de obligația rimei. Această traducere ritmată oferă mijloace mai sigure de a urma conținutul poeziilor.

Pentru a ilustra rezultatele relative destul de concludente ale acestor trei metode: traducere literală în proză, ca aceea a lui Cianciólo, traducere în proză rimată, ca aceea a lui Rafael Alberti, traducere în versuri rimate, ca aceea a lui Konrad Richter sau D.I. Suchianu, revista *Secolul 20* (6, 1964) publică șapte versiuni: franceză, engleză, rusă, germană, spaniolă, italiană și maghiară ale poeziei *Sara pe deal*. O constatare se impune: traducerea versurilor lui Eminescu nu se poate lipsi de elementele care constituie însăși armonia eminesciană: versuri ritmate, străbătute de muzică și subliniate de rime.

Numeroase omagii de scriitori străini, publicate anul trecut, exprimă adevineea lor totală la recunoașterea lui Eminescu pe plan mondial. Mario Ruffini vede în el „vîrfurile cel mai înalt“ (*Tribuna*, 24, 1964), G. Petronio, *Eminescu, poet universal* (*Tribuna*, 25, 1964) Pavel Antokolski *Glasul veacului său* (*Secolul 20*, 6, 1964), V. Závada, *Expresia aspirațiilor populare* (*Tribuna*, 24, 1964). Scriitorii Karel Jonckere, Nicola Doncev, Vehli Bala, Alain Bosquet, Eduardeo Miljeleitis, Maria Teresa Leon, Rafael Alberti, Radu Flora, Rosa del Conte, Charles Moise îl reprezintă pe *Eminescu în conștiința universală* (*Gazeta literară*, 24, 1964). René Lacôte îl introduce în *Chronique*

de la *poésie* din *Lettres françaises* (nr. 847, 1960). Revista *Europe* (iulie-august) 1964), îi acordă mai multe pagini. Charles Camproux studiază *L'Actualité d'un anniversaire* în *Lettres françaises* (nr. 1035, 1964). Numărul special din *Secolul 20* (6, 1964) întrunește omagiile unui scriitor ca Giuseppe Ungaretti, Elisaveta Bagriana, Pavel Antokolski, Vilém Závada, Mario Ruffini, Iuri Kojevnikov, K. Jonckeeer, vede în Eminescu *Cea mai frumoasă lacrimă a României* (*Tribuna*, 24, 1964). În același număr al revistei, Maria Teresa Leon și Rafaele Alberti proclamă *Permanența lui Eminescu*.

*

Fără a atinge aceleași proporții, opera lui Ion Creangă se bucură și ea de o favoare deosebită în epoca actuală. *Creangă în 33 de limbi* este titlul unui articol de Dumitru Copilun (*Lucașfărul*, 26, 1964). Este vorba desigur mai curînd de fragmente sau povești izolate. Totuși, țăranul moldovean, ajuns apoi preot și învățător, se situează astăzi printre scriitorii universali.

Editurile noastre de stat au publicat numeroase traduceri din operele sale în limbile rusă, maghiară (traducători András Sutó, Kiss Jenő), germană (Renate Molitoris, Alfred Margul Sperber, Harald Kraser), sîrbă. Remarcăm în mod deosebit, frumoasa ediție *Oeuvres choisies* (Le Livre, 1955), urmată de volumul masiv *Oeuvres* (Meridiane, 1963) în traducerea lui Yves Auger și a Elenei Vianu, ilustrat cu gust de Demian.

Este o adevărată reușită, mai ales din partea lui Yves Auger, traducătorul *Amintirilor din copilărie*, în pătrunderea specificului limbii, a sintaxei și a stilului oral al lui Creangă și în adaptarea limbii franceze la această limbă vorbită. Considerat mai întii ca un scriitor exotic, apoi ca un mare artist conștient de mijloacele sale literare, Creangă cîștigă în curînd creditul și interesul a numeroși cercetători și traducători străini.

În U.R.S.S. i se publică opera la Chișinău în ediții românești, adesea ilustrate. Nicolae Corlăteanu îi studiază într-o teză „sistemul lexical moldovenesc și stilul oral“ (1964). I se publică *Amintirile din copilărie* la Londra, Lisabona și Torino. Traducerile apusene îi ajută răspîndirea, explicabilă prin analogiile care se încearcă cu marii povestitori satirici pe bază folclorică, Rabelais sau Swift, al căror realism se îmbină cu fantasticul pentru a ridiculiza cu mai mare succes păcatele oamenilor, prin mijlocul plămîuirii literare.

Unii critici români au dezvăluit scăderi de ordin artistic în traducerile străine din opera lui Creangă, prea specific populară pentru a se putea închide în convențiile limbilor occidentale cultivate. Asemenea observații apar în articole ca *Traducerea germană a Amintirilor lui Creangă* de Elena Limona (*Lucașfărul de ziuă* vol. II, 1957) sau în cronica *Traduceri din Creangă* a lui Vladimir Streinu (*Lucașfărul*, 9, 1950). Ceea ce nu împiedică însă pe Ion Serdeanu să studieze pe *Ion Creangă pe meridianele lumii* (*Tribuna*, 9, 1962), nici pe Const. Ciopraga să argumenteze teza *I. Creangă, universalitatea operei sale* (*Lucașfărul*, 26, 1964).

*

În concluzie constatăm astăzi un progres vădit în precizarea conceptului de universalitate literară, recunoscută scriitorilor din toate țările lumii, care au contribuit prin operele lor la o mai bună cunoaștere a omului și a vieții

sociale, fixînd prin aceasta chiar aspectele specificului lor național și contribuția lor la literatura universală.

Acest proces de sociologie literară destul de complex este favorizat în zilele noastre de participarea tuturor popoarelor la viața politică și culturală, fiecare cu particularitățile lui originale. O mai temeinică cunoaștere reciprocă a popoarelor, a culturii și a literaturii lor este ușurată astăzi de schimburile tot mai active întreținute pe toate planurile. Vizitele scriitorilor peste hotare, întrunirile internaționale ale Uniunilor scriitorilor, lucrările organizației UNESCO, în fine toate colocviile, seminarele și conferințele cu participare largă ajută unificarea metodelor de lucru ale istoriei și criticii literare, în domeniul literaturii naționale, universale și comparate. Problemele teoretice relative la traduceri au realizat acum un mare pas înainte. Politica culturală a statelor noastre, editurile și scriitorii iau o parte activă în stabilirea și întreținerea acestor relații organizate între culturile și literaturile tuturor țărilor.

Interesul crescînd arătat în fiecare an secțiilor de limba română din Universitățile străine și Cursurile de vară de la Sinaia, organizate cu începere din 1960, și în genere problemelor noastre de lingvistică, istorie literară, folclor artistic și literar, implică formarea unei noi atitudini de care ne putem felicita.

Traduceri și studii străine despre creația noastră literară, tratate de literatură universală, dicționare și enciclopedii literare tot mai numeroase și mai bogate, recunosc în genere universalitatea unor scriitori români ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și Arghezi. Și lista nu-i decît provizorie.

În această privință, o organizație ca aceste Cursuri de vară de la Sinaia poate avea un rol important în stabilirea de valori literare de circulație internațională. În 1962, mai mulți participanți au prezentat traduceri meritorii din poeziile lui Eminescu. Cu acest prilej, Rosa del Conte ne-a arătat talentul de traducătoare. Colocviile științifice, dublînd cursurile și seminariile, au totmai rostul de a confrunta punctele de vedere asupra problemelor de bază, lingvistice sau literare.

Regretăm că unele mari lucrări enciclopedice apusene, ca dicționarele din frumoasa colecție Laffont-Bompiani sau lucrări ca *Histoire des littératures* din Bibliothèque de la Pléiade prezintă încă lacune și greșeli grave în alegerea, analiza și aprecierea scriitorilor români. Cităm un exemplu concret: *Dictionnaire universel des lettres*, publicat în 1961 în colecția Laffont-Bompiani, sub conducerea unui mare specialist ca Pierre Clarac, nici nu menționează măcar scriitori români ca Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi. Pentru Creangă cred că am adus destule dovezi prin marele interes cu care este privit peste hotarele țării noastre. Sadoveanu este bine cunoscut în străinătate prin traducerile romanelor și a povestirilor lui în foarte numeroase limbi. În U.R.S.S. s-au publicat monografiile cu viața și opera lui. Mai amintim că Tudor Arghezi, încă în plină creație poetică la vîrsta de 85 de ani, de curînd laureat cu Premiul „Herder” al Universității din Viena, are și un volum de versuri traduse de Luc André Marcel la editura Pierre Seghers. Comunitatea Europeană a scriitorilor i-a sărbătorit nu de mult pe Sadoveanu și Arghezi, ca figuri de seamă ale literaturii române și ca scriitori universali.

„Trebuie să lărgim domeniul conceptului de *Weltliteratur*“ încheia Étiemble referatul său de deschidere la al IV-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, la Fribourg, în septembrie 1964. În entuziasmul său de poliglot excepțional, cunoscător al multor limbi europene, al limbilor din America de Sud, al limbilor chineză și japoneză, el introducea în *Weltliteratur* tot Extremul Orient. Congresiștii i-au dat dreptate. Dar s-a putut observa că, în lunga listă de scriitori propuși pentru o istorie lărgită a literaturii universale, nu figurau unele țări europene cu cultură și literatură deja afirmată, printre care și România.

Credem că un simpozion angajat în jurul problemei *Ecourile operei lui Mihail Eminescu și Ion Creangă în literatura universală* poate aduce prețioase contribuții în rezolvarea unor probleme capitale de teorie literară ca *universalitatea*, în chestia mereu actuală a *traducerilor*, de resortul lingvisticilor și al esteticii, în fine la unificarea metodelor literaturii comparate și universale, ca discipline științifice.

SUMAR

Cuvînt introductiv	5
Radu Mircea Idei filozofice în poezia lui Eminescu	7
Ion Șerdeanu Dor de împlinire în creația eminesciană	19
Mihai Apostolescu Împărat și proletar — o antiteză istorico-filozofică	29

LIMBĂ ȘI STIL

Laszlo Gáldi O nouă încercare de exegeză eminesciană : <i>Melancolie</i>	39
George Sterpu Elemente de limbă populară în poemul <i>Luceafărul</i>	53

ISTORIE LITERARĂ

G. C. Nicolescu Eminescu în critica și istoria literară românească de pină la 1944 ..	67
Ion Dumitrescu Introducere la un studiu despre ucenicia muncii artistice la M. Eminescu	97
Mircea Popa Un izvor al <i>Epigonilor</i>	101
M. I. Dragomirescu Publicistica lui M. Eminescu	109
Gh. Pavelescu Eminescu la Sibiu	133
G. G. Ursu Iubita de la Ipotești — prototip al creației eminesciene	151
Vasile Bînzar Cadrul botoșănean în creația eminesciană	171
I. D. Marin Samson Bodnărescu — prieten și emul lui M. Eminescu	183
N. V. Bălan Un prieten al lui Eminescu : Scipione Bădescu	205
S. E. Demetrian Literatura clasică indiană în poezia lui M. Eminescu	224

FOLCLOR

Mihai Pop M. Eminescu și folclorul	233
Vasile Netea Din legăturile lui M. Eminescu cu Transilvania	241

*

Grațian Jucan Bibliografie eminesciană (1960—1964)	269
--	-----

*

Vladimir Dogaru Mentalitate arhaică și umanism popular în poveștile lui Creangă	337
Traian Marcu Elemente etnografice și folclorice în Amintirile lui Creangă	355
Const. Boroianu Semnificația antroponimului Harap-Alb	369
I. Cremer I. Creangă și predarea gramaticii limbii române	377
Emil Leahu Personalitatea și opera lui I. Creangă în publicațiile timpului	389
Maria Luiza Ungureanu Scrisori inedite despre Creangă din arhiva folcloristului A. Gorovei	401
N. I. Popa Ecourile operei lui M. Eminescu și I. Creangă în literatura universală	417

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
Tehnoredactor : MIRCEA NASTA

*Dat la cules 01.07.1965. Bun de tipar 29.10.1965. Apărut 1965.
Tiraj 2200 + 65 ex. + 50 ex. extrase. Hirtie scris II A
63 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 33,10. Coli de ti-
par 27,00 A. 3994. C. Z. pentru bibliotecile mari 4+8(09).
C. Z. pentru bibliotecile mici 4+8.*

Tiparul executat sub comanda nr. 1141 la
Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”,
Str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95, București,
Republica Socialistă România

E R A T A

<u>Pagina</u>	<u>Rîndul</u>	<u>În loc de</u>	<u>Se va citi</u>
32	nota 4	Druta	Dautry
53	nota 2	G. Călinescu	M. Eminescu
87	3 jos	1833	1883
99	14 jos	pentru	patru
233	10 sus	1886	1866
237	9 jos	1897	1879
238	nota 14	1842	1882
285	13 sus	Henri Julien	Hubert Juin
340	nota 11	1948	1943