

BIBLIOTECA ȘCOLARULUI



PERPESSICIUS

*Mentiuni  
critice*

---

LITERA

biblioteca  școlarului

# PERPESSICIUS



MENȚIUNI CRITICE



INTERNAȚIONAL  
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

## CUPRINS

<i>Notă asupra ediției</i> .....	2
<i>Tabel cronologic</i> .....	3

### MENȚIUNI DE ISTORIOGRAFIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR

LOCUL LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ....	11
LA CENTENARUL LUI ANTON PANN .....	29

### EMINESCIANA

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU .....	64
EMINESCU ȘI TEATRUL .....	107
POSTUMELE LUI EMINESCU .....	132
EMINESCU ȘI FOLCLORUL .....	140

### ALECSANDRIANA

POEZIA LUI VASILE ALECSANDRI .....	170
ALECSANDRI ȘI LIMBA LITERARĂ .....	191
VASILE ALECSANDRI, DUPĂ 75 DE ANI .....	208

## MENȚIUNI CRITICE

BOGDAN PETRICEICU HASDEU .....	215
CARAGIALE — ÎNTEMEIETORUL REALISMULUI	
NOSTRU CRITIC .....	244
NOTE DESPRE ARTA PROZEI LA CARAGIALE .....	248
GEORGE COȘBUC .....	262
LIRISM ȘI NARAȚIUNE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU	265
CARTEA POEMELOR NE-”OSTENITE” .....	270
ACTUALITATEA LUI BACOVIA .....	274
CAMIL PETRESCU ȘI SĂPTĂMÂNA MUNCII INTELECTUALE ....	278

## PREFEȚE

SONETELE UNEI IUBIRI .....	292
MATEIU CARAGIALE .....	303
O CARTE DE ÎNALTE DELECTĂRI ȘI DE MULT FOLOS .....	315
<i>Referințe critice</i> .....	321

CZU 859.0-09  
P 52

## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Textele ediției prezente sunt reproduse după:

Perpessicius. *Mențiuni de istoriografie și folclor (1948-1956)*. Editura de stat pentru literatură și artă. București, 1957.

Perpessicius. *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (1957-1960)*. Editura pentru literatură. București, 1961.

Perpessicius. *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (II) (1958-1962)*. Editura pentru literatură. București, 1964.

Perpessicius. *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (III) (1963-1967)*. Editura pentru literatură. București, 1967.

Perpessicius. *Eminesciana, vol. I-II*. Ediție îngrijită de Dumitru D. Panaitescu. Prefață de Alexandru Piru. Tabel cronologic de Teodor Vârgolici. Colecția "Biblioteca pentru toți". Editura Minerva. București, 1989.

Textele, cu excepția particularităților de limbă și stil ale autorului, respectă normele ortografice în vigoare.

Coperta: *Isai Cârnu*

ISBN 9975-904-55-6

© «LITERA», 2002

## TABEL CRONOLOGIC

- 1891 *21 octombrie* S-a născut, la Brăila, Dumitru Panaitescu, ce va fi consacrat în literatura română sub pseudonimul Perpersicius. Era al doilea fiu al lui Ștefan Panait, muncitor, originar din Ianina, și al Elisabetei Panait, născută Daraban, originară din Cucora (Putna).
- 1898 Este înscris în clasa întâi la școala primară nr. 4 din Brăila.
- 1902 Absolvind școala primară, devine elev al liceului “Nicolae Bălcescu” din orașul natal.
- 1907 Începând din acest an și până la terminarea liceului conduce, în calitate de secretar general, societatea culturală “Avântul”, a elevilor de la liceul “Nicolae Bălcescu”.
- 1909 În timpul verii, petrecându-și vacanța la mănăstirea Agapia, îl cunoaște pe Titu Dinu, eminent student al lui Ovid Densusianu, la Facultatea de litere din București. Întemeiază împreună o frumoasă și trainică prietenie, Titu Dinu introducându-l pe Perpersicius în sonoritățile captivante ale poezilor simbolști.
- 1910 Absolvește liceul “Nicolae Bălcescu” din Brăila. Entuziasmat de poezia nouă, simbolistă, în plină eflorescență în acea vreme, susține, la bacalaureat, o disertație despre Ion Minulescu, ale cărui *Romanțe pentru mai târziu*, apărute cu puțin timp în urmă, îi provocaseră o vie emoție.
- Devine student al Facultății de litere din București, la secția de filologie modernă.
- În primul an de facultate, pentru a-și asigura existența, ocupă

postul de pedagog supranumerar la pensionul Schewitz-Thieren, obligația sa principală, aici, fiind aceea de a împărți elevilor mâncarea.

Audiază cursurile lui Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Ion Bianu, Ion Bogdan, Mihail Dragomirescu.

- 1911 Își face debutul publicistic cu schița *Omidă — Din lumea celor care se târăsc*, o replică la volumul *Din lumea celor cari nu cuvântă* al lui Emil Gârleanu. Schița, semnată cu pseudonimul Victor Pribeagu, a apărut în revista brăileană “Flori de câmp”, nr. 5, din 20 iulie 1911.
- 1912 În anul al treilea de facultate, în urma unui concurs, primește o bursă lunară, iar cu sprijinul și recomandarea lui Ion Bianu, care făcuse parte din comisia examinatorie și fusese impresionat de pregătirea temeinică a studentului său, devine mediatorul nepoților lui Ion Ghica.
- 1913 Debutează ca poet, cu poezia *Reminiscență*, în revista “Versuri și proză” a lui I. M. Rașcu, în nr. 7—8 din aprilie 1913, semnată cu pseudonimul D. Pandara, un fel de anagramă compusă din inițiala prenumelui său și din începutul numelui de familie al tatălui, Pan(ait), și al mamei sale Dara(ban).
- 1914 Cu puțin timp înainte de terminarea studiilor universitare se căsătorește cu Alice Paleologu, colegă de facultate.
- 1915 Luându-și licența în litere, obține mai întâi un post de funcționar la Biblioteca Academiei, lucrând la întocmirea catalogului, sub conducerea eminentului bibliograf Al. Sadi-Ionescu. Intră în școala de ofițeri de rezervă din Dealul Spirei. După obținerea gradului de sublocotenent, este repartizat la Regimentul 38 infanterie, din Brăila. În revista “Cronica”, a lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, în nr. 46, din 26 decembrie 1915, publică poezia *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes*, semnând pentru prima dată cu pseudonimul Perpessicius.
- 1916 Publică poezia *Miriapodul*, în revista “Versuri și proză”, nr. 13, din 23 iulie 1916.

La intrarea României în război, e trimis, cu Regimentul 38 infanterie, pe frontul de sud, în Dobrogea, participând efectiv la lupte. La 13 octombrie 1916 cade rănit grav, la mâna dreaptă, pe dealul Muratan. Transportat din spital în spital, ajunge la Botoșani, unde medicul francez Dufrière îi salvează mâna de la amputare, prin rezecția cotului.

1918 În revista “Arena”, scoasă la Iași de Demostene Botez, Ion Vineanu, N. Porsenna și Alfred Hefter-Hidalgo, în nr. 81, din 30 mai 1918, publică bucata în proză *Veninul*, un fragment din proiectatul său roman, *Fatma sau focul de paie*.

Întors la București, după terminarea primului război mondial, scoate, împreună cu Dragoș Protopopescu și Scarlat Struțeanu, între 10 noiembrie 1918 și 1 martie 1919, revista “Letopiseți”, în paginile căreia au colaborat Tudor Vianu, Ion Pillat, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Demostene Botez, Ion Minulescu. Aici, Perpessicius începe să publice ciclul de poezii *Inscripții pe un scut și o targă*, izvorâte din propria sa experiență din timpul războiului, poezii ce vor alcătui primul său volum, *Scut și targă*, apărut în 1926. Pentru a-i omagia pe cei doi directori ai revistei “Cronica”, Tudor Arghezi și Gala Galaction, care îi giraseră intrarea în literatură, Perpessicius le dedică două din poeziile ciclului *Inscripții pe un scut și o targă*, și anume *Flora stelelor polare* lui Gala Galaction și *Gravură de pe calendar* lui Tudor Arghezi. Gestul poetului avea însă o semnificație mult mai mare decât aceea a unui simplu omagiu de recunoștință. În acel moment, Tudor Arghezi și Gala Galaction, împreună cu Ioan Slavici și alți ziariști, erau acuzați și implicați, fără teme, într-un proces de filogermanism, ceea ce atrăsese asupra lor injuriile demagogice chiar ale aceluia care se făcuseră vinovați de dezastrul din timpul războiului. Dedicarea celor două poezii, în mod public, lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, avea semnificația unui act de solidaritate și de justiție socială.

1919 Își ia examenul de capacitate, ca profesor de limba și literatura română, ținând în fața elevilor, în rândul cărora se afla și viito-



rul critic Pompiliu Constantinescu, o lecție despre *Peneș Curcanul* de Vasile Alecsandri, asistat de Petre V. Haneș, delegatul Seminarului Pedagogic.

În toamnă este numit, la alegerea sa, profesor la liceul “Moise Nicoară” din Arad, nou înființat. Venirea sa în acest oraș era determinată de dorința de a contribui la răspândirea culturii și conștiinței naționale în Transilvania, reîntregită la pământul patriei.

*5 octombrie* La festivitatea de deschidere a liceului “Moise Nicoară” rostește discursul inaugural.

În cadrul liceului, sprijină activ și conduce, în calitate de președinte onorific, societatea de lectură a elevilor “Ion Rusu Șirianu”.

Inaugurează, în ziarul “Românul” din Arad, rubrica *Săptămâna bibliografică*, proiectată a fi “un îndreptar al cetitului românesc”. Colaborează la “Sburătorul” lui E. Lovinescu.

1920 *1 ianuarie* Este transferat de la Arad la liceul militar din Târgu-Mureș.

*1 septembrie* Este numit profesor de română și franceză la Școala normală de băieți din Brăila.

1921 Colaborează la “Gândirea”.

1922 Se transferă la București, ca profesor la diferite gimnazii și licee comerciale.

Colaborează la “Cugetul românesc”, “Flacăra” și “Năzuința” din Craiova.

1923 Îl secondează pe Emanoil Bucuța în dirijarea și redactarea “Buletinului cărții”.

Își începe activitatea de cronicar literar la revista “Spre ziuă”, scoasă de Felix Aderca, între 11 martie și 29 aprilie 1923.

1924 Colaborează la revista lui Camil Petrescu, “Săptămâna muncii intelectuale și artistice”, și la “Mișcarea literară” a lui Liviu Rebreanu.

- 1925 Apare primul volum din *Antologia poezilor de azi*, alcătuit împreună cu Ion Pillat.  
Tipărește, la Arad, volumul *Repertoriu critic*.  
Colaborează la revista “Salonul literar”, scoasă de Al. T. Stamatiad la Arad.  
Redactează “Jertfa neamului”, organul bilunar al Asociației generale a invalizilor de război.  
Preia conducerea “Universului literar”, începând din ultima săptămână a anului 1925 și până în ultimul trimestru al anului 1927.
- 1926 Tipărește primul său volum de versuri, *Scut și targă*. Își începe colaborarea la revista “Viața literară”.
- 1927 După ce încetează de a dirija “Universul literar”, cedându-i locul lui Camil Petrescu, intră în redacția ziarului “Cuvântul”, unde, timp de aproape șapte ani, deține permanent rubrica de *Mențiuni critice*.
- 1929 Devine titularul catedrei de limba și literatura română de la liceul “Matei Basarab” din București, unde va funcționa până în 1951. Își începe colaborarea la Radio, la numai câteva luni de la înființarea postului național de emisie, care a avut loc la 1 noiembrie 1928.  
Publică în revista “Hanul samariteanului”.
- 1930 Prefătează volumul de poezii *Quasi* de D. Iacobescu.
- 1932 Publică cel de al doilea volum de versuri, *Itinerar sentimental*.
- 1933 Luând inițiativa de a tipări o ediție integrală a operei lui Eminescu, editorul Ciornei încredințează această nobilă misiune lui Perpersicius.  
La sfârșitul anului, când ziarul “Cuvântul” își schimbă orientarea, deviind într-o atitudine de extremă dreaptă, Perpersicius, în semn de categoric dezacord, părăsește redacția ziarului, încetează definitiv de a mai colabora în paginile lui.

- 1934 De la începutul anului și până în 1938 își exercită profesiunea de critic la Radio, asigurând rubricile permanente *Viața cărților* și *Cărți noi*. Publică volumul al doilea de *Mențiuni critice*.
- 1936 Apare volumul al III-lea de *Mențiuni critice*.  
Tipărește ediția *Opere* de Mateiu I. Caragiale, cu prefață, note și variante.
- 1937 Intrând în conflict cu editorul Ciornei, care urmărea un scop strict comercial, îi restituie întreaga sumă primită, până atunci ca onorariu, și transferă ediția critică a operei lui Eminescu la Editura Fundațiilor.
- 1938 Publică volumul al IV-lea de *Mențiuni critice*.  
Tipărește volumul *De la Chateaubriand la Mallarmé*, subintitulat “antologie de critică literară franceză” (traducere și note).  
Colaborează la revista “România”, condusă de Cezar Petrescu.
- 1939 Cu prilejul semicentenarului morții lui Eminescu, vede lumina tiparului primul volum al monumentalei ediții critice de *Opere*, îngrijită de Perpessicius.
- 1940 Publică volumul *Dictando divers*.  
Colaborează la “Acțiunea”.  
Obține Premiul național pentru literatură.  
Revista “România”, din 7 iunie 1940, îi închină o pagină omagială, reunind aprecierile unor reprezentativi scriitori, critici și istorici literari ai epocii din diferite generații, precum Liviu Rebreanu, Al. Rosetti, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu, Pompiliu Constantinescu, Radu Boureanu.
- 1942 Apare volumul al II-lea al ediției critice *Opere* de M. Eminescu.
- 1944 Se tipărește cel de al III-lea volum al ediției critice *Opere* de M. Eminescu.  
Publică volumul *Jurnal de lector completat* cu *Eminesciana*.
- 1945 Colaborează la ziarul “Victoria” al lui N. D. Cocea, la revista “Lumea”, condusă de G. Călinescu, la “Jurnalul de dimineață”.

- 1946 Apare volumul al V-lea de *Mențiuni critice*.
- 1948 Este ales membru corespondent al Academiei.  
Face parte din comitetul de direcție al revistei “Viața românească”.
- 1951 Este numit șef de secție la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei.
- 1952 Tipărește volumul al IV-lea din ediția critică a *Operele* lui M. Eminescu.  
Prefațează volumul *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu.
- 1954 Laureat al Premiului de Stat pentru editarea *Operele* lui M. Eminescu.
- 1955 Este ales membru titular al Academiei.
- 1957 Este numit director general al Bibliotecii Academiei. Tipărește volumul *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*.  
Pune bazele Muzeului Literaturii Române, în calitate de director.
- 1958 Apare volumul al V-lea din ediția critică a *Operele* lui M. Eminescu.
- 1961 Tipărește volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*.
- 1963 Publică al VI-lea volum din ediția critică *Opere* de M. Eminescu.
- 1964 Tipărește volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (II).  
În colecția “Scriitori români” a Editurii pentru literatură publică primele două volume de *Opere alese* de M. Eminescu.
- 1965 Apare al treilea volum de *Opere alese* de M. Eminescu. Retipărește operele lui Mateiu I. Cargiale, în colecția “Biblioteca pentru toți”, cu o nouă prefață și un tabel cronologic.
- 1966 Tipărește primul volum al ediției de *Opere*.  
Este sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.
- 1967 Se editează al treilea volum din *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*.

- 1968 Colaborează la “Gazeta literară”.
- 1970 Apare volumul *Memorial de ziaristică*.  
Întemeiază și conduce revista “Manuscriptum”, a Muzeului  
Literaturii Române.
- 1971 Se publică volumul *Lecturi intermitente*.  
29 martie Se stinge din viață Perpessicius.

*Teodor VÂRGOLICI*

## MENTIUNI DE ISTORIOGRAFIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR

### LOCUL LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Locul pe care-l ocupă un scriitor în ierarhia istoriei literare a unei națiuni e condiționat de cel puțin trei factori: personalitatea sa, opera sa și influența acestei opere în primul rând asupra contemporanilor săi și, implicit după aceea, asupra urmașilor; așadar ecoul prelungit și durabil cu care această operă ancorează în posteritate. Exprimându-ne în felul acesta, ni s-ar putea spune că totuși greșim, de vreme ce, mai la urma urmei, personalitatea unui singur scriitor nu înseamnă altceva decât suma energiilor lui creatoare, că ea, această personalitate, când se zidește solid, deci cu jertfa sacrificiilor ei intime, de sensibilitate și cugetare, se zidește pe însăși temelia de nezdruncinat a operei sale și că prin urmare personalitate și operă sunt sinonime. O atare obiecțiune nu cred că nu s-ar putea susține, cu toate că lucrurile nu stau totdeauna tocmai așa. Și pentru a ne limita numai între granițele literaturii noastre, înainte de a ne întreba în ce măsură Dimitrie Cantemir răspunde celor trei factori amintiți, să schițăm două-trei nedumeriri. Se poate oare vorbi de personalitatea lui Vasile Cârlova, a tânărului ofițer mort în floarea vârstei; a cărui jertfă, accidental prematură, a îndoliat cercul redus al literatorilor de la începutul veacului trecut și căruia Eliade și Văcărescu îi închinau cununi de versuri înduioșătoare? Nimeni, sper, nu va tăgădui c-ar fi oarecum hazardat să vorbim de personalitatea lui Vasile Cârlova. Și, desigur, nu pentru că ar fi testat viitorului

doar șapte poezii. Cu atât mai mult cu cât aceste șapte poezii marchează începuturile lirismului cult, până într-atâta, încât s-a putut vorbi, și pe bună dreptate, de Vasile Cârlova ca de întâiul nostru poet modern, și cu cât exemplul lui Cârlova n-a fost străin de aurora lirismului nostru romantic. Numele lui are deci toată îndreptățirea să figureze la locul de cinste printre înaintașii poeziei noastre, chiar dacă opera sa e așa de exiguă. Arvers, poetul francez, e în realitate autorul unei singure poezii, celebrul sonet discret sentimental, pe care atâția dintre stihuitorii noștri, începând cu Nicoleanu, l-au tălmăcit și pe care orice antologie a lirismului francez îl inserează. Ceea ce înseamnă că gloria, după spusa poetului clasic, nu e în funcție de vârstă și nici chiar, am putea adăuga noi, de opera săvârșită. Sunt așadar, în viața societăților și în fluxul neîntrerupt al istoriei, factori neprevăzuți, capricioși, care pot să determine anume cariere literare, anume faime, anume glorie, fără ca prin aceasta să se poată vorbi și de o personalitate a respectivilor beneficiari. Centenarul revoluției de la 1848, de la a cărui sărbătoare s-a scurs abia un lustru, a pus în circulație nu numai figurile de prim-plan ale lui Bălcescu și Kogălniceanu, aceștia cu adevărat mari personalități, dar și o întreagă pleiadă de stihuitori militanți, urmași de aproape cel puțin o falangă de versificatori, care au înscris în filele îngălbenite ale epocii vibrația lor sufletească, când mai tenace, când mai superficială. Istoria e mult prea recentă, grație ampleror resurecții ale centenarului, pentru a ne mai opri la exemplul unui Cezar Bolliac de pildă, și cu atât mai puțin la un C. D. Aricescu, martori prețioși ai evenimentelor de acum un veac și mai bine, luptători neînfricați pentru biruința noilor condiții de viață, dar personalități, nici chiar politice, și cu atât mai puțin literare, în nici un caz, nu. Asupra acestor adevăruri mi se pare de prisos a mai stărui.

Așadar: în ce raport se află Dimitrie Cantemir față cu aceste trei coordonate ce condiționează și decid locul scriitorului în spațiul unei literaturi, am numit: personalitatea, opera și puterea ei de radiație. Că Dimitrie Cantemir a fost o personalitate puternic conturată, aceasta o mărturisesc toate acele ecouri câte vorbesc de numele și de cărțile lui, ce se găsesc consemnate în paginile unor mari scriitori și poeți ca Voltaire și Byron, și poate chiar de influența operei lui istorice asupra unor deschizători de drumuri în filozofia istoriei, cum ar fi Montesquieu de pildă. Vasta lui cultură, poliglotismul lui, cunoștințele de muzică orientală, de religie mahomedană, cercetările cauziene la cererea și îndemnul lui Petru cel Mare erau atâtea dovezi ale acelui umanism de la gurile Dunării, al căruia unul din cei mai de seamă reprezentanți a fost Cantemir și care i-a adus între altele și titlul de membru al Academiei berlineze. Erudiția lui trecuse oarecum în legendă (cu titlu de curiozitate: în 1907 se semnala la Mogoșești în Dorohoi un *Dictionarium graeco-latinum* de peste 2600 pagini, rar vestigiu al bibliotecii cantemirești). Viața zbuciumată ce a dus și ale cărei valuri nestatornice se văd clar în marșele stilistice și de fabulație ale *Istoriei ieroglifice*, de la stagiul constantinopolitan până la așezarea de-a pururi în domeniile de la Dimitrovka, după ce sortii războiului căzuseră altminteri de cum socotise el, când se decisese să schimbe linia politică a țării sale, toate aceste evenimente și reversuri de medalie sunt tot atâtea consonanțe și manifestări ale unei personalități: ambițioasă, plurală și decisă. Și pentru că am amintit de noua orientare a politicii lui Cantemir, iată din “universalul”, altminteri zicând din manifestul cu care proclama alianța cu Petru cel Mare, un rând semnificativ: “*Când însă*, spunea Cantemir, vorbind de turci, *ascunsese sub piele de oaie pe lupul cel răpăreț, prea setos de sângele creștin nevinovat*” și rândul pare rătăcit din însăși fabula *Istoriei ieroglifice*. Această personalitate de renume



mondial s-a întemeiat pe o acțiune și o operă de renume și de circulație, mondiale și ele, a căror strălucire se răsfrânge atât asupra țării cât și a culturii noastre, dar care ele singure n-ar ajunge ca să determine locul lui Dimitrie Cantemir în literatura noastră națională. Căci scrierile propriu-zis literare ale lui Dimitrie Cantemir sunt abia trei, dacă punem la socoteală, cum se și cuvine, și *Descrierea Moldovei*, scrisă în latinește. Cât despre o înrâurire a lor asupra contemporanilor, nu putea fi vorba, în condițiile dificile în care circulau sau în acelea tot atât de dificile ale asimilării lor. Însă o dată cu zorile veacului al XIX-lea, cetățile acestea îngropate sub tăcerea a 200 de ani încep să fie ispitite și deshumările progresive dezvăluie un peisaj nou, ce lipsea și care completează atlasul literaturii noastre. Dacă socotim bine, cronicarii înșiși nu intră în conștiința obștească decât odată cu primul codex al *Letopisețelor* lui Kogălniceanu. De bună seamă un scriitor cu o originalitate distinctă își imprimă sigiliul personalității sale în oricare din paginile scrisului său, indiferent că aparțin istoriei, geografiei sau filozofiei, când Ursitorile l-au menit să se afirme în mai multe sectoare, cum e cazul lui Dimitrie Cantemir. Cu cât mai mult, așadar, se poate spune aceasta despre opera propriu-zis literară, de creație și expresie artistică, aceea care trage cel mai greu în cumpănă și care până la urmă decide asupra locului unui singur scriitor în literatura națională. Să încercăm o timidă explorare.

Întâia dintre lucrările literare ale lui Dimitrie Cantemir este scrisă în românește și se intitulează *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, tipărită la Iași, în 1698, cu cheltuiala autorului și hărăzită tuturor în dar. E o lucrare prin excelență tinerească, pe una din teme frecvente și convenționale ale Evului Mediu, acea dezbatere între înțelept și lume, întemeiată pe autoritatea Bibliei, a părinților bisericii și a filozofiei: tema zădărniceii zădărniciilor.

E aceeași temă care a ademenit și pe un poet de suavitatea anacronică a lui Villon (și nu numai în balada Zăpezilor de altădată) — și în ce măsură cartea aceasta, socotită îndeobște artificioasă, e totuși în stare să trezească o emoție de artă, un fior liric, se poate deduce din următorul pasaj, al motivului “ubi sunt” (unde sunt?) pe care monografiștii sorții nestatornice (ai acelei *fortuna labilis*) o urmăresc din vremile Ecleziaștului și ale lui Ovidiu până astăzi.

“*Ce s-au făcut, întrebă Înțeleptul, împărăția perșilor cei mari, minunați și vestiți? Unde Kyros și Crisos? Unde este Xerxes și Artaxerxes? aceștia care în loc de Dumnezeu se socoteau și mai puternici decât toți oamenii lumii se ținea, până într-atâta că și cu lucrul mării și cu valurile furtunei ei vrea să stăpânească, oamenilor săi poruncind ca să bată marea cu toiege și să o pună în obezi, căci i-au stricat podul cel ce peste mare făcuse la bogazul de la Chersonisos (care loc se cheamă acum bogazhisari); și alte lucruri de virtute ce au arătat. Unde este Alexandru, marele macedoneanul (care nu pentru mărirea statului, ci pentru mari și minunate războaie și a multe țări biruință, marele se numește)? și să nu te mai pentru alții vechi și minunați a grecilor împărați întreb, ci pentru acești mai de curând” (și după ce mai întrebă pe Constantin, marele, ziditorul Țarigradului, de Justinian, de Teodosie cel Mare și Teodosie cel Mic, de Vasile Macedon și de fiu-său, Leon Sofos, continuă:)* “*Unde sunt împărații Romei, cetății cei de toate biruitoare? Unde este Romilos ziditorul ei și alții până la Cezar August, căruia toate părțile i s-au închinat? Și ce să-ți mai zic? Unde sunt moșii, strămoșii noștri? Unde sunt frații, prietenii noștri? cu care ieri, alaltăieri, aveam împreunare și într-un loc petrecere? Care acmu din mijlocul nostru pieriră și acmu se pare că n-au mai nici odănoară fost! Acmu dară pentru aceștia adevărat și fără înșelăciune să-mi spui în ce chip și în ce fel s-au petrecut?” — Și Lumea îi răspunde: au*

murit, — Iar Înteptul ar mai vrea să știe ce au luat cu ei?  
— “Să știi, răspunde Lumea, că numai cu o felegă de pânză  
înveliți ca cum ar fi cu cămașa cea de mătase învăscuți, și într-un  
săcriu așezați, ca în haina cea de purpură mohorâtă, îmbrăcați,  
și în gropniță aruncați, ca în saraiurile și palaturile cele mari  
și desfătate așezați, s-au dusu-să! iară altă nemica, nici în sân,  
nici în spate, n-au ridicat cu sine!” — “Hai, lume înșelătoare...”  
exclamă mai departe Înteptul și tânguirea aceasta, ce revine  
printre altele și în cronică lui Muste, duce fără de voie la una  
din postumele eminesciene (*Copii eram noi amândoi*) în care  
arcușul de violoncel al poetului de 21 de ani împletește într-un  
sunset deopotrivă de grav, struna melancoliilor cărturărești cu  
struna cântecelor de lume:

Ah! îmi umblă ades prin gând  
O cântare veche.  
Parcă-mi țiuie-aiurind  
Dulce în ureche:  
Lume, lume și iar lume!

Și acum: sunt acestea pasaje ininteligibile? Sunt oare cele  
două-trei inversiuni mai mult decât un pitoresc capriciu de  
artist, atât de justificat într-un pasaj prin excelență oratoric?  
Mai mult: naturaletă cu care Cantemir toarnă limba  
românească și lexicul, fie neaoș, fie savant al vremii sale, în  
tipare atât de armonioase și fluente nu e oare însuși semnul  
făuritorului de expresie literară?

\*

A doua lucrare în românește (cronologic vorbind, circa  
1705) a lui Dimitrie Cantemir este *Istoria ieroglifică* și cu  
toate că târziu cunoscută (mai exact în ultimul pătrar al veacu-  
lui trecut) ea n-a întârziat să formeze obiectul de studiu al

cercetătorilor, deși despre un acord unanim asupra acestui op și a meritelor lui in- și extrinsece, literare și istorice cu alte cuvinte, nu poate fi încă vorba. Ca în tot scrisul românesc al lui Dimitrie Cantemir, fie acela al scrierilor istorice, precum *Hronicul*, fie cel filozofic precum *Divanul* și *Istoria Ieroglifică* a izbit dintru întâi și a suscitât rezerve prin topica ei particulară, prin ceea ce unii și alții s-au complăcut să numească stil greoi, împotriva firii limbii românești, oarecum barbar, deci inasimilabil. Dar dacă expresia este, fără doar și poate dificilă (savantă mai curând), substanța însăși și fabulația acestui prin roman de aventuri al literaturii noastre nu sunt mai puțin dificile, de vreme ce autorul folosește haina fabulei animaliere, o fabulă în proporții vaste, așa cum atât spațiul cât și timpul, pe care avea să le reflecte, le pretindeau; și de vreme ce, am putea adăuga, autorul însuși află cu cale să-și însoțească lucrarea de două “scări tâlcuitoare”, una a numerelor și cuvintelor străine tâlcuitoare (aceasta în pragul volumului) și a doua a numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare (aceasta la finele volumului). Cuvântul cu care “izvoditorul” urează cititorului sănătate, altminteri zicând prefața, stăruie asupra “pricinilor” care l-au îndemnat să aleagă această formă învăluită, operei sale. “*A triia, zice el, și cea cu mai de adins pricină (e) că nu atâta cursul istorii în minte mi-au fost precât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la sâmcea (lamă) groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să-i fie trebuit am socotii*” — ceea ce exprimă, cu o metaforă apropiată, natura travaliului artistic ca și conștiința dificultăților ce i se opuneau și pe care trebuia să le învingă. Deprinderii acesteia ritoricești, așadar, căreia autorul *Divanului* îi sacrificase cu atâta strălucire talantul priceperii, încredințat printre alții și de dascălul său de elinește, pe care *Istoria Ieroglifică* îl travestește în privighetoare (așa cum Nicolae Costin va numi pe Țițero: “domnul voroaiei

*râmlenești*”), deprinderii acesteia ritoricești, pe care Cantemir o mărturisește deschis, se datoresc în primul rând: și forma scrierii și alegerea modelului (e vorba de *Istoria etiopicească* a lui Eliodor), alegere pe care Cantemir o asemuiește imitației cu care moimâța calcă pe urmele omului; și vocabularul, în aceeași măsură erudit și popular, arhaic și neologic; și bogăția sentințelor, atâtea din ele neașe zicători românești, încrustate din loc în loc și luminând sensul, chiar dacă opresc cursul acțiunii, mai corect al lecturii — ceea ce Cantemir intuiește și prevede, închizând sentințele între paranteze și sfătuind pe cititor să le sară dacă voiește să nu rupă firul povestirii. Evident, toate aceste sollicitudini așa zicând tehnice, ca și însăși conștiința clară a lucrului ce întreprinde, vădesc în același timp pe cărturarul, pe meșteșugarul, într-un cuvânt pe artistul, ce căteșitrei sălășluiesc în una și aceeași complexă și originală structură sufletească a scriitorului. În condițiile acestea de bună seamă *Istoria Ieroglifică* n-ar putea năzui să devină în totalitatea ei și fără o prealabilă circumscriere o carte de căpătâi populară, cu toate că rădăcinile ei sunt din cele mai autentic populare, așa cum populare sunt și multe dintre ramurile episodice, câte împodobesc cu mugurii și frunzele sentințelor și basmelor trunchiul acesta gălgâind de seve.

Și totuși: paralel cu rezervele câte a suscitât și câte mai trezește, *Istoria Ieroglifică* s-a bucurat din timp de înțelegerea și dragostea câtorva din cele mai luminate spirite ale culturii noastre, care nu i-au precupețit nici elogiile, nici oțelul mlădios al interpretărilor lor. S-a spus de pildă că *Istoria Ieroglifică* poate fi asemuită unui roman social prin toată acea substructură, pe care se întemeiază fabulația și care nu e alta decât însăși viața principatelor, moldovenesc și muntenesc, în decurs de 17 ani, între 1688 și 1705, cu alte cuvinte între începutul domniei lui Brâncoveanu și cea de a doua domnie a lui Antioh Cantemir, elefantul sau filul pe ieroglificește, și pe

care mezinul nu-l cruță defel de săgeți din cele mai bine ascuțite, — viață politică în primul rând, ale cărei ițe răsucite și încurcate de continue rivalități pentru domnie sunt trase cu brutalitate de la Poartă, din Cetatea Epithimii sau a Poftei, cum îi spune Cantemir în romanul său și pentru care desenează și o prea sugestivă gravură. Fagurele acela de case (vorbim de gravură), de seraiuri misterioase prin chiar uniformitatea lor, daurit ca o coadă de păun, râvnește cu prea mulți ochi spre vilaetele de dincoace de Dunăre pentru ca viața gospodarilor vremelnici să nu fie un continuu vis rău, indiferent de pompa protocolară a înscăunării și mazilirii lor. *Indiferent* sau poate tocmai de aceea. De altminteri, autenticitatea acestor moravuri, acestor intrigi, acestui covor de pungi (pungile înseși figurează în scara numirilor ieroglificești ale romanului, așa cum figurează orice detaliu geografic sau genealogic), preș de pungi, zic, întins între Bosfor și capitalele Țărilor Românești (ceea ce făcea pe unul din glosatorii romanului să vorbească, cu o formulă fericită, despre Sala Pașilor Pierduți a politicii otomane) — autenticitatea acestor planuri și evenimente e confirmată nu numai prin acte diplomatice unde, cifrele plocoanelor eficiente abundă, dar și prin toate acele cronici ale antecesorilor lui Cantemir, precum (pentru a ne limita la întâmplările aceleiași epoci) un Neculce, un Nicolae Costin, un Radu Greceanu, la care am putea adăuga și pitoreasca *Condică de Teremonii* a logofătului Ghiorgachi, redactată peste o jumătate de veac. Și *Istoria Ieroglifică* este, fără doar și poate, un astfel de roman social, o astfel de oglindă a societății într-un moment dat al istoriei sale, așa cum este și un ciclu de memorii ale învățatului principe Dimitrie Cantemir, Inorogul sau Calul unicorn al fabulei, pândit de jigani periculoase, însă nu mai puțin interesat, nu numai în dezvăluirea intrigilor a căror țintă este, dar și în construirea a nenumărate și savante gropi de lup, pe care cu spiritul

său constructor și cu imaginația sa neadormită le presară în drumul adversarilor săi. Și toată această desfășurare de întâmplări, toată această încrucișare de drumuri, tot acest război al râvnelor și dezamăgirilor, toată această gâlceavă a patimilor, tot acest machiavelism de Fanar, se desfășoară într-un ritm atât de viu și de susținut încât impresia că descinzi, în mână cu singurul fir ariadnic al scărilor tâlcuitoare, în labirintul geometric al unui pasionant roman de aventuri, stăruie tot timpul. Negreșit: roman social, memorii și roman de aventuri — *Istoria Ieroglifică* este toate acestea launloc, cu precizarea numai că modul în care toate acestea se realizează e unul perpetuu alegoric, că drumul nu e din cele mai lesnicioase și că multe din porțile străjuite ale acestui castel din basme pot și trebuie să fie forțate, fără ca după canaturile dense și enigmatice să pândescă amenințători ochi de balaur. Și cu aceasta ne întoarcem la arta literară a lui Dimitrie Cantemir, la expresia romanului său, la timbrul său particular, la stilul socotit obscur când nu și greoi, la toate acele note specifice ce țin de însăși natura *Istoriei Ieroglifice*. Căci în timp ce mitropolitul Antim Ivireanul se războia cu boierii timpului său, asupra cărora trimitea fulgerele orbitoare ale elocventelor sale didahii și ținea piept acuzațiilor nedrepte ale aceluiaș Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir, contemporanul său (temperament pamfletar fără doar și poate dânsul), “*nevoindu-se spre deprinderea ritoricească*” își transpune într-o construcție oarecum barocă întâmplările la care participă ca și concepțiile politice, sentimentele, ca și presentimentele, virtuțile erudiției, ca și ale tehnicii literare. În ce măsură însă toată această construcție, inaccesibilă la prima vedere, este totuși în ciuda ornamentației, prea încărcate, mai puțin opera unui alexandrinism steril și, dimpotrivă, rodul viabil al unui artist hrănit nu numai cu izvoarele celor mai iscusiți dascăli ritoricești, dar și la acelea autentic populare, nimic n-ar putea-o mai bine arăta decât un

popas la câteva din paginile acestei complexe ficțiuni. Câte ceva despre aceste podoabe am spus și până acum. Ele vor fi recunoscute, suntem siguri, cu ușurință, în scurta demonstrație ce vom încerca, fie că e vorba de incrustația acelor sentențe de care am amintit mai înainte, fie că e vorba de rimele interioare sau de grindina monorimă a verbelor, de inversiuni, de interogații, apostrofe și alte arme ale panopliei retorice, epitete ornante și serii de imagini, variațiuni în fond ale aceluși homerism, care stă la obârșia poeziei însăși. Uneori reminiscența e frapantă ca de pildă în propozițiunea *“iară când mâna cea de aur, cu degetele de trandafir, din vârful munților flori culege și mănunchele negre din cele albe culege”*, unde *“degetele de trandafir”* sunt din aceeași familie cu degetele de șofran ale Aurorei clasice. Alteori reminiscențele sunt implicate ca în cele trei fragmente de care ne vom servi în demonstrația noastră. Primul fragment e o scenă de moravuri nupțiale, în care se împletesc nenumărate fire de satiră cultă și populară și ea comentează nunta fetei Dediului, frumoasa Ana, nevastăuica sau cu numele ieroglificesc Helge, după care suspinau atâția pretendenți, însă va fi hărăzită viitorului domn Mihai Racoviță, cu numele din *Istorie*, Cămila. Fragmentul începe așa zicând cu cortegiul pretendenților și observațiile de ordin psihologic (peste care trecem totuși) sunt din cele mai pătrunzătoare. *“Giocul norocului”* care hărăzește pe fata Dediului lui Mihai Racoviță formează obiectul unei apostrofe după regulile celei mai clasice retorici și Cantemir o ilustrează cu grotescul contrast al portretelor celor doi însoțiți. Un portret de îndoite merite în același timp: realist cu nete expresii naturaliste, șarjate caricatural pentru domnitorul de o înfățișare hidoasă și idealizat la extrem pentru tânăra Helge *“cu suleget trupul, cu albă pelița, cu negri și mângăioși ochii, cu subțiri degețelele, cu roșioare unghișoarele, cu molceluțe vinișoarele, cu iscusit mijlocelul și cu rotunjour grumăgiour”*.



Tabloul se încheie cu scena concertului pe care-l dau găngăniile, despre care se spune că ar fi sugerat nunta goangelor din Călin, dar care în locul grațioasei idile din poemul eminescian introduce o notă de satiră dură și de ecou priapic.

\*

Fragmentul al doilea povestește în accente de intens lirism reacțiunea autorului împotriva unuia din comploturile ce i se pun la cale. La Constatinopol fiind, și prin viclesugurile Hameleonului, pe numele adevărat Scarlat Ruset, Inorogul ajunge să fie sechestrat de pristavul bostangiilor, pe numele ieroglicesc Crocodilul. Episodul e unul din cele mai dramatice și deznădejdea celui părăsit de soartă transpare nu numai în iureșul imaginilor, dar și în suavitatea câtorva versuri din cele mai frumoase pe care le-a scris Cantemir. *Ochiuri de cucoară — voi limpezi izvoară*, zice Cantemir într-un loc și versul nu poate să nu trezească la cititorul de azi un intim ecou preeminescian. Se poate însă vorbi de preeminescianism înainte aproape cu trei veacuri? De bună seamă. Căci nu e riscat a spune că armonia eminesciană e altoită pe tulpina cu sevă incoruptibilă a poeziei populare. De aceea când mitropolitul Dosoftei în a sa *Psaltire pre verșuri*, paralel cu stihuri culte și făcând un atât de larg spațiu inspirației populare, ajunge să dea versuri ca acestea: "*Preste luciul de genune — Trec corăbii cu minune*", cine nu surprinde în alunecarea luciferică a navelor pe mare același timbru preeminescian? Și a presupune că eruditul principe moldovean a primit sugestii de eufonie și de la Dosoftei nu e cu totul exclus. Complotul indignează pe autor și ecoul deznădejdei eroului sechestrat e sau împărțit sau impus întregii creațiuni. De aici compasiunea astrilor, a zodiacului, a constelațiilor, a plantelor într-o enumerație din cele mai copioase și într-o atmosferă îmbibată de invocațiuni și blesteme mitologice. Dar să dăm mai bine cuvânt substanțialului fragment însuși:

*“Ce mângâiere i-au rămas? se întreabă rapsodul. Nici una: ce sprijineală i-au rămas? nici una; ce prieteni i s-arată? Nici unul! Munți, crăpați! Copaci, vă despicați! Pietri, vă fărâmați! Asupra lucrului ce s-au făcut, plângă piatra cu izvoară, munții puhoai pogoară. Lăcașurile Inorogului, pășunile cernească-se, pălească-se, vestejească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăslească și pre domnul lor cu jale, pre stăpânul lor negrele suspinând, tânguind neîncetat să pomenească! Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiți și-n amar vă primeniți! Glianul sălbatec viariu, și în livezile lui Ursul ușiar să se facă. În grădini târvelește, în pomet batelește să se prefacă! Clătească-se ceriul! Tremure pământul, aerul trăzneaz’; nourii plesneaz’; potop de holbură, întunec de negură vântul să aducă. Soarele zimții să-și răteze; luna siindu-se, să se rușineze; stelele nu scânteieze, nici Galathea să lumineze, tot dobitocul ceresc glasul să-și sloboază, fapta neauzită, plecându-se vază. Cloșca puii răsipească, lebăda lira să-și zdrobească. Leul răcnească, Taurul mugească, Aretele fruntea să-și slăbească. Racul în coaja neagră să se primenească, Capricornul coarnele să-și plece. Peștii fără apă să se înece, Gemenii să se desfrățească, Fecioara frumșețea să-și grozăvească, cosița galbenă în negru vâpsească, Scorpiu ascuțit acul să-și tâmpească. Strelețul arcul frângând, ținta nu lovească; Cumpăna dreptate nu mai arete, Apariul topească-se-n sete; Mars vârtutea în slăbiciune să-și primenească, Mercurie între planete nu mai crainicească, Zeus monarhia în veci să-și robească. Vinerea, floarea frumșeții să-și vestejească, Cronos scaunul de sus în jos să-și coboară, finicul în foc de aromate moară; Oltariul jertfe nu primască; paharul băutura să nu mai mestească; pletele Verenicăi să se pleșuvească; coroana frumoasă nu le împodobească; Pigasos de Andromeda să se depărteze, Perseos de Casiope să se înstreineze; Zmăul capul cu coada să-și împletească, Chivotul lui Noe în liman să primejduiască; Porumbul*

*frunza măslinului cercând rătăcească; în drept a se întoarce nu mai nimerească.*

*Aceste dară toate jelind, tânguiască, vâlfa Inorogului cu arsuri dorească; singur numai Corbul (Brâncoveanul) vesel să crăgăiască, tuturor în lume spre chezi răi (piezi rele) menească... mute-se arcticul, strămute-se antarcticul; osia sferească în două se frângă, toată iusorimea în chentru să-mpingă. Stihiile toate tocmirea să-și piarză, orânduiala bună în veci nu mai vază; toate în drept și în stânga să se învârtejească; de jele să se uluiască, de ciudă să se amurțească și dreptatea Inorogului în veci povestească.”*

Dar viziunea aceasta de apocalips și de continui manifestări sismice nu trec neobservate. Hameleonul le surprinde și felul cum autorul detailează stările de spirit, ingenuitatea simulată a răufăcătorului, constituie una din paginile de subtilă analiză psihologică ale romanului în care scriitorul nu disprețuiește nici chiar expresiile populare și unde, să se reție aceasta, topica și tiparul sunt atât de vecine cu graiul familiar:

*“Sunete jalnice, elegii caialnice și traghicești ca aceste prin poticele a tuturor munților și prin vârtoapele a tuturor holmurilor sunând, răsunând și rătăcindu-se, Hameleonul, ca cum ceva știre n-ar fi avut, ca cum de străini lucrul s-ar fi ultuit, ca cum de primejdie fără veste mintea și-ar fi pierdut, încoace și încolea cutreierând, de unul și de altul întrebând, îmbla, și cătră toți chip de zălod și față de lovit arăta — Ce poate fi aceasta? — zice — ce poate fi falnic sunetul acesta! Ce pot fi lăcrămoase huetele acestea? Ce pot fi cernite cântecele ce auz? Ce pot fi ponegrite stihurile și într-înșa necrezute cuvintele, carile la urechi îmi vin? Oare ce auz, adevăr adevărat auz? Au demonul ispitându-mă, mă batgiocurește? Apoi, după câtăva vreme, ca cum de neștiut lucru ar fi înțeles, ca cum de patima Inorogului alții i-ar fi spus, ca cum auzind, cu amărăciune s-ar fi împlut și de voie rea s-ar fi otrăvit, cum se zice cuvântul: cu*

*o falcă în cer și cu alta în pământ, la Șoim aleargă, etc... etc.”*

Fragmentul se încheie cu o imprecuație în care răzbat deopotrivă de vii atâtea din notele blestemului și bocetului popular:

*“O Hamoleon ticăloase! Ce floare în chip îmi vei schimba, ca cumva să nu te cunoască, când te-ar întreba? De acum înainte umbrele iadului să te învelească, întunecatul veacului să te căptușească... unde ti-i ascunde, sărace, unde ti-i supune, blăstămate, unde ti-i mistui, pedepsite, unde ti-i ivi urgisite? iată munții strigă, văile răsună, iată pietrele vorovesc... acestea dară toate sub numele tău se pun măcar că de bunăvoie părtaș viclesugului nu te-ar fi aflat, măcar că prin neștiință organ răutății te-ar fi arătat, măcar că de lucrul ce s-au lucrat inima ca nuca ți s-au despicat, măcar că în viață ceața jeliu acestia de pre suflet nu ți se va mai ridica!”*

\*

Al treilea fragment îl desprindem mai de către sfârșitul poemului. El îmbină cugetarea cu accentele profetice și am putea citi într-însul presentimentele poetului inspirat față cu un destin atât de expus catastrofelor, prin chiar excesele ambiției lui, cum era acela al lui Constantin Brâncoveanu, boierul vechi și domnul creștin al baladei, ce avea să urmeze. Admonestându-și potrivnicul, Dimitrie Cantemir îi amintește de legea morală care pretinde celui ce pune la cale o lucrare să prevadă ithicește (moralicește) și sfârșitul, asemuindu-se întru aceasta “*înțelegerii ziditorului*”, deci creatorului (și afirmarea acestei finalități se cuvine cu osebite reținută), iar după ce bate pe nicovala expresiilor această frumoasă imagine reflexivă: “*să nu cumva gândești că socoteala mea au fost nouă și neauzită filosofie să-mi vânz*” completată cu o sentență cu iz popular ca aceasta: “*cârma la corabie, zăbala la cal și socoteala la înțelegători sinonime sunt*”, care atât de adânc avertisment cuprinde, autorul termină cu această exhortație, infinit

superioară celor din *Divanul* pe tema zădărniceii măririlor — explicabilă de altminteri la omul politic ce era la epoca aceasta Dimitrie Cantemir. O paralelă de altfel între paginile tinerești, frumos sunătoare altcum, ale *Divanului*, perfect exercițiu de retorică și pagina aceasta a scriitorului nevoind după deprindere ritoricească, dar exercitându-se nu în marginea textelor sfinte și a istoriei trecutelor veacuri, dar pe terenul mustind de viață al istoriei țării sale și al propriei sale istorii, ar fi de ajuns să arate distanța dintre o temă scolastică, chiar școlărească, indiferent de înzestrarea discipolului și o filă caldă, palpitând de viață, desprinsă din albumul biografic al unui artist, al unui scriitor:

*“Deci, conchide Cantemir, trebuie să știi, o Coarbe [Brâncovene.] că pre o parte (precum mai sus am zis) din fire, decât un atom din cele multe, altăceva mai mult nu ești; acmu dară ia aminte și pune în socoteală a atâtea răscoale și tulburări (cărora cu ce socoteală începătur’ a li-ai făcut nu știi), sfârșitul carele va să fie? Și de este vreunul când și cum va să fie? Iată monarhiile din patru părți s-au scuturat, iată lucrurile noastre publice [respublicae] spre groasnică răsipă s-au plecat; ridicarea așteptând, căderea sosește... toți niște atomori putrezitoare suntem, toți din nemica în neființă și din ființă în putregiune pe o parte călători și trecători ne aflăm; una numai rămăitoare și în veci stătătoare se ține și este adică sfârșitul, carele în bunătate se plinește... Vulturi ne-am ținut, Liliacii mai în trecutele zile ne-au batgiocorit; Lei ne-am numit, țânțarii și mușițele ne-au obosit și de toată ocara vrednici a fi ne-au arătat.”*

Și, din nou, e locul a ne întreba: sunt fragmentele acestea, spicuite la voia întâmplării, ilizibile, ininteligibile, ermetice? Nu reflectă ele îndeajuns de limpede, oricâte zaimfuri stilistice ar acoperi oglinda, chipuri și moravuri din trecutul nostru? Desigur, căci dacă *Istoria etiopicească* a lui Eliodor i-a fost modelul în orânduirea întâmplărilor, modele cu mult mai

sugestive i-au fost “isopiile” câte de la Esop se trag și toată acea literatură a ficțiunilor animaliere a Evului Mediu ce de la Homer (moșul tuturor poeților cum îl numește Budai-Deleanu) descind; toate acele fabule în frunte cu Romanul Vulpei, pentru a căror transpunere în cadrul amplu al unui adevărat bal mascat al fiarelor, al unui răzvrătit Chivot al lui Noe mai curând, Dimitrie Cantemir a folosit mai mult decât cele 760 de sentențe, extracte atâtea din ele ale paremiologiei populare, pe lângă alte atâtea creațiuni ale spiritului său aforistic — voim să spunem: *a folosit însuși sucul limbii și înțelepciunii populare, trecută prin alambicul eruditei lui fantasii.*

\*

*Descrierea Moldovei* e cea de a treia lucrare literară și cu toate că scrisă în latinește a cunoscut unul din cele mai generoase destine. Tălmăcită încă de la jumătatea secolului al XVIII-lea în limba germană, ea a fost obiectul de atenție a numeroase și timpurii traduceri în românește, începând cu cea a lui Vasile Vârnav din 1825, la îndemnul mitropolitului Veniamin Costache și cu aceea a lui Costache Negruzzi din 1851. Alcătuită în respectul celei mai stricte informații și a adevărului, *Descrierea Moldovei* este în același timp și o lucrare literară prin acele nenumărate pagini, în care Dimitrie Cantemir slăvește peisajul țării sale, munții și râurile, ospitalitatea tradițională și clasică a moldovenilor, armonia horelor și unde simți (descrierea Ceahlăului poate fi comparată descrierii țării Ardealului la Bălcescu) alături de bucuria de a-și face țara cunoscută și altora, vibrațiile nostalgice ale celui ce și-a părăsit vatra strămoșilor. Însă nici dorul de țară, nici râvna de a-i împărtăși frumusețile și particularitățile nu-i pot umbri răspunderea adevăratei iubiri de patrie pe care o comandă respectul adevărului. De aceea capitolul despre obiceiurile moldovenilor e o continuă alternare de alb și negru. Aroganța și mândria,

predispozițiile bachice, puținul îndemn la învățătură, incertitudinile unei firi șovăitoare sunt expuse fără cruțare. În schimb, cu câtă afecțiune vorbește de ospitalitatea moldovenilor chiar dacă memoria lui nu păstrează bune amintiri despre vasluieni: *“e de laudă, zice Cantemir, și vrednică a fi deosebită și totdeauna cunoscută, ospitalitatea pe care o acordă călătorilor și străinilor. Deși sunt foarte săraci din cauza vecinătății tătarilor, dar o mâncare și un adăpost nu refuză trecătorului, ba chiar pe cel cu cai îl țin trei zile fără plată. Pe cel care vine îl primesc cu bunătate și veselie, ca și cum ar veni un frate sau o rudă. Sunt unii care întârziază cu prânzul până la ceasul al 9-lea și ca să nu mănânce singuri, trimit servitori pe drum și orice călător întâlnesc îl poftesc la masă și la adăpost. Numai cei din Vaslui nu merită această laudă căci nu numai își închid casa și camera față de oaspete, dar când văd venind vreun străin se strecoară pe ascuns, se întorc acoperiți cu zdrențe și cer de pomană ca cerșetorii chiar de la cel străin.”*

\*

La capătul acestui excurs, neîndestulător, oricâtă bunăvoință s-ar fi fost cheltuit, și care va fi sugerat poate câte ceva din complexitatea problemelor câte se leagă de ierarhia valorilor unei literaturi, o concluzie de ordin general socotesc că ar putea fi trasă. Aceea anume că locul lui Dimitrie Cantemir în literatura noastră se situează pe linia marilor creatori de mituri și expresie și că dacă anumite legende și anume circumstanțe neprielnice au zădărnicit în parte recunoașterea aceasta, nimic nu oprește ca viitorul să repare această injustiție și chiar să-i accelereze procesul.

Puțin timp după serbările bicentenarului morții sale, oasele lui Dimitrie Cantemir au fost aduse în țară și vestigiile făpturii lui materiale reîntegrate în solul patriei. A sosit, de bună seamă, timpul ca și spiritul său să fie redat patriei în toată

plenitudinea multiplelor sale virtuți creatoare. Aceasta înseamnă, în ce ne privește, deci în ordinea celor strict literare, instituirea unor condițiuni cât mai favorabile pentru valorificarea acestei opere literare însăși, în frunte cu *Istoria ieroglifică*. Aceasta înseamnă, în primul rând (și precât suntem informați proiectul e în plină elaborare) o ediție integrală a *Istoriei ieroglifice*, însoțită de toate înlesnirile exegetice și apoi o cât mai largă a ei difuziune. Pe drumul acesta, vor fi fost rupte și ultimele peceți de pe o carte în aparență numai ezoterică, ce pretinde, fără îndoială, o inițiere adecvată, cu care să putem conjura atmosfera enigmatică și de prețiozitate în care au așezat-o — ca pe o frumoasă adormită într-un codru vrăjit — vicisitudinile evilor noștri literari, atmosferă, care, precum s-a văzut, cedează în fața unor tentative defel obositoare. În felul acesta, *Istoria ieroglifică*, acest *summum* al scrisului cantemiresc, va deveni, cu toate că produs al unor virtuți conjugate și al unui meșteșug superior, un bun al obștei, tot astfel cum bunuri ale obștei sunt sau tind să devină și fructele superioare ale științei, artelor și muzicii celei mai elevate.

Fie ca cel de al 280-lea an de la nașterea lui să însemne pentru Dimitrie Cantemir și această atât de dorită și de mult așteptată resurrecție.

1954

## LA CENTENARUL LUI ANTON PANN

O sută de ani de la săvârșirea din viață a unui scriitor clasic înseamnă, odată cu pomenirea gloriei lui, statornicită sau încă pendinte, și prilejul binevenit de a încerca o recapitulare a condițiilor istorice în care și-a petrecut viața, a ambianței sociale care i-a favorizat opera sau dimpotrivă i-a dezavantajat-o, a chipului în care această operă însăși a fost primită de



contemporani și apoi de urmași, într-un cuvânt prilejul de a lua contact cu efigia de adevărat a scriitorului, așa cum au lămurit-o și patinat-o cei 100 de ani de la săvârșirea lui din viață. Un centenar e un bilanț întotdeauna excedentar când e vorba de un scriitor clasic. Așa au fost centenarele de mai dăunăzi ale lui Eminescu și Caragiale, acele grandioase sărbători ale unanimității cititorilor din țara noastră, așa trebuie să fie, mai mult, așa este, cu toate aparențele contrarii, și centenarul morții lui Anton Pann. Căci în timp ce Eminescu și Caragiale sunt astfel de creatori de vers și de proză românească, încât prestigiul lor constituie unul din titlurile intangibile ale culturii noastre, Anton Pann, atât prin natura talentului său, prin destinul operei lui, cât și prin cele câteva umbre misterioase ale biografiei lui, se situează de la început într-o zonă nu tocmai centrală, la oarecare distanță de prytaneul marilor clasici.

Este, fără îndoială, un caz Anton Pann al literaturii noastre și nimic nu-l ilustrează mai sugestiv decât tocmai sinuoasa diagramă a opiniilor despre el, de-a lungul unui veac de posteritate, zig-zag-uri uneori înlăuntrul aceluiași spațiu, revizuirii mai la urma urmei spre lauda celor ce le-au practicat, însă nu mai puțin capabile să întreție un fel de incertitudine, o aureolă jucăușă, când apărând și când dispărând din jurul unei frunți care a fost, neîndoios, a unui martir al scrisului. Pe de altă parte: marele număr de publicațiuni câte i se cunosc, varietatea cuprinsului lor, larga lor difuziune în straturile cele mai adânci ale poporului, caracterul lor practic, pedagogic, educativ, pătrunderea de timpuriu în sufletul copiilor și adolescenților, căci așa cum literatura lui psaltică (acele tălmăcirii de cântări bisericești) și-a avut credincioșii, așa cum culegerile de poezii în moda vremii, precum *Spitalul amorului* sau *Cântătorul dorului* și-au avut lectorii împătimiți, istorioarele și parabolele din *Povestea vorbeii* și din *O șezătoare la țară* au devenit cărți

de căpătâi ale vârstei fragede — toate acestea puteau întreține, cum au și întreținut, o faimă, însă ea n-a fost totuși niciodată la nivelul justei valori artistice a scriitorului. Adăugați, după aceea, și aproape imediat după moartea lui Anton Pann, lunga fază, care, departe de a se epuiza, poate că e abia la începuturile ei, faza de valorificare în plan științific a operei sale, pe care comparatiștii folclorului și-o trec din laborator în laborator, ca pe un prețios material de experimente și se va înțelege că nici această promovare, oricât de nobilă, în plan universal, a scrisului lui Anton Pann nu e făcută să favorizeze cristalizarea personalității sale artistice. Iar Anton Pann este înainte de toate un scriitor, mai mult, un artist și despre darurile lui de meșteșugar al verbului și versului românesc câtă să vorbim, cel puțin în măsura în care a fost cinstită și cu bună dreptate, latura utilitaristă a scrisului său, imensele servicii pe care întinsa circulație a tipăriturilor lui le-a adus culturii românești. În pragul veacului acestuia, așadar cu 50 de ani în urmă, se mai discută la noi dacă și în ce proporții este Anton Pann un folclorist, cu toate că generosul colecționar de înțelepciune populară restituise “lumii cu asupra de măsură”, pentru a folosi o expresie ce și înainte de Eminescu, cu jumătate de veac mai devreme se întâlnește și la Beldiman, restituise, zic, lumii cele “de la lume adunate” și cu toate că exemplul lui Alecsandri și al culegerii lui de poezie populară, în care intervențiile poetului nu sunt minime, transforma modestul titlu de colecționar într-o veritabilă diplomă de onoare. “*Anton Pann*, scria unul din primii biografi ai scriitorului, folcloristul G. Dem. Teodorescu, *știu să se identifice cu caracterul național și să facă pentru instrucțiune mai mult, poate, decât au făcut în zecimi de ani sute de școale după dânsul*”, și formula, mi se pare, nu numai excelentă dar și întru totul conformă strictului adevăr. Cu aceste premise dar, putem trece mai departe.

Spuneam că Anton Pann este, în configurația literaturii

noastre, unul din cazurile ei singulare. El este în același timp (și lucrul a fost subliniat încă demult) și unul din miracolele literaturii noastre, dacă luăm în seamă tainele biografiei lui, nerelevante încă, misterele, ce încă înfășoară copilăria și adolescența lui, ba poate și decadele câte le va fi trăit întru început, întâi în Slivdenul natal din Bulgaria, din care se refugiază împreună cu maică-sa, Tomaida, și cu frații, pentru câțeva vreme la Chișinău, înainte de a se statornici la București în preajma anului 1816. În pitoreștile sale amintiri despre dascălii de la Udricani, Sf. Gheorghe și Colțea, care împărtășeau copiilor întâiele elemente ale bucoavelor, Ion Ghica așază și pe Anton Pann alături de Văcărești, de Nănescu, de Barbu Paris Momuleanu printre școlarii dascălului Chiosea. Autentice sau truate sub raportul adevărului istoric, evocările lui Ion Ghica sporesc, poate și din cauza farmecului lor particular, atmosfera legendară a primelor indicațiuni din biografia lui Anton Pann. Cu descălăcarea lui Lazăr la București, toți acești școlari ar fi trecut la Sf. Sava, unii și-au continuat studiile prin străinătate, alții s-au făcut cântăreți și cei mai mulți grămătici, vătafi de curte pe la curțile boierești. *Anton Pann a devenit Anton Pann* înseamnă cu sobrietate admirativă Ion Ghica și conciziunea aceasta a memorialistului de la 1880 nu e făcută să risipească enigmele. Cu mult mai aproape de adevăr este poate afirmația după care grupul lui Anton Pann, Nănescu, Chiosea-fiul și Unghiurliu, de care se alipește ca meritos discipol și Filimon, făcea veselia grădinilor lui Deșliu, Pană Breslea și Giafer, mai aproape de adevăr întrucât mai conformă cu atmosfera vieții de petreceri, așa cum o înfățișează toate documentele de epocă, în frunte cu rapoartele consulare ale lui Kreuchely, înainte ca Filimon să-i fi consacrat în romanul său de peste trei decenii, acele pagini mustoase de informație și culoare locală, ce se pot citi în cap. XVI al *Ciocoilor vechi și noi*. “Un autor nu pică din cer” scria, în ultimul său mare

studiu asupra lui Anton Pann, dr-ul Gaster, care îi consacrase o bună parte din anii vieții sale și cu tot laconismul ei exorcizant, propozițiunea nu izbutește să deschidă una din porțile zăvorâte ale biografiei lui Anton Pann, mulțumindu-se numai s-o semnaleze. Un autor își împlântă așadar rădăcinile în trecut, de acolo absoarbe și impulsul feluritelor orientări și seva primei instrucțiuni. Dar trecutul acesta este, în ce privește pe Anton Pann, o carte cu pecetea intacte. Cu toate că-și propune să rupă cu legende și să caute să știe, dr-ul Gaster este silit totuși să constate că datele dinainte de 1828 ale biografiei lui Anton Pann sunt mai mult sau mai puțin legendare, atât de incerte și atât de iritante încât, printr-un explicabil capriciu al contradicțiilor, ajunge să formuleze această categorică axiomă: “*Sigur e numai anul și ziua morții*” — ceea ce, evident, e numai în parte adevărat.

Că a fost discipolul lui Petru Efesiul, ale cărui reforme în muzica bisericească le-a continuat, și al serdarului Dionisie Fotino, istoricul vechii Dacii și adaptatorul Erotocritului, că a conlucrat cu Macarie, alt reformator, înainte de a ajunge să predea el însuși știința muzicii de la catedra Seminarului Metropolitan sau să editeze acea *Gramatică a melodiei* (pe întâiul ei titlu: *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești*, de la 1845, carte de un pronunțat stil personal, pe alocuri și polemic) sau să “românească”, cu expresia lui, atâtea din cărțile cultului bisericesc, iată detalii ce nu ajung să umple golul acela de cultură, despre care el însuși amintește în atâtea rânduri și, mai răspicat, în prefața întâiei părți a volumului său de *Fabule și istorioare* de la 1841 când scrie: “*Aceste fabule și istorioare nu sunt decât numai auzite. De vor fi vr-unele tipărite în alte limbi, nu știu că n-am învățat nici o limbă din cele poleite. În anii cruzimii mele (alias: nevârstniciei), de ar fi fost școli ca acum și de învățam vre-o limbă din cele lăudate, nu eram să mă joc cu astfel de lucruri mici, ci era să traduc osebite cărți,*

care să mă folosească și pe mine și pe alții”, și, mai departe, tot acolo, acest corolar firesc, punctat, cum se va vedea de o preafrumoasă ironie la adresa criticilor săi contemporani:

*“Între aceste cărți, domnilor (e vorba de tipăriturile lui de până la 1841, printre care Hristoitia și Noul Erotocrit) puteți găsi destule cusururi; căci, după cum am zis, dascăl mi-am fost singur, pentru care nu mă sfiesc de domnia voastră care cunoașteți și știți poezia ce va să zică, știind că cei înțelepți niciodată nu defaimă, ci mă tem de aceia ce măsoară rândurile cu compasul sau cu bețișorul și zic că un rând este mai lung decât altul, că asemenea oameni nu sunt iertători...”*

Trec peste regretul de școli înalte, al lui Anton Pann, fericind întâmplarea ce l-a scutit de ispitele cu care anume școli și anume cultură ar fi putut să abată un scriitor în albia fireștilor lui predispoziții, socotind că destinul a judecat bine cum a hotărât și mă gândesc dacă n-ar fi locul să deschidem un mic parentez de diversiune, mai ales că e vorba de Eminescu. Se cunoaște faimosul stih cu care tânărul debutant de la 1870 gravă pentru viitorime, într-un prim popas al *Epigonilor*, numele și gloria lui Anton Pann: *“S-au dus toți, s-au dus cu toate pe o cale ne-nturnată, / S-a dus Pann, finul Pepelei, cel isteț ca un proverb.”* Este una din cele mai elocvente dintre citațiile pe ordinea de zi a epigonilor, atât de sintetică și atât de expresivă, încât toate câte s-au mai spus după 1870, deci după Eminescu, începând cu Alecsandri (în 1872) și sfârșind, să zicem cu Iorga (în 1904) nu sunt decât variațiuni, eminente firește, dar variațiuni pe aceeași temă. Însă fraza aceasta este precedată de câteva variante pe care versul definitiv le-a depășit și unde se poate citi: *“Pann Păcală; Pann Pepelea, știind carte și isteț ca un proverb”* alături notat: *Povestea vorbeii și în fine: “S-a dus Pann, tatăl Pepelei, cel isteț ca un proverb”*. Inutil să mai admirăm arta cu care poetul și-a supravegheat strungul până la inciziunea epigrafică a stihului definitiv.

Însă ce să însemne: “*Pann Pepelea, știind carte și isteț ca un proverb*”? Desigur, nici Eminescu și nici Anton Pann nu se vor fi gândit să echivaleze știința de carte cu cărturăria și, mai puțin, cu cultura. Imaginea, după a noastră părere, nu trece dincolo de termenii în joc, se aplică mai curând metaforei (Pann-Pepelea) decât lui Pann însuși. Dacă e vorba de o înaltă școală pe care Pann a urmat-o, apoi aceea este școala *vieții* sau a *lumii*, cum îi spune chiar el, când vorbește în povestea incestului evitat (de fapt un pseudo Edip) din *O șezătoare la țară*, de fiul înstrăinat care găsi cu cale să-și completeze cu călătorii prin orașe și cetăți, cu preumblări în muzee, cele ce auzise la școală:

Știind că chiar să învețe cineva-n Academii  
Când va intra-n școala lumii îi lipsesc să știe mii.

De călătorii dincolo de granițele țării și alte agremente-anexe, Anton Pann n-a avut parte decât de drumurile nesigure ale expatrierii întâilor ani, apoi pe un drum plin de farmecele naturii pe care le invoca în versuri nu lipsite de frăgezime (“*Munților, fiți mărturii — că prin voi călătorii — cu sufletul plin de dor — și inima de dogor.*”), spre Brașovul, unde avea să poposească în 1828 cu nepoata stareței Platonida de la Mănăstirea Diuntr-un lemn, aventură galantă ce avea să dureze 10 ani, și poate, de un drum până la Buda, în care și Gaster ar fi înclinat să creadă, dar care pare puțin probabil și care n-ar fi putut fi în nici un caz voiajul unei luni de miere. Școala lumii Anton Pann și-a făcut-o — am zice — pe picior, în Bucureștii primei jumătăți a veacului trecut în care amestecul de feudalism oriental și de pseudocivilizație apuseană se încrucișau în modul cel mai strident și despre care vorbește, între alții, cu inegalată savoare, călătorul Stalislas Bellanger în cele două volume ale lucrării sale atât de ciudat intitulată pentru urechile noastre: *Le Keroutza Voyage en Moldo-Vala-*

*chie*, Paris, 1846 (de fapt celebra și dezmadulătoarea căruță a poștei, pe care avea s-o cânte într-o pagină nu mai puțin vestită și marele vornic Iordache Golescu, cam pe vremea când și Gogol, în alt plan și cu alte orizonturi, slăvea iureșul înaripat al troiceii) și din care mi-aș îngădui să desprind următoarea planșă, tipică pentru atmosfera întregului album al istoriei noastre sociale la timpul acela:

*“În Moldo-Valahia robul abundă ca iarba și crește văzând cu ochii. Întrebuințarea robilor întrece orice imaginație. Un rob ca să umple ciubucul, unul ca să-l aprindă, unul să-l ducă stăpânului, un altul să-l privească în timp ce fumează, în picioare, nemișcat, cu mâinile încrucișate pe burtă. Un rob să-i aducă o dulceață, un altul pentru un pahar cu apă și un altul peșchirul; un rob care să-i ridice de jos basmaua. Alți cinci robi ca să-l îmbrace, să-l radă, să-i pieptene barba, să-i spele mâinile, să-i potrivească părul; alți cincizeci de robi pentru treburile casei, pentru apartamente, îmbrăcăminte, bucătărie, trăsuri, cai, hamuri, chiar robi pentru robi, deoarece și cei ce slujesc au nevoie să fie slujiți, fiindcă n-au vreme să se îngrijească de ei, fără să mai socotim vizitiii, feciorii din casă, vătăjeii, în sfârșit arnăuții etc., etc.”*

Fuziunea aceasta de orientalism și de note occidentale, la care ne-am referit, este una din trăsăturile caracteristice ale personalității lui Anton Pann și ea se traduce nu numai în activitatea lui de două planuri, psaltică și mirenească sau în atributele vestimentare ale trecutului, așa cum ni le-a transmis majoritatea portretelor lui, scriptice sau desenate, dar ea transpune și din amestecul de noțiuni și vocabule, din aspirația nesățioasă de a asimila orice nouă cunoștință, de a face loc oricăror cuceriri ale progresului. Un exemplu, simbolic am spune, îl putem afla din chiar informațiile ce însuși ni le procură despre starea tipografiei sale, înființată în 1843, de unde au ieșit atâtea din publicațiile și calendarele sale, tipărituri

de osebită curatețe tehnică, în frumoasă cirilică, cu notația melodiilor, numai psaltică până în 1854 când își anunță clienții că tipografia lui are și note europene pentru tipăritul cântecelor, atât vocale cât și instrumentale. În climatul acesta compozit, sub raportul social, în care starea literaturii naționale se afirma pe zi ce trece (e vremea lui Eliade, a lui Grigore Alexandrescu, a lui Bolintineanu, a lui Negruzii, a lui Alecsandri, a lui Mureșanu — fără a mai aminti, cum afirmă Bolintineanu, și pe Tudor Vladimirescu, cel mai mare poet de la începutul veacului, după a lui părere); în negurile biografice ale începuturilor, despre care am amintit și trudind din greu, cum vom arăta, în îndoitul lui oficiu de translator al cântărilor bisericești și de colportor al bunurilor populare, nu numai se formează dar și înflorește geniul lui Anton Pann (“smeritul geniu” al lui Anton Pann, cum spune Iorga, în preziua tragicei lui dispariții dintre noi, el, care în pragul acestui veac vorbea, necrezând că greșește prea mult, de Anton Pann ca de un “*Anacreon în papuci*” și ca de un “*cântăreț de giumbușuri*”), iar felul cum evoluează de la versurile informale ale *Hristoitiei* la variațiunea de ritmuri din tălmăcirea *Noului Erotocrit* pentru a ajunge la marea construcții epice, de o originalitate și de o desăvârșire întru totul unice, din *Povestea vorbei* și *O șezătoare la țară* constituie, prin câtă stăpânire, măiestrie și asimilare a spiritului popular manifestă, un miracol — un miracol ce nu poate fi asemuit decât celui alt miracol al literaturii noastre: *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul, răsărite și ele dintr-un pământ tot atât de misterios. Dar paralelismul ar merita să fie reluat și dus mai departe.

În condițiile acestea, în care misterele obârșiei se transmută, la capătul unui proces prelung de multe decenii, într-un miracol autohton de cea mai pură expresie, nu e nici o mirare dacă, în tulpina biografiei lui Anton Pann, s-au putut altoi atâtea elemente fanteziste și dacă s-a ales mai mult de un portret



legendar, chiar fabulos. Câte ceva s-a văzut din chiar rezervele cu care am înregistrat amintirile lui Ion Ghica referitoare la scriitorul nostru. Înainte de a încerca să schițăm un portret, sumar, însă ceva mai aproape de realitate, se cade să ne oprim la un text de restrânsă circulație pe care l-am putea privi drept varianta, nu numai idealizată, dar oarecum în mărime naturală, a portretului lui Ghica. Și ne mai oprim la el și dintr-un foarte legitim sentiment de solidaritate literară. Căci o comemorare este un prilej de cinstire nu numai a celui omagiat, dar și a celor care, în cursul anilor, au vorbit frumos despre sărbătorit. E vorba de schița intitulată: *Anton Pann* pe care o publică în 1900 (*Noua revistă română*, nr. 4 din 15 febr. 1900) Dimitrie Teleor, poet dintre cei minori, însă nu lipsit de simțul umorului și care a precedat cu bune stampe de epocă *Pajerele* lui Mateiu Caragiale și îndeosebi sonetele acestuia cu tipuri și moravuri bizantine. Totul, se va vedea, e imaginat cu fantezie și justețe, de un bun cunoscător al veacului, de unul care a iubit acest veac în toate particularitățile și de asemenea în cei mai reprezentativi dintre exponenții lui, cărora le-a răspuns însuși plăcerile morale cu care aceștia l-au îndestulat. Povestirea începe în genul cunoscutelor scene de epocă, consacrate de Filimon. O butcă boierească ia pe Anton Pann din mahalaua lui, a Vergului, și îl depune, după ce trece și prin mahalaua Lucacilor, în mâinile obsecioșilor arnăuți, la casa pitarului Șerban Mantea, de pe podul Mogoșoaiei. Pitarul are un glas plăcut, cântă duminicile în strană, ca defteriu, se însoțește și cu ghitara și cum i-a plăcut peste măsură unul din cântecele de lume la modă, ține nu numai să-l învețe, dar și să-l audă cântat de autorul lui. Și Anton Pann cântă spre marea desfătare a pitarului cântecul *Verde sălcioară, dragă Mărioară*. Entuziasmat, boierul îl îmbrățișează și-l sărută. Și după ce “Antonică” (așa îl alintă boierul pe cântăreț) destăinuiește pitarului cum au luat naștere unele din cântecele

compuse de el, în drumurile lui prin sate, boierul îi umple fesul cu icosari, cu nasfiele, cu rubiele, constantinați, lire, firfirici, până și cu caimele, și după ce-l asigură că o să-l mai invite “când o mai avea inimă albastră”, poruncește și butca readuce pe cântăreț cu același ceremonial în mahalaua sa. Interiorul cântărețului este al unui gospodar, care ține, s-ar zice, răbojul plocoanelor și veniturilor. Soția îi dă toate informațiile: curcanul fript care așteaptă pe sobă e de la popa Nae din Silivestru, cei 12 pui de la protopopul de Dâmbovița au intrat la coteț, însă mielul promis de pomojnicul Năstăsescu n-a sosit încă. Cât despre banii întinși pe masă sunt aduși care de preoți, care de cinovnici pentru felurite cărți vândute: 14 sfanți după *Muzichii*, 6 sfânțoaice de pe *Povestea vorbeii*, doi galbeni din vânzarea *Calendarelor* și câtorva trupuri din noul *Erotocrit*, *Spitalul amorului* etc. Și pe deasupra gologanii. “*Pune-i la bisactea*” hotărăște Anton Pann. Porunca privește de bună seamă și comoara cu care-l încârcase pitarul (dar Teleor nu insistă) și cei doi soli se așază mulțumiți la masa rotundă și joasă. Prânzul, cum se bănuiește, e bogat și divers. Peștele e de la Snagov, trimis de părintele egumen. Iar cele două clondire din vinul starețului de la Căldărușani sunt tocmai binevenite ca să aibă în ce să înoate peștele. Aceasta e toată schița, aproape o natură moartă în două planuri și dacă i se poate reproșa ceva, e poate tocmai viziunea ei generoasă. Căci lucrurile nu se petreceau chiar atât de trandafiriu cum le imagina Teleor, nici chiar în vremea când Anton Pann își avea tipografia sa proprie. Nenumărate sunt prilejurile de tânguire și ele apar la loc de cinste în prefetele tipăriturilor sale și nu mai puțin în cele două testamenturi, cel din 1849 și cel din 1854, redactat cu mai puțin de trei luni înainte de săvârșirea lui din viață. Testamentele, se știe, nu mint, fie ele mici sau mari, după pilda extraordinarului boem Villon, fie în proză și versuri alternate, cum le potrivește Anton Pann.

Singura retușare de la un testament la altul, afară de modificările impuse de ameliorarea relațiilor cu fiul din prima căsătorie, părintele Lazăr, este una de ordin stilistic și ea emoționează cu osebire. În loc de : “(aici s-a mutat cu jale în cel mai din urmă an) — care-n cărțile sale — se citește Anton Pann”, cum figurează în prima diată, rotunjește: “... cel ce în cărțile sale — se subscrie Anton Pann”. Avera se testează prin cele două diate, în afara tipografiei, se compune mai cu seamă din cărți, sau cum spune Anton Pann: *niște cărți* rămase din cele tipărite cu ajutorul abonaților. Din ele se vor împlini diferite danii și se vor întoarce și banii împrumutați de tipograful patron fie din zestrea soției, fie din a surorilor ei. Cărțile acestea, pentru care mărturisesc lungile liste de prenumerați, atât de valoroase pentru reconstituirea stărilor sociale și a afinităților literare ale timpului, și din care cu înseși cuvintele testamentului “*vindea cu încetul ca să-și țină cheltuielile casei*”, n-ar fi apărut dacă n-ar fi întâlnit suflele înțelegătoare (dintre fețele bisericesti), care să-și ia asupra lor cheltuielile tiparului său, cum se spune în aceeași de a doua diată: “*Alte lucruri, afară de cele mai sus zise, nu am fiindcă tot întruna din agonisita mea am cheltuit și cheltuiesc spre a îndeplini* lipsurile tipografiei, carii sfârșit nu au”. Frază grea de sens și plină de tâlcuri asupra cărora nu zăbovesc și care explică acele lungi și ritoricești dedicații din fruntea tipăriturilor, păstrate totuși în limitele celei mai corecte convenționalități. Într-o astfel de dedicație către părintele Veniamin de la Mănăstirea Bistrița se destăinuie cu sinceritate, mărturisind, pentru a folosi înseși cuvintele lui:

*“Întristarea ce mă cuprinsese pentru puținii abonați ce-i făcusem în umbletele mele într-o lună de zile, pe la toate mânăstirile de peste Olt, cât nici cheltuielile drumului nu scosesem.”*

Acestea se petreceau în 1847, anul în care după o lungă activitate de tâlmaci și editor, avea să dea la lumină întâiul

tom din marea sa lucrare *Povestea vorbei* și imaginea lui Anton Pann umblând cu pantahuza, ca să poată face față cheltuielilor de tipar și, implicit, de subsistență nu aduce nici pe departe cu portretele acelor patroni și rechini de editură pe care junetea noastră i-a cunoscut prea mult, din nefericire. Alteori nemuțumirea lui împotriva abonaților rezistenți ia formele adevăratei satire, de bună calitate, precum în următorul fragment din dedicația către protopsaltul sfintei Mitropolii, Grigorie Enghiurliu, în care sub forma unui dialog, gândul său îl lămurește pentru ce cântăreții bisericilor nu află cu cale să se aboneze și de ce ar trebui să-i lase în plata Domnului:

O Doamne, îmi zice gândul, îți strici vorbele în vânt.  
Vrei să-i procopsești cu sila și să-i prefaci din ce sânt?  
De ce să se aboneze și carte belea să-și ia?  
Cine o să stea să învețe câte se coprink în ea?  
Învățătura nu este s-o ia așa, ca un hap,  
Ci pe lângă plată, cere și cam bătaie de cap.  
Și atunci cine să doarmă și să umble haimana,  
Să taie câinilor frunză și s-alerge la cană?  
Geaba umbli cu umărul lumea să o îndreptezi!  
Zi tu cât vei, mii și sute, că în școală nu-i mai vezi,  
Și ce au dacă nu-nvață? Au doar cântăreți nu sânt?  
Păsările nu știu note, nici pe psaltichie cânt  
Și-uite ...oamenii prin crânguri alerg să le prinză vii.  
Și-alții dau bani pentru ele să le cânte-n colivii.  
Cukul au nu și el este un foarte bun cântăreț?  
Că uite îl pun în ceasornic și dau pentru dânsul preț!  
Dar ce zici de pitpalacul? Nu e și el muzicant.  
Că cum mai cântă săracul, glasul lui este berlant!  
Îl cumpără și nu întreabă la școală de a urmat,  
Sau cumva să cerceteze de are vr-un atestat!  
De aceea, pe ei lasă-i după cum sunt învățați  
Și-ți caută de trebșoară și de ceilalți abonați.

Însă opera aceasta de translator al cântărilor bisericești care a făcut deja și va mai face obiectul de studiu al specialiștilor, ca și aceea de întocmitor de tratate de muzică interesează pe cercetătorul de rând al istoriei literare și prin altceva decât acele referințe biografice, atât de prețioase, în reconstituirea portretului netrucat al lui Anton Pann. Și pentru a ne limita la o singură lucrare, din acest domeniu, ne oprim o secundă la amintita *Gramatică a melodiei* din 1845 sau pe titlul ei prim: *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești*. Cine se ocupă și se preocupă de evoluția spirituală a scriitorului nostru, nu va nesocoti, o dată cu treptata lui desăvârșire în meșteșugul versului, și proza sa, fie aceea din prefețe, fie aceea din introducerea tratatelor, unde și dacă substanța este oarecum de circulație obștească, într-un meridian în care cultura grecească și tălmăcirile atâtor opere filozofice erau de tradiție, expresia însă trădează pe cel ce regândește acea substanță, pe scriitorul care își durează dintr-al său un tipar propriu de comunicare. *Bazul teoretic...*, în speță, are, în afara unei bogate introduceri, plină de informații valoroase pentru istoricul muzicii orientale la noi și o prefață *Către iubitorii de muze*. Muzica, zice Anton Pann, ținându-se cu fidelitate pe urmele mitologiei, s-a creat treptat și sub directa inspirație a muzelor, ce sunt după definiția scriitorului, “zeitățile științelor și ale frumoaselor meșteșuguri, care întovărășea pe Apolon... fecioare foarte strălucit îmbrăcate, (ce) fiecare din ele se socotea ca o prezidentă a unui meșteșug particular, al căruia purta și simbolul caracteristic”. Și după ce vorbește de Euterpe sau zeița muzicii, trage concluzia etimologică, “așadar muzica își are numele de la muze” iar mai departe: “Muzica este gândirea oamenilor învățați” și aforismul, desprins pare-se, ceea ce nu-i o vană ipoteză, din cutare dialog platonician, e glosat în notă precum urmează: “Din istorie cunoaștem pe Orfeu tracianul, pe Muzeu Atineanul, Pitagora, Socrate, Aristotel, Platon, Quin-

*tilian*” și juxta-punerea aceasta de personaje mitice, de filozofi și retori nu e lipsită de savoare. Din notele polemice ce nu lipsesc acestei lucrări de teorie și care punctează ici și colo greutatea expunerii, vom reține două: una inspirată de Cucuzel, faimosul psalt din vremea lui Iustinian, a cărui schiță biografică o și dă într-o notă a tratatului și ea ironizează modestia acelor mulți “*care (pentru că) adaugă sau scad un accent, mai ales în veacul nostru, se cred Cucuzeli*”. Cea de a doua e aproape un leitmotiv la Anton Pann și ea arată că profesorul nostru de psaltichie era sensibil la critici, mai ales când ele erau neîntemeiate. Dialogul dintre profesor și discipol ajunge la întrebarea “*care sunt semnele caracteristice desăvârșitului muzic*” și răspunsul formulează cu claritate cele șase legi, care se referă atât la cunoașterea canoanelor, deci la arta de interpret, capabil să “*ațâțe patimile auditorilor*”, cât și la aceea de creator de muzică sau cum se exprimă cea de a șasea regulă: “*Să facă (muzicul desăvârșit) felurimi de poeme ale sale mișcate dinăuntrul său după cererea altuia*”. Și paragraful e alimentat de o prea copioasă notă:

*“Afară din aceste șase articole, cel ce are desăvârșire și putând, după cum voiește meșteșugul, facă poeme și scrie, și învețe și judecând scoață hotărâri; iar cel ce nu știe nici desăvârșirea acestora, nici nu poate să le întrebuițeze acestea, să nu întreprinză a judeca pe al altora, ci să tacă; căci tăcerea mai bună este la acel ce nu știe decât a judeca (în sensul: a critica) după cum zice Dionisie Ariopagitul «sau zi ceva mai bun decât tăcerea sau taci».”*

Notă din care se pot reține cu egală satisfacție, atât atributele autonomiei creatorului stăpân pe arta sa, exprimată prin tot atâtea imperative (*facă, scrie, învețe, scoață*) cât și proverbul “*sau zi ceva mai bun decât tăcerea sau taci*”, ce se întâlnește și în *Povestea vorbei*, fără indicația sursei, firește, și de care ne putem sluji ca de o prea comodă punte de trecere la acea

parte a operei lui Anton Pann, care l-a înscris în memoria zecilor de generații ale cititorilor săi și căreia istoria noastră literară, înțelegând prin aceasta totalitatea membrilor acestui tribunal superior, fie ei judecători literari de meserie, fie diletanți cu gustul și cu judecata nu mai puțin sigure, i-au acordat atestatul de imortalitate.

Vom trece mai repede, cum e și firesc, peste întâia dintre publicațiile sale, acele *Cântece de stea*, operă de circulație vastă care a întreținut făclia tradițiunilor, mai pe tot întinsul teritoriului nostru național, în care și-au aflat adăpost stihuri din felurite izvoare, psalmi în spirit popular, tălmăciți de mitropolitul Dosoftei, și poezie populară de cel mai autentic folclor, și despre a cărei largă difuziune cu adevărat miraculoasă, la care melodiile notate de Anton Pann nu puțin au contribuit, și cu efecte neîndoioase în închegarea unității noastre culturale, specialiștii noștri s-au ocupat în lungi și docte excursuri. Ajunge să pomenim — și cu aceasta omagiul nu se întoarce tot la Anton Pann, pricină și prilej atâtor aduceri aminte? — să pomenim, zic, pe acela care după Hasdeu și Gaster a consacrat cărților populare, una din cele mai erudite monografii, am numit pe profesorul Nicolae Cartoian. Un proces identic de difuziune și de înrăurire asupra poezilor, culți de astă dată, în speță a Văcăreștilor, a fost urmărit și cu privire la tălmăcirea în versuri pe care Anton Pann a făcut-o din grecește în 1837 de pe *Noul Erotocrit* al serdarului Dionisie Fotino, unul din foștii săi dascăli. Romanul celor doi îndrăgostiți cretani, pe care vicisitudinile soartei îi despart, cu noi și noi obstacole până la fericita regăsire din urmă, poemul cu care și-au mângâiat nostalgiile romanțioase toate generațiile dintre apariția cărții și sfârșitul veacului al XIX-lea a lăsat multe ecouri în literatura noastră, și ele au fost investigate, încă din 1920, într-o doctă monografie a prof. V. Grecu. Alecsandri, Ion Ghica, Eminescu au invocat în

felurite prilejuri numele poemului lui Cornaro și al eroului său eponim, chinuitului de Eros — *Erotocrit*. Una din problemele ce păreau insolubile, era aceea a obârșiei poemului și a felului cum va fi pătruns din literatura galantă a evului mediu, căci aceasta era evident, în literatura neogreacă. Dar și această enigmă a fost dezlegată, odată cu studiile de acum vreo două decenii, tot ale profesorului Cartoian, care a identificat modelul *Erotocriticului* în romanul francez *Paris et Vienne* din secolul al XV-lea. Cine vrea să se convingă de măiestria cu care a urmărit paralelismul dintre cele două poeme, sau să se informeze de toate celelalte probleme conexe, va citi cu încântare intelectuală, superioară celui mai pasionant roman de aventuri, amintitul studiu al prof. Cartoian. Noi ne vom opri la ceea ce este propriu cercetării noastre, căutând să surprindem în tălmăcirea lui Anton Pann de la 1837 punctul de răscruce al meșteșugarului de versuri, deoarece *Noul Erotocrit* reprezintă o astfel de punte între stihurile dinainte, precum *Îndreptătorul bețivilor* de la 1832 și *Hristoitia au școala moralului* de la 1834 și cele de după *Erotocrit*, cele două mari poeme ciclice, *Povestea vorbei* (prima înfățișare în 1874) și *O șezătoare la țară* de la 1851—1852, opere capitale și încununând cu laurul clasic o activitate neobosită în slujba norodului. Cântarea a IX-a din *Îndreptătorul bețivilor* amintește de “*Bețivii strănși colac — Prin mahala la Izvor — Și la Breslea în pridvor — Dar mai mult și mai vârtos — Pe la Tabacii de jos*” și aceste detalii de ordin topografic, ca și afirmația că “*Nu poate om socoti — Nici de a le povesti — Crășmele din București — Bordeiele mânălești*”, e cam tot ce se poate salva din această broșură, ce nu adaugă nimic literaturii bachice autohtone, care avea să ajungă la realizări de mare artă ca aceea a lui Eminescu din binecunoscuta postumă *Umbra lui Istrate Dabija Voievod*. Cât despre “*laudele vinului și pelinului*” cu care se încheie broșura, ele semnaleză doar preferința pentru “*vinul*



*de Drăgășani*”, ceea ce duce cu gândul la preferințele marelui vornic Iordache Golescu pentru “*vinul de Pitești*” și apoi “*de Sutești*”, cu care stropea vestitul praznic din tălmăcirea sa localizată după *Iliada*. În materie de vin, de acel “*Vinum bonum et suave — bonis bonum, pravis prave — cunctis dulcis sapor, ave — mundana laetitia*”, din cutare cântec medieval latinesc cu bună circulație în literatura noastră, e preferabil — cred — să rămânem la postumul distih eminescian, atât de nevinovat, atât de judicios totuși:

E vinul d-azi rău ca cel de ieri, amicii mei.  
Mai bun ca orice vin băut, e cel pe care-l bei.

Despre versurile din *Hristoitie au școala moralului care “învață toate obiceiurile și năravurile bune”*, Iorga decreta, cu darul său incisiv: “*Stihuri rele de citit, bune de urmat*”. Și adevărul este, că dacă acest cod, așa zicând, de maniere elegante, cum s-a spus mai târziu, sau mai simplu de bună-cuviință, poate sluji la alcătuirea câtorva planșe din trecutul nostru vestimentar, nu ne-ar mira să vedem pe unul din graficienii noștri, ilustrând o strofă ca aceasta, ce se-ntâlnește, aproape identică și la antecesorul Naum Râmnicianu, de un caracter atât de oriental, în versuri nu chiar atât de informale, legendă apropiată și, dacă nu mă înșel, sorginte semantică a unei lungi serii de locuțiuni populare pe care dicționarele noastre le înregistrează cu lux de amănunte (*târâie brâu; a călca pe brâu; a se ținea de brâu cu cineva; a vorbi de-a brâul cu cineva*, etc. etc.):

Brâul iar de a-l descinge,  
Ș-al întinde, d-a-l încinge  
Niciodată nu se cade  
Altul de față când șade;

Ori brânișorul să-și lege,  
    Și între alții să-l deslege,  
Ori marginile să șază  
    Afară, ca să se vază,  
Aceasta iar să se știe  
    Că e mare nebunie.

De la preocupările acestea, așa zicând locale, transpuse în versuri fără pretenție, nedate la rându-le, pentru a vorbi meșteșugărește, Anton Pann trece la tălmăcirea *Noului Erotocrit*, operă de vizibil travaliu literar, la care a trudit din greu într-o vreme când și sănătatea-i lăsa de dorit. Cei trei ani de distanță, ce separă versurile de până acum de poemul din 1837, sunt sub raportul reușitei artistice, incalculabili. Cerințele subiectului, varietatea compunerii, exigențele modelului, alternarea tiparelor metrice au silit pe scriitorul popular să-și adauge noi coarde la liră și să înstruneze uneori crâmpoșele de adevărată poezie. Câteva exemple vor fi de ajuns. Despre vraja cântecelor lui Erotocrit care-i robise sufletul, Aretuza gândește în sine:

Se vede că nu-i minciună ce să aude băsnind;  
După cum se povestește și pentru acel Orfeu  
Ce-n compunerile sale așează ăst semizeu:  
Că poezia se cade de a se încununa  
Cu soru-sa Muzikia, și a se împreuna

(o notă pentru Muzikie, o echivalează cu muzica vocală și glosa era de așteptat din partea profesorului de cântec).

*Erotocritul* transmite medievalele *tournoi* ale occidentului în Bizanț și le adaptează moravurilor locale. Între competițori figurează și Haridim, prințul Cretei, impresionant în costumul și armura lui negre, simbol al dramei pe care acest “ucigaș fără voie” al soției sale o purta prin lume. El se exprimă după împrejurări, când în versuri suave (“*A luni lumină — cea*

*dulce și lină — sta înnegurată“ etc.) și când în apostrofe vehemente ca următoarele:*

Karamanule sucite!  
Aste ce le plăzmuiești,  
Sunt fabule născocite,  
Și minciuni varvaricești.

Adevărul, care este  
De rușine nu-l vorbești,  
Și bârfeli de-alde aceste  
Asupra-mi sbieri și răcnești,

și cine nu recunoaște în stihurile acestea abrupte, un ecoudouă din înfruntările Vicleimului, în șlefuirea și popularizarea căruia Anton Pann își are merite neîndoielnice. Sunt apoi stihuri și metafore, simboluri sugestive ale feluritelor stări sufletești, derivând din original desigur, dar sădite cu gingășie și pricepere în frumoase glastre autohtone ca tot atâtea răsaduri de preț. De pildă: Aretuza nu doar me toată noaptea de farmecul cântecelor lui Erotocrit, și fără să-l vadă, îl simte aproape, deoarece spune stihul: *“De inima ei se lipise ca și vâscul de copaci”*; de îndată ce se întunecă, Erotocrit, retras în ungherul lui tănuit, își începe litania lui amoroasă ce întrece privighetori-le sau cum spun versurile, în lexicul lor de epocă: *“Și cu atâta dulceață începe de a cânta — cât glasul de filomile cu totul întuneca”*; *“O noroc pizmaș — O noroc cumplit”* vituperează un stih din “cântecul” Zilei a doua și el duce în domeniul mai mult sau mai puțin convențional al irmoaselor sau cântecelor de lume, din care Anton Pann a făcut o așa de bogată colecție în *Spitalul amorului*. În timp ce “cântecul” Serii a VII-a face apel la peisaje mai conturate și mai inextricabile: *“În labirintul acesta în care eu am intrat — Nu crez că-oi scăpa vreodată, că detot m-am încurcat... Unde-mi este acum steaua în care mă*

*rezimam?”* Și în fine, pentru a putea trece mai departe, iată și acest “cântec” din seara a VI-a, ce n-ar trebui prea mult laminat ca să devie un madrigal melodos, cel puțin la nivelul madrigalelor sentimentale din opera fraților Văcărești:

Trandafirii cum te zăresc,  
Se schimb' pe loc, nu mai roșesc,  
Foile li se veștejesc,  
Și fără de nici o față să scutură la pământ.

Crinii cei albi îngălbenesc,  
Ard, se părlesc și se zbârcesc,  
Mucezesc, detot se sfârșesc,  
Și cuprinși de o negreață, îi vezi parcă nici nu sânt  
.....

Numai o cătare-a ta,  
Ori la cine să va uita,  
Îl omoară detot să va,  
Și când va vrea, iar îndată îl scoală și îl face viu.

Spuneam că *Noul Erotocrit* de la 1937 a fost pentru autorul *Șezătorii la țară* o școală din cele mai utile, sub raportul meșteșugului scriitoricesc, al peregrinărilor de lungă escală, cum și este de fapt, dimpreună cu *Povestea vorbeii*, această odisee valahică a lui Moș Albu, care atâtea vede, aude și înregistrează în călătoria sa plină de peripeții. Modelul unei narațiuni atât de perfect încheiate ca romanul de dragoste al tinerilor cretani nu va fi fost fără înrăurire în hotărârea de a da o compunere epică, de mari proporții, ingenios articulată, cu tot episodismul fatal, pe care intercalarea cântecelor bătrânești, a bocetelor, a cimiliturilor sau a unor povestiri de sine stătătoare îl implică. Altminteri, originalitatea revine întru totul scriitorului nostru. A ne refugia într-o formulă, ce-i aparține desigur, dar atât de vagă, precum că toate aceste

materiale, ghicitori aici, dincolo proverbe, povestiri, legende, cântece bătrânești, și cântece de lume, ar fi “*de prin lume adunate și iarăși la lume date*”, înseamnă a ocoli miezul problemei și a o subestima. Chestiunea s-ar mai putea pune în forma aceasta simplă, pentru a nu spune simplistă, pentru o culegere ca *Spitalul amorului* în care majoritatea textelor și melodiilor (293 cântece, 167 melodii) sunt de proveniență străină, cu toate că și aici o anumită prudență ne îndeamnă să subscriem mai curând la concluzia specialiștilor (profesorii George Breazul și N. Cartoian), pentru care ultimul cuvânt, mai corect cuvântul just n-ar putea fi rostit decât în ziua în care s-ar realiza o ediție integrală, acel *corpus* critic al tuturor cântecelor de lume, singurul în stare să distribuie paternități, să descopere contaminări, altoiri și transferuri de la un poet la altul, dintr-o regiune în alta. În ziua aceea își va fi destăinuit toate secretele și colecția de “*Irmoase ce se cântă după masă sau cântece de lume din jumătatea întâia a secolului*” pe care Eminescu le-a caligrafiat în două din manuscrisele sale în anii 1875—1876, și din care a tors, cum se vede din frecvența condeiului său și cum am încercat să arătăm și în articolul nostru *Sonet și cântec de lume la Eminescu*, mai mult de un fir de mătase în câteva din poeziile sale cele mai personale. Până atunci să reținem cuvântul celui mai competent dintre istoriografii muzicii de la noi (profesorul Breazul) care nu pregetă, cu toate rezervele câte schițează, să spună despre *Spitalul amorului* că este “*o culegere unică*”. O atare cumpănă însă nu-și are rostul când e vorba de lucrări ca *O șezătoare la țară* și *Povestea vorbeii*. Lor li se poate și trebuie să li se aplice excelenta formulă cu care Caragiale își epiloga pe al său *Kir Ianulea* inspirat, cum se știe, din Belphagorx-ul lui Giovanni Brevio și al lui Machiavelli: “*Căci, fără îndoială, notifica în pur stil juridic Caragiale, de când lumea poveștile sunt ale lumii, însă firește felul povestirii lor rămâne oricând al povestito-*

rului, — precum Maica Precista e a tuturor creștinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meșterului care a zugrăvit-o în felul lui. Îndură-te, tu, preasfântă și pururea Fecioară, de toți zugravii și ajută-i să nu prăpădească vreme și vopsea degeaba.”

Ce durabil cap de operă a scos Caragiale, adaptând o poveste de circulație universală la meridianul nostru valah, ce minunat pervaz a potrivit acestei icoane originale, cu toate că motivul e străin, fiecare își amintește cu prisosință. La fel și cu Anton Pann în cele două poeme ale sale. Ajunge să amintim un singur exemplu, fără a-l dezbate, apologul cunoscut sub numele *Osândirea strugurelui* (Condemanatio uvae) din *Povestea vorbei*. Studii speciale (Gaster, Cartoian, Ioana Andreescu, Ariadna Camariano) au închinat acestei fabule toate diligențele în urmărirea versiunilor în proză câte au circulat la noi, în stabilirea filiațiilor urcând până la arhetipul bizantin din secolul al XIII-lea, și ajungând la concluzia că, și dacă localizările, unele de o extremă savoare, n-au lipsit versiunilor în proză, singur Anton Pann a ridicat scena aceasta de moravuri administrative la nivelul unei comedii în versuri, cu personaje bine caracterizate, cu acțiune dramatică, cu umor, cu moralitate. De asemenea, studii speciale au fost consacrate, și încă de timpuriu (Schullerus, G. Dem. Teodorescu, Zanne), *Culegerii de proverburile*, cum sună titlul în prima lui parte la *Povestea vorbei*. Însă aceasta nu rezolvă nimic. E drept că fiecare povestire e precedată de adevărați ciorchini de proverbe, ce-și trec unul altuia, ca silogisme, esențele de înțelepciune și că povestea ce urmează este ilustrațiunea celui mai sugestiv dintr-însele. Însă meșteșugul de a aglomera fiecare ciorchine în parte, ca și versificarea celor mai multe din ele, ține de însăși arta lui Anton Pann. Proverbele acestea care preludează narațiunea nu sunt aruncate la întâmplare. Iată ce n-a înțeles cutare editor, plin de bunăvoință altminteri, care a prezentat povestirile epurate de proverbe, încredințat că în felul acesta

sporește valoarea lucrării. Cine vrea să se convingă de originalitatea lui Anton Pann în materie paremiologică să compare într-un sector oarecare proverbele din *Povestea vorbei* cu corespondentele lor nude din marea colecție, atât de prețioasă sub atâtea alte aspecte, a lui Iordache Golescu. Astfel încadrate și uneori întrețesute, povestirile ce urmează câștigă în rezonanță. Cât despre darul însuși de povestitor al lui Anton Pann (despre geniul său, am putea spune), o mică demonstrație înainte de a sfârși, nu cred să ne păgubească. Mari magiștri ai criticii, precum Sainte-Beuve, Thibaudet, Ernst Robert Curtius au echivalat folosirea citatului, cât mai copios, cu însăși rațiunea de a fi a criticii. Așadar... păcatul nostru e pe jumătate mărturisit. Din *O șezătoare la țară* voi desprinde acel crâmpei care precede concursul de cântece bătrânești (*“Pe culmița dealului — Dealului Ardealului etc.”*) și alte producțiuni ale muzei populare. Șezătoarea e în toi, moșneagul a sfârșit cu ghicitorile, când tocmai pică între oameni kir Iani, arendașul. Fragmentul interesează atât prin tabloul, pe cât de sumar pe atât de sugestiv, a ceea ce este o șezătoare la țară, în contrast cu petrecerile orășanești, importante ca tot atâtea imitațiuni și contrafaceri ale Apusului — și ironia lui Anton Pann nu poate fi tăgăduită — cât și prin materialul lexical, inedit, a cărui cronologie poate sluji la întocmirea unui dicționar al pătrunderii elementelor străine în limbă. Preotul se adresează arendașului:

Jupân Iani (așa chema pe arendaș)  
Crez că ai avut petreceri frumoase pe la oraș;  
Acolo sunt baluri, cluburi, e teatru, e pic-nic,  
Sunt soarele și alte care nu știu cum le zic,  
De care d-ta poate până în gât ești sătul,  
Și de soareaua noastră crez că o să răzi destul.  
Fetele noastre sunt proaste, nu vorbesc politicos.  
Nici știu să întoarcă polka și controdanțul frumos.

Ele, pe la soarèle, toate furcile își iau.  
Spun, sporesc din gură multe și din mâini lucrez, nu stau.  
Vreun lăutar de se întâmplă să aducă cinevaș  
Nu-l pun la danțuri să cânte, după cum fac la oraș  
Ci îi cer ca să le cânte d-alde viteazul Mihai,  
Trăgând din arcuș o dată să zică zece din grai,  
D-alde acestea și alte cântece vechi bătrânești.

În *Povestea vorbei* ne vom opri la una din cele mai minunate realizări ale ciclului, piesa a 97-a, intitulată mai adesea: *Sultarul și pescarul*, de un meșteșug și un farmec complexe, ce singură ar merita o amplă dezbatere și care brodează pe tema *Făgăduieli și daruri*, ilustrând mai ales proverbul: “*nemuțumitu-lui i se ia darul*”, deși, cum se va vedea, tâlcul ei transcende mult dincolo de datele paremiologice. Povestea ne introduce de la început într-o lume de basm oriental, așa cum numai visul altoit pe cea mai strictă realitate este în stare să urzească și să dureze, confirmând parecă o dată mai mult, teoria lui Hasdeu pentru care visul era matricea basmelor. Eroii sunt, ca de obicei, la antipozii scării sociale: un sultan, obosit de bogățiile cu care norocul îl încarcă dincolo de limitele rezistenței omenești, fie ea și împărătească, și un pescar, sărac lipit pământului, cu o droaie de copii și cu o nevastă gălcevitoare, cum e în firea lucrurilor, la casa nevoiașului. Întâlnirea între protagoniști se face, negreșit, la țărmul mării, această doică milenară a mitologiilor, unde pescarul “*șezând și pește undind*”, cum spune Anton Pann în limba-i totdeauna expresivă, e întâmpinat cu blândețe de sultanul ieșit tiptil din palat, cum cere tradiția pentru un monarh blazat, ca să se mai preumbe. Și dialogul se aprinde în chipul cel mai spontan, stârnit și alimentat de verva paremiologică a pescarului, de replicile lui pline de duh, ca de altminteri întreg apologul, sugerează ideea unei excelente comedii pentru cel mai rafinat teatru de păpuși, cum se poate deduce din următorul fragment, trunchiat din necesitate:



Văzându-l sultanul golan și cu coraj răspunzând,  
Îi plăcu să mai vorbească și îl întrebă zicând:

S u l t a n u l

De unde ești ?

P e s c a r u l

De unde mi-e nevasta.

S u l t a n u l

Din ce țară? Care ți-e patria?

P e s c a r u l

Patria omului este acolo unde i-e bine.

S u l t a n u l

Ai copii?

P e s c a r u l

Unul în poale și altul în foale.

S u l t a n u l

Ai vreo stare?

P e s c a r u l

Proverbul îmi e dovadă

Ce e pe mine și în ladă.

S u l t a n u l

De ce ești sărac?

P e s c a r u l

Sunt sărac pentru că nu sunt bogat.

S u l t a n u l

Cum trăiești?

P e s c a r u l

Te uită în față și mă-ntreabă de viață.

S u l t a n u l

Ești nenorocit?

P e s c a r u l

Norocul se ține de mine ca pulberea după câine.

S u l t a n u l

Mai ai acasă vreun ajutor?

P e s c a r u l

Numai eu sunt topor de oase.

S u l t a n u l

Sărac ești defel, ori scăpătat?

P e s c a r u l

Dacă tatăl meu a fost domn și eu nu sunt om, ce folos?

S u l t a n u l

Te văz scăpătat și nu te plângi.

P e s c a r u l

Cine cade de sine, nu plânge.

Omul singur ceea ce-și face nimeni nu-i poate desface.

S u l t a n u l

Copilul până nu plânge, muma țâță nu-i dă.

P e s c a r u l

Până vine cheful bogatului, iese sufletul săracului

Că

Sătul la flămând nu crede.

Sultanul, cum lesne se ghicește, încântat de prezența de spirit și de familiaritatea pescarului, scoate din “portofeiul” și scriindu-i o țidulă, îl trimite la vizirul, ca să-i dea o mie de lei. Zăpăcit de fericire, necrezându-și ochilor și abia dându-și seama că a vorbit cu sultanul, pescarul aleargă la vizir, care (dar trecem peste detalii și amuzante și pline de tâlc) nu-i dă decât jumătate și cum pescarul se revoltă, îi confiscă totul și îl dă pe scări afară. Amărât, omul se întoarce la bârlogul lui

și scena dintre el și muiera lui, furioasă că nătângul ei de bărbat a dat cu piciorul în bunătate de noroc, e una din cele mai izbutite scene casnice, în care omul rezistă tot grație platoșei sale, să-i zicem paremiologică. A doua zi scena se repetă, tot la țărnul mării, între sultan și pescar, apoi între pescar și muieră, pentru că din nou vizirul oprise jumătate dintre cele două mii de lei cât scrisese sultanul pe țidulă. A treia zi iarăși, sultanul îi dă țidula pentru trei mii de lei și cum pescarul a prins minte și nu se mai revoltă, vizirul încântat de lecția care i-a servit, îi numără până la unul toți cei șase mii de lei dăruiți de sultan. Trecem peste toate aceste scene, grase de efecte comice, cu regretul că nu le putem reproduce ca să poposim la sfârșit. A patra zi, pescarul nostru, se îmbracă “curat de rând” (expresia e a lui Anton Pann), își ia și o chesea bună de tutun, un ciubuc mare și pleacă din nou la țărnul mării. Sultanul e încântat de înfățișarea prietenului său și îi cere la rândul-i un serviciu. Dar poate că e mai bine să transcriem întreg acest grandios final, scutindu-l de echimozele noastre critice, oricât ne-ar fi plăcut să subliniem toate intuițiile fericite și toate efectele artistice la care se înalță de astă dată Anton Pann. Însă cititorul va reține și singur sunt convins: fie, spre pildă, detaliul că deși în orientul celor o mie și una de nopți pescarul ar putea fi unul de pe la noi, de vreme ce-l cheamă Udrea; fie abisul ce desparte norocul statornic al sultanului de norocul aleatoriu al pescarului, dimpreună cu lecția morală (mai corect imorală) ce se degajă, după cum sunt convins că va aplauda, cu osebire, lovitura de teatru cu care se încheie apologul, acel admirabil proverb al versului din urmă (“Dracu-și bate joc de om la bătrânețe”) — talisman consolator, țesut din resignație și spirit critic care opune castelelor iberice clădite pe nisip, granitul indestructibil al înțelepciunii populare:

Îi zise sultanul: — “Vezi așa se cade,  
Ai văzut acuma ce bine îți șade?  
Aș vrea să știu numai, cum că tu de mine  
Ai vre-o mulțămire că ți-am făcut bine.”

#### P e s c a r u l

“Găina bea apă și se uită la Dumnezeu  
Sunt gata în foc și în apă să mă arunc  
Nu sunt vrednic să mulțănesc.  
A vrut norocul cu mine”.

#### S u l t a n u l

Lasă aste vorbe, s-a isprăvit gluma;  
Cer și eu o slijbă la tine acuma.  
Tu știi mi se pare ostrovul cutare  
Care un puț are adânc foarte tare.  
Să te duci îndată acuma la dânsul,  
Să te pui la gura-i și să strigi întrânsul:  
— “Care e norocul sultanul ce-l are?”  
Și ieșind la vorba-ți să faci-ntrebare  
Tu să zici: — “Noroace, m-a trimis sultanul.  
Să-ți fac întrebare: de ce-i ești dușmanul?  
Ce te-ai pus în pizmă și-i tot dai avere?  
Se roagă prin mine și milă îți cere,  
Să-ți contenești ura de-ai da bogăție,  
Că loc nu mai are unde să și-o ție.”

Pescarul îndată în luntre se puse,  
Și drept la ostrovul acela se duse,  
Găsind pe loc puțul și strigând întrânsul  
Ieși o fantomă îndată la dânsul,  
Cu schiptru în mână ca o-mpărăteasă.  
În chipu-i frumusețe de cea mai aleasă:  
Hainele, porfira-i cu totul galante  
Și împodobite numai cu berlante,  
De părea că este o rază sorească,  
Astfel nu putea om la ea să privească,

Această fantomă, zic, sau nălucire,  
Făcu întrebare cu o dulce zâmbire,  
Zicând: Ce e vrerea? Pentru ce o chiamă?  
Pescarul sărmanul, tremurând de spaimă,  
Îi zise: — “Noroace, m-a trimis sultanul,  
Se roagă prin mine să nu-i fii dușmanul:  
Ce-i tot dai avere? Că el sărac nu e,  
Nici loc nu mai are unde să o puie”.  
Fantoma îi zise: — “Du-te de îi spune,  
Că el dator este a mi se supune,  
Și să nu se-ncerce a-mi da supărare  
Cu așa cuvinte de îngrețosare.  
Că mă pui în pizmă încă și mai tare  
Și îi mai dau încă de trei ori cât are”.  
Auzind pescarul astfel de cuvinte,  
Speriat peste fire și ieșit din minte,  
Se-ntoarce, se pune în luntre și pleacă,  
Vreo întrebare fără să-i mai facă.  
Când plutea pe mare îi veni-n gândire  
— “Nu întrebai, zise, d-a mea norocire?  
Și cât mai degrabă înapoi se-ntoarce,  
Merge la puț, strigă: — “Noroace! Noroace!  
Care e norocul lui Udrea Pescarul,  
Care pe sultanul făcu să-i dea darul?”  
Și îndată îi iese — un negru c-arapul,  
C-o tambură-n mână și sărind ca țapul.  
El cum îl zărește, groaza îl apucă,  
Se întoarce în fugă grăbind să se ducă:  
Iar norocul negru zornăind tambura,  
Începu deodată la dânsul cu gura,  
Strigând: — “Fugi! du-te! Să nu-ți văd obrazul,  
Că nu mi se stinge nici acum necazul!  
Ți-am slujit, sărace, ție mititelul,  
Că mi se rupsesse la tambură telul,  
Și-mi perdui cu dânsa atuncea eu ceasul,  
De-i îndreptai tonul și-i ascultai glasul.  
Dar de n-aveam treabă, cum nu am cu anii,

Tu de la vizirul tot nu pupai banii,  
Dar îți coc eu turta, nu te las în pace,  
Am de furcă încă cu tine sărace”!

Și fugind pescarul, pe mare cu vasul,  
I se părea încă că-i aude glasul.  
— “Săracul de mine, zicându-și în șoapte,  
Mult îmi este frică că-l visez la noapte”!  
Când gândea aceasta de spaimă, sărmanul  
Și era aproape s-ajungă limanul,  
Iese totodată o furtună mare,  
Și-i împinge luntrea înapoi pe mare.  
Valuri mari cât munții se ardic cu spume,  
Se tulbură cerul, nu mai vede lume.  
Luntrea lui ca paiul săltând peste valuri,  
Când se trăgea-n mare, când se da de maluri,  
Se legăna omu-n biata lui luntriță,  
Cum legeni copilul într-o copăiță.  
Sta când aci valul în ea să se toarne,  
Când pe dincoaci altu-n mare s-o răstoarne.  
El văzând că este-n primejdie mare,  
Și de mântuire nădejde nu are,  
Începu cu jale pieirea să-și plângă,  
Să se tânguiască, mâinile să-și frângă.  
Și când el de groază plângea, spuid multe,  
Vine un val mare tocmai cât un munte,  
Îi repede luntrea, o sparge de-o stâncă  
Și el se afundă în marea adâncă,  
Înghite la apă, — ’ncepe să se umfle,  
Încât nu mai poate deloc să răsufle.  
Și când el cu luntrea în apa cea rece  
Se află în chinuri ca să se înece,  
Se deșteaptă-ndată din aceste vise.  
Și gândind la ele întru sine-și zise:  
“*Dracu-și bate joc de om la bătrânețe*”!

Am impresia — și așa fi foarte dezamăgit să aflu că m-am înșelat — am, zic, impresia că în apologul acesta Anton Pann s-a ridicat pe culmea adevăratei poezii, aceea care creează ficțiuni eterne, născociri adică ale fanteziei, care deși izvorăsc din realitățile vieții de toate zilele, nu-și leapădă niciodată straiile înstelate de Cenușereasă, ci, doar și le ascund, după împrejurări, în vreun cotlon ferit de ochii indiscreților — acea poezie, care neîndoios de la Homer descinde. Departe de noi gândul de a spune cumva cu aceasta că în aceste două mari creațiuni întru totul originale ale lui Anton Pann (*O șezătoare la țară* și *Povestea vorbeii*) totul este de calitatea, de perfecția, de înălțimea și transfigurarea textului citat. Câtă vreme și Homer ațipește din când în când, cum se spunea pe vremea lui Horațiu, ce vină i s-ar putea aduce lui Anton Pann, a cărui viață a cunoscut mai mult truda decât bucuria, dar care în condițiile biografice, de cultură și sociale, în care s-a format, a putut totuși să se ridice la o atare atitudine artistică? Și pentru că suntem încă sub impresia apologului amintit, să nu uităm a spune că însuși acest apolog a făcut obiectul de admirație al unora din spiritele cele mai luminate ale literaturii noastre. Căci pe lângă frumusețea lui intrinsecă, ce învinge secolii, *Sultanul și pescarul* își are și micul lui capitol de monografie. Deci, cât mai pe scurt și urmând numai firul cronologic: *Foaia pentru minte, inimă și literatură* de la Brașov, din august 1853 reproduce în integralitatea lui textul apologului nostru, precedându-l de un cuvânt preliminar, în care, între altele, se vorbea și de Anton Pann ca de “*un bărbat român, fără pretențiune de autor, de poet sau măcar de literat, (ce) lucrează mai de mult în viața ingrată a literaturii noastre*” și, cu toată rezerva ce s-ar părea că transpare din acest preambul, în care greutatea cade pe interesul folcloric, un lucru nu poate fi tăgăduit: în două numere consecutive, *Foaia pentru minte, inimă și literatură* reproduce tocmai pe cea mai poetică dintre parabole, acest minunat apolog *Sultanul și pescarul*. Și

intuiția aceasta critică se cuvine îndeosebi consemnată, deoarece, cine zice *Foaia pentru minte...* sau *Gazeta Transilvaniei* zice Gheorghe Bariț, acea proeminentă personalitate transilvană, contemporană cu Bălcescu și Kogălniceanu, și întru nimic mai prejos de nivelul lor. Am pomenit la timpul ei inscripția cu care Eminescu cinstește în *Epigonii* pe Anton Pann și se știe îndeajuns în ce măsură tânărul poet de la 1870 e tributar *Lepturariului românesc*, al dascălului său Aron Pumnul, acea admirabilă antologie de proză și poezie românească, tipărită între 1862—1865 pentru uzul celor 8 clase de liceu. *Lepturariul* face un bogat seceriș din opera lui Anton Pann. Fabule, parabile și narațiuni din opera acestuia împodobesc îndeosebi cele patru tomuri ale primelor patru clase gimnaziale. Nu lipsesc nici parabilele de amploare, precum *Osândirea strugurelui*, așa cum nu lipsește nici apologul nostru *Sultanul și pescarul*, cu bine potrivit titlu: *Visul pescarului despre daruri*. Și din nou intuiția aceasta critică a dascălului bucovinean, mentorul învățăcelului Eminescu, bogată în sugestii, nu poate fi trecută cu vederea. Despre marele studiu însoțit de o bogată spicuire antologică din opera lui Anton Pann, pe care Vasile Alecsandri îl tipărește în fasciculele de februarie 1872 ale *Convorbirilor literare* vom spune și mai puțin, tocmai pentru că s-ar cuveni spus mai mult. Elogiul ia tonul panegiricului, când vorbește de *Povestea vorbei* ca de “*un adevărat tezaur de spirirtul și de înțelepciunea poporului român*” și indispoziția lui Alecsandri e nemărginită când constată că Anton Pann “*a fost pe timpul lui victima superbiei ignorante*” așa cum în timpul său chiar (e vorba de 1872) “*numele lui Anton Pann deșteaptă mai mult imaginea unui psalt de strană decât suvenirul unui poet.*” Și Alecsandri știa ce spune, el, marele făurar de frumuseți folclorice, când paralel cu alte titluri glorioase din Anton Pann enumeră și *Sultanul și pescarul*, iar despre opera lui capitală afirmă într-o frază proprie temperamentu-



lui său și cu o personală întorsătură de stil: “...însă el (*Anton Pann*) și-a dus veselia pe ceea lume, lăsând în urmă-i un monument nepieritor: Povestea vorbei!”

Tema acestui monument nepieritor al operei, mai durabilă ca arama — *aere perennius* — ce de la Horațiu începe, a ispitit mai pe toți scriitorii timpurilor, indiferent de modul, mai mult sau mai puțin orgolios, în care au exprimat-o. Va fi gândit la ea, oare, și Anton Pann, el, care n-a trăit decât pentru cărțile la care trudea “nopti întregi”, cum însuși o spune în emoționantul epitaf, ce și-a redactat din timp și care figurează în cele două ale sale diate? Că era conștient de truda sa și de înălțimea misiunii sale, de luminător al poporului, o dovedesc atât imensitatea lucrului înfăptuit în atâtea ramuri și în ciuda dificultăților, cât și experiențele scriitoricești, explorate încă, ce l-au dus la culmile adevăratei poezii. “Talantul neîngropat” de care vorbește în același epitaf nu este o simplă și circumstanțială reminiscență biblică. Talantul lui Anton Pann a fructificat și sporit nu numai cultura obștească în proporțiile ce se cunosc, dar a și primentit apele izvoarelor noastre lirice. Scriitor popular și poet în înalta accepție a cuvântului, locul lui Anton Pann este, așa cum i l-a fixat Eminescu încă din 1870, printre marii clasici ai literaturii noastre și elogiul lui la această pomenire a 100 de ani de la săvârșirea lui din viață, se cuvine încheiat cu unul din elogiile ce se aduc poeziei însăși. Îl desprind dintr-un autor, de care Anton Pann a fost adeseori apropiat, însă de care cele mai multe îl despart (cum însuși Bogdan-Duică recunoștea, revizuindu-se înspre sfârșitul vieții) și anume din una din prefetele, atât de originale, cu care Ion Barac își împodobește talmăcirile sale de la jumătatea veacului trecut. Pagina este cu adevărat frumoasă și cu ea nădăjduim a răscumpăra măcar în minutul din urmă, câte ceva din inadvertențele expunerii noastre. Scrie Ion Barac, la anul 1842:

*“Lizandru Lachedemonianul încungiurând cetatea Athinii*

*și auzind că au pierit cu alții împreună și vestitul poet Foclis, atâta s-au întristat ca și când ar fi căzut din ceriu un soare, șu n-au vrut să bată cetate, ci au ținut armistiție, până s-au îngropat trupul lui cu o pompă împărătească. Iulie, împăratul Romei și August, următorii său, își țin mare norocire numai a să întovărăși la soțietate poeților, care desfată ceriul și pământul cu versurile lor; ba încă Iulie cunoscând pré Axie că e mai bun poet decât dânsul, l-au socotit atâta de mult încât nici o împutăciune nu i-au aruncat, pentru căci nu s-au sculat dinaintea lui ca dinaintea unui împărat. Schipio Africanul nici un pas nu puté să umble nepetrecut de poetul Ennie, ba încă au poruncit ca și după moartea sa, să-i îngroape și chipul acela lângă trupul său în mormânt. Alexandru au dat cinste lui Pindarus. Arhilae au făcut sfetnic de taină pe Evripid, carele au izvodit traghediile. Marele Alexandru Macedon călătorind prin Asiia, când au sosit la mormântul lui Ector, au strigat zicând: «O, Ectore, Ectore! Nu e de trebuință la tine jalnică pomenire, că norocită ți-a fost ziua în care ai murit, că ți s-au aflat lăudătoriu, poetul cel înțelept». De unde se cunoaște că și dânsul ar fi poftit să învieze din morți Omir, ca prin a lui glăsuire să-și câștige numele cel nemuritoriu...”*

Depozitar al tezaurului popular, cum îl socotea Vasile Alecsandri, și clasic dintre cei năzdrăvani, prin proteismul întrupărilor sale de la cea mai telurică și până la cele sublime, cum îl socotea Eminescu — Omir al poporului său, într-un fel —, așa va rămâne de-a pururi în fastele literaturii noastre, Anton Pann.

1955

## EMINESCIANA

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU  
(proiect de prefață)

Deși intrată de timpuriu în conștiința publicului cetitor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuși mai puțin expusă aceluși joc fatal de circumstanțe și subprețuire, frecvent în istoria literelor, ori de câte ori scriitorul își exercită puterea de creație în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu*, nici *Cezara*, nici *La Aniversară* și cu atât mai puțin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoțind, ca tot atâtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de alte atâtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere și Madonă* la *Lucașfărul* și de la *Împărat și proletar* la *Oda în metru antic*.

Sunt însă două împrejurări care nu se puteau să nu umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuși al poeziei sale, în primul rând, și, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arseseră atâtea gânduri înalte și la văpaia căreia se încinseseră atâtea false glorii ale politicii românești dintre 1867 și 1883. Când la începutul secolului al XX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvență, poezia lui își desăvârșise ciclul antum și începe să și-l contureze pe cel postum.

Edițiile poeziilor, începând cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebing, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, odată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentințelor și armoniilor lui lirice, iar

trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veșnice, indiferent de absența funerariilor naționale, n-a fost mai puțin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care și mucenicia îndurată, și valoarea operei lui, și adeziunea întregii obște românești îl îndreptățeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoțise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor*, marca începutul aceluși lung ciclu de cântece pe versurile poetului, atâtea din ele fantaziste, ce avea să se încetățenească de-a lungul anilor și care sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generații de cărturari și de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu-Gherea, Iorga, Vlahuță, Delavrancea ș. a.; Titu Maiorescu, patron al "Junimii" și al *Convorbirilor literare*, care conduseseră o vreme *Timpul* și urmăriseră de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetrescu, animatorul *Revistei Contemporane*, dar și omul de studiu, prob și judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificația revoluționară a lirismului eminescian (chiar când rezervele primau, ca la Anghel Demetrescu) și prodigioasa contribuție în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la București. Prinsă, așadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parțială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă și cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul Eminescu, va rămâne pe planul al doilea în proză și legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar: Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal

un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Și tot așa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este totuși, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Pușkin, un Edgar Poë, un Baudelaire, artiști la fel de desăvârșiți, atât în poezie, cât și în proză, și cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuși.

Se poate afirma, fără puțință de tăgadă, că Eminescu a fost și în ordinea prozei literare un meșteșugar tot pe atât de iscusit și de strălucitor ca și în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amândouă tulpinile își trag ființa din aceeași unică rădăcină, dar și pentru că el a turnat în amândouă tiparele o aceeași esență subtilă și pentru că a urmărit, cu aceeași râvnă, să transpună, precum în versuri ca și proză, ecurile experiențelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înăscut, altoit cu toate lecțiile vieții, culturii și peisagiilor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas în întregimea și desăvârșirile ei succesive, la fel ca și poezia. Peregrinările sufleurului însoțind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soților Pascaly, romanticele aspirații și extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, așa cum și-l amintește Caragiale în întâia lor întâlnire, și cum a și fost în realitate, reminiscențele vii și indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipotestilor și Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu inițieri fructuoase în cultura orientală sau în filozofia kantiană, miragiile folclorului sau luminile jucăușe de pe comorile cărților vechi, pentru care avea nu numai o predilecție dar și o divinație specială — toate aceste punți și promontorii de pe care și-a îndreptat antenele sufletului în genunile miraculoase ale creației se întâlnesc consemnate, în construcții adaptate la necesitățile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca și cele în poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume servituți de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le și depășise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrâuriri străine. Sunt, precum se știe, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea *Familiiei* poezii, în primul rând la nivelul revistei, păstra în cartoanele sale dovada unor aspirații cu mult mai ambițioase. Când în 1868 și 1869 tipărea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* și *Amorul unei marmore* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenționale și publica în paginile aceleiași reviste ardelenene întâia sa odă satirică, *Junii corupți*, și întâia sa elegie personală, *Amicului F. I.*, inspirată din climatul Târnavelor și al Blajului, în timp ce poemul lui Mureșanu, al Mirei, al lui Ștefăniță-Vodă (cu întâia versiune din *Melancolie*) germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situație analogă oferă și proza sa literară la începuturile ei. Și din acest punct de vedere, textul *Contrapagină*, ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morții poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparține, de bună seamă, prin atâtea detalii tehnice și biografice, anului 1868 și, aproape sigur, cam tot de pe atuncea datează și primele coale din *Geniu pustiu*, romanul de atât de neepuizată prospețime și care, de atâtea ori, a fost minimalizat de unii și de alții dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic și care se cuvine semnalat, obsesia anume a aceluși “foiletonism”, ce marchează un atât de prețios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existențe și cariere, pe care și le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăște, și Domnul Destin, care altfel decide, poetul nostru și tânărul prozator figurează cu următorul horoscop: “...Ast-

fel d. e. s-a întâmplat ca Doamna Lume să dicteze: M. E. Feuilletoniste ennuyant și d. Destin să scrie: M. E. sufleur de teatru”. Iar în *Geniu pustiu*, în pasagiile de către început, în una din întâlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă:

“Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vreunui ziar... După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele, și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni, plânși, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele, pentru vreun tânăr romanțios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din roman cum să-și facă epistole de amor.”

Și, mai departe, reeditând invitația, Toma Nour amintește de “biografiile” lor scrise în forma novelei; “De-oi muri eu înainte, ți-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moștenesc eu pe a ta”. Contrapagina e redactată în chip de “Precuvântare” la o *Novelă originală* și cu, mai departe, când, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunță că “marfa” cu care are de gând să treacă prin “imperiul” Doamnei Lumi, “e asemenea scrisă”, o clipă ești lipsit să crezi, că novela pentru care cere îngăduința sau, mai exact, “cartea de petrecere”, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decât *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleiași vârste, reflectate în ambele texte: prezența lui Tasso, în amândouă compunerile, și mai ales prezența romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu*, la început și, mai departe “eroi leșinânzi ai romancierilor francezi”, iar în Contrapagină: Paul de Kock și Mme George Sand.) Mai important însă ca apropierea ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferențele, distanța ce le separă. Raportat la stângăciile de expresie din *Contrapagină*, și cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stângăciile aces-

tea vin în bună parte de la dificultățile genului, al precuvântării ce trebuie să navigheze între sinceritate și modestie, de la impreciziunea cu care mânuiește unele noțiuni (de pildă *Gura lumii*, *Opinia publică*), de la folosirea unor termeni vechi și rari (*carte de calicie*, *doască*, *salt [singur]*, *răvaș de drum pe vechiă* etc.), de la ușoara pedanterie a tânărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cât mai ostentativ lecturile și cunoștințele. Și, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv și apt să ne introducă în arcanele biografice ale tânărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în șirurile acestui text. “*Tache Caraghiozlâc, comedianț*” ajuns “*Constantin Caragio, artist dramatique*”, nu este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? “*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres*”, a fost “*Costache Urlă, cu minavetul*”, nu amintește de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Nicolae Filimon, “foiletonistul” prin excelență, cu al său Rămătorian (*id est*: făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar*? “*Coltuc Bârzea*”, devenit “*Prince Coltucque Barze*”, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l Bârzoii ot Bârzoieni, candidul soț al cucoanei Chirița și vrednicul străbun al lui Trahanache? Cât despre încredințarea că “această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezește, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în șirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvântarea acestei novele originale” — nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie și-n restul *Contrapaginei*, când subliniază dezinteresul publicului cetitor pentru literatura originală!), formulată încă din *Profesiunea de cre-*



*din*ță a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediție românească, cum se spunea acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

“Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librarului: «Peking, strada Miwanguan, casa Sen-Tschi». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puțin românește, își vor procura mai degrabă edițiunea chineză?”

Distanță de doi ani ce desparte rândurile acestea de compunerea *Contrapaginii*, nu are de ce să ne mire la un cetitor atât de avid și atât de atent cu scrisul înaintașilor, cum era tânărul nostru sufleur. Și comentariile de bună seamă ar putea fi extinse și mai departe.

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanță oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanță stilistică dintre *Contrapagină* și *Geniu pustiu*, cu toate că, după toate probabilitățile, amândouă aparțin aceluiași moment de gestație. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului și adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică (*Eminescu, Eliade, Gutzkov* în *Convorbiri literare*, XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) și pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cetitor atât de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la “Junimea” din Iași*, a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu*: “E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinerețe, cum s-au cristalizat, luând forme de credințe adânci și cum mai pe urmă n-a făcut decât să le dezvolte, să le amplifice și să le propage”. Și mai departe: “Ei bine, în partea întâia găsim în sămbure aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va prefăce fie în poezie fie în politică“. Și adevărul este că sensul, așa-zicând,

predestinat embrionar al scrierilor de junete poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu*, așa cum a fost și pentru alte literaturi și alte cazuri. “S-ar zice, scria un cronicar străin, că viața întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiunile și dorințele adolescenței lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri. Goethe a terminat Faust odată cu viața, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecințele și avatarurile întâiului Faust, la care a lucrat din junete și care nu era altceva decât imaginea acestei junete însăși”. Așa, de pildă, lăsând deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei *Cugetările sârmanului Dionis* în *Sârmanul Dionis* și *Înger de pază*, ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu*, iată cel puțin trei poeme pe care cetitorul le va putea identifica cu lesniciune, ici și colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu*: *Înger și demon*, *Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema aceasta de peste 4 ani) și o postumă de la Berlin (cca. 1873—1874), inedită, *O, adevăr sublime...* de mare virulență satirică și în al cărei final:

*O, regi, ce puși pe tronuri de Dumnezeu sunteți  
Să plătiți balerine și țiitori s-aveți,  
O, diplomați, cu graiul politicos și sec,  
Lumea cea pingelită o duceți de urechi.  
Îmi place axiomul cel tacit, ființi spurcate;  
Popoarele există spre a fi înșelate;*

răsună ecoul unor rânduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (și pe care, cam la aceeași vreme, le frământa și-n poemul *Mureșanu*): “Cei mai înalți și mai veninoși nouri sunt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoși sunt diplomații. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă,ucid popoare întregi sunt rezbelele. Sfărâmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai liniși,

diplomații, desființați rezebelul și nu chemați certele popoarelor decât înaintea tribunalului popoarelor și atunci Cosmopolitismul (recte: internaționalismul, n. r.) cel mai fericit va încălzi pământul cu razele sale de pace și de bine”. De altminteri atitudinile politice nu sunt defel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă și constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescență aspectelor vieții sociale și politice, căroră, la maturitate, avea să le dea o atât de conturată adâncime, în coloanele *Timpului*, ceea ce modifică și împlinește portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, “nepăsător și rece” la viața din juru-i. Dialogul celor doi antagoniști, naratorul și Toma Nour, și discuțiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei și pe malurile Dâmboviței și ele păstrează în violența lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondența în literatura Apusului. În definitiv, sunt ideile libertare și ridicarea împotriva tiranilor, căroră revoluția de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importăție și a imitațiilor servile, cu o violență diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie (“*Fiți români... Români și iar români...*”) evocarea aceluși “vis frumos” al înfrățirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, “cosmopolitismul cel mai posibil și cel mai egalitar”, care “cheamă popoarele la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pământului, la exilarea din regula lumii a maiestăților meschine, a diplomaților găzi ai opiniunii zilei, a rezebelului, în care se varsă atâta sânge din inima cea sfântă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumii întregi (suntem în 1868! n. n.), vis care, devenit convicțiune, nu va desființa, pe o cale pacifică și nepătată de sânge, numai capetele cu coroane — tiranice — ci și popoarele ce tiranizează asupra altora”. În felul acesta, și cu astfel de incursiuni în jungla prezentu-

lui, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenționat să fie “romanul mizeriilor acestei generațiuni”, cum se exprimă unul dintre protagoniști sau, cu expresia lui Eminescu însuși, romanul acelor “naturi catilinare” examenul cărora voia să-l facă și care urma să și devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Și aici e locul să ne oprim o secundă. Corespondența poetului pe anul 1871 oferă câteva date în legătură cu această problemă.

“*Îmi scrieți* — spunea el corespondentului său Iacob Negruzii, în scrisoarea de la 6 februar st. n. 1871, din Viena — *îmi scrieți că vă urmărește un roman; — și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmări am și scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranzițiune în genere și asupra mizeriilor generațiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc. ; necomplectă ca studiu, astfel încât cartea mea de notițe e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica cu mine însumi și cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E intitulat Naturi catilinare. Astfel deși el poartă signătura timpului, totuși am cercat a pune în el și un sâmbure, care să fie mai consistent decât părțile ce se așează împrejurul lui.*” Iar în scrisoarea de peste trei luni (Viena, 16 mai st. n. 1871), aceste detalii unul mai prețios decât altul: “Naturile catalinare de-ar fi gata cândva, nu vor putea fi o imitațiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză pentru că eu nu cunosc Problematischen Naturen decât după nume, și chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, când mi-o recomandați în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram în București, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.”

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseși documentele în față. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868—1869 la București, transcris cu anume pagini și episoade (caligrafia, aceeași, se feminizează din ce în ce) la Viena și că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenționează numai, amplificarea romanului, cu acele studii extinse consacrate *Naturii catilinare*. Manuscrisele păstrează câteva crâmpoie din acest “*sâmbur mai consistent*”, din care ar fi voit să facă pivotul romanului, și ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gând să realizeze poetul și chiar să lase a întrevedea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare și poate la anularea acelor însușiri crude, atât de prețioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste “notițe” și “cugetări”:

“Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeași ei nu fac aceeași. Roșii — Reversul: Radicaliștii aceeași neclaritate în idei, aceeași nesiguritate, aforisticitate, aceeași fără de a fi aceeași. Transilvăneanu. \* Până vom spori acea virtute.\* Componentele orașunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri — în comparațiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-și reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbește. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum” (ms. 2291, 18). “Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire și vis, capul ei e în eternă, irregulară asociațiune de idei, nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufltească, un caos de imagini; ea împărtășește și lui Toma acest mod de a vedea și face din el o natură sfâșiată, neconstantă, catilinară. Sufletul lui Toma e în întregul ei, viața lui internă

devine identică cu a lui Poesis. Gânduri sclipitoare, dar fără adâncime — iată caracteristica ei” (*ibid.*, 17). “Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul și dezgustat de viață, el decide a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țintă nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el își alege o țintă secundară, contrapusă naturii lui interne și o esecută după puteri, căci el e fidel principiului: că în timpuri mari, chiar dacă acești timpuri nu i-ar aparține lui, e o lașitate de-a nu fi o partidă“. (*ibid.*, f. 16 v).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieții și orientarea culturii și creației poetului au stânjenit și în cele din urmă anulat un proiect atât de ambițios, ca acela al *Naturilor catilinare*, ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atât de tare și pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese și că s-a impus și altor confrăți ai poetului). Iată, pentru a da o slabă idee despre această persistență, un crâmpel dintr-un articol, închinat “partidului roșu” liberal — din *Timpul* de la 6 iunie 1880:

“Astfel lupta acestei mase de nulități în viața statului, nu era ca în alte țări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruința unor straturi catilinare fără o meserie hotărâtă, fără talent, fără avere, pentru pâinea de toate zilele ce le-o poate procura bugetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societății întregi. Acesta e *punctum saliens*, cheia infinitei și nefastei lupte sistematice, introduse de roșii în viața publică a țării.”

În schimb stagiul său vienez l-a pus în contact mai strâns cu viața românilor din Ungaria. Romanul însuși cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români și unguri, cu mari

desfășurări de cruzimi, săvârșite de o parte și de alta a bari-  
cadei și pe care tânărul romancier nu le privește numai sub  
unghiul culoarei și al pitorescului, dar și cu un ochi critic.  
Căci recunoscând exercițiul legii talionului, al răzbunărilor  
reciproce, în vremuri anormale, tânărul romancier nu făcea  
altceva decât să respecte adevărul istoric. "...Când ar ști cine-  
va cum revoluțiunea și nesiguranța vieții proprii îl fac pe om  
nepăsător pentru viața sa și fac din omor și luptă o stare  
normală a omului, acela va înțelege nu numai starea noastră,  
ci și secolii aceia, unde ocupațiunea principală a popoarelor  
consta din bătălii și pradă", stă scris într-un loc din *Geniu  
pustiu*, la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o  
aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis și trăsătura  
aceasta de psihologie excepțională, a maselor iresponsabile,  
incitate, o reia ceva mai departe în câteva rânduri absolutorii:

"Românii nu prădau, ci ucideau. Omenii nu se măsurau  
după ranguri, ci după capete, căci coasa nu știe diferența  
între capul creț și negru al magnatului și între capul de câine  
al honvedului. Era teribil acest popor când își scutura lanțurile  
lui de fier — teribil ca varga lui Dumnezeu. — Și oare nu  
sunt toate popoarele așa? Blânde și pacifice în timp de pace,  
fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina  
cea grea a vieții. Dar vezi-le în revoluțiune! Vezi profundi-  
tatea aceluși suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei,  
vezi cum presupune, de nu știe injuriile trecutului, vezi cum  
aruncă lanțurile mâinilor sale în fața stăpânilor fără suflet.  
Și se tem stăpânitorii fără de suflet, și-și dau averile ca să-și  
scape viața. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai  
umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pâinea ce i-ai  
luat-o de la gura copilului, i-ai cântărit-o cu aur, lacrimile lui  
de venin și sudorile lui de sânge i le-ai răscumpăra cu surele  
mărgăritare ale Orientului — ci el nu vrea aurul și mărgăritarul  
tău, el vrea viața ta! — Și cine ar găsi-o nedrept, câine rău?

E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură care să nu-ți dea drept, când tu ucizi pe cel ce ți-a biciuit secolii pe părinții tăi, pe cel ce ți-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fântânile și râurile cu copilul sufletului tău? — Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptătesc de-a face cât ți s-a făcut, pentru că numai așa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pământ...”

Însă pentru a înțelege la justa lor valoare atât axiomele acestea, cât și atmosfera de romantică exaltare a episodului revoluționar, cetitorul cată să țină seama, în afară de adevărul istoric asupra împrejurărilor revoluțiilor române și maghiare din 1848, când popoare pe care Bălcescu le voia înfrățite în aceeași luptă împotriva tiraniei, sunt ridicate unul împotriva celuilalt, și împrejurările politice ale anilor când Eminescu își scria romanul. Dualismul austro-ungar, pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deák, era în 1868 un fapt îndeplinit și el punea națiunea ungară în aceeași stare politică privilegiată pe care o avusese și mai înainte și pe care revoluția din 1848, în caz de izbândă, trebuia s-o potențeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu numai înfrângerea ungarilor, dar ratificase din plin cuvintele atât de profetice ale lui Szekeny, șeful moderaților, când în ajunul revoluției spunea:

“Citesc în stele și pretutindeni văd sânge. Fratele va dobândi pe frate, o naționalitate se va arunca înnebunită și fără cruțare asupra celeilate. Cu sânge, se vor desena crucile de pe casele ce vor fi menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viața mea pierdută! Numele lui Kossuth strălucește în litere de foc pe bolta cerului... flagellum Dei.”

Ce a însemnat înfrângerea ungarilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay și satira lui Arany, de pildă, dar și din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea



șefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declarația pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplângea nu numai “crima” dar și “greșeala”, pe care “*Europa indiferentă*” o făcuse, când lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluționară, Kossuth continua:

“Și apoi s-ar putea întâmpla să se mai afle și astăzi, printre valahii acestei țări, personajii destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mișcări fără consintență și să încerce să reînnoiască cel puțin în parte atrocitățile comise în 1849”.

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiași atitudini politice, megalomane, a exaltării naționaliste și a regimului de privilegii la care nu se gândeau să renunțe. Sunt, de altminteri, atât în corespondența vieneză, din 1871 a lui Eminescu, cât și în *Studii asupra maghiarilor*, amplul studiu, pe care Ioan Slavici îl publica, la aceeași vreme, în *Convorbiri literare* și din care o parte anume este expeditată la Iași și chiar transcrierea cali- și ortografică a lui Eminescu, nenumărate pasagii, cari ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea și, mai mult, spiritul critic și just în care Eminescu și Slavici văd și interpretează situațiile. Răspunzând nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult “frază patriotică”, Eminescu aducea o justificare, cu atât mai prețioasă, cu cât se suprapune observațiilor de aceeași natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, inițiat, pe deasupra, și în “studii” de etnografie.

“Chiar în protestările lor (ale transilvănenilor), spune E., în ura lor contra ungarilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învățat până și naționalitatea de la unguri și nu sunt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radical, care îi caracterizează pe unguri înșiși”. Despre studiile lui Slavici: “Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungarilor.

Greutatea cea mare e culegerea și critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una câte una, rezultă din împrejurarea că toate, afară de aceea că nu-s contimporane, dar sunt și scrise sub influența mândriei și a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele, nouă.”

Și într-altă scrisoare, despre același subiect, aceste excelente gânduri ale unui spirit neprevenit:

“Slavici își propusese să vă scrie, dacă nu v-a și scris. Se poate cum că articolii lui să producă în *maghiarofagele noastre organe de publicitate* (subl. n.) un deosebit gust de reproducțiune, și poate chiar ca unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din acele studii. De aceea vă pun întrebarea: n-ar fi oare bine să opriți reproducerea?”

Iar în studiile lui Slavici, în deosebi din capitolul consacrat sovinișmului maghiar, se cuvine reproducă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoționantă despre caracterul amabil al ungarului în genere și care amintește sentimente înrudite, exprimate în scrisul și fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu:

“În viața sa socială privată, maghiarul e pe cât de amabil, pe cât e de periculos. Nu este doară popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, și mai nesilite decât ale maghiarului: el e sincer până la extremitate, ospitalier în înțelesul adevărat al cuvântului și amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspe cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2—3 zile nu m-a întrebat de nume (mi s-a întâmplat c-am fost o săptămână la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). — Fantazia lui vie, sufletul plin de simțire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însușirile acestea, el e o arătare binevenită.”

Și, mai departe, aceste detalii de psihologie:

“Afectele lui sunt viforoase, dulceața lui e nesigură, și periculoasă. El nu are simțăminte — ci numai pasiuni. Un cuvânt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluțiune în toată ființa lui până aci amabilă și să-l puie într-un moment într-o stare psihică pe care germanii o caracterizează așa de bine prin vorba «*unzurechnungsfähig*» (iresponsabil, n. n.). Și aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăț țărănesc, care să nu înceapă cu sărutări și să nu sfârșească cu capete sparte. Am văzut apoi advocați palmuindu-se înaintea Tribunalului, cu ocazia apărării cauzelor și aristocrați spărgându-și capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sunt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă și petrec mai departe.”

Și pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, și de cele trei articole: *Să facem un congres*, *Situația* și *Echilibrul*, publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în *Federațiunea* de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuțit al interpretului distinge între poporul maghiar și “inteligenta” (intelectualitatea) lui, unde se ridică împotriva “descreieraților de magnați” și a politicii lor de deznaționalizare și unde se pot ceti printre alte judecăți de bun-simț împotriva dualismului și a privilegiilor exclusive, și această dureroasă mărturie:

“E timpul ca să ni se răsplătească și nouă sacrificiile care le-am adus, secol cu secol, acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, și acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să știm de ce, pentru care ne-am vărsat de atâtea ori sângele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi!”

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, și care lăsa frâu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi și artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă,

ingenuă, și de o mare poezie intimistă — adevărată icoană pe sticlă în tradiția marilor meșteri făgărășeni — voi cita, atât pentru perfecția compoziției, cât și pentru puritatea atmosferei, un crâmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munții Apuseni, după trădarea lui Poesis:

“Dar ce frumușică era verișoara mea. Fața albă și obrajii roșii, părul castaniu și desfăcut în două cozi întrunite pe spate — neted și cu cărare prin mijlocul capului —, ochii mari căprii ce se uitau mirați la mine, sprincenele arcate și îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă și plină, iar când râdea, două gropițe cochete. Cămașa albă cu altițe și mâneci largi, fota curată și nouă, iar picioarele goale. Cu cât o priveam, îmi părea mai frumoasă și o sărutai încă o dată.

— O! zise ea râzând vesel — îți iei la guri parc-ar fi dintr-al tău... Ia fii bun, mă rog, de-ți cată de treabă, domnișorule.

— De, de, zic eu — n-o lua în nume de rău și apoi nu mă uit eu la ochii tăi... fie ei cât de frumoși...

— O! frumos! Vine vărul pe la noi, și apoi lucrul ce mi-l spune mai întâi e că ochii mi-s urâți! Frumos!

— Da nu...

— Destul, las că știu... Domnu a fost la cetate... Nevestele de domn au ochii mai frumoși decât ai mei, se-nțelege — zise ea, punându-și râzând mâinile în șolduri —, fiica Evei cea limbută, cu dinții de mărgăritare.

— De-ai ști, Finițo, zisei pe jumătate râzând, de dragostea mea.

— Dragoste, zise ea repede... ce dragoste... și ridică cu curiozitate din sprâncene. Ce dragoste? Spune-mi și mie... zău așa! Te rog, vere, adăugă ea, încrețindu-și gura și plecând ochii cu atâta grațiozitate, încât numai pe sub gene se uita la mine.

— Șezi, ici pe pat, zisei eu, apucând-o în brațe și punând-o

să șază ca pe un copil obraznic... Eu m-așezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu brațul meu și începui să-i povestesc amorul meu și nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate și de atențiune copilărească — și când se uita drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. — «Sărmanul văr», zise ea, sărutându-mă cu atâta dulceață și tinerețe.”

Astfel de pagini, ele singure, și ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar și înălta prețuire a romanului *Geniu pustiu*. Ele anticipează atâtea din paginile magistrale ale prozei literare eminesciene, fie ele descriptive (precum călătoria și petrecre în lună din *Sărmanul Dionis*), fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sunt ele din *La Aniversară* sau *Cezara*. Fără a mai vorbi de toate celelate aspecte, atât de semnificative și diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Și totuși, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat defel la înălțimea valorilor lui. Să amintim câteva din aceste ciudățenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintâi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scria G. Ibrăileanu, “este o impietate față de Eminescu și o mistificare a publicului”, și ceva mai departe, tot atât de categoric, dar și tot atât de nefundat: “Eminescu n-a voit să fie (*sic!*) autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescență să scrie un roman și a simțit că nu poate scrie un roman.” Cine cunoaște campaniile antipostumiene ale lui Ibrăileanu și radicalismul opiniilor lui, când îmbrățișa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastîșei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul și-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinerețe. Cine citește cu atenție observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat și cel autentic, desprinse din roman, dar și

stângăcia, chiar improprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: “Ca fost vizitiu, lângă sceptrul regal, Murat ținea să-și arate biciul; eu n-aș îndrăzni să-mi pun *Geniu pustiu* lângă *Luceafărul*... Nici o notație, exactă, ci numai găunos patetic romantic” etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puțin amuzante au putut să înșele buna-credință a unor istorici literari cari le-au socotit autentice. Și, în sfârșit, iată și opinia probului bibliograf, însă mai puțin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care, reluând teza Ibrăileanu, declara: “Păreră mea personală este aceasta. Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediții, nu mai avem ce face și o reproducem” (*sic!*). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărților. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ținuturile românești pe unde l-au dus peregrinările unei vieți, pe cât de scurtă pe atât de bogată în rezultate, Eminescu a fost și unul din cei mai asidui prețuitori și interpreți ai tezaurului imaginației populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu este, fără îndoială, întâiul care și-a asimilat spiritul poeziei populare și l-a turnat, din nou, în tipare din cele mai originale. Inspirația sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cântecul în strict metru popular și până la compozițiile savante din *Fata în grădina de aur*, *Miron și Frumoasa fără corp* și *Călin nebunul*, al căror izvor descinde din basmul brut.

Întâia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, scris la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german abia izbucnit, și tipărit în numerele de la 1 și 15 noiem-

brie 1870, ale *Convorbirilor literare*. Cât de serioase erau aceste reacțiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iași, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a șovinismului german. “*Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale și sufletele animalelor în germani*”, scrie Eminescu în scrisoarea de la 4/16 sept. 1870 și, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

*“Dacă e vreo fericire penru care vă invidiez într-adevăr, apoi e aceea că puteți găsi în ocupațiuni literare mulțămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de-a v-o da. La mine e cu totul dimpotrivă: într-un pustiu să fiu, și nu mi-aș putea regăsi liniștea. Veți vedea din stângacele schimbări și din neputința de-a corege esențial pe Făt-Frumos din lacrimă , că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiți-l dvs. și ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nu mai știu ce se potrivește și ce nu!”*

Detalii prețioase ce scot la iveală schimbul de corespondență dintre cele două date, a trimiterii textului și a publicării lui, ca și mărturia francă a imposibilității unor schimbări “esențiale”, ce i se cereau. Or, tocmai în această mărturie stă, după noi, și dovada conștiinței artistice, de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacob Negruzzi să facă el retușările ce va crede de cuviință, nu este oare, în perspectiva viitorului, când va interzice formal (“nici o iotă”) orice intervenție redacțională în scrisul său, și pentru cine cunoaște arta epistolară, atât de nuanțată și plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăși afirmarea indirectă, însă fermă a încrederii în valoarea lucrării sale? E ca și cum ar fi spus: eu nu văd ce aș mai putea schimba, de vreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeți că se cuvine ceva modificat? aveți toată libertatea; dar ea nu mă angajează.

Și dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în

poezie o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere și Madonă*. În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat “basmului” (*Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III), Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întâiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, și nu uita să amintească și pe “adevărații maestri” ai genului: Petre Ispirescu și Ion Creangă. Aproximarea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost și un culegător de basme, nu numai un “culegător tipograf”, Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele folclorice dintr-însul, o lucrare mult mai personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Și totuși, distincția lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu și de esența basmului popular, decât ar fi Delavrancea, pe care-l amintește, sau, adăogăm noi, decât Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vânat din Falsul tratat de vânătoare*, unde accentul cade pe stil, pe frumusețea expresiei, pe meșteșugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ține în aceeași măsură de amândouă emisferile. Căci, dacă, pe de o parte, folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeași măsură adăogă și elemente ale unei mitologii personale, note descriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine pasagiul în care, la îndemnul fetei Genarului, Făt-Frumos aruncă năframa ca să oprească apropierea mumiilor pădurilor:

— Și deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede, adânc, în a cărui oglindă bălaie se scâldea în fund luna de argint și stelele de foc.

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer și se uită prin nori. Cale de două ceasuri — pierdută în naltul cerului — plutea încet-încet prin albastrul tăriei meazănoaptea bătrână cu aripile de aramă.

Când baba înota smintită pe la jumătatea lacului alb, Făt-



Frumos aruncă buzduganul în nori și lovi miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pământ și croncăni jalnic de douăsprezece ori. Luna s-ascunse într-un nor și baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adâncul cel vrăjit și cel necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă și neagră. Era sufletul cel osândit al babei.”

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), sau un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasagiul ce urmează prezintă și un interes ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene. O dată cu coborârea pe pământ a mieziinopții, “scheletele înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor se trezesc și urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis”. Or, pasagiul acesta de un caracter atât de aparte în economia basmului și amintind mai curând credințe și peisagii orientale, Eminescu îl reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai târziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice*, și care era, de fapt, urmarea terținelor unei alte postume, *În căutarea Șeherezadei*, ecouri și una și alta din *O mie și una de nopți*<sup>1</sup> și fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

\*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărâtor, care va avea puternice înrăuriri asupra evoluției scrisului românesc în genere. Care sunt elementele acestei date

---

<sup>1</sup> Pentru confruntare, cetitorul va consulta volumele M. Eminescu — *Poezii postume*, IV și V în Editura Academiei Române, la titlurile indicate.

revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele și anecdotele câte au circulat pe seama acestei nuvele și care toate își au obârșia în pitoreștile, dar nu o dată fantazistele *Amintiri de la "Junimea"*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituie o adevărată tortură pentru asistenții memorabilei ședințe, că el și ceilalți doi "români", în calitate de istorici, Lambrior și Tasu, își ciuliseră urechile să audă cum vor fi descrise casele și costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane șoptise nu știu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gândul că cetitorii vor fi scandalizați și câte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă și ea a ieșit la iveală odată cu tipărirea proceselor verbale ale ședințelor de la "Junimea". Iată cum sună în redacția lui A. D. Xenopol procesul-verbal al ședinței de la 1 sept. 1872, când s-a făcut lectura nuvelei în prezența lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane și M. Pompiliu: "d. Eminescu cetește fragmente din Diorama (e vorba de poema postumă) *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor* și anume *Egiptul și Începutul evului de mijloc*. Apoi cetește novela sa *Sărmanul Dionisie*. Asupra acesteia d-l Pogor și Maiorescu observă că sfârșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări." Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, așa-zicând tehnic, să înregistreze variațiunile de umoare ale asistenței, observațiile, discuțiile ș.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfârșitul notiței, și au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la ședință și că interesul, pe care grupul celor "trei români" se zice că l-ar fi arătat resurecției istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puțin în forma relatată de George Panu. Și dacă un detaliu ca acesta nu se poate susține, cine ga-

rantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decât latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puțin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate și verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea când își scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticeii noastre, cum în paginile sale se întetesc intenții și gânduri judicioase, cu deformări fatale, determinate de însăși structura sa intelectua-lă, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atât pentru partea lor pozitivă, cât și mai ales, pentru latura lor negativă, câteva crâmpeie din aceste considerațiuni tipice:

“Nuvela, scrie George Panu în *Săptămâna* din 1 febr. 1906, este unul din genurile care are (*sic!*) de menire zugrăvirea omului și a societății. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni și de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dintâi în cadrul celor al doilea, având în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Când Eminescu abordează acest gen, ce credți că-și propune să facă? Să facă să trăiască oameni și să pună în relief viața lor în societate? Ferească Dumnezeu! Mai întâi, fiindcă el avea adâncă repulsiune pentru oameni și societate, și al doilea pentru că trebuia să-i observe și să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe și să-i studieze, el a avut dispreț pentru oamenii și societatea în care trăia. Și atunci inventează personajul moralmente supranatural Dionisie, pe care-l califică de sârmanul, fiindcă trăiește în epoca actuală, și se grăbește, cu ajutorul unor zodii și cu acela al unei ipoteze fantezistoștiințifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcându-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginație. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca și Eminescu, nebun,

ar fi fost incapabil moralicește ca să scrie o nuvelă ca aceea a sârmanului Dionisie. Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni și de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieții sociale, pentru elucubrațiile fantastice ale lui Eminescu.”

Iar în *Săptămâna* de la 22 febr. 1906: “Și atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie (*Sârmanul Dionis*), cum n-am cetit zece în viața mea, *în care fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășură cu splendoare*” (subl. n.). Text cu deosebire prețios, cum spuneam, și care cu toate insuficiențele de expresie ca și dincolo de judecățile defavorabile (“elucubrații” etc.) nu lasă mai puțin să se întrevadă o certă uimire vecină cu admirația violentă, când afirmă că “fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășoară cu splendoare”. Afară de cazul când “grăuntele de nebunie” e sinonim cu excesul de imaginație, de poezie, de lirism, care dizolvă și subordonă toate elementele, la prima vedere opuse, cărturărești și biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este Sârmanul Dionis?

S-a spus că ea este întâia noastră nuvelă filozofică, așa cum Alexandru Lăpușneanul de Constantin Negruzzi este întâia noastră nuvelă istorică și cum, mai târziu, se va spune despre *Făclia de Paști* a lui Caragiale, că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Și desigur că afirmația poate fi susținută cu temei, pentru toate aceste excursuri filozofice, în care eroul povestirii expune și reflectează în marginea apriorismului kantian a celor două părghii, a timpului și spațiului, ce sunt înnăscute în sufletul nostru și grație cărora s-ar putea călători în orice veacuri și la orice meridiane. “În faptă, lumea-i visul sufletului nostru”, monologhează la începutul povestirii, călcând prin bălțile inundate de ploaie ale pavagiilor bucureștene, Dionis.

“Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea

într-un sâmbur de ghindă și infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui” etc.

Când, mai târziu, grație tratatului de astrologie și practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfățișarea călugărului Dan, Dionis revine la gândurile sale (“Da, repetă el încet ideea lui fixă — sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul”), și când misterul operează: “o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întâi i se păru că aude șoptirea acelor moșnegi bătrâni, care pe când era mic, îi povestea în timp de iarnă, ținându-l pe genunchi, povești fantastice despre zâne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal; și parcă a fost ieri, ieri pare că-și încălcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șopotitor, la cumișia trecutului, la acele vești din bătrâni. El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută, el era tras în trecut. Vedeă răsărind domni în haine de aur și samur — îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedeă divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast și creștin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei — dar toate erau încă amestecate.” Or, pasagiul acesta, de-al doilea, adaptat la necesitățile povestirii de acum, este unul din pasagiile caracteristice ale romanului de junețe *Geniu pustiu*, și identificarea acestei punți de legătură între două lucrări atât de deosebite și reprezentând două vârste ale creațiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificație. Se cunosc opiniile defavorabile, pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu*, și concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasagiul întregi din ro-

manul de junete au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca și în muzică, nu sunt simple și vinovate repetiri și că aceeași notă sau același arpeggiu pot să îmbrace altă semnificație, după contextul în care a încrustat, și mă opresc la strictul sens psihologic al pasagiului, așa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuiindu-l și subliniind anume puncte de reper.

“Sunt un fantast, spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puțin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur — cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiilor... Afară era un timp posomorât și gemător... Lumânarea ardea palidă, și mie mi se părea că aud șoptirea acelor moși bătrâni care, pe când eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. Au trecut ani... ascultam la graiul lor... la înțelepciunea trecutului, la acele vești din bătrâni. Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpul acela când domni îmbrăcați în haine de aur... iară eu în mijlocul poporului... să fiu inima lor plină de geniu... bardul lor. Spre a hrăni acele visuri și mai mult, am deschis vreo câteva cronici vechi...”

Aspirația aceasta după trecut, atât de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, și predilecția pentru basm, ce revine în amândouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care avea să se altoiască toate sugestiile literare, câte ar fi putut să-l înrăurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, fie de Théophile Gautier, citat la sfârșitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scânteietor, întâlnindu-se, pentru întâia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, “o litera-

tură întemeiată și ea, ca și aceea a vegherii, pe observațiuni, dar observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus a lui Schopenhauer”. Construită în dublu plan, terestru și imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, și plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morților, amăgitoare și fără de consistență, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcții, ale cărei planuri sunt strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, așa cum un peisagiu, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului, o vedește de bună seamă întreaga sa operă, peste care plutește tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vâlul Mariei, despre care relatează, urmând *Vedele*, Schopenhauer, când spune că “acoperă ochii muritorilor și îi face să vadă o lume, despre a cărei existență sau nonexistență nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul și călătorul le ia de departe drept o pânză de apă sau, și mai bine, asemeni unei funii zvârlite pe pământ pe care o ia drept un șarpe”. Nu este, totuși, lipsit de interes să amintim de frumoasele rânduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* și care pot constitui o a doua punte de legătură între roman și nuvelă:

“Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de lauri — visul îmi deschise auritele lui grații și mă lasă să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una dintre acele grădini pendente ale Semiramidei” etc.

Sfârșitul nuvelei de altminteri arăta cât de hotărât ținea autorul ițele povestirii sale în mână. Căci, pe de o parte reflexiunile finale (“fost-au vis sau nu, asta e întrebarea”) urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile ameteitoare ale visului, și Maria, travestită băiețește la căpătâiul lui) iar pe de altă parte și pentru a înnoda din nou firul misterului, acele câteva considerații cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier și de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor și liniilor construcției sale, ce contrazice orice urmă de imprecizie și cu atât mai mult de alterare a rațiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiștii, este de altminteri sădită în firea sa și ea pare să confirme afirmația lui Schopenhauer despre “coexistența realității empirice și a idealității transcendente”. În această ordine, și pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc câteva rânduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate și mai puțin) de a citi la “Junimea” *Sărmanul Dionis*. E o scrisoare de recomandare pentru tânărul violonist Toma Micheriu și ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pământesc al aceluia care pune desigur, la timpul acela, ultimele puncte prețiosului său manuscris. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte și pentru desăvârșita artă epistolară a tânărului scriitor — ne mărginim totuși la un pasagiu în care, cum se va vedea, aduce nu numai o preafrumoasă caracterizare a timpului și spațiului, dar și o judicioasă critică la felul cum sunt dezavantajate talentele în societatea modernă:

“*Rămâne* — asigură Eminescu pe iminentul protector — *ca timpul și spațiul, aceste urzitori a tuturor germeilor aruncați de mâna naturei* (subl. n.), să-l ducă la o dezvoltare pozitivă



ori negativă. Dar timpul nostru suntem noi și calitatea socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atârnă asemenea de la noi, deși noi înșine — din nefericire — nu atârnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care suntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpână, nu este de natură a încuraja talente, și poate și mai puțin decât orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare sau cutare caz concret totuși să fie cu puțință o îndreptare a ei, mai ales când aceasta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvânt: spre a-și putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, și dacă succesul celor dintâi atârnă de talentul și calitatea esecutorului, cele din urmă nu reușesc decât cu concursul binevoitor a iubitorilor de artă.”

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sunt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184—185) și *Archaeus* (2269, 19—39). Anterioară ca dată cu 2 până la 3 ani, și povestire autonomă, amintind mai curând de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei și al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* și confruntarea celor două pasagii respective oferă cetitorului prilejul să urmărească și să surprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesitățile noului tipar, amplificând sau atenuând anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea*, personagiul ce povestește la persoana întâia preface pământul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci “oricât mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeași”) pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atârnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar.

Oricât de infimă, diferența nu ni se pare mai puțin plină de tâlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iașilor, cu aproximație prin 1875, sub forma unui dialog scânteietor, problema apriorismului kantian și a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit “Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică” se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic și de o pură ținută filozofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis* (nu sunt aceiași actorii, deși piesele mele sunt altele?), dar totul într-un stil plin de surprize și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atâtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferințele sale, ca aceea despre cărțile vechi. Iată, de pildă, un crâmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atât de sugestivă: “Care-i adevărul? Cel văzut de un gânsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant? Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebește lămurit grăunțele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge și nu-i fără oarecare înduișoare în fața unei găște în epoca virginității. Cel de al doilea uită să mănânce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lângă dânsul fără ca el să-și fi ridicat ochii.” Și, completând, dimpreună cu prețioasa mărturie a predilecției pentru cărțile vechi: “Orice a gândit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămânță de adevăr. De aceea cărțile vechi pe care oamenii nu le scriau numai iac’ așa, numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima și voiau s-o spuie și altora, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc, între lucruri, unele semințe de lumină, pe care apoi le țin minte”. Predilecția aceasta pentru cărți vechi, mărturisită însă din *Geniu pustiu* — “printr-o claie prăfuită de cărți vechi, (am o predilecțiune

pentru vechituri) am dat...” — revine ca un leitmotiv în multe din paginile lui Eminescu și, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iași (circa 1876) care notează nu numai această dispozițiune specială a spiritului său, dar oferă, poate, și o explicație a aceluși grânar de lecturi din care-și scotea însemnările și sugestiile unora din povestiri: “Când eram încă la Universitate, scrie Eminescu, aveam o ciudată petrecere, umblam adesea ziua pe uliți, stând numai pe ici pe colo la câte un antiquar și răscolindu-i vechiturile, luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și, venind apoi acasă, citeam și traduceam într-un caiet numit *Fragmentarium* toate pasajele câte îmi plăceau” etc. (2278, 13—14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas și Fragmentarium*, e un submanuscris, format din coli de hârtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin și în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notații kantiene și alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghețoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecții, sporite cu tot ceea ce punea la îndemână studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egiptul*, fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizațiilor, *Memento mori — Panorama deșertăciunilor*, dar și marea povestire *Avatarurile faraonului Tlâ* (ms.-ul 2255, 92—161), neterminată și cu oarecari lacune, provenite din dispariția unui număr de pagini. Sunt, una peste alta, cu numerotația însăși a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacție din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic și scânteind de toate acele podoabe firești ale scrisului eminescian, somptuos și evocator. Așa sunt de pildă sugestivele peisagii egiptene, sumbre și grandioase în aceeași măsură, în care se desfășoară moartea și agonia faraonului Tlâ și după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întâi în bătrânul Baltazar din Sevilla și după aceea în

Angelo, tânărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă și în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din miragiile orientale a celor 1001 de nopți. Tema generală a povestirii este metempsihoza și ea venea cu tot prestigiul ei atât din paginile dense de gânduri ale filozofului său predilect, Schopenhauer, dar și din literatura subiectului, cu Gautier și al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rânduri ale nuvelei *Sărmanul Dionis*, al căror text francez se și află copiat între filele manuscriselor eminesciene, și care sintetizează într-o imagină sugestivă curgerea continuă a vieții sau, cu expresia lui Schopenhauer, “*indestructibilitatea ființei noastre în sine*”, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: “Nu ezităm, scria Eminescu, de-a cita câteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:

«Nu totdeauna suntem din țara ce ne-a văzut născând și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuți în felul acesta se simt ca exilați în orașul lor, străini lângă căminul lor și munciți de o nostalgie inversă; ar fi ușor a însemna nu numai țara, dar chiar și secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit o dată în Orient și când, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă: trebuie s-o fi uitat.»”

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginația, strunită la tot pasul, dar nu mai puțin plină de elanuri, se rătăcește adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat și în proza de strictă observație, realistă. Această continuă întovărășire între poetul care idealizează, care transcende, și observatorul care se apleacă cu dragoste și migală asupra oamenilor și stărilor sociale din jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului

Eminescu și ea a folosit deopotrivă și poetului și prozatorului. Este, de fapt, același fenomen creator, ce se poate urmări și în poezia lui, unde în același timp și uneori în același minut al creației, concomitent adică, poetul pornește când în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice și de basm, și când într-un mediu de tavernă, asistând cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asupriți, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează și moare, în tovărășia simbolică a unei albine. Căci în vremea când redacta marea și până la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlâ*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea și o serie de povestiri din care unele ținteau poate la dimensiunile unui roman și altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor și fragmentelor. Așa este, dintru întâi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162—167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul și acuitatea studiului sociografic merg mână în mână și imprimă povestirii însușiri pe care singură proza lui Mihail Kogălniceanu (și ne gândim la latura socială a romanului *Tainele inimii*) și într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Țării de sus a Moldovei, a Văii Siretului și amănunțita detaliere a unei curți boierești sau a vieții de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, și care a dus toată viața nostalgia locului de obârșie. Finalul acestui crâmpei inițial: “Stele izvorăsc umede și aurite pe smalțul cel adânc și albastru al cerului, buciuumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor umple satul, carăle vin cu boii osteniți, scârțâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr” etc. nu este, precum cetitorul își aduce aminte, altceva decât peisagiul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactată și intrase în compunerea câtorva poeme (*Ondina, Ecò*) și care, de fapt, descindea dintr-un pasagi

descriptiv mai vechi, ce se întâlnește și în *Geniu pustiu*. Felul cum “se cristaliza” o curte boierească cu boiernași sărăciți și rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice și să-și recâștige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut și cheamă în memorie cutare sau cutare pasagiu din cartea atât de plină de adevăruri politice și sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam șoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat și virgilian bătrân din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, și după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta “oameni de acești nu erau rari” notează Eminescu: “Domnia o visa până și cel din urmă mazil, după căderea fanarioșilor”), dovedesc cât de mare era aria socială, cât de întemeiate pe cunoașterea istoriei erau poeziile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epica propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoștințe și aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producție enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viață și că ea a fost acumulată, între 1870—1883), proza sa politică și îndeosebi aceea dintre 1877—1883, a sextenatului de la *Tim-pul*, vădește o maturitate de gândire și o virulență critică, în care colaborează permanent omul de studiu adânc și temperamentul prin excelență liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viața patriarhală și cu reconstituirea feudalității moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viața orășenească, în speță societatea Iașilor de pe la anul “1840 și câțiva”. Așa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, mărire și amor* (ms. 2255, 85—91) redactat cu aproximație în 1874 și a cărui confruntare cu literatura înaintașilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Iașului de pe la 1840 pagini pitorești și de satiră, ar constitui o temă vrednică să

îspitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început și în ciuda restrânsului spațiu al fragmentului, detaliile sugestive, notațiile veridice și comentariile cu care însoțește, în formulări ingenioase, aspectele societății ieșene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintași și Eminescu. De astă dată, evocatorul peisagiului selenar sau egiptean și exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se oprește cu interes asupra trecutului nu atât de depărtat și a particularităților lui. El notează “fanarele cu untdelemn” ale orașului, societatea distirbuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărți și limbuției răutăcioase, natura limbajului semănând parte cu al cucoanei Chirița și parte cu al filozofiei lui Gane, și stăruie într-o reflecție, ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanți domnești și oameni fără căpătâi, cu rang și mijloace după naștere: “Din acest soi de oameni, urmează cronicarul, s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de așa-numiți oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acel că nu știau carte. Aceștia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrând ca să-și recâștige valoarea unei vieți pierdută în cărți. *Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urât sau iubit, oricare obiect sau relația sa, care e capabil de a stârni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce și la ce. Te miri numai cum s-au putut naște asemenea minuni*” (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografiile ale Institutului “Albina Românească” și reproduceri după tablourile maestrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrânului, “un gurmand al conversațiunii” (și expresia e reluată ceva mai târziu într-o poemă postumă *Minte și inimă*: “voi gurmanzi ai fericirii”); portretul tânărului

de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, și în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă (“*Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă*” etc.).

Am amintit în dese rânduri de umorul lui Eminescu și el îmbracă multe aspecte, atât în poezie, cât și în proza sa, de la cinismul boem al “cugetărilor sărmanului Dionis”, până la inițierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Lucafărul*, și de la șăgălnicia adolescentă din *La aniversară* și până la cutare articol de ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice și a instabilității de opinii, atât de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian și nativei sale bune dispoziții l-a constituit întotdeauna și parodia sau pastșa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sunt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada*, integrată într-o scenă a poemului postum și inedit, despre care am amintit și mai înainte *Minte și inimă*, sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia*, cu iluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiștilor (textele în *Poezii postume*). În proză, și într-o redacție berlineză, cu aproximație de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliță* (ms. 2255, 188—194 v.). E portretul unui preot de țară, incult și de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologiceste între *Popa Tanda* de Slavici și *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puțin elegant dintre preot și dascălul Pintilie Buchilat, și a spaimii tuturor, când li se pare că necuratul a pus stăpânire pe lăcașul sfânt, povestirea folosește invocația către muză și tonul de epopée, bogat în epitete ornante și formulate ceremonioase, în prezența personajilor “ilustre” ce se adunaseră în țintirim, cu gând să dea foc bisericii:

“O muză!, începe rapsodul, învață-mă să cânt hârjoana



acestei scene; vedeți-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot și trăgându-l tot în sărituri, vedeți pe bravul alarmând satul și trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereți. Și cine, o muză, cunoaște numele acele ilustre a acelora care pentru ca să dea foc bisericei, se adunase în țintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruță Buruiană. Lui îi urmează cu pari \* strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinimosul Toader Zurgalău. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri? Oare nu-i acela teribilul Damian Cușmălungă? Și oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă? Și v-am văzut și pe voi, pe calea mării, pre tine între toți isteții cel mai cu cap Văsălie Côtcodac, și pe tine, Neagule a lui Solomon! Iară asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omenеști și trecătoare, asemeni unui cârnaț făcut cu gingășie între cartaboșii cei mari, strălucește un tânăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulțime. Tânăr plin de speranță, el salută cu entuziasm pericolul și finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze și în conformitate neglijența sa îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi și largi ale tătâne-său îi dădeau un aspect eroic și plin de demnitate; cojocul spânzura până-n pământ și căciula sămăna cu un stog de fân pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghicește — oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a ave altă treabă de făcut... Așadar pourquoi?"

Despre schița *La aniversară*, publicată ca foileton în *Curierul de Iași* din 9 iulie 1876, am spus ici și colo câte ceva. Proza eminesciană atinge cu schița aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care — în poezie —, a realizat-o *Floare albastră*. Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare și mai

psihologice în același timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl folosește și în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (și care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieșeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar și capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoși ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de grația și castitatea schiței *La aniversară*.

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susținut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiței, intitulat *Întâia sărutare* (ms. 2255, 250—254), datând după scris cu 2—3 ani mai devreme și în care cursul întâmplărilor și mai ales timbrul schiței desăvârșite e cu totul embrionar. Sfârșitul însuși al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture și o omidă (cu adaosul, desigur, că și fluturele e altoit tot pe omidă); “Scriitorul acestor șire, stă scris la sfârșitul *Întâiei sărutări*, ar mai avea de adăugat ceva — nu morala istoriei, căci ea e vădită — ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate — dar nu cred.”

Tot în *Curierul de Iași* în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate și cu specificarea *O novelă originală* apare și lunga povestire *Cezara*, nu numai romantică, dar și melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelență eminescian, în care se întâlnesc puternice reminiscențe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius și “frumoasa lui moarte” în mijlocul naturii ocrotitoare, și mai multe semne ale aceluși studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu prețul unor neîntrerupte suferințe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum și în demonismul lui Ieronim, s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspirațiile erotice și din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru

totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu, și precipită prin contrast cu cadrul și atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara*, îndeosebi imagina paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o mențiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Vestimie* (ms. 2255, 268—280), atât pentru calitatea textului, cât și pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme când era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice, de la *Timpul*. Într-adevăr, după scris și după caietul de dictando, în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Vestimie* aparține Bucureștilor, cu aproximație anilor 1878—1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante și ea epiloghează, cu o seninătate și cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, la marginea conștiinței sufletului după moarte. Ea trădează o preocupare constantă la Eminescu și ea amintește spusa lui Schopenhauer, după care “Moartea este adevăratul geniu inspirator și Musagetul filozofiei... Fără ea, e puțin probabil că omul s-ar fi gândit să filozofeze.”

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversității acestei proze literare însăși și, după aceea, a situării ei în evoluția prozei noastre literare în genere: a semnificației ei istorice, prin urmare. Ca și în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din când în când cetitorului cât de strânsă e legătura dintre proza și poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeași sevă, pentru că rădăcina

e aceeași, și cum, la fel ca și în poezie, fluidul acesta creator a strâns în sine toate virtuțile și ale solului, și ale soarelui, și ale întâmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filosofică, roman social și politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societății de altădată, bună dispoziție și umor paralel cu meditația cea mai gravă, și totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii — iată tot atâtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuși, sunt aceiași de la care a deprins și lecțiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul și tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul și imaginația, i l-au îmbogățit și i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea când Eminescu străbate anii cei mai generoși ai vieții, și care consuma cu aspirațiile visătorului, care a fost și a rămas tot timpul Eminescu, chiar când viața l-a obligat să descindă în for și să zgâlțâie ca un adevărat Samson pilaștrii blestemelor căpiști politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu. Și, poate încă ceva. Căci în toată revărsarea aceas- ta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mângâiat de razele lunii, se simte continuu prezența unui duh aerian, unui Ariel inspirat și inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, și acest duh este al lui Shakespeare: “Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pământului un nou înger lunatic, o nouă Ofelie”, stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis*, și impresia noastră e că imagina aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, până într-atâta “respirarea” geniului shakespearean este prezentă în poezia și proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai referințe la numele și opera lui Shakespeare, dar chiar și

prezența unul adevărat cult shakespearean la Eminescu. Și, pentru a încheia aceste observații, să reamintim cum alături cu excesele romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocotește nici directiva realistă, studiul societății în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor și așezărilor sociale, cu un cuvânt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adâncă înțelegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai puțin pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică și realistă a lui Gogol din *Revizorul* și *Suflete moarte*. Și poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societății, dar și mare liric în același timp, romancier și rapsod totodată. Toate aceste virtuți ale prozei literare eminesciene, ce țin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurl anului 1870 și a cărui activitate publicistică în planul prozei literare, aproape se încheie în anul 1876. Cei șase ani însă sunt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluția prozei noastre literare și pentru aceasta, evident, nu este numaidecât util să urmărim ce anume produceau confrății săi, mai vârstnici sau de aceeași generație, în publicațiile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege, cu timpul, o strânsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (și sunt anume vestigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenție și care se ridica, fără doar și poate, peste media prozatorilor aceluși timp. Virtuțile prozei lui Eminescu, strălucitoare precât și variată, se impun prin sine, așa cum s-au impus și cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă și peisagii atât de transfigurate, încât au înscris în proza de creație a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintașilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, așa cum există unul pentru proza lui Constantin

Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu și Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalități ale scrisului românesc în proză.

## EMINESCU ȘI TEATRUL

Nu cred că am putea începe expunerea de astăzi consacrată legăturilor lui Eminescu cu teatrul, altminteri decât apelând la câteva din documentele sale mai emoționante ale biografiei poetului. Căci dacă aceste legături sunt, cum se va vedea, și multe și variate — și dacă ele ar putea constitui obiectul unui studiu metodic, ce ar înfățișa feluritele aspecte ale pasiunii lui pentru teatru, fie pe categorii izolate, fie întreșesute, dar subordonându-le aceluiaș fir roșu al cronologiei — cetitorul de obște, interesat în tot ce se atinge de viața și opera acestui titan al literaturii noastre, nu ne-ar ierta dacă într-un moment ca acesta, oricum solemn, n-am intra prin poarta totdeauna ademenitoare a legendelor și amintirilor câte se țin și se destramă pe seama marilor personalități.

Viața lui Eminescu, cu bucuriile și suferințele ei, ca și magnifica sa operă, s-au încetățenit prea mult în conștiința publică, pentru ca și insul cel mai puțin în curent cu avatarurile acestei existențe să nu fi reținut un detaliu-două din pitorescul aventuros al vieții lui. Copilul, și observația e prea mult la îndemâna fiecăruia dintre noi pentru a mai apela la autoritatea pedagogilor, copilul este un animal, prin excelență teatral, chiar spectaculos. (Formula în aparență brutală, nu e, se înțelege, decât varianta aceluia *zoon politicon* cu care filozofia grecească definea pe om drept un animal cu simțul politic înăscut.) Nenumărați sunt scriitorii care (pentru a ne limita la ai noștri, de la Heliade Rădulescu la Creangă și de la

Caragiale la Victor Eftimiu), ne-au lăsat în pagini de autobiografie mărturii despre, ca să zicem așa, stagiunile teatrale ale copilăriei lor. Așa cum a fost un pui al pădurilor și al izvoarelor — Eminescu a cunoscut de timpuriu și feluritele întrupări ale demonului teatral. Jocurile lui se pot lesne imagina în cadrul paradisiac al Ipoteștilor, și despre ele se păstrează oarecare reminiscențe în stihurile sale.

*Copii eram noi amândoi,  
Frate-meu și cu mine.  
Din coji de nucă car cu boi  
Făceam și inhămam la el  
Culbeci bătrâni cu coarne.*

*Și el citea pe Robinson,  
Mi-l povestea și mie;  
Eu zideam Turnul-Vavilon  
Din cărți de joc și mai spuneam  
Și eu câte-o prostie.*

*Adesea la scăldat mergeam  
În ochiul de pădure,  
La balta mare ajungeam  
Și l-al ei mijloc înotam  
La insula cea verde.*

Așa începe una din postumele schițate în răgazurile studiilor vieneze și compoziția, precum se vede, nu e lipsită de un autentic simț al regiei, prezentat atât în alternarea decorurilor, cât și-n gradarea scenelor sau a efectelor. Expediția copiilor continuă după legile de veacuri cosacrate ale războiului — indiferent dacă protagoniștii sunt căpetenii de neamuri, un Ahil sau un Hector din epopoea homerică, viteji ale medievalității noastre, precum un Dan căpitan de plai din poema lui Alecsandri, sau țânci ai mahalalelor sau ulițelor

din oricare politie a pământului. După ce zidesc din lut și din stuf un turn, în insula întărită ca o cetate, fratele mai mare, în calitate de împărat, trimite pe cel mai mic cu solie de război la broaște. Împăratul broaștelor primește provocarea, balta se răscoală și victoria se decide de partea omului. Însuși regele broaștelor e capturat. Cu seara care cade se pune pace, broaștele prizoniere sunt repatriate și Prâslea, drept răsplată pentru vitejia lui, primește de la împărat titlul de rege, în miazănoapte, peste popoarele indiene. Într-un astfel de regat, Mârzac cel chior e vistiernic; când regele-și cere leafa, el miaună sinistru, dar regele îi strânge laba cu cordialitate. Împăratul dă de soție lui Prâslea pe fiica-sa, pe Tlantaqu-caputli prințesă cu nume de notorie rezonanță aztecă dar, din nefericire, de vreme ce nu era decât o scândură: țapănă, afonă, reticentă, la capătul încercărilor și exasperat de tăcerea soției, regele, cu toată durerea (“*Și ah! Și dragă-mi mai era!*”), o aruncă în foc. Dar faptele de arme se urmează, fie și sub forma nevinovată a marșurilor. Urcați pe șura de paie, ca pe culmi de munte cu căștile de hârtie în cap și în loc de stindard o batistă înfiptă într-un băț, în cântece de bătălie, mărșăluiesc. Și peste micul spectacol al amintirilor, regizat în orele de singurătate ale străinătății, poetul lasă să cadă, încet-încet, perdeaua de pluș a ultimelor strofe, admirabil epilog, a cărui rezonanță elegiacă e una din cele mai savant dozate:

*Ah! v-ați dus, visuri, v-ați dus!  
Mort e al meu frate.  
Nimeni ochii-i n-a închis  
În străinătate  
Poate-s deschiși și-n groapă!*

*Dar ades într-al meu vis  
Ochii mari albaștri  
Luminează — un surâs*



*Din doi vineți aștri  
Sufletu-mi trezește.*

*Eu? Mai este inima-mi  
Din copilărie?*

. . . . .  
. . . . .

*Ah! îmi umblă-ades prin gând  
O cântare veche.  
Parcă-mi țiuie-aiurind  
Dulce în ureche:  
Lume, lume și iar lume!*

Anii trec, scena e aceeași, însă spectacolul se schimbă. Instinctelor războinice ale copilăriei li se substituie instinctul încă ațipit, al speciei, sub forma lui cea mai suavă, a iubirii adolescente. Ce a însemnat în istoria lirismului nostru poezia de dragoste a lui Eminescu, cât de adâncă a fost revoluția pe care verbul său de oțel, încins în flacăra celor mai intense simțăminte, a provocat-o în originea expresiei literare — tot insul o știe. Ceea ce se știe mai puțin este actul de naștere al acestei poezii de iubire, rădăcina amară a dramei de adevărat, pe care poetul a trăit-o și al cărei erou a fost în adolescența sa. Dacă până la ora aceasta misterul acesta biografic nu a fost în întregime descifrat, prezumții sunt — și ele se datoresc istoriografului literar Bogdan-Duică după care, istorica meditație din 1871, *Mortua est*, cu care, pentru a treia oară în mai puțin de un an, poetul violentează, aproape, admirația “Junimei” și a *Convorbirilor literare*, ar fi legată de existența unei reale “*iubite de la Ipotești*”. Viitorul va ratifica de bună seamă intuiția ingeniosului istoriograf. Ceea ce se poate spune, de pe acum, este că dacă poezia de iubire a lui Eminescu, fie ea aceea a clipelor de comuniune și extaz, fie a celor depresionare, trezește acordurile dureros de dulci și de grave ale unui

violoncel, este numai pentru că fantasma iubitei de la Ipotești veghează neîntrerupt din cripta în care a coborât-o îndureratul adolescent. Imaginea acelei Ofelii, descinsă parcă din raiul basmelor noastre, în tovărășia căreia a cules atâtea flori de câmp și a împletit atâtea cununi, printre care s-au rătăcit atâtea amare fire de pelin, revine la câteva din postume (*Un roman, Codru și salon*), așa cum e prezentă și în una din versiunile de atelier ale poeziei *Din strinătate*, subdatată 1865 și apărută printre primele în *Familia* de la Budapesta, în 1866. La vremea aceasta, Eminescu se afla la Cernăuți, după pierderea dascălului său Aron Pumnul, cu studiile gimnaziale întrerupte, privatist în ajunul marelui său drum prin Ardeal spre Blaj și spre țară, dar de pe acum cu o bogată experiență teatrală. De bună seamă, suntem încă departe de ziua a ceea când totul va putea fi cronometrat în biografia anilor acestora, 1864—1865, totuși paralelismul dintre turneele trupei Fany Tardini-Vlădicescu și prezența lui Eminescu la Cernăuți rămâne un fapt constant de la care se cuvine pornit. Reconstituirea repertoriului jucat la Cernăuți de trupa Fany Tardini, operă a istoriografilor avizați, va ușura dezlegarea multor enigme. Până atunci, singura certitudine rămâne o însemnare din vremea studenției berlineze, care spune: “Teatru l-am jucat o dată în odaia din pod, în care ședeam eu cu armanul; a doua oară în grădină”, după care urmează două titluri identificate din teatrul lui Kotzebue și, cu tot laconismul ei, însemnarea are meritul de a sugera una din experiențele actoricești ale lui Eminescu ce s-ar putea situa în anii de școlaritate cernăuțeană, până spre 1863, când nu mai figurează în cataloage. În toamna anului 1866, Eminescu e în București și anul următor îl aflăm sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, unde, printre altele, copiază, cu îngrijita lui caligrafie, trei piese din repertoriul acestuia: *Smeul nopții*, *Margo Contesa* și *O palmă sau Voinicos, dar fricos*, al căror manuscris se

păstrează. Împlinea el și alte oficii în trupa lui Iorgu Caragiale? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana*, pe care Ion Luca Caragiale îl închina, la 18 iunie 1889, lui Eminescu — și-n care se povestește, cu lux de amănunte, întâlnirea dintre viitorul poet și viitorul autor dramatic. Neconcordanța unora dintre detalii îl făcea totuși pe Bogdan-Duică să pună sub semnul întrebării informații ca aceea după care directorul de teatru, în speță Iorgu Caragiale, susținea a fi întâlnit pe Eminescu la un hotel din Giurgiu, împărțindu-și timpul între ieslea cailor și lecturi, în gura mare, din Schiller. “Este foarte învățat: știe nemțește și are mare talent: face poezii, ne-a făcut câteva cuplete minunate”, mai comunicase Iorgu Caragiale și afirmația nu pare improbabilă, coroborată fie cu predilecția de totdeauna a poetului, ce, paralel cu opera sa trudnică nu nesocotea nici improvizația instantanee, aruncată din fuga condeiului, epigrama, cupletul, fie cu sugestiile unui text postum, de pe 1867—1868, *Întunericul și Poetul*, dialog versificat, scris, de bună seamă, să servească de prolog reprezentanților. Scepticismului cu care-l întâmpina *Întunericul*, *Poetul* îi răspunde cu un adevărat program de cultură națională:

*Voi să ridic palatul la două dulci sorori,  
La Muzică și Dramă...*

și mai departe:

*Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă,  
Și muzica chemând din munți-n nouri*

ș.a.m.d.

Anul 1868 este unul din cei mai generoși ai biografiei poetului. Eminescu e acum un suflour în trupa lui Pascaly. O spune el însuși într-un text inedit intitulat *Contrapagină*, cu osebire prețios pentru epoca aceasta, și-n care, sub forma unui dialog între d-na Lume și d-l Destin, amintind oarecum

de gălceava cantemirească dintre Întept și Lume sau din giudețul dintre trup și suflet, se află consemnat, între altele, și următorul horoscop. În prima coloană, d-na Lume dictează: *M. Eminescu* (însemnat cu inițiale) *feuilletoniste ennuyant* (foiletonist plictisitor), iar în a doua coloană d-l Destin transcrie *M. E., sufleur de teatru*. Și adevărul este că la ora aceasta Eminescu este și una și alta, și sufleur și foiletonist, desigur nu plictisitor, căci afară de câteva poezii, apărute în *Familia*, nu mai tipărește nimic, însă foiletonist activ, deoarece din vremea aceasta datează și primele încercări ale romanului său *Geniu pustiu*, în care atmosfera de teatru, și mai ales de culise, bate din plin în întâile pagini traduse din clasicul tratat al lui Rötcher, *Arta reprezentării dramatice*, și, de bună seamă, și primele schițe ale poemului său dramatic, *Andrei Mureșanu*, reluat, mai târziu, în alte două redacții. Tânărul sufleur de 18 ani era precum se vede un artist cu veleități bine determinate în momentul în care trupa lui Mihail Pascaly se pornește în triumfalul său turneu peste munți, la frați, turneu ce avea să dureze mai bine de patru luni. Pentru Eminescu, ale cărui peregrinări transilvane începuseră cu doi ani mai-nainte prilejul era dintre cele mai binevenite să-și lărgescă viziunea geografică, să-și îmbogățească cunoștințele despre românii din Ardeal la fața locului, să-și întărească conștiința unității naționale ca și nădejtile de viitor. Dacă este în literatura noastră un scriitor la care patriotismul să se fi manifestat mai de timpuriu și care să-i fi dat expresie de la întâile compoziții, apoi acela este Eminescu. Întâiul popas al turneului este Brașovul, unde trupa lui Pascaly poposește pe data de 16 mai 1868. Prestigiul trupei, pe de o parte, mândria de a putea saluta în actorii de dincolo de munți crainici de seamă ai artei și ai verbului românesc, smulge ziarului *Gazeta Transilvaniei* încredințarea că trupa Pascaly “va înfățișa publicului dramaturgia după toate regulile artei și mai mult din

punctul de vedere al omenimei întregi, decât din altele particulari și provinciali...”, deoarece atât “morală, virtutea, adevărata nobilitate”, cât și “vițiul, crima și toate neajunsurile omenești, pe care teatrul are chemarea de a le descoperi și corege, vor fi și vor rămâne tot acelea în toate timpurile și la toate popoarele”. În ce măsură repertoriul trupei Pascaly răspundea acestui ideal de etică universală, atât de ferm formulat, s-ar putea deduce din succesele ce trupa repurtează timp de o lună, cât rămâne la Brașov. Cele mai multe piese sunt traduceri și localizări din repertoriul francez (*Orbul și nebuna*, dramă în 5 acte, *Gărgăunii sau necredința bărbaților*, comedie, *Ștregarul din Paris*, comedie, *Femeile care plâng*, comedie, *Doi profesori procopsiți*, comedie ș. a.), adevărată inundație franco-galică, pe care abia de o putea stăvili tabloul național în versuri *Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni*, de Dimitrie Bolintineanu. Însă câștigul cel mai prețios, pe care stagiul acesta brașovean al trupei Pascaly îl realizează, este vâlva pe care prezența acestor actori o stârnește în rândurile populației românce și, o dată cu ea, regretul că românii din Transilvania și Bucovina sunt lipsiți de un astfel de teatru național. Marea dezbateră pentru înființarea fondului pentru teatru românesc, la care Eminescu însuși va participa peste doi ani, în coloanele *Familiei*, acum începe, și rezultatele ei, binefăcătoare, sunt a se datora în bună parte și acestui turneu Pascaly, din 1868. Al doilea popas al trupei e la Sibiu și ea e primită cu aceeași dragoste și cu aceleași elogioase aprecieri, strecurate chiar și-n presa germană. Pieselor ce cunoaștem de la Brașov, li se mai adaugă *Voinicosul și fricosul* (desigur cunoscuta comedie din repertoriul lui Iorgu Caragiale, transcrisă de Eminescu), *Un poet romantic* de Millo și drama *Este nebună*, în care joacă și Mari Vasilescu, una din presupusele artiste îndrăgite de Eminescu, despre care *Hermannstädter Zeitung* vorbește ca de o preasimpatcă apariție (“*eine sympatische Erscheinung*”). Un

afiș lipit pe zidurile Sibiului glăsuia printre altele: “Artistu Pascaly și societatea sa, contând pe concursu tuturilor iubitorilor de arte frumoase, se adresă la tot publicul din acest oraș, deoarece arta și frumosul sunt proprietatea inimilor culte și iubitoare de cultură!” și dacă cităm aceste fraze stereotipe e mai puțin pentru ele înseși, cât pentru comentariul cu care istoriograful, căruia-i datorăm exhumările și reconstituirile acestea valoroase (am numit pe Bogdan-Duică) le însoțește. “Mă întreb — scria Bogdan-Duică — ce va fi gândit M. Eminescu cetind astfel de grandilocvente rânduri bătute în ziduri sibiene?!” N-aș vrea să tulbur tihna eliseană a bunului nostru dascăl, însă teamă mi-e că Eminescu însuși, în colaborare poate cu Pascaly, nu e străin de redactarea, anume voită, a unui astfel de text. Evident, e vorba de o prezumție, dar o prezumție ce s-ar putea susține dacă pornim de la un text cu osebire revelator, ca acela al *Contrapaginei*, în care tânărul foiletonist pastîșează cu succes grandilocvența proprie unui anume stil scenic. În ajun de a părăsi Sibiul, se oferă trupei un mare banchet la “Împăratul romanilor”. În loji asistă țărani din Rășinari, Boița, Săliște, spre marea încântare a tânărului Eminescu. Din Lugoj, unde se deplasează trupa lui Pascaly, un corespondent al *Albinei* de la Pesta trece în rândul actorilor și pe Eminescu, ceea ce, pare-se, concordă și cu alte referințe ce-și amintesc să-l fi văzut pe tânărul poet figurând în *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu. Același corespondent elogiază felul cum d-șoara Mari Vasilescu, “pronunță limba cea dulce românească, cu efect plăcut”, și-i conferă titlul, în aparență modest, de “mărgea prețioasă a societății dramatice”. La Arad, unde țărani din comitatul Zarandului vin două mile pe jos ca să audă teatrul românesc și unde comunitatea românească oferă lui Pascaly un pocal de argint, Eminescu întâlnește pe Iosif Vulcan, directorul *Familiei*, la care debutase cu doi ani mai înainte tânărul poet și care-i schimbase și

numele din Eminovici în Eminescu. Întâlnirea are loc la 18 august și în aceeași zi revista budapestană îi tipărește și poezia *La o artistă*. La Oravița entuziasmul nu cunoaște margini. Douăsprezece carete așteaptă în gară trupa, ce va fi inundată sub florile mulțimii. Către sfârșitul lui septembrie, trupa e din nou în București, iar la 19 ale aceleiași luni *Familia* îi tipărește poezia *Amorul unei marmure*, ce dimpreună cu *La o artistă* s-a presupus a fi rod al turneului și al simțămintelor ce tânărul poet nutrea pentru o artistă sau alta, ceea ce dacă nu poate fi determinat cu precizie, în lipsa documentelor, poate fi totuși circumscris, în vederea unei explorări ulterioare. Anul următor, 1869, îl află pe Eminescu sufleur la Teatrul Național; la 16 martie asistă la reprezentarea *Damei cu camelii*, jucată de soții Pascaly, când amicul său Ioniță Bădescu și Vasile V. Dumitrescu, viitorul profesor V. D. Păun, oferă Matildei Pascaly un sonet omagial, iar la 19 martie asistă la concertul cântăreței Carlotta Patti, pentru care Eminescu schițează un sonet și o serie de distihuri, fără a putea spune dacă le va tipări sau nu, după moda timpului, în vreo foaie volantă. Și aici și acum este locul a lega câteva din datele întâlnite și de a spune un cuvânt despre cele două poezii de iubire inspirate din lumea teatrului: *La o artistă* și *Amorul unei marmure*. În admirabilul său necrolog *În Nirvana* Caragiale povestise, cu binecunoscuta sa ironie glacială, variațiunile de umoare ale tânărului poet, care nu izbutise, cu tot patosul versurilor sale să înmoaie inima de marmură a artistei omagiate. Pornind de la una din confidențele de miez de noapte, din vremea studiilor vieneze, Th. V. Ștefanelli, fostul său coleg de studii și viitorul memorialist, numea drept inspirația poemelor amintite pe actrița Eufrosina Popescu. Legenda era creată și când, mai târziu, o dată cu cercetarea manuscriselor, Bogdan-Duică descoperea o postumă (intitulată, ca și poezia din 1868, tot *La o artistă*), în care era invocată Italia,

convingerea istoriografului era pe deplin consolidată: eroina poemelor nu putea fi decât Eufrosina Popescu-Marcolini, care cântase în Italia între 1856 și 1858, la Paris între 1862—1863, și, întoarsă în țară, figurase în trupele lui Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly. Din nefericire, toate aceste ipoteze s-au dovedit iluzorii. Am reconstituit, cu aproape două decenii în urmă, diagrama acestui caz și socotesc inutil să mai repet. Concluzia se cuvine însă reținută: artista italiană, la care se referă postuma *La o artistă* și pe care istoriograful își întemeia toată argumentația și identificarea, nu este Eufrosina Popescu-Marcolini, ci Carlotta Patti, sora și mai celebrei Adelina Patti, la al cărei concert, cum am spus, Eminescu asistă, de ale cărei arii cristaline și îndeosebi de virginala *Ave Maria* se pătrunde, cum atestă înseși schițele manuscrite, și căreia presa timpului îi înalță adevărate imnuri de slavă. Câteva luni mai târziu trupa Pascaly pornește din nou în turneu prin Moldova și Bucovina și cu ea și Eminescu; în iulie vor fi în Botoșani, la doi pași de Ipotești, de unde căminarul Gheorghe Eminovici își va exercita autoritatea părintească și tânărul peregrinar va lua, în toamna anului 1869 drumul Vienei și al studiilor universitare. S-ar putea crede că legăturile lui Eminescu cu teatrul sfârșesc aici. În realitate, ele se continuă și dincolo de pragul de răscruce al Vienei, așa cum valurile mănate din urmă se adaogă celor dinaintea lor, până se sparg și se pierd în nisipul aurifer al plajelor. Puternicele impresii ale acestor ani de teatru se oglindesc neîntrerupt fie în opera, fie în preocupările constante ale studentului și ziaristului Eminescu, cu aceeași ardoare, desigur, dar potențate de tot ceea ce cultura, pe de o parte, și sugestiile vechilor experiențe, pe de alta, au adaos. Căci, pentru a lua un exemplu, nu e defel întâmplător faptul că două din lucrările sale dinainte de 1870, romanul *Geniu pustiu* și tălmăcirea tratatului de artă dramatică al lui Röttscher, începute la București, sunt



desăvârșite în timpul studiilor vieneze. Dacă *Geniu pustiu*, prima narațiune originală de proporții a lui Eminescu, este, așa cum credea Ibrăileanu, o lucrare avortată, numai pentru că materialul dintr-însul a fost utilizat în nuvela filozofică *Sărmanul Dionis* (contestată și ea, la rândul-i, de e să credem amintirilor lui George Panu, de către majoritatea auditorilor de la “Junimea”), sau dacă, dimpotrivă, așa cum socotim și noi, este una din lucrările cele mai semnificative, pentru că anticipează toate virtualitățile embrionare ale poetului și ziaristului, indiferent de tiparele, oarecum provizorii, ale expresiei — iată o chestiune ce nu-și are locul aici. Ce se cuvine spus însă, în speță, ce ne interesează, este că *Geniu pustiu* e puternic îmbibat de toate miresmele și senzațiile mediului teatral, în care tânărul poet a coabitat, și că felul cum le transcrie vădesc mai mult decât un martor, chiar un actor ce nu și-a luat rolul în derădere. Oamenii de teatru se vor fi oprit, sunt încredințat, în cursurile lor de conservator, asupra acestor detalii de o incomparabilă savoare concretă. Spicuiesc și trunchiez, din necesitate, lăsând fiecăruia plăcerea de a continua analiza. “Vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat și eu un rol, deși foarte secundar”, zice Eminescu, încă de la prima pagină a romanului, și cine i-ar putea refuza impresiei că termenii aceștia nu provin din chiar vocabularul teatrului și al impresiilor lui recente? În scena dintre povestitor și Toma Nour, protagonistul romanului, ce are loc într-una din pitoreștile cafenele ale Bucureștilor, de la jumătatea veacului trecut, poetul face un sumbru tablou al culturii noastre și, în diatriba ce vituperează, teatrul își are și el mica parcelă de atenție: “Vezi la noi, spunea poetul, istorici ce nu cunosc istoria, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a governa, financiari ce nu știu a calcula, și de aceea atâta hârtie mângălită fără nici un folos, de-aceea atâtea țipete teatrale care umplu atmosfera teatrului”

etc., etc. Iar când, mai târziu, din paginile de jurnal testate, parcurgem existența dinaintea revoluției din 1848 pe care Toma Nour o duce la Cluj, în tovărășia companionului său de studii, Ioan, ce puternic e contrastul dintre excesele romantice ale povestirii și plasticitatea notelor realiste, pe care numai un om al teatrului le putea percepe și comunica cu atâta acuitate. Poesis, iubita lui Toma Nour, e “o actriță de mâna a doua, de la un teatru de mâna a doua, care juca subrete, deși pasul și atitudinea arătau pe tragediană”. “Teatrul era într-un suburbiu al orașului, zidit din scânduri, în mijlocul unor grupe de arbori, care formau, în complex cu alții, mai depărtați, un fel de grădină sau mai bine zis, pădurice”, și desenul reproduce, de bună seamă, una din reminiscențele turneelor la care Eminescu a participat. Cât despre imaginea scenei și a culiselor, așa cum se înfățișează în intimitatea lor dinaintea reprezentației, ele sunt surprinse și înregistrate nu numai de un familiar, dar chiar de ochiul indiscret al sufleurului, această cârțiță providențială a spectacolului. “Pe-o ușă la capăt — scria tânărul romancier — puteai privi pe scenă, cu toată crasa ei dezordine înaintea reprezentării, cu boschetele a căror verde e amestecat cu pete roșii, roze adică, cu bănci ce stau încă trântite pe scenă, cu fondaluri ce spânzură pe la jumătatea scenei, cu fundul în care vezi încă stând mobilele grămădite una peste alta, candelabre peste scaune, mese culcate cu picioarele-n sus pe canapele, oglinzi întoarse cu sticla la perete, scoarțe învălătucite, recvisite aruncate una peste alta și-n stânga, și-n dreapta, cabinete de scânduri numite garderobe, în care se-mbracă și se spoiesc actorii și actrițele” — și cine ar putea tăgădui valoarea îndoit istorică, teatrală și biografică, a acestui document de epocă?

Cât despre tâlmăcirea tratatului lui Rötcher vom spune și mai puțin, tocmai pentru că s-ar cuveni spus mai mult și mai multe. Începută la București și sfârșită la Viena, cum se vede

atât din treptata stăpânire a originalului, cât și din aceea a echivalențelor — *Arta reprezentării dramatice* a esteticianului german făcea autoritate pe la jumătatea secolului trecut și e una din lucrările fundamentale ale literaturii scenografice universale. Stăruința ce Eminescu pune în elaborarea acestei tălmăciri și sollicitudinea sa în asimilarea și încetățenirea atâtor noțiuni dificile, privind toată tehnica și toate subtilitățile artei actoricești, ni-l arată ca pe una din rarele competențe ale timpului, preocupat, în ciuda fragedei lui vârste, de marile probleme ale teatrului și de solida lui propășire. Jocul actorului, pronunția, legile ritmului și întreg arsenalul acestei arte, ce ține puțin și de magie, au interesat întotdeauna pe Eminescu și studiul lor cu unul din marii dascăli ai vremii, cum era Röttscher, îi va folosi, cum vom vedea, și-n viitoarea sa carieră de cronicar dramatic. Una din impresiile ce se degajă din lectura acestui compact manuscris este că toată truda acestei tălmăciri, căci trudă încununată de izbânzi și este, urmărea un scop practic și că Eminescu intenționa să tipărească și să pună acest uvrăgiu la îndemâna actorilor. O a doua constatare — și lucrul a fost subliniat din timp — este aceea că, în momentul când Eminescu se pornește la studii în Viena, el stăpânește nu numai problemele teatrului, dar și o vastă inițiere literară și umanistă, captată, între altele, și în tratatul înțesat de știință a lui Röttscher. Cât de mult a folosit tânărul Eminescu de la acesta se vede, între altele, și din cultul ce pururi și-n varii forme a manifestat pentru Shakespeare, căci, în afara literaturii dramatice universale, tratatul lui Röttscher constituie una din cele mai temeinice apologii ale teatrului shakespearean. Cea ce, negreșit, nu înseamnă că tânărul poet nu stăpânea și prin sine nu numai pe Goethe și pe Schiller, pe care-i invocă în încercările sale dramatice, juvenile, dar și opera integrală a “divinului brit Shakespeare” — cum se exprimă într-un loc al romanului *Geniu pustiu*. În Shakes-

peare duce o imagină zguduitoare ca aceea din *Împărat și proletar*, când, după înfrângerea Comunei, Cezarul, adâncit în gânduri și copleșit de remușcarea ororilor săvârșite, are impresia că vede prin nourii sfâșiați giganta umbră a moșneagului rege Lear, fluturându-și barba albă și cununa de paie uscate pe fruntea întunecată. La Shakespeare, de asemenea, o imagină ca aceea a teatrului din *Glossa* (*“Privitor ca la Teatru / Tu în lume să te-nchipui: / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i...”*) La Shakespeare iarăși unul din cele mai frumoase madrigaluri din poezia noastră, postuma *Cărțile* sau *Cărțile mele*, din 1876, pe vremea Iașilor, căruia colegul și prietenul nostru Tudor Vianu i-a dedicat, în ultimul său volum de studii (*Literatură universală și literatură națională*), o excelentă exegeză:

*Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,  
Prieten blând al sufletului meu;  
Izvorul plin al gândurilor tale  
Îmi sare-n gând și le repet mereu.*

*Atât de crud ești tu, ș-atât de moale,  
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;  
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe  
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.*

Spuneam: madrigal, pentru că, deși elogiul se continuă și se amplifică în strofele următoare, poetul jertfește și pe Shakespeare și pe Schopenhauer, ca o dovadă a marilor sacrificii, culminând cu abjurarea pe care le implică iubirea, îi jertfește, zic, celui de al treilea *“maestru”* (e termenul poetului!) al vieții sale:

*Dar despre-acele, ah, nici vorbă nu e.  
El e modest și totuși foarte mare.  
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie*

*La nebunii — tot înțelept îmi pare.  
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.  
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,  
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață  
Și decât tine mult mai mult mă-nvață!*

Și tot la Shakespeare — și emoționantul necrolog pentru Gamba, de la 22 decembrie 1882, când citează: “Viața e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă și gesticulează pe scenă și apoi nu se mai aude; e un basmu povestit de un nerod, plin de furtună și de zbucium și totuși neînsemnând nimic”. Însă toate aceste referințe pălesc față cu pasagiul într-adevăr remarcabil, ca întreg articolul de altminteri, pe care Eminescu l-a tipărit în *Familia* de la 30 ianuarie 1870, cu prilejul discuțiunii ce se purta, ca o consecință, cum am văzut, a turneelor teatrale, cu actori în țară, pe tema înființării Societății pentru fond de teatru a românilor din Ardeal și Ungaria. Articolul vădește o maturitate de gândire, o orientare și o problematică puțin comune la vremea aceea la un tânăr de 20 de ani. Rezervele ce Eminescu schițează în marginea teatrului comic al lui Alecsandri, și care au iscat oarecare senzație, sunt intuite just, formulate cu toată reverența, pe care admirația constant mărturisită a tânărului poet pentru seniorul său avea să o irumpă numai peste câteva luni în manifestul *Epigonilor*, cu cele trei strofe închinată “regelui poeziei”, lui Alecsandri. Iar când vorbește de teatrul infinit mai artificios și mai vulnerabil, al lui Bolintineanu, scrie următoarele rânduri despre idolul său și despre esențele teatrului shakespearean: “Cauza căderii celei adânci a d-lui Bolintineanu în aceste creațiuni — spunea Eminescu — pare a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului: pe Shakespeare. Într-adevăr, când iei în mână opurile sale, care se par așa de rupte, așa de fără legătură în sine, ți se pare că nu e nimica mai ușor decât a scrie ca el, ba poate a-l și întrece

chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguranță asupra materiei sale, care să fi țesut cu mai multă conștiință toate operele sale, ca tocmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. Goethe — un geniu — a declarat cum că un dramaturg care cetește pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare e un dramaturg, ruinat pentru eternitate. Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat și încă astfel ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el, — căci după părerea mea terenul shakespearean pe care d. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sunt d. ex. *Visul unei nopți de vară*, *Basmul de iarnă*, *Ceea ce vreți* etc., — iar nu terenul cel grav și teribil, cu materia lui cea esactă și cu pretențiunea cea mare de a fi înainte de toate adevărat”.

La Shakespeare, din nou, duce și cutare splendidă caracterizare a cântecelor populare, din vremea acelorași studii vieneze, dar, de bună seamă, nu e vorba să epuizăm o astfel de temă, mai cu seamă că va trebui să spunem câte ceva și despre celelalte două aspecte ale comunicării noastre: Eminescu-autorul de teatru și Eminescu-cronicarul dramatic.

Fost-a Eminescu un dramaturg sau cel puțin ar fi putut, în anume condiții, să devină? Iată o întrebare pe care admirația pentru marele poet o legitimează. Încercările sale dramatice încep de timpuriu, din vremea primului contact cu lumea teatrului, și ele abordă subiectele istoriei, pentru cari avea o mare afinitate. Din nefericire, toate aceste lucrări sunt fragmentare, cu excepția celor trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu*, gândit în trei stadii intelectuale, fiecare cu stilul său particular. Cu mult mai mult promitea poemul dramatic *Decebal*, dacă e să judecăm după splendoarea unor mono-

loguri de largă inspirație. Din aceeași epocă a uceniciei, datează o piesă într-un act *Amor pierdut* — *viață pierdută*, dramatizare de fapt a poeziei *Emmi* de Vasile Alecsandri, din care și face unul din personajele piesei. Epoca descălicatului Moldovei, cu izbutite scene din vremea domniilor maramureșene, formează subiectul dramei neterminate *Bogdan Dragoș*, în ale cărei episoade idilice altoiește ceva din romanul dragostei sale ieșene. Lui Alexandru Lăpușeanul, popularizat de nuvela istorică a lui Costache Negruzzi, îi consacră multe scene în versuri, impecabile și de o mare vigoare dramatică, ce augurau desigur o puternică dramă, dacă anii 1880—1882 nu i-ar fi fost așa de prinși de truda ziaristică și de elaborarea, între altele, a unui poem ca *Luceafărul*. Teatrul politic n-a ispitit pe Eminescu decât sub forma unor intermedii pamfletare, cum este și acela din *Scrisoarea III-a*, a unor cronici rimate de tipul *Bismarqueri de falsă marcă*, sau a unei scene de parodie, destinată unui teatru de păpuși, căci “*saltimbancii și irozii*” Bizanțului nostru politic nu i se păreau demni de altă scenă. Tradiția teatrului de păpuși era destul de consolidată la noi, și pentru un astfel de teatru scrisese și Costache Conachi la începutul secolului al XIX-lea o excelentă scenetă, *Judecata femeilor*, și tot teatrului de păpuși erau destinate, sunt din ce în ce mai încredințat, și piesele satirice ale marelui vornic Iordache Goleșcu, a cărui operă paremiologică era atât de familiară lui Eminescu (fără a mai spune că Goethe însuși era un pasionat al teatrului de păpuși). O astfel de încercare, din păcate prea de timpuriu curmată, este textul atât de melodramatic intitulat de Eminescu: *Infamia, cruzimea și deseperarea sau peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în deseperarea amorului*, titlu făcut, să zbrârlească părul, în timp ce textul e de o amuzantă bufonerie, în spirituale versuri întreșute cu proză, cum se și cade unui spectacol pentru homuncului teatrului de păpuși. Personajele sunt Regele, Regina, Miniștrii, fiecare

debitându-și replica și apoi retrăgându-se ca-ntr-un cașcaval, fiecare în borta sa individuală din zid, nelipsitul Pepele, care joacă pe Intrigantul, și câte alte personaje ar mai fi scornit fantazia poetului, căci deși totul e un exercițiu de atelier printre picăturile preocupărilor universitare, o notă dintr-un caiet berlinez dezvăluie, s-ar zice, o intenție mai susținută, oricât tonul glumeț ar lăsa o altă impresie. Pentru câte sugestii se pot comunica, transcriu imaginarul dialog în propriii lui termeni:

*Este înainte de toate trebuința ca să traducem  
clasicii străini.*

*Să-ncepem dar cu Shakespeare  
Primit — dar trebuiește naturalizat.*

*Bine — cu ce dramă începem?*

*Cu Richard al III-lea.*

*Bine. Să naționalizăm tipurile. Din rege facem  
o beșleagă turcească,*

*Din regină o virgină și din R. III un iezuit.*

*Când să fie gata traducerea?*

*Care dobitoc întreabă? În astă-sară, se-nțelege.*

*Cum așa... O tragedie până sara?*

*Ah! ești prost. Ești tu geniu ca noi?*

*Pepelea, tu scrii pe beșleaga și pe iezuitul.*

Cum nu putem cita textul în întregime, trimitem la capitolul *Elvira în desperarea amorului sau Parodie și teatrul de păpuși la Eminescu.*

În ce măsură, totuși, opera aceasta fragmentară justifică regretele după ceea ce poetul, în alte condiții de viață, ar fi putut realiza, de nicăieri nu se desprinde cu mai multă strălucire decât din considerarea uneia din lucrările de adolescență ale lui Eminescu. E vorba de drama *Mira*, în pregătirea căreia Eminescu invocă autoritatea lui Corneille, a lui Schiller și Goethe și care pune față-n față pe portarul din Suceava,



Arbore, stâlp glorios al domniei lui Ștefan cel Mare și pe epigonul acestuia, pe Ștefăniță-Vodă, nevolnicul său urmaș. Suntem ca-ntr-o anticipare a *Viforului* lui Delavrancea, impresie pe care o sporește perioada oratorică, mlădioasă, căci dacă versul eminescian de pe la 1868—1869 nu are gravitatea de peste un deceniu al alexandrinilor din *Scrisori*, proza sa, în schimb, vibrează ca un arc bine întins. Fragmentul ce voi cita — căci demonstrația se cade să fie încercată — are pe deasupra meritul că trimite în prima parte la marea poemă postumă *Memento mori*, dar, către sfârșit, schițează răzvrătirea poporului, în accente cu adevărat profetice:

“O, vodă, vodă, începe bătrânul Arbore, a intrat în inima voastră ne-ncrederea-n popor. Nu cer de la Dumnezeu decât ca să pot c-un farmec adânc și neștiut să-ți arăt toată vicinicia sufletului meu. Adeseori m-adâncesc în noaptea acestui suflet bătrân și rece, în marea lui cea adâncă și întinsă... căci alta-i lumea ce-o vezi cu ochii... și-aceea-i tristă, și alta-i lumea ce-o vezi în oglinda speranței și în visul cel frumos al trecutului și aceea-i frumoasă... alta-i fundul cel amar al mării — alta-i fața apei cea lucie. Adeseori iau de la basm, de la păzitorul cel posomorât al trecutului, cheile lui de aur și deschid porțile inimei mele și a nemărginitelor dome ale trecutului. Frumos lucesc deasupra-mi boltele de marmură albă, profund sună sub picioare-mi pietrele cele reci și negre, sub care zac becurile tainelor neștiute de nimeni. Trec prin domele unde idolatrii se-nchină la focul pălpăitor al lemnelor, goi și stupizi, trec prin muțimea de secol și popoară ce-au trecut... și mă opresc înaintea gândirii mele. Adeseori, în sufletul meu, întorc înapoi roata cea uriașă a timpului cu codrii săi de secol, popoările sale... cu Creștinătatea și Păgânătatea sa... Într-un loc îmi place să opresc roata... să privesc cu tot estasul lumea ce se-ntinde înaintea ochilor. Lumea... Roma, Roma, coroana de marmură a pământului cu împărații săi mari, cu

Dumnezeii seninului! Pe tronuri cu trepte multe, îmbrăcate în aur, fruntea lor încinsă cu luceferi privește la lumea îngenunchiată la picioarele lor. Îvingători mândri, altădată, treceau pe stradele Romei turburi ca undele mării, trași de capete încoronate, de regii pământului înjugați la carul aurit al împăratului. Mari în virtutea lor, mari în păcatele lor!... Căci întocmai ca pe aceștia văd apoi peste talazurile de foc a Romei arzânde, visând în fruntea palatului lui de aur pe Neron umbră-n togă de argint, cântând — molatec poet — căderea Troadei! Și-apoi mi-aduc aminte că acești oameni au fost străbunii mei, ai voștri! Strănepoții palizi, uitați în Carpații bătrâni, ne-am uitat pe noi înșine. Au venit timpuri când acești strănepoți a împăraților coronați cu aur, a căror senat era de regi, a căror imperiu era pământul... au venit timpi că nepoții lor să nu-i aibă unde-ngropa oasele lor cele bătrâne, unde-nălța altar Dumnezeului lor. Au venit timpi unde zdrențuiți și săraci fură cununați cu fier ars în foc și întronați în tronuri de aramă arse în foc... a venit timpul unde nu mai cunoșteai inima regală sub zdreanța cerșitorului, unde Dumnezeu își închidea și-și întorcea fața, căci nepoții regilor flămânzi și criminali plăteau pe rug mândria lor și rodeau de foame brațele lor proprii. O! ei purtau coarne de aur, noi juguri de lemn uscat, ei purpură, noi zdrențe!... Și de ce? Pentru că fiecare din noi a zis că Măria-Ta! Ce putem? Suntem slabi! Moldova mică! Poporu-i slab!

Ștefăniță: — Popor! popor!

Arbore: — Popor, da! O, cumplit e când se frământă, înfricoșat când se răscoală! Mare turbure și veninoasă! Furtună turbată și despletită! O! ați răușit a face din el numai niște umbre sclave și scunde, umbre a stâlpilor palatelor voastre!... Dar Dumnezeu vă feriască de mânia lui! D-zeu vă feriască!

Ștefăniță: — Portare! Credeți-mă pe mine, vorbele voastre

sună a basme; voi însuși nu mai sunteți trecutul cel plin de fală și putere, ci numai ruina lui. Portare! ești bătrân... ca unui bătrân ți s-ar cuveni mai bine să odihnești oasele pe mărirea trecută — căci pentru fapte măduva-n ele nu mai este.”

Paralel cu opera aceasta originală, Eminescu a întreprins și un număr de tălmăciri, din rândul cărora se ridică, drept cea mai izbutită, comedia antică într-un act și în versuri *Laïs* după *Le Joueur de flûte* a lui Emile Augier. Document grațios al unei epoci care trata sclavia în culori idilice, tălmăcirea aceasta magistrală e cu atât mai prețioasă, cu cât ilustrează misterul creației eminesciene, într-o vreme când geniul poetului intra cu repeziciune în conul de umbră, ce avea să-l eclipseze.

Dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este, prin forța împrejurărilor, fragmentară, aceea de critic teatral e una din cele mai încheigate și mai unitare și ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic. Atât de variate sunt problemele pe care le dezbate în cronicile sale, atât de întemeiate judecățile de valoare, atât de multiple sugestiile. Cronicile sale dramatice, sau, cu titlu de epocă, “revistele teatrale” din *Curierul de Iași* pe 1876 și 1877, se citesc și astăzi cu un interes sporit de bună seamă, pentru că trecerea anilor a ratificat întrutotul justetea observațiilor lui, așa cum a ratificat și opera celui dintâi profesionist al criticii teatrale și muzicale, am numit pe Nicolae Filimon, celebrul autor al *Ciocoilor vechi și noi* și demnul înaintaș al lui Eminescu în meșteșugul acesta, al criticii teatrale. Fără să ne gândim a ridica, necum a epuiza, lista tuturor problemelor atinse, o minimală enumerație, totuși se impune. Repertoriul vremii aceleia se alimenta, de preferință, din repertoriul modern al scenei franceze — melodrame, teatru boulevardier sau farse — și, cu toate rezervele ce formulează, Eminescu vede în aceasta “un început de emancipare de nefasta influență

franceză, cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mișcarea ei pe cataligi, cu vorba afectată și pronunția falsă“. Dacă nu gustă și nu apreciază “dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acei iluștri mergători pe cataligi”, în care vede “niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice”, Molière, în schimb, i se pare superior, pentru că acesta “n-a avut alt profesor decât natura și de aceea e clasic în farsele sale chiar”. În încheiere, cronicarul recomandă o întoarcere la vechile bune traduceri din Molière, Goldoni, Kotzebue chiar, “repertoriu cu limbă sănătoasă și de atât efect”, grație căruia scena ar putea fi curățată de “florile exotice și de senzație ale teatrului francez modern”. Cu prilejul reprezentării *Revizorului* lui Gogol, în localizarea, atât de nefericită, a lui P. Grădișteanu, Eminescu scrie unul din cele mai pertinente din studiile ce s-au închinat la noi marelui umorist, și din nou comparația cu teatrul modern francez i se impune cu necesitate: “Ca toți scriitorii — spunea Eminescu — care nu se silesc să ne spuie ceva pentru a ne procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, chiar un trist adevăr, Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie, cum simțea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere, bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l insufală comediile franțuzești moderne, în care planul piesei se-ntemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcând din păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice, pipărate cu expresii lunecoase și situații și mai lunecoase, toate acestea Gogol nu le cunoaște.” Vorbind de repertoriu, Eminescu semnala, pe de o parte, “esclusivismul câtorva reputații” care blocau reînnoirea repertoriului ca și pretențiile absurde ale publicului, nemulțumit când o piesă se repeta de două-trei ori și așteptând tot piese noi ca și cum actorii ar fi “cai de poștă” iar, pe de altă parte, necesitatea de a apela la

marile valori ale teatrului universal (încă din 1870 recomanda pe Hebel, pe Holberg, pe Björnson), pentru a se putea “crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zugrăvirea părții eterne din om”. Pentru că, adaugă cronicarul, în timp ce dramele lui Shakespeare și Molière “vor fi totdeauna ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămânea întotdeauna aceleași... a pune pe scenă împrejurări și oameni care azi sunt pentru a nu mai fi mâine, înseamnă a da unui institut de cultură sufletească caracterul frivol al unui café-chantanat”. Jocul actorilor, grima nenaturală, și mai ales modul defectuos de a vorbi, au preocupat întotdeauna pe Eminescu. Pronunția actorului trebuie să ție seamă nu numai de regulile ortoepiei românești în genere, dar și de folosirea celor trei accente (și întru aceasta lecțiile tratatului lui Röttscher au lăsat urme): accentul gramatical, cel logic și mai ales cel *etic*, ce constă în cunoașterea nuanțelor infinite ale tonului vocii. “Când un actor cunoaște — scria Eminescu — însemnătatea fiecărui ton al glasului său, precum și fiecărei încrețituri ale feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist. Atunci el mănuieste persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara.” Și cronicarul nu se menține numai în teorie. Exemplificările lui sunt numeroase, pline de învățăminte și dictate numai de simțul dreptății. De aceea, același actor, de pildă, Galino, poate fi și criticat cu asprime, dar și elogiât cu entuziasm. Stilul acestor cronici dramatice e când grav, când didactic și când plin de vervă satirică. Uneori satira e vehementă, casantă, nimicitoare. În astfel de cazuri ziaristul, ce va deveni din toamna anului 1877 și până în 1883 și care va da pamfletului românesc un nou impuls, își arată ghearele. Așa e în cazul cronicii dramatice ce consacră piesei *Moartea lui Constantin Brâncoveanu* de Antonin Roques, pe care o supune unui serios examen și în care se poate ceti o frază ca

aceasta: “Piesa comisă de d. A. Roques ar fi putut avea cu toate acestea un merit mare — acela adică de a nu fi fost scrisă niciodată. Ce păcat că autorul n-a avut fineța și tactul ca să-și câștige prin acest mic mijloc lesnicios mulțămirea publicului!” Așa e mai ales în cazul celor două *Reviste teatrale*, pe care le publică în *Timpul* din 12 și 15 noiembrie 1877 și unde referă despre piesele lui Frédéric Damé: *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri*, ce se reprezentau atunci pe scena Teatrului Național, în aplauzele delirante ale publicului. Am identificat șe retipărit, cu ani în urmă, sub titlul: *Întâia cronică dramatică și întâia polemică a lui Eminescu la “Timpul”* aceste texte de mare complexitate psihologică, asupra cărora nu voi mai stăruii. Ce se cuvine reținut însă, chiar sub beneficiu de inventar, este indignarea poetului, când, abia descins din Iașul reclusiunii sale sentimentale, în Capitala prinsă în frigurile războiului de independență, asistă la ceea ce el numește *panorama* lacrimogenă de pe scena Teatrului Național. Și figurile marilor domnitori ai trecutului, și faptele de arme, în curs de desfășurare, ale unei armate greu încercate, erau prea scumpe inimii poetului, ca să se împace cu gândul că ar putea fi bagatelizate și prefăcute în marfă de vânzare. De aici, verva vituperantă, sarcasmul, verbul dur și ironia caustică, pe care numai o detaliată analiză ar izbuti să le pună în justa lor lumină.

Concluzia acestor ieșiri violente este una singură și ea poate sluji de concluzie întregii noastre expuneri. Ele dovedesc, cu toatele, reacțiuni ale indignării sau pure fapte de teatru, sub întreita ipostază a actorului, dramaturgului și criticului dramatic, marea pasiune cu care Eminescu a slujit scenei românești, pe care istoria teatrului nostru e datoare să o așeze la locul cel mai înalt și căreia festivitatea de astăzi încearcă să-i restituie un prea modest omagiu.

## POSTUMELE LUI EMINESCU

Îtăia ediție a poeziilor lui Eminescu apare, precum se știe, în decembrie 1883, întocmită, cu un desăvârșit gust al simetriilor, de Maiorescu și cuprinde, pe lângă poemele tipărite în *Convorbiri literare*, și un voluminos pachet de inedite, extrase din manuscrisele aflătoare la editorul său, mai probabil, pregătite în forma definitivă de poet, dar pe care n-apucase să le publice. Însă multe manuscrise ale lui Eminescu, pe care Maiorescu avea să le doneze Academiei Române în 1902, mai conțineau și alte nenumărate inedite, din care se vor alimenta alcătuirii culegerilor de postume, așadar de piese netipărite în timpul vieții poetului. Între 1883, data primei ediții, și 1902, data donației, timp de aproape două decenii, nu se vor tipări mai mult de 10 postume, dintre care primele două, *Stelele-n cer* și *Viața*, apărute în august 1889, în periodicul *Fântâna Blanduziei*, vor fi retipărite, un an mai târziu, în ediția Mortun din 1890. Două luni după donația din 1902, Nerva Hodoș, I. A. Rădulescu, Pogoneanu și Ilarie Chendi vor tipări masive culegeri de postume: întâiul într-un volum, al doilea, în două numere consecutive din *Convorbiri literare*, iar Ilarie Chendi, un prim volum din *Opere complete*, consacrat *Literaturii populare*. Și cu toate că printre piesele tipărite se pot cita titluri de postume ca: liedul de grație aeriană *Ochiul tău iubit*, un madrigal ca cel din *Terține*, o elegie ca cea din *O, dulce inger blând*, complement emoționant, în plină dragoste de Iași, al meditației juvenile *Mortua est!*, și un poem original de inspirație folclorică, *Fata-n grădina de aur*, prim tipar, din care, prin transvasări ce țin și de poetică, dar și de alchimie, avea să răsară, în mai puțin de un deceniu, poema *Luceafărului* ca să limităm numai la patru cele peste 50 de titluri de postume desăvârșite, publicate numai în 1902, cu toate acestea, zic, apariția postumelor n-a fost

întâmpinată, cum ne-am fi așteptat și cum s-ar fi convenit, cu unanim entuziasm. Începând cu acel diabolic spirit, care n-a pregetat să acuze, cu documente falsificate, de plagiat pe Caragiale, și sfârșind cu învățatul și subtilul critic literar Ibrăileanu, nu puține au fost vocile care s-au ridicat împotriva publicării postumelor, pe motivul că ele ar dăuna gloriei poetului. În 1912, apărea prima teză de doctor a catedrei profesorului Mihail Dragomirescu, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, în care se puteau ceti, despre o poezie de perfecția și de grația amintitului lied *Ochiul tău iubit* păreri ca următoarele: “...în lucrarea de față nu se desprind decât o pseudoatitudine sentimentală, a cărei nesinceritate reiese clar din modul rece în care sunt redactate diferitele momente componente ale ei”; și după ce citează un număr de strofe, printre care și: “*Oare te înduri, / Tu, ca să mă lași, / Geniu de păduri / Drăgălaș? ... / Eu nu pot să plec / Peste nori și vânt, / Și să te petrec / De-unde sânt. / Chipul tău frumos / Să-l privesc întreg / Cu atât folos / Să m-aleg*”, în care fiecare detaliu, nud în aparență, vibrează de atâta gingașă și discretă iubire, încheia cu această judecată de nonvaloare, total ireverențioasă, pentru a nu spune altfel: “Cum vedem din citații, o expunere plată a unui șir de gândiri banale, care nu conține nici o poezie în cuprinsul lor, nici o frumusețe în forma în care sunt exprimate”. Judecată în care nu știi de ce să te minunezi mai mult: de totala incomprehensiune în materie de poezie, de frigida insensibilitate lirică a autorului sau de tonul autentic doctoral cu care-și pronunța sentințele, dar căroră Ion Trivale, răzvrătitul și înzestratul fost discipol al profesorului Mihail Dragomirescu, avea să le vie de hac într-o memorabilă polemică de pe vremuri. Din fericire, alături de astfel de voci, s-au auzit și de acelea care nu numai au aprobat publicarea postumelor, dar le-au prețuit și admirat pentru multiplele lor semnificații și podoabe. Voi cita dintru întâi pe generosul Alexandru Vlahuță,



discipolul cel mai credincios al marelui poet: “Citim, spunea Vlahuță încă din aprilie 1902, și sufletul nostru tresare ca la un glas cunoscut pe care de mult nu-l mai auzisem, pe care nu credeam să-l mai putem auzi vreodată — glas iubit, glas sfânt, care vorbește din eternitate”. Și mai departe: “Ele vin (aceste poeme, n. n.) de departe, încărcate de durerile vieții și de misterul morții aceluia care a dat cea mai puternică și mai înaltă expresie gândirii românești”. Nu mai puțin categoric e și Nicolae Iorga, fericit să constate că o dată cu exhumarea postumelor, legenda lui Eminescu “schimnic al turnului de fildes”, “care scrisese puțin și greu, amestecând blestemul pentru realitate”, legenda unui “zeu sinistru, tăiat în marmură neagră”, începe să dispară. “Se destăinuiesc, spunea Iorga, scrieri ale lui, pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia și proza pe care nu le-a tipărit, dar nici nu le-a destrus, căci el știa că sunt în ele diamante, care așteaptă ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin.”

Și încheia: “Un nou Eminescu apărui: minte setoasă de a ști, suflet doritor de a se împărtăși altora, inimă revărsându-se în bunătate, ochi puternici, țintind neconținut idealul”.

După jumătate de veac de la întâia ediție de postume, astfel de dezbateri nu-și mai au rostul. Deshumările care s-au adăos, de la an la an, au dat la iveală un tezaur arheologic de mare preț, cu diferența că, în timp ce uneltele de piatră, vasele de ceramică și bijuteriile dezgropate sunt totuși obiecte, fiecare stih și fiecare postumă, chiar când columna ne-a parvenit sfărâmată, pulsează de viața și de melodia pe cari li le-a imprimat marele făuritor. Cele peste 250 de titluri postume, între care și poeme de compoziție, precum primele două versiuni din *Mureșanu*, *Demonism*, *Odin și Poetul*, *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Diamantul Nordului*, *Gemenii*, *Codru și salon* ș. a. — nu mai au nevoie de apăraitori. Ele dovedesc că, paralel cu poemele ce tipărea în *Familia* și *Con-*

*vorbiri* și mai multe erau acelea la care trudea, ferit de ochii lumii, între filele manuscriselor, dintre care unele ajunseră, încă din vremea debuturilor, la desăvârșirea și grațiile unui pastel însořit, ca cel intitulat *Frumoasă-i*, iar altele, dacă alta i-ar fi fost biografia, ar fi atins perfecția marilor antume: *Împărat și proletar*, *Călin*, *Strigoii*, *Scrisorile ș.a.m.d.*, precum: vastul poem în 1.300 versuri, intitulat *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, cu trecerea în revistă a civilizațiilor acoperite de nisip, realizată în splendide panouri descriptive, precum al Greciei, al raiului Daciei ș.a., început încă din 1868 și terminat la Viena, în timp ce lucra, între altele, și la *Împărat și proletar*, pe care-l va tipări abia în 1874. Această hărnicie și această febrilitate a creației poate că i-au inspirat, în același an, 1868, când, pe de o parte, tipărea în *Familia* juvenilul și, oricum, convenționalul poem *Amorul unei marmure*, pe care Caragiale avea să-l evoce, cu atâta umor, în amintirile sale, iar pe de altă parte, medita și punea temelii la *Memento mori* — poate, zic, că i-au inspirat și un text în două strofe, la prima vedere insignifiant, dar care mi se pare într-un totuș revelator, ca un horoscop, pe care tânărul poet de 18 ani și l-ar fi întocmit cu clarviziune. Improvizat pe hârtie și cu grafia de epocă, poate chiar în timpul marelui turneu transilvan Pascaly, din 1868 — poemul începe cu o strofă, oarecare, enunțând, oarecum, și în stihuri comune, un loc comun ca următorul: “*Lumea toată-i trecătoare, / Oamenii se trec și mor*”, pentru ca, prin contrast, admirabil intuit și realizat în impecabile versuri albe, de o incizie de exergă, strofa a doua să se înalțe, profetică, dimpreună cu efigia viitorului mare poet, în Empireul celor nemuritori:

*Numai poetul,  
Ca pasăre ce zboară  
Deasupra valurilor,*

*Trece peste nemărginirea timpului:  
În ramurile gândului,  
În sfintele lunci,  
Unde păsări ca el  
Se-ntrec în cântări.*

Cine urmărește și confruntă cele două planuri, din reviste și din manuscrise ale creației lirice eminesciene este ispitit, nu o dată, de gândul unei ediții, așa zicând învârstate, întrețesută, în care antume și postume să alterneze, cronologic, așa cum de fapt și s-au petrecut lucrurile. Și adevărul este că o astfel de prezentare ar pune mai sugestiv și mai elocvent în lumină unitatea universului liric al poeziei eminesciene, în care toate speciile sunt deopotrivă reprezentate, fie că e vorba de poezii publicate în timpul vieții, fie că de postume. O observație, totuși, de ordin general, se impune și ea a fost de curând formulată într-un studiu masiv, recent apărut, al profesorului de la Sorbona Alain Guillerrou, despre *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*. Adânca analiză la care profesorul Guillerrou a supus antumele, l-a dus la concluzia că, în poeziile tipărite în timpul vieții, Eminescu și-a mascat oarecum biografia, în timp ce în postume implicațiile autobiografice sunt și mai frecvente, și mai accentuate, și mai nude. A spune că antume ca: *Floare albastră, Dorința, Povestea codrului*, majoritatea sonetelor (*Când însuși glasul gândurilor tace* și restul ciclului) și mai cu seamă poeziile de dragoste (*Atât de fragedă, Te duci, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soț*) și toate acele imnuri și invective câte a închinat iubitei de la Iași, ca un adevărat amant ce era, “urând și iubind”, în același timp, cum pretinde celebrul distih *Odi et amo* al lui Catul, a spune că toate aceste poeme nu sunt autobiografice, așadar prin excelență lirice, ar fi eronat, și profesorul Guillerrou nici n-a gândit, nici n-a spus așa ceva. Însă nu mai puțin e adevărat că, raportate la acele titluri și poeme în care senti-

mentul general al iubirii cristalizează în forme universal valabile, dovadă că fiecare îndrăgostit jură pe experiența și cântecele poetului și că tălmăcirile în limbi străine și le asimilează, printre primele postume, ca: *M-ai chinuit atât cu vorbe de iubire, Femeia? ... măr de ceartă, Dormi, O stradă prea îngustă* și mai cu seamă ampla lamentație veroniană de la 1876, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, scrisă a doua zi după ce asistă la înmormântarea mamei sale și pe care în 1939, când o tipăream pentru prima dată, Nicolae Iorga o întâmpina cu un răsunător titlu de articol: *Eminescu veșnic nou cu toate împrumuturile* — astfel de postume reprezintă adevărate planșe autobiografice, de un caracter mai intim, mai indiscret, din albumul mării și torturatei iubiri ieșene. Acestui caracter particular și dificultăților pe care le întâmpină, îmi place să cred că se datorează absența acestei mari poeme din minunata, din toate punctele de vedere (tehnică, grafică, gravuri, studiu introductiv), antologie *Poesie d'amore*, pe care profesorul de limba și literatura română de la Universitatea din Torino, Mario Ruffini, o închină poeziei de iubire a lui Eminescu, la cei 75 de ani de la moartea poetului.

“Nu știi nici ce gândiri am, nu știi nici unde merg / Și simt că toată firea îmi e întunecată... / Ai fi ucis și capul și inima din mine / Dacă-n a tale lațuri eu m-aș fi prins mai bine” sunt note nude, și crude, de jurnal sentimental, din poemul *M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire*: “*Cum mulțămesec eu soartei că am scăpat de tine, / Fără-a comite, doamnă, păcatul moștenit. / Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine! / Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit. / Acele nopți turbate de doruri și suspine / S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urât! / Azi iarăși capu-n visuri eu îl cufund prin cărți / Și în tăcere umblu prin norii cei deșerți.*” Și totuși, “acele nopți turbate de doruri și suspine” nu puteau dura la infinit.

Orice medalie are și un revers și el poate aduce bucuria exaltată a unei întâlniri în miez de noapte, ca cea din postuma *O stradă prea îngustă*, unde nu e detaliu să nu tremure de fiorul, înregistrat cu precizie, al unei iubiri autentice, trecută prin grele încercări.

Explozia de fericire, cu care îndrăgostitul singuratec, în miez de noapte, presimte și apoi simte apropiindu-se pașii iubitei, nu poate fi mai concret și cu mai multă simplitate exprimată ca în versurile: “*Căci tu ești, tu, iubită! / Și am dorit, ah, cât! / Să fim odată singuri / Și iată-ne-n sfârșit! / ...Mi-erai atât de dragă — / Mi-era atât de dor — / Încât credeam adesea / Că trebuie să mor / O, în sfârșit... Copilă, / Și ai venit — chiar tu! / Am așteptat norocul / Norocul-acesta nu.*” De la această mică schiță dramatică, și până la marea scenă, patetică, din lamentația veroniană *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, distanța e numai în aparență mare. Cele 21 de strofe masive ale poemului, pulsând de adorație și de abjurare, reiau, de fapt, la distanță de 6 ani, tema poeziei *Venere și Madonă*, cu care debutase, în 1870, la *Convorbiri*, numai că o fac în accente mai subiective, defel academice, omenеști, de o brutală sinceritate, cu violențe și abdicări, proprii marilor îndrăgostiți și marilor lirici. Venind de la cel ce, peste patru ani, la 1 ianuarie 1880, într-un singuratec colocviu de miez de noapte al umbrelor, va scrie turburătoarea elegie, *O, mamă, dulce mamă*, strofe ca următoarele prefigurează și tulbură și mai mult: “*Pe maică-mea sărmana atâta n-am iubit-o / Și totuși când pe dânsa cu țărână-a coperit-o / Părea că limea-i neagră, că inima îmi crapă / Și aș fi vrut cu dânsa ca să mă pui-n groapă... / Când clopotul sunat-au, plângea a lui aramă / Și rătăcit la minte strigam: Unde ești, mamă? / Priveam în fundul gropii și lacrimi curgeau râu / Din ochii mei nevrednici pe negrul ei scriu; / Nu știam ce-i de mine și cum pot să rămân / În lume-atât de singur și-atâta de*

*strein / Și inima-mi se strânse și viața-mi sta în gât — / Dar ca de-a ta iubire tot nu am plâns atât.”*

Însă postumele, spuneam, îmbrățișează toate speciile poeziei antume și chiar unele, pe deasupra.

Dar cum nu ne rămâne decât să le enumerăm, vom zice: satira socială, din *Împărat și proletar*, mult temperată și redusă la unul din aspectele luptei de clasă, e realizată într-o poemă ca *Viața*; satira politică, într-o poemă ca *O, adevăr sublime...*, scrisă poate la Berlin, cu vehemențe biografice ușor de depistat: “*O, regi, ce puși pe tronuri de Dumnezeu sunteți / Să plătiți balerine și țiitori s-aveți, / O, diplomați cu graiul politicoș și sec, / Lumea cea pingelită o duceți de urechi*”; poezia antumă cântase natura, codrul, izvoarele, poezia postumă cântă raiul copilăriei de la Ipotești, în poeme nu numai intim autobiografice, dar și de mare complexitate artistică, precum: *Când crivățul cu iarna...*, *Copii eram noi amândoi, Fiind băiet păduri cutreieram, Codru și salon*; poezia bachică toarnă într-o poemă ca *Umbra lui Istrate Dabija-voievod* licori de o rară savoare și de un distilat adevăr istoric; traduceri din Horațiu nu sunt numai perfecte, ca sens, dar de o asimilare atât de profundă a spiritului clasic, că se va infiltra, cum așa de categoric afirmase Maiorescu, în toate fibrele *Odeii în metru antic*, inspirația folclorică va bate din plin în marile poeme epice, în care versifică cu ingeniozitate atâtea basme, dar și în madrigaluri și cântece de lume, improvizate, instantaneu, uneori în timpul orelor de lucru ale surghiunului bucureștean ș.a.m.d. Și pentru a termina, dar și pentru a da o dovadă de adâncimea la care putea să coboare o inspirație folclorică, chiar improvizată, se cade să încheiem cu un mic cântec, al cărui început proclamă un adevăr ca următorul: “*În zadar în colbul școlii, / Prin autori mâncați de molii, / Cauți urma frumuseții / Și îndemnurile vieții*”, dar al cărui final, epigraf și blazon totodată, încheie, ca o sămânță mi-

raculoasă, însăși taina ce explică perenitatea poeziei eminesciene:

Nu e carte să înveți  
 Ca viața s-aibă preț —  
 Ci trăiește, chinuiește  
 Și de toate pătimește  
*Ș-ai s-auzi cum iarba crește.*

## EMINESCU ȘI FOLCLORUL<sup>1</sup>

Dacă, prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză istoria faptelor neîntâmplute e una din operațiile cele mai arbitrare), viața lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuuă, armonioasă și de lungă escală a lui Vasile Alecsandri — istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creațiilor populare, altminteri zicând, al folclorului, un capitol tot atât de copios, ca și cel de care s-a învrednicit rapsodul Mirceștilor și al *Mioriței*. Se împlinesc ca mâine șase decenii de la apariția celei dintâi ediții de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă și improvizată, solidă totuși pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea, și locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* și al *Lucafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicii noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Și întru aceasta, firește, o parte în opera de șlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat până la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriței* și al *Kirei Kiralina*, cărora nici unul din poemele lui originale — fie el și cel mai

---

<sup>1</sup> *Prefață* la volumul M. Eminescu — Opere, VI, 1963.

sugestiv dintre pasteluri — nu le poate ține piept, iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene și prestigiul ei crescând, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, până la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelație, oricât de strălucitoare, din câte și el a sădit în galaxiile creațiilor populare. Și pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Și *Miorița* și *Kira Kiralina* și indiferent care din textele culese și “corese”<sup>1</sup> de Vasile Alecsandri, și pentru care el a primit cu seninătate atât blamul celor ce, în frunte cu Heliade Rădulescu, îl decretaseră, “Meșterul-drege-strictă”<sup>2</sup>, cât și elogiul binemeritat al celor care, de la Ionescu de la Brad și până la Ovid Densusianu și Mihail Sadoveanu sunt legiune, — oricare, zic, dintre nestematele acestea rămân,

---

<sup>1</sup> Alecsandri spusese, încă din ediția sa de *Balade* (Iași, Tip. *Buciumului român*, 1852) “adunate și îndreptate”. Dar latinismul “corese” al lui Atanasie Marienescu, cu toate că mai târziu (*Poezia populară*, Colinde, culese și corese de At. Marienescu. Pesta 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

<sup>2</sup> Metafora aparține dr.-ului M. Schwarzfeld. Heliade fusese și mai violent și mai nedrept, dovadă următoarele rânduri din prefața (datată: 1860, aprilie 20) ce publică la ediția unei culegeri din poeziile lui C. Bălăcescul, în frunte cu poemul “*Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau generația actuală din cea trecută*” (titlu interior: “*Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau căftănitul de țară la București*”). “Mai avu România o speție de poeți ale căror opere se văd în baladele și cântecele naționale, și ale căror nume nu sunt cunoscute. Aceste balade, aceste cântece sunt pline de aceea ce se zice poezie naturală, originale, naționale. A le culege cineva, respectându-le în toată întregimea lor e un serviciu către literatura română; iar a și le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă și profanator al literaturii Moldaviei și al limbii române, aceasta nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decât în această disgrățiată epohă de anarhie politică și literară” (Biblioteca portativă, LXVI I. Heliade Rădulescu, *Cyclopele tristei figuri, Tandalida*. Poemă heroică. A doua ediție, București, 1860, p. 84 — paginația acestui volum, colectiv, în continuare).



totuși, în ciuda înaltelor podoabe cu care superiorul simț artistic al poetului le-a investit, creațiuni patent poporane; în timp ce și *Făt-Frumos din lacrimă* și *Călin nebunul* și *Fata din grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, deși altoiuri în tulpina de supradistilate seve ale creației populare, sunt și rămân inegalate “poeme originale de inspirație folclorică”, pe care numai Eminescu putea să le elaboreze. Deoarece dintre toți poeții secolului al XIX-lea, afară poate de Vesile Alecsandri, și în orice caz mai cu temei decât despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Hasdeu, de la 1867, că și-a nutrit întreaga ființă și creație literară, ca și literatura poporană, din “fântânile” purificate și de continuu debit “ale unui instinct virginal”.

Inițierea folclorică a lui Eminescu urcă până la anii fragezi ai copilăriei și despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe cari cetitorul le cunoaște îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricât de expeditivă, prin arcele adumbrite ale folclorului, nu-și poate îngădui să treacă cu ușurință. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii...*), în ghiocul căruia presimți auind toate furtunile viitoare (“*Iar timpul crește-n urma mea mă-ntunec*”), cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul (“*Povești și doine, ghicitori, eresuri, / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară, / Abia-nțelese, pline de-nțeleșuri*”), ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor și al Nirvanei (“*e il naufragar m'è dolce, in questo mare*”) — ne vom opri la poemul *Codru și salon*, ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl și evocă, îmbibat de toate miresmele și de toate ispitele edenului original. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii (“*Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse / Torsese în viață... deci ea l-au învățat / Să tâlcuiască semne și-a păsărilor spuse / Și murmura cuminte a râului curat*”), și tot

aici a avut și revelația iubirii pretimpurii și pretimpuriu răpuse. Aici, de fapt, se situează marea și, până în clipa de față, insolubila taină biografică din viața lui Eminescu, aceea pe care intuiția iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o “iubita de la Ipotești”, fantasma sublunară din *Mortua est*, ce-l va veghea încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

*S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă o dată  
Să vadă lunca verde, departe valea-n flori,  
Unde ades pe brațu-i, în noaptea înstelată,  
Ședea pe stânca neagră spuindu-i ghicitori.*

*Da, ghicitori, enigme. Ce știa el pe-atunce  
De-a vieții grea enigmă, de anii furtunoși?  
În lacu-adânc și neted, în mijlocul de lunce,  
Părea că vede zâne cu păr de aur roș...*

Paralel însă cu inițierea aceasta folclorică, oarecum instinctivă și fortuită, își face drum și se conturează și o inițiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispozițiile tânărului peregrinar, deplasându-se, când singur, când în ansambluri teatrale, dintr-un colț de țară într-altul pe-ntinsul graiului românesc, fie ambianța spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelență, veacul folclorului, iar anii debutului și de formație ai poetului cad într-o vreme când problemele creației populare preocupau toate conștiințele, fiind, în ce le privește, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atât autohtonă cât și universală — cum și-l amintesc fie foștii săi colegi cernăuțeni, fie fostul său coleg de teatru și de redacție, Ion Luca Caragiale, și cum a și fost în realitate —, Eminescu,

discipolul, bibliotecarul și familiarul autorului acelui unic tezaur antologic, care a fost *Lepturariul* lui Aron Pumnul, cunoștea, de bună seamă, din tipăriturile și din periodicele de epocă, atât părerile lui Bălcescu și Russo despre poezia populară, cât și, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile și tradițiile populare sunt întâiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naționale. “Poeziile populare — spunea dânsul în *Cuvântul preliminar despre izvoarele istoriei românilor*, din fruntea *Magazinului istoric pentru Dacia* de la 1845 — sunt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru și în viața privată, ne zugerăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțămintele veacului”. La lumina lor, adaogă, au apelat și învățații Grimm și Michelet în lucrările lor asupra dreptului german și francez. La fel și cu tradițiile sau poveștile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă așteptat, și el se cuvine amintit la obârșia falangelor de culegători câți s-au adaos de-atunci și până astăzi: “O adunare dar a poeziilor și a poveștilor, ce se află în gura poporului român, este de trebuință. Noi cerem spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a le împărtași”. Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpați, îndeosebi, și dacă ele nu sunt marcate ca la Bălcescu, și mai târziu, la Alecu Russo, de un strict caracter științific, ele nu sunt mai puțin hotărâte și nu merită o atenție mai mică. *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a lui George Bariț, cărturarul și publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie “tomuri întregi”, dacă s-ar aduna din “gura secerătoarelor, torcătoarelor și maicelor, ce-și leagănă pruncii, adormindu-i cu horele sale”, iar în 1839 dă expresie aceluiași îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanțiale: “Dorul inimii

noastre, scria George Bariț, mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbați, care nu își vor pregeta a culege odată cântecelele Ossianilor și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatînse, cum se află în gura poporului în munți, în văi, în șesuri, oriunde. Să vedem care nație ne va întrece cu aceste. Cine nu știe că în cântecele, în poveștile, în jocurile, obiceiurile, ținuturile unei nații se află mai cu osebire trăsăturile adevăratului caracter?” Ceea ce, trecând peste bruma orgoliului național, pe care Saint-Beuve, dacă nu mă înșel, îl asemuise șovinismului intelectual (dar îl practicașeră și Vuk Karagici și Mickiewicz și Michelet și Edgar Quinet), orgoliu ce se regăsește sub pana publiciștilor noștri și este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariț spunea rămâne perfect valabil și astăzi. Trei decenii mai târziu, în *Foaia... fraților Hurmuzăchești*, de la Cernăuți, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarășul călătoriilor prin munți și, de bună seamă, spiritul cel mai lucid și cu cea mai sigură orientare critică din generația sa, apărea, postum, cu marele său studiu *Poezia poporală*, înțesat de formule fericite și de texte antologice, din care nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă. Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai prețios dintre colaboratorii săi, în prefața culegerii sale din 1866. “Datini-le, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat” sunt primele rânduri ale studiului și adevărurile acestea sunt ilustrate, rând pe rând, cu entuziasmul, cu umorul și cu grația de totdeauna ale autorului *Amintirilor* și al *Cântării României*. Refrindu-se la Virgil și Ovidiu, cei doi “creatori de poezie antică”, Alecu Russo le adaugă și pe al treilea poet: “păstoriul câmpiilor și al munților noștri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Miorița*. Însuși Virgil și Ovidiu s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această

minune poetică.” Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relații economice și mai ales datine originale și o limbă nestrucată, “armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților”, iată ce află Alecu Russo în poezia și în reuniunile populare. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume și cu alt decor, decât cele orășenești, echivalează cu o adevărată schimbare la față. “De unde eram la îndoială, scrie el, dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algerie franco-italiană-grecescă, încep a întrevedea adevărul”. Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade și doine: “o naționalitate întregă se dezvelește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cântecele acelor oameni”. Și recitativul atâtor crâmpie memorabile, Alecu Russo îl încheie, și cu el și studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: “Iată poezie! exclamă el... Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul ei este din rai”. Despre prefața lui Vasile Alecsandri, aceeași din întâia broșură, de balade, de la 1852, și care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, “Românul e născut poet”, cu care s-au mângâiat atâtea generații de ratați ai lirismului, ca și despre culegerea însăși, vorbește chiar el, și mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost și care a rămas, fără contestație, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puțin, pe ordinea de zi! “Toate aceste poezii, fără dată sigură, spunea încă din 1852 Alecsandri, și fără nume de autori, sunt ascunse de secolii întregi, ca niște scumpe pietre în sânul poporului. Ele sunt expuse a se pierde: prin urmare e o sfântă datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării.” Ultimele rânduri ale prefeței vorbesc de “coordonarea” ce Alecsandri a adus-o materialului culegerii sale și termenul trebuie subînțeles și pentru procesul de retușă (“culese și întocmite”), concepție de la care nu se va abate nici în viitor și-n consecvența căreia se revelă

înalta sa conștiință artistică. Când, zece ani mai târziu, va tipări texte din recolta lui moș Cozma Vioară (*Convorbiri literare*, X, 1 august 1876), imaginea “pietrelor scumpe” revine și cu ea și afirmarea aceluiași principiu: “Trebuie, spunea Alecsandri, să le curăț, să le dau forma și lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate până acum”.

Iată lucruri, prea bine cunoscute și celui mai elementar tratat de istorie a folcloristicii noastre, dar care se cuveneau reamintite, pentru că încheie o perioadă din cele mai estinse din literatura noastră, dominată, cum spuneam, de prestigiul inviolabil al lui Alecsandri. A vorbi de un cult al lui Alecsandri la Eminescu ar putea să pară neverosimil aceluia care-și amintește rezervele, pe cari tânărul student de la Viena le formula, în pragul anului 1870 și înainte de a fi debutat la *Convorbiri literare*, cu privire la teatrul lui Alecsandri, în binecunoscutul studiu închinat repetoriului nostru teatral, din *Familia*. Și totuși, adevărul este că rezervele acelea, întemeiate în ciuda vârstei, și minuțios cântărite de un adânc cunoscător al problemelor de teatru, nu anulează înalta prețuire pentru poetul original și pentru neîntrecutul șlefuitor al nestematelor folclorice. Se cunosc cele trei strofe cu care se încheie întâia parte din manifestul *Epigonilor*, pe care-l trimitea la Iași, în august 1870, strofe dedicate celei mai mari dintre gloriile noastre lirice, lui Vasile Alecsandri (“*ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice / ce cu basmul povestește...*”) și mai cu seamă accentele ultimei strofe, atât de încărcată de magia cadențelor eminesciene:

*Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,  
Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte,  
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal —  
El deșteaptă-n sânul nostru dorul țării cei străbune,  
El revocă-n dulci icoane a istoriei minune,  
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.*

Or, versurile de aici, uneori aproape identice (“*Trăiam cu doina tristă-a voinicului de munte*”), alteori mai depărtate, dar lipsite cu toatele de rezonanța contextului de la 1870, se regăsesc în lungul monolog din postuma *Povestea*, pe care umbra lui Ștefan cel Mare (“*Barba albă — pletele albe cu desăvârșire*”) îl debitează “asemeni unui leu murind”, la invocția lui Poesis, eroina *Geniului pustiu*, postumă din același an, 1869, cu romanul juvenil al lui Eminescu, și-n care Ștefan nu uită nici cântarea dulce a unui blând poet”, care a proslăvit unirea țărilor surori, și care nu-i altul decât rapsodul *Horei Unirii*. Astfel de coincidențe nu sunt întâmplătoare. Ele sunt semnele acelei venerații continue, pe care Eminescu a purtat-o mai-marelui său, de-a lungul întregii vieți.

La vremea aceasta, preocupările folclorice ale tânărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la *Familia*, sunt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, larga audiență de care folclorul se bucura în paginile *Familiei*, pe de alta și participarea sa la cercul literar “Orientul”, patronat de Grandea, directorul *Albinei Pindului*, sunt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puține urme. O încercare de a versifica — altminteri fluidă și promițătoare — basmul lui Arghir, câteva crâmpie de doine, rătăcite prin paginile poemului în proză *Genaiia*, pe cât de ambițios, pe atât de amorf, și de unde o însemnare, greu de situat, topograficește — *fapt în cinci doine, fapt în cinci hore* — spune și prea mult și prea puțin, și tot acolo, de mai precisă identitate, două rânduri cu oarecare perspective: “*Îngerul păcii cu floarea luminii în mână — Doina Floarei — Doina Dainei — ca și Klage der Ceres*”, ce trimite desigur la poemul schillerian — e cam toată recolta. În procesul-verbal din 18/30 iunie 1869, al cercului “Orientul”, pe care *Albina Pindului* îl tipărește sub semnătura lui Gr. H. Grandea, flancat de cei doi secretari: V. Granem Pop și Ioniță

Bădescu, proces-verbal reprodus, deși de proporții, întocmai de *Gazeta Transilvaniei* și-n care se împart însărcinările de vacanță ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab și V. Dumitrescu pentru strângerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care așa-numitul “Caiet anonim”, compilație a unui scrib ca și agramat, ce se află în manuscrisele poetului, și care a fost utilizat de poet în transcrierile colecției sale, de la Viena și Berlin, ar aparține acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal, scris de mâna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeași grafie, de altminteri textele sunt vecine, se întâlnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul*, a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza câtorva deducții ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin Nebunul*, să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăți studențești vieneze, pentru că majoritatea problemelor sunt ardeleni, și pentru cazul când ipoteza noastră, frânată totuși de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi totuși întemeiată, clipa când punctul “Călin Nebunul” ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca și determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din *Familia*, despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieții lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile și pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulțumi să reținem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin Nebunul*, pe care la sfârșitul stagiului vienez, mai curând la începutul celui berli-



nez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmând de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosință misterele gestației în creația eminesciană, pe seama căreia au circulat atâtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, când am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iași la București. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantazia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studentești, cu ecurile, pe care adunările generale, anuale, ale “Astrei”, adevărate sărbători naționale ale poporenilor de pretutindeni, le transmit presei și cetitorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Șomcuța, cu discursul de o lirică elevație, *Poporul român în poezia sa*, al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul general al *Gazetei Transilvaniei*, pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu. Congresul de la Putna, al studențimii românești din toate provinciile, amânat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conștiința etnică a unei comunități, sensibilă la toate vibrațiile dinlăuntru și din afară și întreține o efervescență spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaț, paralel și întreșesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici și cu târziile veghi ale creațiilor sale lirice, care, în atmosfera aceasta prind aripi și își iau zborul. Cele câteva articole politice din vremea aceasta și corespondența cu Iacob Negruzzi, cu atât de vigouroasa condamnare a militarismului

prusac, consună cu ambianța întregii prese ardelenе, al cărui cetitor și prețuitor a fost și a rămas din anii tineri ai Vienei și Berlinului și până la aceia ai sextenatului de la *Timpul*. Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pârâie din toate mădularele, dar tabla de șah a politicii internaționale era în continuă fierbere. Ziarele relatau, și mă gândesc la *Gazeta Transilvaniei*, mișcări muncitorești în plină Vienă, înregistrând în același timp zvonuri și pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în zare, și pe care istoria le-a scos din urnă, precum războiul franco-german și mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucișate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informație ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de “varietăți” a *Gazetei Transilvaniei* din 4/16 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin câte ecouri sugerează:

“*Mitrailleuse* — este numele unui instrument de răzbel; un tun este acesta de construcție asemenea revolverului; într-un pătrat de oară poți doborî cu el o armată întreagă. Și fiindcă civilizațiunea a înfirat și această invențiune umanistică între rechizetele păcii eterne, este un ce firesc, că Austria încă voiește a mobila armariul său cu acea sculă fatală. Ministrul comun de răzbel are de cuget a procura două sute mobile de acestea, se înțelege în favoarea păcii. — Sărmana pace, până când membrele tale zdrobite de tiranie și nedreptate vor repausa tot pe vârful sulitelor și tot în gura tunurilor asasinătoare?! Când, dreptatea, libertatea și egalitatea perfectă vor forma unicul tău căpătâiu?”

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul Împăratului (“*Înălțate d-Împărate / pune pace nu te bate*”) și întru gloria pajurii bicefale, pe câmpurile de luptă de la Solferino, Mailand și Căneceț, un atare protest public împotriva războiului și o atare profesiune de credință pacifistă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mișcarea mondială a păcii din zilele noa-

stre nu va pregeta, suntem siguri, s-o autentifice. În ce privește, și fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuție, reținem doar distanța pe care a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povestește Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfâșia o mătase, ce făcea, și până la primul război mondial, când, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificându-ne cu câte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă...

Interesul lui Eminescu pentru creația populară, în timpul studiilor de la Viena și Berlin, ca de altminteri în toate celelalte perioade ale activității sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspirației folclorice, derivată în opere originale și al problemelor folclorului, așa cum se reflectă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine și strigături din anii aceștia, sunt de proveniență ardeleană și ridică o chestiune, până astăzi, de domeniul ipotezelor: sunt ele, aceste texte (ce aparțin msse-lor 2285 și 2284 și pe care cetitorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte) culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărți și periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile unui ciclu de conferințe ce urma să țină, în Maramureș, și, printre ele, și titlul: "Strângerea literaturii noastre populare", neurmat de vreun material ilustrativ, dar care ar putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede atât din multele acolade, de creion roșu și albastru, ce îmbrățișează texte întregi sau pasajii demne de atenție, cât și din calificativele, cu care notează ici și colo: *bună, frumoasă, ciudată, excelentă (vortrefflich)*. Un ciclu de basme în proză, începând cu *Călin Nebunul*, despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese atât din grafica rapidă și abreviații, cât și din predominanța stilului oral. Prelucrarea

celor trei basme: *Călin Nebunul* cules de el, și a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, elaborate la Berlin și transcrise în ultima formă la Iași, atestă un travaliu îndelungat și mai ales o originalitate de felurite planuri, asupra cărora am insistat cu alt prilej.<sup>1</sup> Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemțește, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o notă stăruie asupra interesului cu care urmărește și participă la petrecerile popoarelor, ce-i par tot atâtea sărbători sufletești, cucernice ca o rugăciune. “Într-un asemenea moment, mărturisește, parcă deschid un mare Plutarch și din filele cele vesele sau de-o tristețe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a fi simțit vreodată, pe cești necunoscuți”, și însemnarea e cu atât mai prețioasă, cu cât eroilor și personalităților, așa cum i-a înfățișat marele biograf al antichității, li se substituie biografia anonimă a celor mulți și umili într-o vreme când studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal și Lazarus<sup>2</sup> își puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferințele de totdeauna ale poetului pentru înalte valori morale și artistice ale poporului. O altă notă vorbește de farmecul poeziei populare, constând în conciziune, în simplitate și naturalețe, mergând până la absența rimei. Totuși, adaugă poetul: “Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechi ci vor prețui a se adăpa la izvorul curat ca

---

<sup>1</sup> Cf. *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, în *Eminesciana*, volumul I, p. 208—222.

<sup>2</sup> Despre raporturile lui A. D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie și de filosofie a istoriei ale acestor doi învățați germani, vezi interesanta corespondență (cca. 1869) a istoricului român, în I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, 1932, XXI, 51, 52, 131—132 și III, 1932, 389, 427.

lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale”.<sup>1</sup> Tot atunci, și ca un ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atât de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din *Familia*, despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împletește o cunună de flori naturale și pentru autorul *Regelui Lear*, și pentru geniul muzei populare: “Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a creerilor săi, în care imaginile, florile gândirii s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și câtă profunditate în acele gândiri, și cât miros în acele flori. Astfel sunt și florile sălbatice — cântecele populare. Pe câmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național — pe alte câmpii însă a cules poezii aceia care vorbesc de rai și de iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om — de om cum e. Bețivul său e bețiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, și fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul conține cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelență.”

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei, înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărțile și, în deosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitatea sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumusețe, prietenia cu Ion Creangă, aedul prin excelență, al folclorului național, anul de revizorat pe două județe, și strânsul contact cu lumea satelor și cu

---

<sup>1</sup> Cf. ed. Chendi, p. VII și IX. — Rezumând, Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: “Forma poate fi neregulată, nezaharistă de artist”.

izvorul autentic al creațiilor populare și al graiului românesc, și în cele din urmă redactorul *Curierului din Iași*, în coloanele căruia înregistrează toate faptele de cultură privind poporul ca și atentatele câte presa provincială săvârșea la adresa purității și originalității sufletului poporan — iată profesiuni și activități în care Eminescu a risipit energie și clarviziune și care au lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creația sa literară și publicistică. Manuscrisele de Iași, oblongele registrele revizorale (2306, 2307, 2308) sau coalele ms-ului 2262 sunt înțesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri și izvoare urmează să fie identificate, dar care, așa cum se prezintă în pachete masive, și într-o transcriere nu numai continuă, dar din cele mai caligrafice, dau pe față la poetul marilor chinuri familiale și sentimentele din toamna anului 1876, la slujbașul și ziaristul harnic și de o rară conștiinciozitate, un atașament pentru creațiile populare, remarcabil. Poeziei lirice și epice, se adaugă astăzi dată bogatele extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbatere la “Junimea” și al unui studiu dintre cele mai pertinente publicat de Alexandru Lambrior, în *Convorbiri literare*, pe 1874. Infoliul acesta (*Pilde, povestiri, cuvinte adevărate și povești adunate de...*), azi cota 213 B.A.R.) a fost în mâna și sub ochii lui Eminescu care-și designă, cu habitualul creion roșu, fie proverbele, pe care și le va transcrie, cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărțile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat<sup>1</sup> și care revin, cu noi precizări, și-n aparatul critic al volumului

---

<sup>1</sup> Cf. *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.S.P.L.A. 1957, p. 199 și urm., capitolul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor*, passim.

de față.<sup>1</sup> O atenție deosebită merită cele două colecții de irmoase sau cântece de lume, din caietul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediției<sup>2</sup>, nu o dată și-a tors prețioase fire pentru poezia sa originală. Prezența acestor masive grupe de irmoase, atâtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în transcrierea cărora pune osârdie, caligrafie și foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cântecului de lume sau numai un amator de curiozități suburbane, cum atâția sunt înclinați să creadă? Desele recitiri și intervenții în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, și mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparține, cea de a doua culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rândul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cântece fără perdea sau “spre rușinea lăutarilor”, din care manuscrisele păstrează un bun număr, și care se cuvin înțelese și altminteri decât numai ca bizarerii ale aceluia *homo duplex* despre cari vorbesc, între alții și biografii lui Baudelaire. Poetul, care-și interzice să copieze, desigur pentru crispantul ei subnivel de artă, balada *Maria din Bezdad*, glorie de circumstanță și de periferie a muzei lui Bolliac, și căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă și o circulație, excesive, poetul care improviza în marginea textului original, variante și versiuni șlefuite și care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca “De-ar fi fost mijloace și-ar fi puțință” în suavul cântec aș zice mistralian, *De-ar fi mijloace* — nu are nevoie de circumstanțe atenuante. De altminteri, la vremea aceasta, credința poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi și a

---

<sup>1</sup> Trimiterea se face la vol. M. Eminescu, Opere (VI), 1963.

<sup>2</sup> Vezi în volumul *Eminesciana*, volumul II. *Sonet și cântec de lume la Eminescu*.

literaturii populare, în primul rând, este fondul de locuțiuni, “acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie” și acele “mulțimi de finețe psihologice care ele dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte”, revine tot mai insistent în intervențiile lui publicistice. Scriind despre primul număr al revistei *Colectorul literar pentru ambele secse* ce apărea la Piatra și publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: “Dar la dreptul vorbind, la Piatra într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice, *Colectorul* nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut de asemenea în ținutul Neamțului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colecții pe *Dănilă Prepeleac*, *Soacra cu trei nurori* și altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire și cum vorbesc și se mișcă ținutașii din Neamț? A aduna aceste “legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestimate ale gândirii poporului românesc”, pe care ravagiile ziaristicii contemporane, și pseudocultura le amenințau cu dispariția, i se pare obligația primă a revistelor de provincie, și indică un program și o concepție, armonios cristalizate.<sup>1</sup> Iar când în august 1877, o foaie ilustrată, bucureșteană (*Globul*), pretinde să-și zică “foaie de literatură populară”, Eminescu află prilejul să definească lărgindu-l, conceptul, invocând exemplul *Șezătoarei* de la Budapesta, revista umoristică a lui Iosif Vulcan, care

---

<sup>1</sup> Aceeași concepție și în raportul directorului Bibliotecii Universității Iași, din 18 martie 1875 în privința cumpărării unor manuscrise și cărți vechi: “*Netăgăduită însă este valoarea lor stilistică și lexicală. Stilistică, căci nu sunt scrise sub influența limbilor moderne, cel puțin nu a celei franceze, și se găsesc în ele locuțiuni, care încep a dispărea din limba de astăzi și se înlocuiesc prin șabloane de fraze, străine dezvoltării de până acum a limbii noastre; lexicală, prin mulțimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericești și laicii, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebuințează în compunerile lor*”.



încearcă “a da ca în oglindă cugetarea și modul de a vedea al poporului chiar”. Și adaugă: “Literatura populară nici se poate numi altceva decât sau cugetarea și produsele fantesiei poporului însuși, care devine literatură în momentul în care se produce prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivește însă așa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-a făcut, le-au putut însă face”. După care citează pe cei câțiva “puțin reprezentanți ai literaturii populare la români”: “Anton Pann (Valahia), Vasile Aron și Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi și Vasile Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova și între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria și Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăugăm câteva scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba și în chipul de a gândi al poporului, am cam mântuit cu literatura populară română.” În treacăt, să amintim că în privința lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potrivește cu o mai veche părere a lui George Bariț, care, încă de la 1849, își puneă întrebarea: “Care se pot numi cântece poporane? Dn. A. disertând despre ele, ne cam lasă la îndoială cu definițiunea. Să numim noi cântece poporane numai pe acelea care se află și se aud cântându-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără să li se știe auctorii lor? Sau cântece poporane adică proprietatea bună și dreaptă a poporului, sunt și acelea ale căror compunitori poate fi și sunt chiar contemporani ai noștri, însă cântecele lor fuseră primite pestetot, ele străbătură în suc și măduva poporului? Mi se pare că toți criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cântece poporane la elini; germanii știu sau învață pe Schiller de memorie” etc. etc.

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la București și cei șase ani, ai redactorului la *Timpul*, bogați în răsunătoare

campanii de presă, culminând, în ordinea creațiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* și a *Luceafărului*, nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atât de multe și variate sunt aspectele, pe care acest interes și această dragoste le îmbracă. Surghiunul bucureștean al poetului, atât de diferit de exilul de mai târziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în țară, a hotărât să se întoarcă iar la “franzoala surghiunului”, îl pune față în față cu vechile culegeri de poezie populară, ieșene, inclusiv irmoasele, pe cari le recitește, le degustă, le reține și le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de câmp, presate în filele manuscriptelor, îi reînvie toate amintirile ieșene și nu o dată, poetul se surprinde improvizând pe primul spațiu alb, între coloane înțesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crâmpie din ineputabila sa confesiune de iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-ntrebai dragă-ntro zi; Lumineze stelele* sunt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric și ele ni se par, în ciuda celor care le subvaluează, de un preț cu atât mai ridicat cu cât folosesc grațiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori și mare; Dragoste adevărată; Ce stă vântul să tot bată*, — unele începute încă de la Iași, ca aceasta din urmă, celelalte așternute dintr-un condei și păstrând în cutele lor mai mult de o sugestie — două din multele cântece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceștia, de început al surghiunului bucureștean, cântecele de lume sunt atât de prezente în manuscriptele poetului poate că are și o rațiune psihologică. “Offenbach alungă pe Mozart și pe Beethoven” spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul din comentariile lui politice și metafora îți vine nu o dată în memorie, când peregrinezi printre filele

manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, ci pentru a înțelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, și în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operațiune predilectă este și aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon*, pentru care cetitorul află detalii și presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenție specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303—310), în care cu grafia bucureșteană și cu cerneala neagră a anilor 1881—1882, se întâlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (catrene) braziliene și chiote tiroleze în analogie cu strigături românești (*Convorbiri literare*, XV, 1 aprilie, 1881), alături de tăieturi din două publicațiuni periodice, dintre care una bucovineană (*Foaia Soțietății...*) a fraților Hurmuzăchești și cealaltă un periodic ardelean, ce folosește numerotația versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar aidoma în colecția Jarnik-Birseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reținut încă de la apariția lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecției Jarnik-Birseanu fiindu-le încredințate celor doi autori încă din 1879 de canonicul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele catrene, folosite ca analogii cu cele braziliene și tiroleze, dintre strigăturile românești se întâlnesc și în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea acestui ciclu va fi colaborat și poetul nostru. O mențiune specială, de asemenea, micului text *Epșoară* (2260, 310) pe care-l transcrie dintr-o publicație, pe care o și numește: *Toroipanul*. Din fericire fondul de periodice al bibliotecii Academiei Române ne-a pus sub ochi această publicațiune. Fără a intra în detalii, ce-și au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (jocuri de copii — Mnemotehnice), să spunem că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, având pe prima pagină,

la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bătă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus și textul, pe care Eminescu și-l copiază, modificând, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrâni a folclorului, care rotunjesc, la fel cu apa pietrele din vad, orice text ce se rostogolește. “*Domnule, Măria-Ta, / Aveam toată starea mea / O epșoară, bună-rea, / Îmi țineam casa cu ea*”, spunea textul popular și cinci luni mai târziu, într-un excelent editorial din *Timpul* poetul relua formula, adaptând-o: ...”*Pân-acum majoritatea era compactă. Cum era bună-rea, își făcea treaba cu ea, zice-o vorbă și lucrurile mergeau strună...*” E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăuga și cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeții se servește într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat — și care mai are și meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecția *Timpului* din vremea redactorului său de șase ani, mai exact, toate articolele sale sunt străbătute de astfel de curenți, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuțiuni, la subtilități lexicale, e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică și familiar, ca puțini alții, afară poate de Heliade Rădulescu și Hasdeu, al tezaurului creațiilor populare. În ziua când ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicația și râvna cu care sunt studiate poezia și proza lui literară, se va vedea cât de intense sunt cunoștințele sale de folclor și psihologie populară, cât de sigure sunt intuițiile, cât de fără de greș aplicațiile, cât de fericite, cu un cuvânt, metaforele. Dar *Timpul* oferă și alte aspecte. Unul este acela al repopularizării și valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia (*Povestea vorbei, Nastratin Hoge*) foiletonul ziarului face bogate secerișuri, căci Anton

Pann, “finul Pepelei — cel isteț ca un proverb”, cum sună inscripția din prytaneul *Epigonilor*, a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai prețuiți. Aceeași atenție o acordă redactorul *Timpului* și literaturii populare a altor popoare, publicând în foileton un bogat ciclu de “balade sârbe”, de o impecabilă ținută artistică, al căror talmăcitor rămâne anonim, până când în 1889, în coloanele *Fântânei Blanduziei*, a cărei direcție un grup de tineri literați o încredințaseră poetului, vremelnicele însănătoșit, aceleași balade sârbe, fără de nici o schimbare, sunt republicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănățean, și din paginile *Columnei lui Traian* a lui Hasdeu. Și reeditarea aceasta la distanță de șapte ani, ce ține de inițiativa lui Eminescu, luminează mai mult decât o taină biografică; ea emoționează pentru statornicia cu care Eminescu își manifestă prețuirea și admirația. Și fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelență autobiografic, mai puțin cunoscut, dar în a cărui interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo*, e un etrefilet polemic și proclamă cu fermitate și cu orgoliu obârșia țărănească, atât a sa, cât și a confratelui său de redacție, Ioan Slavici. Dar o face cu atât de puternic accent de sinceritate și cu o atât de instantanee și plastică invenție paremiologică. Cetitorul care-și amintește virulența primelor cronici teatrale și primei polemici a lui Eminescu la *Timpul*<sup>1</sup> din toamna anului 1877, și determinate tot de sacrificiile dorobanților noștri în războiul independenței, se va regăsi în același climat:

“Radicalii trebuiau să știe că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani și că vorbele goale din dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanț.

---

<sup>1</sup> Cf. *Întâia cronică dramatică și întâia polemică a lui Eminescu la “Timpul”* (cu Anexe), în volumul I, p. 98—109.

Iară dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decât acela care ticăloșește pe oamenii ce, în adevăr nu sunt ticăloși; a le spune însă ticăloșilor, că ticăloși sunt, nu e nici cestie de «limbagiu», ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor, care a luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebnițiile, ce se fac în lumea aceasta.

Ba o foiță, care-și macină palavrele tot la moara Românului ajunge să se anine până și de persoana colaboratorilor *Timpu-lui*. Că unul e ungurean, că celălalt e corist la teatru. Dar asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filosofii și să se intereseze prea cu de-amănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celălalt în copilărie câțeva vreme a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele prin actori, nu dovedește nimic rău nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celălalt a ținut coarnele plugului pe moșia părintească și la urmă, că amândoi sunt viță de țaran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului și pace bună.

Cine n-a simțit până acum, că în mucul nostru e mai multă naționalitate adevărată decât în vinele tuturor liberalilor la-unloc, acela sau suferă de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a sila și nu vrea să vadă.

Când d-lor ne zic nouă, că nu suntem români, râde lumea, care știe că ne ținem grapă de părinți, ce neam de neamul lor au fost români; dar când le zicem noi d-lor că sunt rămășițe și pui de fanarioți, atunci îi ustură rău, pentru că e adevărat și se știu cu musca pe căciulă“ (*Timpu-lui*, III, 4, 5 ianuarie 1878.)

Această diversă valorificare a creației poporane, urmărită cu perseverență și, de cele mai multe ori, cu înverșunare în

coloanele *Timpului*, această iubire și credință nemăsurată în și pentru “geniul” poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice pe care i le prilejuiesc, fie rătăcirile unor culturi false, cu urmări dezastroase în învățământ, în lingvistică, în literatură și în politică, fie reacțiile unor cărturari luminați, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susținută și a cărui înviorătoare directivă științifică, imprimată folcloristicii se afirmă atât în publicații periodice *Traian*, *Columna lui Traian*, *Revista nouă*, cât și în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den bătrâni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicționar etimologic (*Etymologicum Magnum Romaniae*), conceput, cum bine s-a spus, “nu ca simplu dicționar de limbă, ci ca o enciclopedie lingvistică-folclorică și istorică a poporului român”<sup>1</sup>. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, — influențat de Steinthal — îl numește “etnopsihologie”, stă în strânsă legătură cu lingvistica. “Lingvistica, se spune în introducerea cărților populare, se referă la organizarea limbilor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credința popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura poporană. Ambele, lingvistica și etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă și același spirit în literatură, sunt într-o corelație intimă, adesea indisolubilă...”<sup>2</sup> Și concepția aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la izvoarele firești ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar și a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea când lucrările lui Steinthal și Lazarus erau la ordinea zilei (Xenopol însuși, cum atestă corespondența sa, își propune să traducă din cercetările aces-

---

<sup>1</sup> I. C. Chițimia, *B. P. Hasdeu și problemele de folclor*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, I, 1—4, 1952, p. 168 (studiu fundamental pentru cunoașterea concepțiilor și multilateralitatea activității folclorice a lui Hasdeu).

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 176.

tuia pentru *Convorbiri*) și, după aceea, în demonstrațiile sale publiciste, la care ne-am referit mai sus. “Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbește în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfrânge credințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui, dacă știe ceva mai mult decât știe poporul în patriarhala sa neștiință...” spunea Hasdeu în aceeași introducere la cărțile poporane<sup>1</sup> și, ca un ecou înrudit, îi răspundea, la puțin timp după, rânduri ca acestea dintr-o serie de “notițe bibliografice”, tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea câtorva cărți recente, printre care și Ispirescu și Creangă: “O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalopolitic), nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate.”<sup>2</sup> De aceea socotea de a sa datorie să recomande, așa cum făcuse și altă dată, strângerea nefalsificată a produselor creației populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frâng barierele decenței. “Unele din ghicitori — spunea el, în marginea culegerii de Pilde și ghicitori adunate de Petre Ispirescu —, sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi, și nealterate prin pruderie. *Tale quale.*”<sup>3</sup> Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme, pe care Maxim Gorki copil, le soarbe cu nesaț din gura dădacei (*la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat o află maternă și fabulatorie, și-n biografia lui Dostoievski), Emi-

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>2</sup> *Timpul*, V, 103, 8 mai 1880.

<sup>3</sup> *Timpul*, V, 101, 6 mai 1880.



nescu, pentru care, ca și pentru majoritatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele, aceeași substructură, se întrea-bă, prin ce, totuși, un basm e original. Firește, răspunde el, că nici prin materie, nici prin prototipuri: “Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sunt modificările locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre”<sup>1</sup>. Când, în 1882, o dată cu noua serie a *Columnei lui Traian*, Hasdeu începe să publice primele rezul-tate obținute pe baza chestionarului<sup>2</sup> referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat și împărțit învățătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un lung și substanțial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de științele naturale și matematici, care “prin chiar natura lor sunt cosmopolite” — “știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții juridice, a datinilor, este o știință națională... prin care se întăresc vertebrele naționalității” și după ce constată că falsa noastră civilizație “prefăcu *Cu-ventele den bătrâni* în limba păsărească a gazetelor și a pledoa-riilor dinaintea tribunalelor, încât chiar dicționarul limbii în circulațiune trebuie trecut prin depănătoare”, Eminescu ajunge la concluzia, și justă și frumos formulată că “ceea ce se dez-groapă prin aceste documente, istorice și lingvistice, nu sunt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc, de pe care se înlăturează păturile superpuse de ruine și de barbarie”.<sup>3</sup>

Concluziile, ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire descriptiv în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sunt, bănuiesc, destul

---

<sup>1</sup> *Timpul*, V, 102, 7 mai 1880.

<sup>2</sup> În legătură cu metoda chestionarelor, practicată de învățații ruși, de la care Hasdeu ia sugestia; cf. I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 175.

<sup>3</sup> *Timpul*, VII, 70, 1 aprilie 1882.

de limpezi. Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atâtea miresme și atâtea podoabe pentru propria sa creație poetică.”<sup>1</sup> Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea și în plivirea unor vegetațiuni parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la școala folclorică a lui Vasile Alecsandri și pasiunea cercetătorului științific, anticipând cerințele folcloristicii moderne<sup>2</sup>. Interpret și comentator al creațiilor populare, în care descifra semnale de demult ascunse ale psihologiei poporului<sup>3</sup>, înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturității lui intelectuale, aceea a sextenatului de la *Timpul*, contemporan cu școala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepții concordă și ale cărui contribuțiuni le urmărește cu largă simpatie și le comentează cu adâncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preț și cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricât de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmația, e aceea a

---

<sup>1</sup> Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învățați folcloriști, surprinde o afirmație ca următoarea: “Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaște cât de mult, și mai adânc, mai cu seamă, creațiunea populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înălțimi și mai strălucitoare” (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, 1963, p. 418).

<sup>2</sup> I. Diaconu, *Folclorul din Râmnicul Sărat*, II, Focșani, 1934, p. XXXVII: “Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuși, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simțul critic îl sprijini și acum să dea folclorului nostru întâia colecție autentică de poezie populară.”

<sup>3</sup> “Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie națiunii în fiecă șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate să nu pomenească cineva deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național” (*Timpul*, V, 106, 6 mai 1880).

activității lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, anti-liberal, antifeudal, și antilevantin și-a irosit nu numai cei mai frumoși ani din viață, dar în care a distilat toate licorile folclorice, și în primul rând lamura paremiologiei populare. Vorbind despre “poezia revoluționară a trecutului” și după ce pomenește, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de “marseilleza războiului țărănesc” (1525—1526), Engels făcea justa observație că, încă din veacurile trecute, “cătănia a pus în mare măsură stăpânire pe poezia noastră populară”<sup>1</sup>, ceea ce reiese de altfel și dintr-un studiu recent al acad. Wolfgang Steinitz, *Cântecul și basmul ca voce a poporului*<sup>2</sup>, bogat în exemple de cântece ostășești, ce încă de la începutul veacului trecut înfățișau într-un mod “dramatic și dur, viața soldaților din armata feudală”. Poezia noastră populară și, desigur, nu numai cea ardeleană, unde termenul e băștinaș, dar și aceea din vechea țară, cum se poate vedea și din culegerea lui Eminescu, a produs un mare număr de doine de cătănie, în esență proteste antirăzboinice, cărora cercetătorii din trecut ai folclorului le-au acordat toată atenția, așa cum le-o acordă, cu și mai puternice temeuri, cercetătorii zilelor noastre. Într-un loc al studiului său, și anume la capitolul “*Ura împotriva statului feudal și burghezo-moșieresc*”, acad. C. I. Gulian scrie între altele: “[...] Cu o deosebită putere și-a exprimat și poporul nostru sila și ura față de armata pusă în slujba statului burghezo-moșieresc, față de serviciul militar din trecut, pe care l-a resimțit ca o apăsătoare și insuportabilă corvoadă, ca un regim de chin și batjocură pentru tinerii recruți”.<sup>3</sup> Și este, firește, numai unul din aspectele acelei critici sociale, pe care creația populară o ilustrează cu fiecare din produsele ei, poezie,

---

<sup>1</sup> Karl Marx, F. Engels: *Despre artă și literatură*, E.P.L.P. 1953, p. 306.

<sup>2</sup> *Revista de filologie romanică și germanică*, III, 1—2 1959, p. 18 sqq.

<sup>3</sup> C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, E.S.P.L.A. 1957, p. 112 sqq.

basn, proverb. Virtutea militară și progresistă a folclorului e astăzi o noțiune pe deplin încetățenită. Herder însuși, care atâta vreme a fost privit sub un unghi limitat, reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz, în armură de luptător, cu ale sale “voci ale popoarelor”.<sup>1</sup> Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creația populară l-a asistat îndeaproape, contribuția folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-însa, ca pentru un lung și dificil război, Eminescu a topit toate metalele, și ale înțelepciunii populare și ale propriei sale înțelepciuni și le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

---

<sup>1</sup> W. Steinitz, op. cit., p. 17: “Herder dedică cântecele sale populare *adevărului și dreptății*, pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare.”

**ALECSANDRIANA****POEZIA LUI VASILE ALECSANDRI**

A vorbi despre Vasile Alecsandri, în speță despre poezia sa, șaptezeci de ani de la moartea lui și la mai bine de un secol după debutul său pe scena literaturii naționale, înseamnă să vorbim despre actualitatea poeziei lui Alecsandri, înseamnă să cercetăm în ce măsură această poezie, atât de întrețesută nu numai cu analele celui de-al XIX-lea secol al istoriei noastre, dar și cu ițele lirismului nostru modern, nu și-a irosit încă toate miresmele și ne mai poate încânta cu grațiile ei originale. Căci, evident, nu e vorba numai de farmecul acela retrospectiv pe care-l descoperim cu oarecare uimire în indiferent ce vibrație lirică, oricât de timidă, a trecutului. Un ghiocel primăvărativ poate emoționa cu mult mai mult decât cea mai luxuriantă orhidee de seră, când vine mai ales la capătul unei ierni prea lungi. Însă Vasile Alecsandri este unul din clasicii literaturii noastre, mai mult, unul din marii noștri clasici, deoarece — și lucrul abia de mai are nevoie să fie subliniat — la fel cu, pentru a ne apropia de Parnas, zeii Olimpului, și clasicii unei literaturi n-au toți același rang, nu stau toți pe aceeași treaptă. Vasile Alecsandri a ocupat în conștiința secolului al XIX-lea locul dintâi pe scara valorilor literare, și dacă astăzi procesul stârnit după 1883, când drama strălucitorului astru al Luceafărului bătea în plin, este într-un totu adjudecat în favoarea lui Eminescu, prestigiul celui ce se identificase în veacul trecut cu însăși poezia românească tot mai stăruia și dincoace de pragul acestui veac al XX-lea. Într-unul din nu-

merele *Sămănătorului*, al cărui animator a fost multă vreme, așadar după 1900, în unul din acele rare momente epigramatice care aveau, cu timpul, să alimenteze tolba cu săgeți a *Kaleidoscopului lui A. Mirea*, Ștefan O. Iosif tipărea un catren, al cărui tâlc se cuvine cu deosebire reținut. Referindu-se la soarta lui Alecsandri, sfiosul poet al *Patriarhalelor* își dorea sieși o glorie ceva mai trainică: să fie adică “mai mult cetit, și lăudat mai puțin”. Catren greu de sens, cu toate că la prima vedere de un strict interes personal, dar care închide în sobrietatea lui ambele aspecte ale problemei ce ne preocupă în clipa de față: aceea, anume, de a ști câtă laudă se cuvine poetului Alecsandri pentru semnificația istorică a operei lui poetice și cât din această operă se cuvine lăudată, așadar citită și reactualizată, pentru virtuțile ei intrinsece, în măsură nu numai să subjuge sufletele contemporane, dar să le și îmbogățească cu noi și noi sugestii creatoare. Revalorificarea moștenirii literare nu este mai la urma urmei decât varianta ajustată în spiritul epocii noastre a tradiționalei goane a torțelor, proprie străvechilor olimpiade.

În 1840, când Vasile Alecsandri debutează, poezia românească era dominată de puternica personalitate lirică a lui Grigore Alexandrescu. Poate că nu e lipsită de înțeles coincidența care juxtapune în paginile aceleiași reviste *Dacia literară*, de la 1840, nuvela de debut *Buchetiera de la Florența* a lui Alecsandri cu magnifica meditație politică-socială *Anul 1840* a lui Grigore Alexandrescu. Până la înălțimea de cugetare și până la perfecțiunea formală a poetului muntean nu se mai ridicase nici unul din poeții vremii, necum vreunul din cei de mai nainte: nici Eliade, nici Asachi, cu toate parțialele lor victorii, nici Cârlova, cu promisiunile lui atât de prematur curmate, și cu atât mai puțin Văcăreștii sau Conachi. Grigore Alexandrescu taie un adânc și despărțitor val troian în stepa poeziei românești de până la dânsul. Pe al doilea îl va tăia Eminescu, la o

distanță destul de simetrică, și între aceste două valuri troiane se situează, ca un podiș dezmiardat de zâne, poezia lui Vasile Alecsandri. Ea și începe, de altminteri, sub protecția zânelor locale, mai corect: sub protecția geniului popular, care-l va călăuzi de-a lungul întregii lui activități poetice, oricât cultura lui literară și lungul stagiul parizian îl puseseră în contact cu izvoarele romantismului atotbiruitor la epoca aceea. Romantic, desigur, Alecsandri a fost, și cercetătorii n-au greșit descoperind vestigii — mai palide sau mai puternice — lamariniene sau hugoliene în poezia lui de mai târziu. Romantismul acesta occidental se face simțit abia după 1847, în elegia de un atât de dolent ecou al nefericitei lui iubiri pentru Elena Negri, *Steluța*, sau în restul ciclului *Lacrămioare*. Ciclul de *Doine*, elaborat între 1840 și 1862, e străbătut de ecourile poeziei populare, pe care în tovărășia lui Alecu Russo o culege în peregrinările prin munți. Cu motivele acestea folclorice în care pătrund fie alintările, fie vigoarea baladelor, fie superstiții tulburătoare sau de-a dreptul reminiscente haiducești, Alecsandri pune un sigiliu distinct pe hrisovul de nobile tradiții al lirismului nostru. Este acel sigil autohton, care făcea saloanele, câte și cum erau, să vorbească de apariția unei poezii cu colibă (nu se traducea oare cam la aceeași vreme cartea de protestație umanitară a scriitoarei americane *Coliba lui Moș Toma?* ), sau, pentru a învoa autoritatea unui alt poet, cu Alecsandri poezia se români, cum spunea Bolintineanu. Producțiuni de strictă sursă populară, precum balada *Păunașul codrilor* sau *Miorița*, pe care le culege la timpul acela și le tipărește în revistele timpului (*Propășirea* d. p.), fie în calendarele epocii ale lui Kogălniceanu sau Asachi, fie în ziarul *Bucovina* al fraților Hurmuzăchești, și care aveau să ducă la alcătuirea treptată a culegerii sale de *Poezie populară* din 1866, conferă lui Alecsandri un blazon pe care, cu rare excepții — și vom vedea aceasta —, mai nimeni nu-l contesta: acela,

anume, de restaurator al geniului poeziei populare. “Alecsandri a făcut mai mult decât mulți din poeții noștri, spune Bolintineanu în romanul său *Manoil*, de la 1855. El a reînviat musa poporală, care de secolii zăcea uitată și care era amenințată a se pierde în gura lăutarilor țigani, care au urmat vechilor trubaduri ce a avut poporul odinioară. Baladele, doinele, horele populare, în care este istoria patriei, suferințele poporului, poezia și caracterul natural al românului, cu dispozițiile sale de eroism, generozitate, loialitate și sensibilitate; aceste balade, doine și hore, pe care Alecsandri, găsindu-le în fragmente pe ici, pe colea, a știut a le întocmi și a le reproduce atât de bine, sunt un tezaur pentru literatura română. Nu este o bucată în care să nu vezi o eleganță, o idee sau un sublim...” La fel gândește, cam la aceeași vreme, și Ion Ionescu de la Brad, directorul *Țăranului român* și fostul președinte al comisiei agrare de la 1848, când asemuiește opera de restaurație a lui Alecsandri cu aceea a naturalistului Cuvier. Și cam același, numai că cu altă imaginație, e și sensul cuvintelor lui Hasdeu de la 1872: “Kogălniceanu în literatura istorică a României, spuse Hasdeu, și Alecsandri în literatura noastră poporană joacă până la un punct rolul lui Columb în privința geografică. Vor trece sute de ani, dar niciodată nu va răsună numele unui Mihu Copilul, Toma Alimoș, Erculean, fără ca ecoul să vibreze (răspunzând): Alecsandri.” Hasdeu știa ce spune când vedea în Alecsandri pe descoperitorul unui nou continent pe harta creațiilor spiritului românesc. La acest blazon, de bună seamă cel mai pur și cel mai incoruptibil din întreaga existență literară, altminteri atât de diversă și de valoroasă, a bardului de la Mircești, avea să se adauge un altul, pe care Alecsandri l-a binemeritat în egală măsură: acela de rapsod național, care a însoțit cu lira sa toate evenimetele marcante ale istoriei noastre moderne. “An nou, prefă, răstoarnă și îmbunătățează”, spunea Grigore Alexandrescu în pateticul apel



ce adresa anului 1840, și aspirațiilor acestora unanime după libertate și justiție socială, ce se traduc fie în sporadicele revoluții din prima jumătate a secolului al XIX-lea, fie în paginile inspirate ale lui Pușkin, Laménais, Hugo, Alecu Russo și alții, Alecsandri le răspunde întâi cu măsurile discrete ale “doinei cea de răzbunare”, în care copiii țării se adună cu “voinicie” să scape “biata moșie de păgâni și de robie”, urmate de accentele aluzive ale unei poezii ca *Dezrobirea țiganilor*, din 1844, în care poetul vedea un preludiv al libertății generale, și după aceea — când revoluția din 1848 eșuează atât de lamentabil în Moldova și când e nevoit să pibegească dincolo de munți și apoi în Bucovina — cu accentele mult mai ferme din *Deșteptarea României*:

*Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare,  
N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător...*

ce se publică la Brașov și în foaie volantă, adevărată chemare la luptă a tuturor românilor, ce va inspira desigur *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu, dar care nu va avea norocul să devină, cum s-a spus despre acesta, *Marsilieza* neamului românesc. Un poem ca *Sentinela română*, publicat mai târziu, dar subdatat: Munții Carpați 1848, și care de bună seamă, așa cum atestă corespondența, e un ecou al dialogului său cu Bălcescu de după pierderea Elenei Negri și care a educat generații după generații în cultul perenității neamului nostru sădit în acești pilaștri de piatră ai Carpaților, a coagulat fără îndoială acel nimb pe care înșiși contemporanii lui Alecsandri i-l destinaseră și care anticipează cununa de laur a posterității, ca și întreaga apoteoză pe care poetul a trăit-o încă din viață. Mișcarea unionistă la care Alecsandri participă cu tot sufletul îl inspiră nu numai în memorabila *Hora Unirii*, dar și-n acțiunile politice de zi cu zi, mergând până la ispita unei candidaturi la

domnie, așa cum după unire avea să devină ambasadorul domnitorului Cuza în Apus și prin aceasta memorialistul de mai târziu al misiunilor sale diplomatice. Frământările acestea politice aveau de ce să îngrijoreze pe unii dintre admiratorii poetului, precum Bolintineanu, care într-o dedicație adresată lui Alecsandri intuiește, cu anticipație s-ar zice, primejdiile. “Decât să fii ministru — zice acesta — mai bine e să cânti la lira ta de aur, de roze semănată. / Ia-ți fluierul d-ivoriu și cântă înc-o dată; / Îmbată-ne de fumul suavei poezii, / Pe când ambițioșii visează la domnii”. Dedicățiile și referințele elogioase se țin lanț, și printre ele amintim, în ordine cronologică, de numele unui George Crețianu, Kotzebue, Grenier, Ubicini, Antonin Roques, profesor la Sf. Sava, cu o preafrumoasă închinare în limba franceză, Asachi însuși, cu un omagiu contestat de Hasdeu, hispanizantul Vârgolici de la *Convorbiri literare*, din nou Bolintineanu, care-i dedică, în 1867, marele său poem *Conrad*, fără a mai vorbi de explicabilul respect al redacției *Convorbirilor literare*, unde debutase, dacă se poate spune, cu *Pastelurile*, ce aduseseră un Alecsandri împrăpat, într-o ipostază total diferită de aceea de până acum. Acestea până la 1870, când se situează poate cel mai frumos omagiu în versuri din câte i s-au adresat lui Alecsandri în timpul vieții. E vorba de cele 3 strofe ce încheie întâia parte a *Epigonilor*, cunoscutul manifest literar ce Eminescu trimite din Viena după ce debutase cu *Venere și Madonă*. Manifestul acesta, oricum am privi lucrurile, prezintă un caracter net antijunimist, prin toate acele citații pe ordinea de zi a poeziei cu care cercul ieșean și *Convorbirile literare* nu puteau fi de acord (așa cum mai mult de o dată se exprimaseră), însă trebuia să le accepte, atât de categorică fusese afirmația lirică a tânărului poet de 20 de ani, atât de sugestive epitetele și caracterizările, atât de prestigioase și de o inedită rezonanță metalică versurile. Lunga procesiune a vechilor poeți, a sfin-

telor firi vizionare, ce credeau în scrisul lor, în timp ce generația cu el contemporană, a epigonilor, nu mai crede în nimic, se încheie, spuneam, cu cele 3 strofe închinată lui Alecsandri, și ele reprezintă — și ca extindere, și ca frumusețe — cea mai durabilă dintre cununile de laur ale bardului de la Mircești, pe care timpul, departe de a o fi veștejit, a înnobilit-o și mai mult. Dovadă, versuri ca următoarele, în care atributele poeziei lui Alecsandri sunt șlefuite ca tot atâtea diamante ce-și joacă apele, pururi reînnoite, din acea fericită zi de 15 august 1870, de când au văzut lumina, ca într-o vitrină de onoare, a primei pagini a *Convorbirilor*:

*Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice,  
Ce din frunză îți doinește, ce cu fluierul îți zice,  
Ce cu basmul povestește — veselul Alecsandri,*

*Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,  
Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte,  
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal,  
El deșteaptă-n sânul nostru dorul țării cei străbune,  
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,  
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.*

Ce va fi zis Alecsandri față cu această închinare puțin comună și turnată în forme magistrale e greu de spus, în lipsa documentelor, însă ușor de bănuț dacă ne gândim la raporturile de mai târziu dintre cei doi poeți, la venerația ce Eminescu a purtat totdeauna seniorului său, în care a văzut cea mai înaltă expresie a sufletului românesc, și la afecțiunea pe care Alecsandri, și fratele său, colonelul Iancu Alecsandri, au manifestat-o în forme din cele mai concrete, fie în pagini memorabile, fie în gesturi generoase, ca acea lectură publică a *Fântânii Blanduziei*, din venitul căreia îndureratul Hyperion

se pornea în căutarea sănătății, în toamna anului 1883, spre Viena falnicilor lui vise de tinerețe. Dacă timbrul acela de apoteoză din stihurile tânărului Eminescu nu va fi atins niciodată de acum înainte, omagiile pentru Alecsandri nu vor lipsi nici după 1870. În 1875, Dimitrie Petrino, poetul bucovinean, îi dedică poemul său *Raul*, și omagiul nu scade cu nimic, poate chiar dimpotrivă, dacă mai târziu, boala pe de o parte și capriciile neamului veritabil al poeților pe de alta inspiră lui Petrino atitudine ireverențioasă față de idolul său literar. Războiul de independență din 1877—1878 îl află pe Alecsandri la postul său de cântăreț al tinerei glorie militare a curcanilor, ce-și schimbaseră porecla în renume. Victoria de pe câmpul de luptă se însoțește de victoria literară a concursului literar din vara anului 1878, de la Montpellier, unde Alecsandri e laureat pentru *Cântecul Gintei Latine*. Când în 1882 vizitează Provansa și pe amicii săi felibri, în frunte cu marele poet Mistral, autorul poemului *Mireio*, a cărui apariție Lamartine o salutase ca pe o altă *Iliadă*, Alecsandri face o adevărată călătorie triumfală, răspunde amfitrionilor, ce-l salutau tot în versuri, cu versuri improvizate, sau compune catrene pentru pergamentul viaductului de la Forcalquier, a cărui piatră fundamentală se pune în vremea aceea. Ecoul acestor poeme de război și al succesului de la Montpellier entuziasmează întreaga țară. Cunoscut ardelenilor cel puțin din 1847, când *Iorgu de la Sadagura* se joacă la Orăștie, numele lui Alecsandri ajunge de astă dată familiar și venerat, cum atestă, între altele, acele mari albume votive, legate în pluș roșu, cu paftale și cununi de bronz, din care Biblioteca Academiei conservă câteva și pe filele cărora semnează, după câteva perioade omagiale, fie intelectualitatea românească din Arad, fie tinerețea studiosă din jurul României june din Viena. Anii din urmă ai poetului, umbriți atât de suferințe fizice cât și de suferințe morale, asupra cărora se cade să revenim, căci totul e numai

spre lauda și gloria bătrânului rapsod, îl apropie de mormânt, și când, în vara anului 1890, poetul se stinge în tihna Mirceștilor, țara întregă are sentimentul unui doliu național. Dosarul acestor mărturii îndurerate e impresionant, și el se întinde de la mesajul bărbaților de stat contemporani cu poetul, precum Kogălniceanu și Ion Ghica, și până la tinerele talente scenice ale interpreților *Fântânii Blanduziei*: Aristița Romanescu și Grigore Manolescu. “Provența întregă se închină în fața mormântului lui Alecsandri”, scria din Maillana poetul Mistral, și omagiul acesta, pe care una din cele mai puternice personalități poetice ale veacurilor o aduce concurentului de la Montpellier, e printre cele mai emoționante. O publicație engleză, vorbind de Alecsandri, își intitulează necrologul *Homerul de la Dunăre*, și formula, cu tot aspectul ei hiperbolic, nu e lipsită de semnificație. Cu aceste trăsături, spicuite la voia întâmplării, portretul poetului, un portret de dimensiuni gigantice, se alege totuși. El este așa cum cu bună dreptate îl vedea Nicolae Iorga în 1905: “o întrupare poetică a geniului național” sau cum, într-o odă de înaltă inspirație, scrisă cu prilejul dezvelirii statuii lui Alecsandri la Iași, în 1906, îl înfățișa Elena Văcărescu: ca pe un geniu tutelar al peisajului național:

*Cântat-ai un cântec — și de-atunci  
Îl cântă pădurea, și văile-ntinse, și tristele lunci.  
Tăcut-ai acuma, s-ascuți și mai bine  
Porumbul și grâul, ce plâng după tine,  
cântând cântul tău.*

Dar pentru că am vorbit de portret, am păcătui dacă înainte de a trece la a doua parte a acestor considerații n-am încheia cu unul — pe cât de puțin cunoscut, pe atât de impresionant — pe care țăranul Mihai Lungu din Mircești, în vârstă de 70 de ani, îl alcătuiște din reminiscentele familiare poetului. E o pagină documentară de mare valoare și o desprind din culegerea

de texte *Graiul nostru* a fostului nostru dascăl, învățatul și poetul Ovid Densusianu, culegere elaborată dimpreună cu I. A. Candrea și Theodor Speranța, în 1906. Voi transcrie această pagină invitând cititorul să fie mai puțin atent la inconsecvențele transcripției dialectale, dar să nu piardă din vedere complexitatea acestui portret, în care toate detaliile biografice, unul mai vrednic ca celălalt, se înscriu într-o desăvârșită viziune fabuloasă, căci poetul Vasile Alecsandri este pentru consătenii lui din Mircești un personaj legendar. Și omagiul în felul acesta capătă un tâlc și mai adânc. El este creațiunea folclorică cea mai desăvârșită pe care marele făuritor de folclor, poporul, o închină celui mai desăvârșit dintre interpreții folclorului nostru, lui Vasile Alecsandri. Pe deasupra, el este și o admirabilă pagină literară, ceea ce fiecare, de bună seamă, va conveni. Dar să dăm cuvântul țaranului Mihai Lungu din Mircești:

“Vasili Alisăndrii o fo ministru în țara Moldovei.

Iel cu bătrânii grăia, cu tinerii nu. Cu tată-meu a grăit, c-o fos di noăzăș di ai atunș. Numai cu doi oameni bătrâni sta, că sî lovia la horbă cu iei.

Povisté iel pi undi o fos, pi undi-o umblat. Iel o umblat — spune tată-meu — pi undi dacă işé soarili umbla oamini cu covată-n cap, si nu-i frigă soarili, că acolo-i soarili zos. Undi-a hi acolo, la capătu lumii.

Și i-o scris lu tat-su că nu mai poati meri-nainte, și tat-su îi scria-napoi că tot să mai miargă nainte ca sî-nveți, să afli și-î pi lumi tot.

Iel o-nvățat douăzăș și patru di limghi; și păsărești vorghia, ca-n țara ceia undi-a fost.

Am auzit io di la părinții mei. Îmi spuse că ieram flecăuaș, că: iaca și-o povistit cuconașu Alisăndrii.

La ziua lui dede dousspresi viedri di ghin la oamini; la fumei li dede zumătati cât la oamini.

Nu mai țin minti amu toati.

În străinătate s-o trezit iel. Când o vinit di-acolo o vinit alb.

Iel viné numai să vadă moșâia. Și iarna, și vara viné când i s-abătea lui. Sta tri-patru zili, mult o săptămână, și sî duse iară.

Vasilică Alisândrii minti multă, așe i-o zâs în țările așelea undi a fost iel. Apoi iera nilos tare. Trimité cu balercă cu rachiu pi câmp să li de la muncitori dimineața, și când era cald spune să iasă oamenii la umbră, la copaci, la răchiț, pân s-a răcori vreme, ș-apoi să munșască iar.

Îi era silă tari, nu vroia să vadă-n fața lui că sî taie găină ori miel, să nu vadă nimic!

Niș n-am avut boier bun ca iel, niș n-a mai hi.

Iel numa porunșe vătavului, că iel nu ieșé numai până-n antrit. Iel o fos zingaș tari. Trebuia să fi fos vremi frumoasă să iasă iel afară.

Așé merjém cu colași la iel la Crășun, și iel zișe “tari vi-i frig, bre-bre, cum puteț umbla, sărașilor, amu? Iaca, io nu po sufări. Puneți cășula-n cap”, — ni zâșé. Da noi n-o punem, să hi crepat di zer.

Apoi, di! Dacă iera zumătati crai! Iel numa din gură li spune la oameni că asta a văzut ș-asta, da din cărți nu.

Multă lume s-a pietreși și n-a mai hi ca iel. Atâta știu și spu, că știu că n-ai să mă chiemi nicăiuri.”

Așa a fost poetul Vasile Alecsandri. Dar poezia sa? O mai putem, oare, gusta cu aceleași delicii și cu aceeași admirație cu care contemporanii săi o degustau? Mai e oare cu puțință să retrăim starea de spirit a unui Bălcescu în colocviile lui cu poetul, la Paris sau în paradisul palermitan; a unui Costache Negri în preumblările lor, fie prin Italia *Buchetierei de la Florența*, fie în “idileria” (și termenul e de atunci) de la Blânzi sau Mânjina, înainte ca Elena Negri să-și fi luat locul printre

constelațiile lirismului nostru; a unui George și Alexandru Hurmuzachi, la Cernauca pribegilor, strănși aici, ca-ntr-un pământ al făgăduinței, după revoluția din 1848, sau în Cernăuții anului 1868, când poetul, în drum spre Paris, îmbătrânit, cum apare gazdelor, e primit cu afectuoasă venerație și cinstit drept cea mai înaltă glorie a poeziei românești? Cu aceeași stare de spirit, desigur, nu. Și nici nu se cade, deoarece receptivitatea literară e legată de atâtea ponderabile și imponderabile, e un act prin excelență individual, autonom, unic. Însă poezia care a trăit o clipă cel puțin, aceea nu moare niciodată. Este ceea ce Caragiale a exprimat cu strălucire în imaginea antitetică a efemeridei și a piramidei, una trăind fie și o clipă, dar bucurându-se de lumina soarelui și reflectându-l în giuvaierile helitrelor ei, ceastălaltă masivă, grandioasă, însă împietrită de veacuri în neființa ei. Ca și grâul din vremea faraonilor, descoperit în subteranele piramidelor, ce nu și-a pierdut însă virtuțile germinative, așa este și poezia de adevărat, și o astfel de poezie este poezia lui Vasile Alecsandri. Că a fost contemporan cu atâtea evenimente istorice, că a fost chiar unul din principalii făuritori al multor dintr-însele și că după aceea le-a slăvit în versuri, de bună seamă n-ar fi ajuns. Dovadă alți atâția contemporani și stihuitori pe care istoria literară îi adăpostește cel mult în necropola comună a bunelor intenții. Că a umblat coclaurii, că s-a pierdut prin Munții Neamțului, c-a poposit la focurile de noapte ale ciobanilor, că i-a ascultat cântându-și doinele sau psalmodiindu-și baladele, pe care le-a transmis posterității, nici aceasta n-ar fi fost de ajuns; dar că în tot ce a scris n-a pierdut din minte îndemnurile acestei întineritoare fântâni castaliene care este poezia populară și că, mai ales, ne-a transmis-o curățată de scoriile firești ale pământului în care s-a plămădit, înfrumusețată și înnobilită — iată meritul cel mare al lui Alecsandri în unul din sectoarele poeziei lui.



Poezia de iubire a lui Vasile Alecsandri e poezia scurtului său roman de dragoste pentru Elena Negri, și dacă în totalitatea ei această poezie nu are darul nici să cutremure, nici să rețină, lucrul se datorește în primul rând expresiei literare, atât de debitoare facturii facile a cântecului de lume, și în al doilea rând destinului istoric care a orânduit pe Eminescu după Alecsandri. Din acest punct de vedere, și cu toată ireverența imaginii, poate că avea dreptate Constantin Mille când, în 1886, în plină campanie anti-Alecsandri, opunea “decoctului literar” al poeziei lui Alecsandri poezia de esențe tari a lui Eminescu. Idolatrii și iconoclaștii n-au simțul măsurii, uneori nici calmul justei percepții, și 1886 era anul iconoclaștilor. Căci nu e vorba să ne gândim a pretinde poetilor să simtă deopotrivă și cu atât mai puțin să afle tiparele cele mai sugestive ale expresiei. Sunt iubiri care ard și filtruri care ucid, dar pentru ca ele să se ridice până la mitul helenic al poetei Sapho sau până la drama cuplului wagnerian al lui Tristan și Isoldei se cer suflete predestinate, însemnate din leagăn încă cu mirul funerar, și de bună seamă nu acesta era datul lui Alecsandri. Eminescu, de bună seamă, era din plasma acelora. A treia din poeziile cu care Eminescu pătrunde la *Convorbiri literare* și care avea să-i aducă nu numai înrolarea în noua direcție, dar și orânduirea lui, cu toate menajamentele de rigoare, evident, după Alecsandri, este *Mortua est*, și ea urcă până la anii adolescenței: în 1866, cum însuși o datează, când poetul a avut durerea să piardă pe aceea căreia istoriograful Bogdan-Duică i-a spus cu siguranță intuiție “iubita de la Ipotești”. Ce a însemnat pentru Eminescu această pierdere se vedea nu numai din patosul acestei prime elegii, dar și din intensitatea cu care durerea aceasta nevindecată stăruie în tot restul vieții și aruncă o umbră de doliu, o crispație dureros de dulce și peste cele mai fericite din clipele marii lui pasiuni pentru Veronica Micle. Cu totul altul e temperamentul lui

Alecsandri și de un timbru total diferit iubirea lui pentru Elena Negri. Desigur, când, după trecere de ani, va dedica fantasmei iubite cunoscuta elegie *Steluța*, Alecsandri afla tonul cel mai potrivit, la modul său temperamental, ca să exprime calmul pe care amintirea trecutelor fericiri îl poate așterne peste o durere. Balsamul acesta elegiac, generațiile trecute l-au cunoscut grație în mare măsură și melodiei oftate, și la el apelează eroul uneia din primele schițe ale lui Mihail Sadoveanu, intitulată *Regretul*, în momentele lui de deprimare. Dar dacă versurile acestea de iubire sunt oarecum tangențiale și alunecă asemeni unui arcuș, ce trece prea ușor peste coardele inimii, există în schimb în scrisul lui Alecsandri un document cu osebire revelator și care nu numai suplinește toate deficiențele, dar și răspunde tuturor îndoielilor pe care unii și alții le-ar putea avea despre adâncimea și autenticitatea acestei iubiri. E vorba de jurnalul, inedit până acum zece ani, în care Alecsandri a notat peripețiile acestui fulgerător roman de dragoste, desfășurat dincolo de granițe, pe distanța a opt luni de zile, între 5 septembrie 1846, când cei doi amanți se întâlnesc la Triest, și 4 mai 1847, când Elena Negri expiră, în drum spre țară, în fața Cornului de Aur. Și exaltarea revederii din Triest, și extazul episodului venețian, și drumul de la Salzburg la Paris, în plină iarnă, și coborârea de-a lungul Franței, prin ostilități climatice, amintind de un drum identic al unui alt cuplu celebru: George Sand și Frédéric Chopin și decepțiile peisajului italian, și popasul de la Palermo, inundat de ploaie, în loc de soare — toate acestea se citesc cu înfiorată emoție și alcătuiesc cea mai adecvată cutie de rezonanță a poeziei de iubire a lui Vasile Alecsandri.

Un loc aparte în poezia lui Alecsandri și de o originalitate cu totul marcată îl ocupă *Pastelurile*. Poezia naturii, în primul rând poezia descriptivă, e una din cele mai bogate în literatura noastră, indiferent de tiparele în proză sau metrice în care a

fost turnată. Peisajul vesperal din *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu, cel nocturn, marin, estival sau eolic la Coșbuc, peisajele selenare la Eminescu, peisajul primăverii al lui Macedonski, savanta compoziție murală a Bărăganului la Odobescu, cu corespondențele pictate meșteșugit la Hogaș și Emanoil Bucuța și, mai presus de toate, vasta paletă descriptivă a lui Mihail Sadoveanu, acest cel mai mare, fără îndoială, dintre rapsozii peisajului național, iată o gamă dintre cele mai variate pe care s-au exercitat atâția dintre virtuozii verbului românesc. *Pastelurile* lui Alecsandri reprezintă o oază dintre cele mai odihnitoare, una din insulele cele mai izolate și mai ferite de furtuni din arhipelagul acesta atât de variat al poeziei noastre descriptive. *Pastelurile* sunt *Georgicele* noastre, ajustate la meridianul nostru moldav, și spunând aceasta ne gândim mai puțin la latura didactică a poemului virgilian și mai mult la mireasma crudă a pământului reavăn, pe care o simți și la poetul mantovan, și la confratele său din lunca Mirceștilor. E drept că înainte de Eminescu și Sadoveanu generația noastră s-a inițiat în frumusețile peisajului românesc și-n farmecele vieții rustice prin *Pastelurile* lui Alecsandri și că pentru aceasta poetul deține un titlu la recunoștința noastră, dar și mai drept este să proclamăm cât de proaspete au rămas aceste tablouri și după atâta trecere de vreme și cât de mult exprimă ele partea cea mai intimă, deci cea mai profund lirică, a poetului nostru. Poetul liric, s-a spus, e cel ce se confesează la toate răspântiile universului și istoriei, și Vasile Alecsandri a fost un astfel de poet liric. Însă dintre modurile sale de confesiune, cel din *Pasteluri* ni se pare cel mai conform cu natura intimă a sufletului său, discret, armonios, clasic. Așa se face că și astăzi o recitare a *Pastelurilor* reînvie în egală măsură și încântările poetului, și vechile noastre încântări față cu revelația ineditelor aspecte ale naturii și ale poeziei. Deschizi paginile, și din pragul patriarhalului salon din Mircești îți surâd cadrele

din perete, cu subiectele lor, transmise, precum lui *Pohod na Sibir*, atătora dintre poeme, și mai ales îți surăde, cu privirea pierdută în arabescurile fanteziei, poetul, nepăsător la intemperiiile de afară și capabil, ca și-n poemul lui Baudelaire, contemporan oarecum, să se refugieze în peisajele cele mai primăvăratice. Solemnitatea iernii lui Alecsandri și căderile acelea incontinue de zăpadă, până ce giulgiul imaculat îmbracă toată firea, din care un meșter cineast ar putea realiza unul din cele mai captivante desene animate, nu și-a pierdut nimic din calitățile ei originare de vie natură moartă. Iar clinchetul de zurgălăi al saniei, ce însuflețește cu zborul ei de săgeată vastul ocean de ninsoare, răsună și astăzi la fel de cristalin ca pe vremuri. Îmi amintesc de un astfel de clinchet de zurgălăi mai târziu, într-o elegie sentimentală a lui Balmont, și cată să mărturisesc că timbrul lui n-a eclipsat pe al poetului nostru. Astfel de notații de contrast și de animare a peisajului sunt frecvente în *Pastelurile* lui Alecsandri, și ele sunt atât de sugestive și de fericit intuite, încât impresia de manieră pe care ar putea-o lăsa se șterge. Ce poate fi mai firesc, mai întremător, mai tonifiant și mai uman decât o fereastră luminată răsărită din bezna nopții călătorului “rătăcit în viscolire”? O plimbare cu sania în plină zi însorită, pe un “ger cu stele”, alături de aleasa inimii, printre cristalele scânteietoare și-n agitația veveriței neastâmpărate, trecând dintr-o creangă într-alta a stejarului, o încoronează gestul iubitei, care scutură o gingașă mlădiță cu fulgi răcoritori. Alteori, ca-n *Sfârșitul iernii*, tabloul se rezolvă în explozii de imn (“O, Doamne! iat-un flutur ce prin văzduh se pierde”), însă poetul nu stăruie, și notația de rar miniaturist a gândăcelului ce urcă, aplecându-se sub greutatea lui, firavul fir de iarbă, se impune ca cea mai naturală dintre viniete. S-ar putea oare să revină în primăvara aceasta din călătoria lor de peste mări și țări oaspeții primăverii și să nu reedităm, cu compasul aș zice, imaginea cocostârcului

ce se arată abia ca un punct negru, în fund, pe cer albastru, în zarea depărtată? Ce poate fi mai actual, de o mai pregnantă prezență și mai tulburător totodată, în veacul nostru, familiarizat cu peisajele intercontinentale și-n epoca avioanelor de lungă escală, ca această revenire a cocoarelor care au hibernat prin Ceylon, pe la Nil, pe la lacul Ciad și chiar prin Cașmirul atât de disputat în ultimii ani în adunările generale ale O.N.U.-lui? Muncile câmpului — aratul, semănatul, secerișul, cositul — Alecsandri le-a săpat în mici scene de un relief atenuat, a căror lectură față-n față cu scene identice de pe scutul lui Achile, în poemul homeric, suscită un sentiment de duioșie, la care concură fie o inscripție ca aceea a versului programatic (Sfânta muncă de la țară, isvor sacru de rodire!), fie ca-n tabloul cositului, un detaliu viu, nevinovat în aparență — cercelul pe care un flăcău îl descoperă încâlcit în iarbă și care amintește de romanițele culcate din pastelul helenic al lui Duiliu Zamfirescu și poate sugera, prin contrast hiperbolic, chiar scene din *Paradisul pierdut* al lui Milton sau *Cântecul Evei* al poetului belgian Charles V. Lerberghe. *Concertul în luncă*, anticipând un anume episod din *Călinul* lui Eminescu, și *Lunca din Mircești* îmbină miniatura cu imnul, trăsătură frecventă la Alecsandri. În astfel de cazuri, versul poetului capătă o puternică mlădiere senzuală: “Luncă, luncă, dragă luncă, / Mândră-n soare, dulce-n umbră, tainică la foc de stele.” *Pastelul chinez* și *Mandarinul*, pictate cu acea rară artă a icoanelor pe sticlă, egalează fără îndoială iscusința smalțurilor și cameelor înaintașului său, romanticul francez Théophile Gautier. Și pentru că Alecsandri a sorbit la chiar izvoarele folclorului, căruia i-a imprimat cea mai înaltă expresie artistică, s-ar fi putut oare să nu irumpă el, cu spontaneitate, și-ntr-unul din *Pasteluri*? Ceea ce se și întâmplă în pastelul *La gura sobei*: Cu ochii ațintiți în pâlparea flăcărilor de alun și-n rodiile jarului incandescent, poetul își trece prin minte

toată fauna și toată flora basmelor noastre, pentru ca-n încheiere să le sacrifice pe toate, cu un gest de purificatoare discreție, vechii sale iubiri:

*Dar pe mine ce m-atrage, dar pe mine ce mă-ncântă?  
E Ileana Cosânzeana! în cosiță floarea-i cântă.  
Pân-în ziuă stau pe gânduri și la ea privesc uimit,  
Că-mi aduce viu aminte de-o minune ce-am iubit.*

Acestea sunt, într-o incompletă și imperfectă enumerație, *Pastelurile* lui Alecsandri, și hotărât lucru, ele sunt nu numai o pururi înviorată lectură, dar și una din cele mai categorice izbânzi ale poetului. *Pastelurile* au constituit pentru Alecsandri, odată cu satisfacțiile sufletești ce i-au conferit, și o școală de simplitate și măsură în viitoarea sa operă poetică. Ceea ce se vede cu osebire, chiar dacă aparențele contrazic, în ciclul său de legende și de poeme închinat războiului. Căci ceea ce distinge aceste construcții de o arhitectură armonioasă, în care, la răstimpuri, se mai abat unele brize ale ritorismului hugolian, este îndeosebi simplitatea proprie vârstei eroice, gravitatea patriarhală, demnitatea personajelor, puritatea acțiunilor, totul cumpănit cu grijă și turnat în stihuri la două din aceste legende: *Dan, căpitan de plai* și *Dumbrava roșie*, îndeajuns de cunoscute pentru a nu mai stăruii în vreo analiză mai amănunțită, dar despre care se poate spune că prin ele Alecsandri a pus temelia poemei noastre eroice. Trec peste atâtea fragmente de antologie, în care Alecsandri evocă timpii legendari, peste portretele eroilor, peste pasaje descriptive sau peste dinamismul luptelor, peste o creațiune feminină ca aceea a fecioarei războinice Fulga, fata lui Ursan, și rețin, mai mult ca o punte de trecere către concluziile noastre, grandiosul final din *Dan, căpitan de plai*, dialogul dintre Ghirai și bătrânul Dan, scenă de mare noblețe, ce prefigurează cu strălucire cunoscuta scenă dintre Mircea și sultanul Baiazid

în cea de-a III-a *Scrisoare* a lui Eminescu. Pe o scară mai redusă, dar în spiritul aceleiași simplități eroice, sunt prezentate și faptele de arme ale luptătorilor din războiul independenței. Căci nu fără de tâlc — și lucrul s-a remarcat din timp — și-a intitulat Alecsandri povestea sergentului cu rang de dorobanț, ce se întoarce rănit din război și încărcat de decorații, *Legenda sergentului*. Și acesta, și grupul celor 10 dorobanți din Vaslui, în frunte cu Peneș Curcanul, al căror eroism se desfășoară cu atâta ingenuitate, sunt pentru Alecsandri eroi de aceeași rasă și de aceeași calitate cu marii eroi ai legendeilor. Redactându-și raportul academic din 1881 pentru decernarea marelui Premiu Năsturel lui Alecsandri, pe temeiul unor presupuse mărturii culese din felurite straturi cititoare ale societății, Odobescu imagina opinia unui comandant de unitate care, după ce citise balada lui Peneș Curcanul, s-ar fi exprimat cam așa: “Cine va fi acela? că din regimentul meu nu era; dar fie, că și dânsul a fost român verde”, și modul acesta de a anonimiza eroul mi se pare de o adâncă grație psihologică. Să nu ne despărțim însă de sectorul acesta al poeziei de război a lui Alecsandri înainte de a sublinia și latura ei satirică, pamfletară, biciuitoare. Autorul atâtor comedii sociale și al atâtor cânticele comice nu putea trece cu vederea și reversul ignobil al frumoasei medalii. De aceea, cu aceeași pană cu care a glorificat eroismul, a ținut să și stigmatizeze: fie in justiția ce se făcea generalului Florescu, unul din făuritorii armatei dezrobitoare, ținut departe de câmpul de luptă, victimă a complicațiilor politice, regizate de “...hidoasa pocitură / Care-a sădit în țară invidie și ură”, și fiecare își amintește că expresia aceasta atât de virulentă n-a displicut lui Eminescu, care a incrustat-o la loc de cinste, în diatriba antiliberală a *Scrisorii a III-a*, fie spectacolul degradant al “eroilor de la Plevna” cerșind în zdrențe pe străzile Babilonului, în nepăsarea jubiliantă a politicianilor:

*Ei bine, oameni vitregi cu inimile sterpe,  
Legați de cârma țării cu-ncolăcirii de șerpe,  
Voi, care-ați stat departe de foc și de dureri,  
Cum ați rentors copiii la sânul bieteii țări?*

și fiecare își amintește din nou de articolele ziaristului Eminescu, care la vremea aceea urmărea cu o violență nu mai prejos de aceea a seniorului său haita prevaricatorilor, îngrăsați de suferințele obștești, de teapa lui Mihalescu-Varszawski și compania.

Se va fi observat, de bună seamă, că nu o dată în aceste pagini am însoțit numele lui Alecsandri de acela al lui Eminescu. Desigur, nu întâmplător. Căci cuplul acesta a dominat destinele poeziei noastre la sfârșitul veacului trecut și el a fost invocat nu o dată în războiul dintre ghelfii și ghibelinii istoriei noastre literare. Câte ceva despre războiul acesta și despre raporturile dintre Alecsandri și Eminescu am amintit către începutul acestei expunerii. Nu se știe însă îndeajuns și nu s-a insistat încă atât cât se cuvine asupra unui text postum al poeziei lui Alecsandri, care aruncă cea mai curată lumină asupra acestui zeu de prim ordin al Olimpului nostru literar. E vorba de poezia *Unor critici*, scrisă după 1886, pe vremea când — oboșiți de faima nedescendentă a acestui rapsod național — profesori universitari, ziariști și literați ai celei mai tinere generații se desfătau rupând câte-o săgeată, două, înveninate, în platoșa poetului albit în slujba patriei. Erau printre aceștia și Zoili, ce puteau fi disprețuiți, dar erau și tinere nădejdi ale literaturii de mâine, precum Vlahuță și Delavrancea, și acestora Alecsandri nu le putea rămâne dator. Ce-l îndurera mai ales era că tinerii hopliți ridicau pe scuturile lor tânăra glorie a muribundului Eminescu, în convingerea că în felul acesta Ierihonul ar putea fi mai ușor dărâmat. S-au ridicat atunci numeroase voci în apărarea celui atacat, însă cea mai strălucită apărare, admirabil contraatac în același



timp, după regula celei mai consumate arte strategice, a fost aceea a poetului însuși, însăși această poezie postumă *Unor critici*, cu atât mai zdrobitoare în generozitatea ei, cu cât a fost testată viitorului. Rareori un poet contestat de contemporani s-a rostit despre sine cu mai multă modestie, iar despre gloria ce i se opunea — cu mai multă și afectuoasă generozitate.

Cât despre valoarea literară a acestui splendid text, cititorul va reține, sunt încredințat, nu numai admirabila ținută a versului, dar și toate acele fericite ironii și imagini ce vădesc un Alecsandri îmbătrânit și bolnav desigur, însă mai viguros și mai stăpân ca oricând pe arta sa poetică, cum o atestă un poem excepțional ca *Țara*, despre care am vorbit, cu alt prilej, sau ca *Unor critici*:

*Voi, ce cățați defecte în scrierile mele  
Și intonați fanfare când constatați în ele  
Greșeli, imagini slabe, cuvinte ce vă par  
Lipsite de-armonie, erori chiar de tipar,  
Voi, care vă dați truda de-a șterge de pe lume  
Tot lucrul de-o viață întreagă și-al meu nume,  
De ce atâta râvnă și-atâtea opintiri  
Ca să aflați în mine a voastre însușiri?*

*Poetul care cântă natura-n înflorire,  
Simțirea omenească, a patriei mărire,  
Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit,  
Când altul vine-n urmă cu glas mai nimerit?  
Și oare se cuvine și oare-i cu dreptate  
De-a se schimba în crime a sale mici păcate?  
O! critici buni de fașă, poeți în șapte luni,  
Vulturul nu se mișcă de-un țipăt de lăstuni.*

*Oricare păsărică își are ciripirea,  
Ce-n treacăt pe-astă lume încânta auzirea  
Nălțând un imn la ceruri prin alte imnuri mii*

*Ș-adaogând o notă l-a lumii armonii.  
Am scris eu multe versuri, și poate chiar prea multe,  
Dar n-am cerut la nimeni cu drag să le asculte,  
Nici mi-a trecut prin minte trufaș ca să pășesc  
În fruntea tuturoră ce-ntruna versuiesc.*

*E unul care cântă mai dulce decât mine?  
Cu-atât mai bine țării, și lui cu-atât mai bine!  
Apuce înainte ș-ajungă cât de sus,  
La răsăritu-i falnic se-nchin-al meu apus.  
Iar voi, care asupra-mi săgeți tocite trageți,  
Cântați dacă se poate, fiți buni și nu mai rageți!*

În lumina acestui magnific testament literar putem și încheia. Căci ce s-ar mai putea adăuga acestui portret în mărime naturală pe care Vasile Alecsandri însuși și l-a zugrăvit cu o măiestrie inegalabilă?

## ALECSANDRI ȘI LIMBA LITERARĂ

Operă a colectivității scriitorilor, câți au trudit de-a lungul veacurilor la făurirea ei, limba literară evoluează în raport cu epoca respectivă, cu modelele ce o înrăuresc într-un chip sau altul și, fără doar și poate, în raport mai cu seamă cu temperamentul sau personalitatea fiecărui scriitor în parte. Fiecare epocă își are stilul ei, ce se reflectă în oricare din manifestările vieții sociale: gospodărie, mobilier, instrucție, limbaj ș.a.m.d. Ajunge să comparăm, sub raportul costumului să zicem, două epoci — una de la începutul și cealaltă de la sfârșitul veacului al XIX-lea — pentru a înțelege modul în care complexul vestimentar, pentru a nu spune pur și simplu garderoba epocii, impune vocabularului și expresiei un veșmânt adecvat, din care nu lipsesc nici trăsăturile psihologice distinctive ale indivi-

dului sau ale clasei sociale de care un tip sau altul din cei ce poartă “portul” se ține. Cu toate firele, de o comună obârșie orientală, câte leagă societatea zugrăvită de Filimon, de Anton Pann și de Caragiale, diferențele se pot lesne surprinde, și ele se datoresc în primul rând epocii, dar după aceea modelelor dominante la timpul acela, curentelor literare și prestigiului lor, romantism, realism sau naturalism pentru secolul al XIX-lea, în cele din urmă receptivității fiecărui scriitor, gradului în care fiecare consumă cu una sau alta din pildele ce-i vin din afară. În preajma anului 1840, Balzac, Hugo și Lamartine erau printre modelele cele mai des ispitite ale scriitorilor noștri, și dacă lăsăm deoparte poezia, ce toată după Văcărești părăsește, cum Alecsandri însuși o spune vorbind de Constantin Negruzzi (*Corespondență*, I, 37), stilul mitologic, aderând la cel romantic, proza primei jumătăți a veacului al XIX-lea ilustrează în modul cel mai plastic adevărul celor mai sus zise. Comparați, de pildă, pe tema așa de frecventă și de la modă, a “fiziologiei” Iașilor, felul cum procedează Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecsandri și Negruzzi, scriitori ai aceleiași epoci și ai aceleiași provincii, și veți surprinde atât distincțiile, cât și indicele propriu fiecărui scriitor în parte. Chiar dacă nu și l-ar fi mărturisit în repetate rânduri cultul său pentru Balzac, din ale cărui lucrări de un caracter particular, precum *Physiologie du mariage* și *Petites misères de la vie conjugale*, traduse pentru unul din *Almanahurile* sale (așa cum traduce și din *Fiziologia gustului* de Brillat Savarin), atât schițele sale literare (*Întâiul amor*) cât și încercarea sa de roman, din păcate nefinită, *Tainele inimei*, arată în Mihail Kogălniceanu pe unul din cei mai zeloși discipoli balzacieni. În timp ce și Alecsandri, și Russo aduc în înregistarea detaliilor specifice fiziologiei Iașilor o culoare mai apăsată, o mai vădită intenție caricaturală, un mai pronunțat timbru romantic.

Scrisul lui Alecsandri rămâne, de altminteri, dominat de

prestigiul și de magia romantismului, de la întâia sa producție literară, nuvela *Buchetiera de la Florența*, din 1840, și până la ultimele sale lucrări dramatice, inspirate fie din istoria națională (*Despot-vodă*), fie din lumea romană (*Fântâna Blanduziei* și *Ovidiu*). Lamartine și Hugo au fost indentificați în multe din temele, imaginile și adaptările poemelor sale — fie lirice, fie epice. Studiile de literatură comparată, și în special monografia ce Charles Drouhet a consacrat raporturilor lui Alecsandri cu scriitorii francezi, stau la îndemână cu sugestiile lor și invită la meditație. Hotărât lucru: așa cum a procedat la localizarea unei bune părți din repertoriul său dramatic, ale cărui prototipuri el însuși le-a indicat, Alecsandri n-a pregetat să *împrumute* celor mai de seamă dintre romantici generoasele lor sugestii, și poate că nu e lipsit de semnificație a constata că în timp ce s-a tradus foarte mult din romantici (Negruzzi însuși, ba chiar și Eminescu traduce din Hugo), Alecsandri n-a lăsat nici un text romantic tălmăcit, cu toate că poezia lui e plină de reflexe romantice, mergând de la religiozitatea lamartiniană până la evocările decorative, în smalțuri și camee, sugerate de Théophile Gautier, ale pastelurilor sale chineze. Acestui prim strat romantic i s-a suprapus un al doilea strat, deopotrivă de dens, al literaturii populare, mai corect: al poeziei populare, către izvoarele căreia Alecsandri a purces încă de timpuriu, în tovărășia prietenului său Alecu Russo și ale cărei adieri și miresme le-a captat fie în poeziile sale originale, fie mai cu seamă în colecția sa de cântece și balade, culese din gura poporului. Alimentată încontinuu la aceste două surse, limba lui Alecsandri ar trebui să reprezinte expresia cea mai înaltă, cea mai rafinată, cea mai armonioasă a ceea ce Eminescu a definit în clasicul vers al *Epigonilor*: “văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”, ce precedă lunga teorie a stihuitoilor, în rândul cărora figurează și Prale, și Scavinschi, și Beldiman, dar care se-ncheie,

ca-ntr-o adevărată apoteoză, cu cele trei strofe somptuoase, ce duc ca trei trepte de marmură către altarul de unde oficiază Alecsandri: "...Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte / Visul apelor adânce și a stâncilor cărunte, / Visul selbelor bătrine de pe umerii de deal...".

Așa credea și scria Eminescu la 15 august 1870, și tonul exprimă adâncă și grava emoție a învățăcelului care a înțeles marele rost al poeziei lui Alecsandri, cu toate că la începutul aceluiași an, în discuția ce se poartă asupra destinului teatrului românesc în Ardeal și expunând într-una din cele mai pertinente analize repertoriul dramatic național, nu se sfia să noteze în marginea teatrului lui Alecsandri aceste rânduri, în care elogiul se împletește cu critica: "Comediile dlui V. Alecsandri — pline de spirit, însă pline partea cea mai mare și de imoralitate, cele mai multe apoi prea local scrise, amestecate cu grecește, cu armeneste, cu ovreește, cu nemțește, cu rusește, în fine, adeseori un galimatias peste puțință a fi înțeles de românii de dincoace de Carpați... Cum că talent, care putea să se manifeste(ze) în curățenie și frumuseță, a fost în dl Alecsandri dovedesc piese ca: *Cinel-cinel*, *Crai-nou*, *Arvinte și Pepelea*; ba chiar *Satul lui Cremene* al d-sale cu tot "Trifonius Petrinzelus", e mai curată și mai frumoasă, în fine, mai oglindă a poporului românesc decât *Lipitorile*, în care ovreiul vorbește ovreiește, grecul grecește, astfel încât te miri de ce sârbul nu vorbește sârbește."

Că nu ne aflăm în fața vreunei contradicții, necum a uneia din acele concesii pe care strategia literară a debutanților le cunoaște atât de bine, abia dacă mai e nevoie să remarcăm. Disociațiile acestea, pe care Eminescu avea toată pregătirea să le formuleze, sunt cu atât mai prețioase cu cât, dacă opinia obștească și posteritatea le-a ratificat, nenumărate au fost vocile câte s-au ridicat împotriva felului cum Alecsandri a cules și a "cores" produsele muzei populare. Procesul acesta

a ținut timp îndelungat, și la el au pledat spirite dintre cele mai strălucite ale literaturii noastre, fie pentru, fie împotriva. Dacă Bolintineanu, întâiul și încă din 1855 (*Manoil*, p. 94), elogia baladele, doinele și horele pe care Alecsandri, găsiindu-le-n fragmente pe ici pe colea, a știut a le întocmi și a le reproduce atât de bine, și după el, Ion Ionescu de la Brad, într-un articol din *Țăranul român* pe 1862, reluând, s-ar zice, imaginea lui Bolintineanu, putea vorbi, ca un om de știință ce era, de o reconstituire analogă celei cu care Cuvier îmbogățise paleontologia, Eliade Rădulescu, în schimb, în prefața din 20 april 1860, cu care însoțește tipărirea marelui poem *Fă-mă, tată, să-ți seamăn* al lui Costache Bălăcescu, rupea o săgeată destul de înveninată împotriva lui Alecsandri. Cum pasajul ni se pare printre cele mai puțin cunoscute (excelenta bibliografie critică din fruntea *Correspondenței* lui Alecsandri [*Scrisori*, 1904], alcătuită de Il. Chendi și E. Carcalechi, nu-l înregistrează, în timp ce nu-i scapă nici articolele din *Țăranul român*, nici cele din *Contemporanul* ale d-rului Schwartzfeld), îl reproducem în integritatea lui: “Mai avu România o speță de poeți ale căror opere se văd în baladele și cântecele naționale și ale căror nume nu sunt cunoscute. Aceste balade, aceste cântece sunt pline de aceea ce se zice poezie naturală, originală, națională. A le culege cineva, respectându-le în toată întregimea lor, e un serviciu către literatura română, iar a și le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi după cum făcu un adevărat Sarsailă și profanator al literaturii Moldaviei și al limbei române, nici nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decât în această disgrațiată epohă de anarhie politică și literară.” Cu un sfert de veac mai târziu, d-rul M. Schwartzfeld consacră un lung studiu culegerii lui Alecsandri, pe care-l și ironiza cu epitetul de “meșterul drege-strică” și în care, apărând punctul de vedere al strictetii științifice în materie de folclor,

schița multe vederi juste, pe care N. Iorga totuși avea să le respingă în bloc, sub eticheta expeditivă a “dosarului unei obraznice nedreptăți”. (*Ist. lit. rom. în sec. al XIX-lea*, 1909, p. 152.) Zicem “totuși” pentru că studiul ce N. Iorga consacră, în același loc (*ibid.*, 152—169), lui *Alecsandri și poezia populară*, după ce-l schițase în *Floarea darurilor*, este înfinit mai bogat în rezerve și mai sever. Urmând de aproape toate acele infiltrațiuni cărturărești și de salon ce poetul cult brodează în textul de o vastă ingenuitate a poporului, N. Iorga ajunge la concluzii din cele mai defavorabile, formulate cu acea artă a inciziei ce-i este în totul proprie: “În refacerea și prefacerea cântecelor, scria el, râvna lui Alecsandri se simte și altfel. El, poetul cult, nu făcu decât arareori greșeli de ritm și de rimă; poetul necunoscut al munților face însă foarte multe greșeli de acestea, dar în schimb nu greșește, ca poetul saloanelor, în ce privește limba. Culegerea lui Alecsandri e totuși plină de aceste greșeli.” Acuzație, precum se vede, destul de gravă, pe care Iorga o ilustrează cu numeroase exemple, însă din fericire nu totdeauna valabile. Iată două pilde, suficiente, credem, să ne lase mai sceptici în privința erorilor de limbă, ce trebuie întotdeauna considerate sub unghiul unei mai târzii relativități, și mai ales când e vorba de Alecsandri: “Puse puica a cânta, / Codrii prinseră-a suna” zice Alecsandri, și Iorga notează drept greșeală pentru “Codrii *se* prinseră a suna”, ceea ce, mărturisim, nu convinge, chiar dimpotrivă. Cât despre cealaltă greșeală de limbă dintr-un vers ca “Sărmanul de eu”, ajunge să amintim, de pildă, dintre altele atâtea asemenea, cel puțin următoarele două stihuri dintr-o doină a colecției Eminescu: “Doamne sfinte, nu ți-i greu / După un voinic ca eu?” (2284, 60). Iar în altă parte, vorbind de tendința lui Alecsandri de a apropia “cântecul bătrânesc de balada cultă, cu proporțiile delicat chibzuite”, Iorga aprobă principiul, socotind aceasta de datoria oricui nu e un simplu aparat de înregis-

trare, poate și dialectală — însă e de părere că poezia populară trebuie “întregită din sine, prin cercetarea tuturor varianțelor. Pe când Alecsandri o întregește de la el, în afară de spiritul ei, și dă adesea o creațiune proprie, în care se păstrează — ca în blusele de modă de astăzi — și anumite elemente populare, dar numai o podoabă exterioară, nu de țesătură intimă.” Ceea ce, în ciuda sugestivei formule, nedreptățește, răpind lui Alecsandri tocmai meritul lui de căpetenie în cizelarea cărbunelui brut al eposului popular. De aceea, când — tot acolo și după analiza uneia dintre balade — ajunge să scrie despre *Miorița* (câțiva ani mai târziu, în discursul său de recepție academică din 1912, Duiliu Zamfirescu va pune în circulație sloganul “dulcegăriilor sentimentale” în poezia populară a lui Alecsandri) cuvinte oricum avare, ca următoarele: “astfel, dintr-o *vânătoare după sublim* (s. n.), din anume locuri din *Miorița*, dintre cele mai multe și mai des admirate” — nu ne rămâne decât să ne consolăm opunând opiniei acesteia una de egală prestanță și nu mai puțin categorică, a lui Ovid Densusianu: “Dintre toate variantele, nici una nu poate concura din punct de vedere estetic varianta lui Alecsandri”. În ce ne privește, sentința ni se pare de autoritatea Casației. Când un specialist ca Ovid Densusianu, care a cunoscut folclorul la obârșie și care în studiul consacrat *Mioriței* a comparat toate variantele și al cărui sigur gust estetic era infailibil, ajunge la o atare convingere, mi se pare că procesul alterărilor folclorice la Alecsandri ar putea fi scos de pe rol. Căci dincolo de toate obiecțiile de principiu sau de detaliu, un lucru este cert, și anume: că poezia populară colecționată de Alecsandri a adus prestigiu și folclorului, și poeziei românești în genere, că un veac și mai bine a apelat la colecția Alecsandri ca la arhiva de noblețe a neamului, că grație câtorva capodopere șlefuite de el, cu *Miorița* în frunte, au fost ridicate câteva colonne solide limbii literare. Aceasta au crezut-o și au



mărturisit-o, printre alții, personalități ca Hasdeu, Eminescu, Odobescu, Sadoveanu — și aceasta spune îndeajuns.

E drept, acum, că Alecsandri însuși a favorizat, și nu o dată, impresia — ce și-a făcut drum — despre o impertectă stăpânire a spiritului limbii românești, despre insuficiențele și incertitudinile limbii sale literare. Că totul e numai o falsă impresie se înțelege prea lesne și se va vedea și din demonstrația de mai jos, ceea ce nu anulează, totuși, acele câteva clipe deficitare, agravate și prin obstinația ce pune în apărarea unor eronate puncte de vedere. Precum în cazul cuvântului *onor*, din care și-a făcut, s-ar zice, un punct de onoare să-l apere toată viața. În două din fasciculele *Convorbirilor literare* pe 1869, Alecsandri publică un așa-zis *Dicționar grotesc*, listă de “cuvinte bălțate” (“ce s-au furișat în limba noastră ca trântorii în stup”), cum le numește el însuși într-o scrisoare către Iacob Negruzzi (*Scrisori*, I, 46), al cărei preambul judicios se ridică împotriva pendatismului lingvistic, în mare favoare în timpul acela, cu “beoțienii” Ardealului și în sânul Academiei, și împotriva căruia luptase cu o mai solidă armură teoretică și prietenul său Alecu Russo. “Pedanții români, spunea Alecsandri, cloaște infernale asistând la nașterea României, au diochet-o cu ochii lor de buhne cobitoare. Lipsiți de orice simț estetic, ei au întreprins de la sine educația fetei împăratului Traian și au învățat-o, sârmana! a rosti unele cuvinte create de dâșșii, care port semnele trivialității celei mai revoltante. Nenorocita s-au deprins astfel a comite monstruoziții limbistice fără a avea conștiința că păcătuiește în contra bunului-simț, în contra esteticii și în contra poeticii armonii a geniului românesc.” Și după o ieșire ca aceasta, în care accentele vodevilești se aliază cu violența unui anume dogmatism, lista începe cu ceea ce pentru Alecsandri a constituit, s-ar zice, inamicul nr. 1 al întregii lui existențe, cu cuvântul *onoare* (în realitate, toate celelalte exemple: amoare, beleță, redaptor, rumână, sau

terminații pumnulisto-cipariene, ca: -ciune, -țiune, -țione, erau la îndemâna tuturor, și compromiterea lor — mult mai facilă). Cu toate că dârz și pătimaș, argumentația lui Alecsandri nu e mai puțin șubredă. Ea folosește, pe deasupra, un ton de ușuratică zeflema, ce și mai puțin convinge: “La toate popoarele de sânge sau de rudire latină, scrie Alecsandri, acest sentiment are un caracter de bărbăție și este exprimat prin cuvinte de soi masculin (urmează echivalenții romanici). Era deci foarte logic și foarte natural ca și românul să zică *onor*; însă nu, căci pedanții au găsit de cuviință... *gramaticală* a schimba secul acestui sentiment de demnitate energetică, a-i da o natură muieratică, a-l înfățișa în poale lungi și a-l boteza *onoare*. Urmând astfel, voit-au oare să facă un act de grație către secul frumos? Nicidecum, pentru că sunt apreciatorii frumuseții și armoniei; ei nu au altă credință, alt Dumnezeu pe lume decât sistemul gramatico-filologic-etimologico-ablativico-burlesco etc., la care se închină orbește ca bonzii din India în numele lui Vișnu.” Cât de mult se credea îndreptățit Alecsandri să-și apere *onorul* se vede nu numai din stăruința de a-l aplica versurilor solemne sau celor cu rezonanță populară (*Sergentul*), dar și din acțiunea de prozelitism ce întreprinde. Lui Iacob Negruzzi, pe care-l felicita (Mircești, 27 aprilie 1868) că folosise în scrierile sale *război* în loc de *rezbel*, îi insinuează: “mult aș dori să adoptezi și cuvântul *onor* în loc de *onoare*, fiind mai sonor, mai bărbătesc” (*Scrisori*, I, 37), iar zece ani mai târziu (22 oct. 1877), aceluiași: “Ce păcat că nu vrei să scrii *onor* în loc de *onoare*!” (*Scrisori*, I, 90.) Aceluiași i se plânge, altă dată, că *Foaia societății...*, a fraților Hurmuzachești, din Bucovina, al căreia unul din cei mai statornici colaboratori era, îi pumnulizează scrisul, substituind, cu de la sine putere, *onoare* pentru *onor*. Comunicând informații de natură protocolară, își anunța în 1888 corespondentul că “Poeta [Văcărescu] e numită *domni-*

*șoară de onor*”, iar că în locul “d-nei Romalo, prima *damă de onor*” etc., etc. Dar dacă insistențele acestea rămân fără de vreun ecou, Alecsandri are din când în când satisfacția să înregistreze și câte o azeziune. “Voi păstra cu mândrie plăcuta aducere-aminte că am avut *onorul* a pune în scenă pe *Despot al tău*”, îi scria la 4 dec. 1879 Ion Ghica, și solidarizarea aceasta lexicală a vechiului prieten din tinerețe, chiar dacă nu-l va fi compensat de toate ostilitățile, îi va fi fost de bună seamă o prețioasă consolare. Alt caz deopotrivă elocvent este acela al cuvântului *vergură*, arhaism autenticat în anele gramaticii istorice, pe care Alecsandri o desfide totuși într-un stil la fel de violent și cu aceeași revărsare de ironii: “Aș da, zice el, toate sistemele limbistice de peste Milcov și de peste Carpați... aș da, zic, toate acele sisteme și ceva încă pe deasupra, ca să văd și să studiez cu ajutorul științei frenologice conformarea tidvei din care au ieșit *vergură*. Curios și mult grotesc trebuie să fie acel calup unde se deformează astfel tot ce este mai gracios!”, și continuă: “Dacă fiicele drăgălașe a României ar semăna cu acest cuvânt prin care un pedant le-au stigmatizat, negreșit că ar îmbătrâni, sărmanele! și ar muri în verguritatea lor! Căci lumea ar fugi de ele ca de niște spăimântătoare și scăpate din bizuniile stafiilor.” Cu argumente mai expeditiv respinge și pe *președinte* și *ședință*, cărora le prefera: *prezident*, *șeață*. Evident, nu forma neologismului sau arhaismului ca atare e în discuție aici. Epocile de tranziție au cunoscut nu numai fluctuația tiparelor, dar uneori și improprietatea termenilor nou introduși. Trecerea de la un gen la altul e printre cele mai frecvente dintre particularitățile vocabularului lui Alecsandri. Decalcul galic e alta. Iată câteva exemple: *Diplomul* de naționalitate, *afișă* mare, *nevre* oțelite, dar și sgârcitor de *nerve: creancier* (dar și *creditor*); *dilemuri* multiple și spinoase; *vitrajuri* colorate; *asansorul* (“pat cu meșteșug”, spusese Dinicu Golescu, la începutul veacului),

dramul lui Hasdeu, *Răzvan-vodă, Balcanuri* (din poema *Balcanul și Carpatul*), pe care-l și rectifică de urgență, deoarece, cum așa de judicios, de astă dată, comunică lui Iacob Negruzzi: “am fost deșteptat la aceasta de către profesorul satului, care într-o zi a venit înapoi să mă întrebe dacă trebuie să învețe pe copii a zice: Carpaturi, Alpuri, precum am zis eu Balcanuri?... Și i-am răspuns că am comis o greșală mare și voluminoasă, cât acei munți, când am alunecat a le da o terminație nepotrivită lor” (*Scrisori*, I, 99). Recunoaștere întru totul semnificativă, capabilă să-l absolve de multe din erori, întrucât ni-l arată pe Alecsandri, așa cum și era de fapt, un intuitiv, prea fantezist uneori și prea conservator în himerele sale lexicale, dar putând, când era cazul, să se lase condus și de analogie sau alte călăuze ale bunului-simț și intuiției. Nu o dată, în corespondența sa cu Iacob Negruzzi, redactorul *Convorbirilor literare*, declina onoarea de a fi preconizat vreun “sistem limbistic” oarecare. Desigur, n-are dreptate când invită pe redactor să pună o notă în *Convorbiri* pentru “a spune verde dlui Grandea (care-i reprodusese, de altminteri și în întregime, lucrarea în *Albina Pindului*) că *Dicționarul grotesc* nu e o colecție de glume, ci o critică foarte serioasă”, dar are întru totul, când proclamă cu franchețe: “Eu sunt de părere să respectăm armonia limbii, să ne conducem de notele ei melodioase și să ne ferim de tot ce ar produce cacofonii în concertul ei” (*Scrisori*, I, 55). Iată o normă de la care nu se va abate niciodată și care va duce la rezultate din cele mai pozitive în toate sectoarele creației sale literare, indiferent de eventuale erezii sau nevinovate capricii. Acestei legi, a armoniei, pe care a urmat-o cu sfințenie, limba literară a lui Alecsandri îi datorează totul. După izbânda de la Montpellier și voind să exprime acel *summum* de melodie pe care poetul laureat l-ar fi atins, V. A. Urechia, dacă nu mă înșel, afla cu cale să omagieze în Alecsandri pe “fonograful României”. Era

desigur pe vremea întâilor cuceriri ale lui Edison, și noutatea complimentului se impunea, cu toate că azi (în epoca radioului) ne face să zâmbim, mai ales pe noi care am cunoscut numai cu trei decenii în urmă barbaria gramofonelor cu trombă. Zece ani mai târziu, când asaltul împotriva lui Alecsandri se pornea dinspre toate taberele, fie ale seniorilor, fie ale tinerilor, și mă gândesc la Delavrancea, dacă Ion Nădejde îi conceda “meritul de a fi înprospătat limba literară, inspirându-se din poezia populară” (*Ist. limbii și liter. rom.*, Iași, 1886, p. 471), în schimb, Aron Densusianu, în care Alecsandri vedea, ca și-n Macedonski, un “cioclu literar”, indica, între altele, lista neologismelor “nepoetice” din opera lui Alecsandri, a căror citire, astăzi, după trecere de șapte decenii (și e motivul pentru care o reproducem), confirmă nu numai marile intuiții lexicale ale lui Alecsandri, dar și serviciile pe care el le-a adus în procesul de îmbogățire a limbii literare, urmat cu perseverență de la Cantemir și Iordache Goleșcu până în zilele noastre. Iată acea listă: “straniu, caduc, clemență, postură, fast, complet, specimen, ofrandă, decret, antiteză, regret, completez, product, cortegiu, fluviu, providențială, solitar, angelic, prezentez, concertez, aprețuiesc, confiat, capitulez, predispuie, precedat, transfigurare, berbanție, prostern, presagiu, abiect, complace, achita, aparțin, conform, teas, conifer, complice, flagela, fecund, resplenda, rarissim, raport, just etc., etc.” (*Ist. limbii și liter. rom.*, Iași, 1885, p. 243).

Limba literară a unui scriitor poate fi asemuită unui instrument muzical, perfect acordat, din care un virtuos — Liszt sau Barbu Lăutarul — extrage melodiile cele mai pure. Alecsandri a fost un astfel de virtuos. Nu i-a lipsit nici instrumentul, din bun lemn autohton, al limbii naționale, pe care l-a mănuit, cu varii dezacorduri, la perfecție, nici repertoriul, unul din cele mai bogate, de toate genurile, de la poezia erotică la satira violentă și de la jurnalul de călătorie la come-

dia de moravuri și drama istorică, în interpretarea căruia a pus știință, pasiune, talent. *Am scris eu multe versuri și poate chiar prea multe*, recunoștea cu sinceritate, în amurgul generoasei lui existențe, Alecsandri, pe vremea polemicilor cu detractorii săi, și mărturia acestei prolixități fatale (istorică, am zice) e încă o dovadă de superioritate a conștiinței lui artistice, ce nu-și nesocotea nici păcatele, dar nici meritele, pe care și le reclama, de altminteri, cu modestie. În micul apolog *Fluierul*, scris în 1888, la tânguirea poetului că amurgul frânează inspirația și umbrește cântecul, fluierul îi răspunde și-l consolează: “*Am cântat o doină și e de ajuns*”. Alecsandri cântase mai mult de o doină. Dacă *Steluța*, datorită desigur și unor facilități intrinsece (*frumoasă îngerelă*), cu toată dezarmonia, nu e printre cele mai abuzive, de vreme ce și-n poezia populară, poate un cântec de lume, întâlnim: *îngereaua*, a putut fi, cum spunea Densusianu, “*flașnetizată*“, adică vulgarizată prin muzică, dacă ciclul poemelor venețiene nu echivalează cele câteva pagini din jurnalul întâlnirii de la Triest sau chiar al stagiului din palatul Benzon, o baladă, în schimb, ca *Pescarul Bosforului*, legată de același episod al biografiei poetului, arată la ce desăvârșire artistică se ridică poezia lui Alecsandri, după cum o strofă, de după dezastrul din fața Bosforului, când Elena Negri se sfârșește în brațele lui, arată că însuși poetul acesta, mai nestatornic ca fluturile în iubirile lui, putea dibui și struna cea mai vibrantă, când emoția era autentică și geamătul din adâncuri se ridica la suprafață, stârnind o largă mișcare ondulatorie, ca aceasta:

*O, valuri mari de spume!  
Purtați-mă prin lume,  
Ca frunza fără nume,  
Ce o plutiți ușor,  
Și m-aruncați din mare,*

*Pierdut fără suflare,  
Pe malul cu uitare,  
Adâncului Bosfor!*

Și atari mulaje desăvârșite se pot identifica în toate planurile poeziei lui Alecsandri. Însă mai important ni se pare, pentru progresul limbii literare înseși în veacul al XIX-lea, a semnala, în trecut, acele apropieri ce s-ar putea face între Alecsandri și Eminescu. Afirmația are de ce să uimească, la prima vedere, căci dacă sunt două temperamente lirice mai deosebite unul de altul, apoi *acestea* sunt. Și totuși, cercetători dintre cei mai zeloși au întreprins astfel de operațiuni. Desigur, uneori s-a mers prea departe, socotindu-se că scheletul unui cuvânt sau al unui epitet poate înlocui pulsul și timbrul unei sensibilități. Dacă însă în locul unui comparatizm autohton, ne-am limita, cu justa formulă a lui Ovid Densusianu, să reconstituim “procesul de continuitate literară pe o perioadă de cincizeci, șazeci de ani”, lucrurile s-ar prezenta sub alt aspect, căci Eminescu, așa cum reiese din profesiunea de credință a *Epigonilor*, a ispitit pe toți înaintașii săi întru poezie, iar pentru scrisul lui a avut totdeauna un cult, care nu se putea să nu-i transmită sugestii de un fel sau altul. “Dalb luceafăr aurit! / Uită cerul pentru mine, / Să uit lumea pentru tine!...” din poema *Mărioara și Florioara*, de la 1852, interesant aliaj de cult și popular, cu numeroase frumuseți de detaliu, i se părea lui Densusianu una din aceste sugestii, la care Eminescu n-a fost indiferent. “Nici micuță, nici năltuță, / Numai bună de drăguță,” din aceeași poemă, ar putea fi o alta. Se va fi reținut de bună seamă, din timp, similitudinea situațiilor în *Sora și hoțul*, doina de la 1842, datată Hangu, a lui Alecsandri, și *Făt-Frumos din tei*, de la 1875 a lui Eminescu, al căreia unul din primele tipare, în versuri albe, sugerează, totuși, ipoteza unui model străin. Stihuri izolate,

precum: “Tu să mori, dulce minune!” sau “Hai cu mine-n codru verde, / Pe cărarea ce se pierde, / În prăpastia adâncă” din aceeași poezie, cu toate că întâmplătoare, nu sunt lipsite de o anume rezonanță, după cum versul final din *Portret-ul* dedicat lui X... Y... Z..., din ciclul *Pasteluri-lor*: “Ca luna-n miezul iernii frumoasă ești și... rece!” aduce un pronunțat ecou și pare însuși pivotul acelei enigmatice elegii *Apari să dai lumină*, din maturitatea creatoare a lui Eminescu. Astfel de brize preeminesciene, ce pot fi urmărite, în treacăt, până și la Dosoftei și Cantemir, și unde totul rezidă în vraja melodică a verbului ilustrează tocmai acel proces de continuitate literară, despre care am amintit. Să mai spunem, de asemeni, că astfel de paralelisme pot fi urmărite și-n poezia politică, unde satira lui Alecsandri precedă pe aceea a *Scrisorilor* și unde, de pildă, o expresie ca “hidoasa pecitură”, aplicată lui Rosetti și popularizată grație *Scrisorii III* aparține de fapt lui Alecsandri și figurează în epistola ce adresă generalului Florescu, ostracizat de liberali. Și pentru că am amintit de Rosetti, e poate locul să consemnăm că la vremea când Eminescu dădea ultimul lustru *Scrisorii III*, ce avea să apară în mai 1881, la vremea încoronării, patronată, cu îngâmfare, de liberali, Alecsandri, din tihna Mirceștilor săi și cu două luni mai înainte, redacta una din acele puține scrisori publice cu care răspundea scrisorilor amicului său Ion Ghica.

“Amice Ghica, scria Alecsandri, gustat-ai vreodată din *pâinea amară a ecsilului*? — Sper că nu; dar în orice caz îmi place a constata că ai scăpat teafăr, ca și mine, de influența sa perturbătoare.

*Pâinea amară a ecsilului* posedă strania proprietate de a crea în țara noastră martiri noi și patentati. Ea trebuie să fie plămădită cu o parte de făină neagră, mucedă, aprinsă, și cu trei părți de lacrimi de crocodil, de zeamă de mătrăgună și de bocete patriotice. A fi mâncat pâinea amară a ecsilului este un



fapt care, de la 1848 încoace, a devenit la noi un titlu la înduioșare, la admirarea, la recunoștința generațiilor, prezente și viitoare.

Pe frontonul Panteonului din Paris este scris: *Aux grands hommes, la Patrie reconnaissante!*

Pe frontonul Panteonului ce se va ridica odată la București, va figura următoarea inscripție:

*Celor cu pâinea amară a ecsilului, Patria recunoscătoare!*

Ești un om cât de ordinar destinat a trece pe lume necunoscut? a face umbră pământului de azi până mâine?... E destul să te împingă norocul a te înfrupta măcar cu o bucățică din pâinea amară a ecsilului pentru ca să te trezești cu un nimb strălucit pe frunte, ca sfinții din ceasloave, să devii om însemnat, patriot de prima calitate și să aspiri la orice onor, ba chiar și la o recompensă națională... reversibilă, sub pretext că ești mucenic a unei credințe la care nici nu te-ai visat.”

Proza literară a lui Alecsandri debutează cu *Buchetiera de la Florența*, din 1840, juvenila povestire romantică, îmbibată de miresele peisajului italian, se sfârșește cu ultima filă de corespondență, ce-nchide, ca-ntr-o prețioasă arhivă, paginile cele mai diverse și mai vii ale biografiei sale. Mai spontană, mult, cum e și firească, decât poezia cu neînduratele ei canoane, proza literară a lui Alecsandri e când plină de mișcare și când de farmec descriptiv, când de notațiile realiste trecute prin filtrul satirei ușoare, și când de accentele celei mai autentice confesiuni. Un studiu al limbii literare la Alecsandri trebuie să porceadă, cum așa de just preconiza Densusianu, de la chiar această tinerească *Buchetieră de la Florența*, fără de care evoluția “spirituală, poetică și de stilist” a lui Alecsandri nu poate fi înțeleasă. Ca și-n *Geniu pustiu*, juvenilul roman a lui Eminescu, în *Buchetiera* sunt concentrate toate semințele temelor și motivele ulterioare. Cum însă acest examen, și necesar și sugestiv, este o operațiune de oarecari proporții, cum, pe de

altă parte, există o greutate a alegerii între vastul tablou al înserării toscane (*Privește norii aceștia văpsiți de purpura razelor... cum se ridică către ceruri ca o jertfă a pământului etc., etc.*) și nu mai puțin somptuosul peisaj al revărsatului de zori pe dealul Grohotișului din *O primblare prin munți*, sau între “ticăloșia pitorească” de la Balta Albă și nu mai puțin pitoreasca ticăloșie a poliției Iașilor de la 1844 ș.a.m.d., voi închide toate aceste sugestii și experiențe într-un crâmpei de epistolă, expediată din Nisa, la 14 mai 1870, și în care e concentrată toată esența spirituală a acestui neobosit călător (*adevăratul călător e acela care, când se pornește la un drum, își propune să meargă unde l-a duce fantezia lui, astăzi spre răsărit, mâine spre apus, astăzi pe mare, mâine pe uscat — scria la începutul Iașilor în 1844*) și acestui perpetuu herald al heliotropismului său peregrinar: “În vreme de jumătate de an am făcut un voiaj foarte original *à la recherche du soleil* și pretutindene am găsit iarnă, ger, ploaie, vânturi, camere în forme de mori de vânt și cămine care produceau mai mult fum, decât căldură. De-abia aici am dat de mult doritul soare, și aici razele lui sunt adeseori răcorite peste măsură de răsuflarea vântului Mistral, care turbură marea și liniștea celor ce trăiesc pe malurile ei. Cu toate acestea, nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gândurile cu o mai deplină încântare ca privirea acestei întinse albăstrimi a Mediteranei. Aș fi în stare să șed ani întregi a o privi fără ca să mă satur de acest spectacol măreț. De la ferestrele mele văd trecând în depărtare pe linia orizontului vapoarele și vasele cu vâluri, care fac voiajul orientului, și pentru un vechi călător ca mine, trecerea lor îmi fură mințile și mă îndeamnă a mă lua pe urmele lor.”

Iată pagini pline de proștețime, lipsite de orice urmă de pedantism, din acel pedantism împotriva căruia tună și fulgeră, invocând uneori și umbra tutelară a lui Rabelais (“*căci nu*

*te scoli din mormântul tău, neîmpăcatule bicuitor de ridicoli”* ), precum *Din albumul unui bibliofil*, de la 1876, dar în a cărui cursă cade totuși ori de câte ori se lasă ispitit de demonul teoriilor, cum se petrecură lucrurile cu *Dicționarul grotesc*. Limba literară a lui Vasile Alecsandri e toată în opera lui, fie în versuri, fie în proză, o limbă literară evoluată, sigură de sine, expertă, ingenioasă în inițiative de îmbogățire, nu complet decantată încă de impuritățile fatale ale unei epoci de tranziție, în care macerația ierburilor populare și romantice nu e totdeauna desăvârșită, dar chiar prin aceasta de un incontestabil pitoresc și de o incontestabilă originalitate.

## VASILE ALECSANDRI, DUPĂ 75 DE ANI

Cele trei pătrare de veac ce s-au scurs din seara de 22 august 1890, când Vasile Alecsandri se stinge în conacul patriarhal și idilic de la Mircești, oferă o perspectivă dintre cele mai favorabile pentru a judeca nu numai rolul istoric al scriitorului, dar și valoarea intrinsecă, reală și necontrafăcută a operei lui poetice, de prozator și de dramaturg. Examen cu atât mai util cu cât împrejurări felurite au putut să arunce, la anume răstimpuri, un început de penumbră și chiar de discredit asupra aceluia ce întrupase, de-a lungul unui veac aproape, aspirațiile poetice și politice ale secolului al XIX-lea.

Cu un an și ceva înainte se săvârșise din viață în condițiile tragice, ce se cunosc, Mihai Eminescu, a cărui lungă agonie, pe de o parte, și a cărui operă, de un timbru, uman și dramatic, atât de altminteri, pe de altă parte, raliaseră în jurul noului idol tinerele generații de scriitori, pe care îndelungata și armonioasă carieră literară a poetului septuagenar îi îndemna la răzvrătire. Era un act de injustiție și de ostilitate, pe care cei mai mulți și cei mai de seamă dintr-înșii, precum Vlahuță și

Delavrancea, aveau să-l regrete mai târziu, dar în Justiție, totuși, ce nu putea lăsa indiferent pe un poet de noblețea sufletească a lui Vasile Alecsandri, care albise în slujba patriei și a propășirii ei literare. Într-o poemă postumă, scrisă câțiva ani înainte de moarte, intitulată *Unor critici*, Vasile Alecsandri răspundea detractorilor săi cu argumente ale bunului-simț și cu o largă generozitate de spirit. “E unul care cântă mai dulce decât mine? / Cu-atât mai bine țării și lui cu-atât mai bine”, le spunea el potrivnicilor, pentru ca, un vers mai departe, cu o amplă reverență, demnă de un senior al Poeziei, să declare: “La răsăritu-i falnic se-nclină al meu apus!” Și gestul nu era defel platonice. Grija de “bietul Eminescu” apare nu o dată în corespondența lui Alecsandri, așa cum tot el, cu lectura noii sale piese de teatru, *Fântâna Blanduziei*, strângea fondurile grație cărora Eminescu se putea călători în toamna anului 1883 la Viena, pentru căutarea sănătății. Iar ce credea Eminescu despre seniorul său în poezie se știe îndeajuns, și e numai spre lauda sa. Ajunge să amintim cele trei strofe, pe care, în 1870, și anume, în manifestul *Epigonilor*, Eminescu le închina aceluia în care vedea un “rege” al poeziei, ale cărui poeme re-nviau “doina tristă a voinicului de munte / Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte / Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal”, sădind în inimi “dorul țării cei străbune” și evocând în icoane minunate vremea lui “Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal”. O astfel de cunună, mai nepieritoare ca cea de laur, deoarece mai rezistentă ca arama, și în care debutantul Eminescu enunța atâtea judecăți de valoare, nu numai a meritelor istorice ale bardului, și pe care posteritatea avea să le ratifice din cuvânt în cuvânt, Alecsandri n-a mai primit niciodată în cursul glorioasei lui existențe, atât de încărcată de onoruri.

Secolul al XIX-lea este, prin excelență, veacul romantismului și al afirmării naționalităților. Ca majoritatea scriito-

rilor de la noi și de dincolo de graniță, Alecsandri și-a pus scrisul în slujba idealurilor de independență politică și socială a țării. Așa au făcut Pușkin și Byron, Lamartine și Hugo, Bălcescu, Ghica și Kogălniceanu. Participant, ca și aceștia, la revoluția de la 1848, Alecsandri a pribegit în Ardeal și Bucovina, și dacă marșul său de epocă, *Deșteptarea României*, n-a avut soarta *Răsunetului* (alias *Deșteaptă-te, române*) al lui Andrei Mureșanu, n-a constituit mai puțin un inspirat îndemn de trezire la viață a românilor de pretutindeni. Când, cu câțiva ani mai înainte, se eliberau țiganii, Alecsandri saluta actul umanitar cu același entuziasm cu care și Kogălniceanu ce nu se sfia să amintească de soarta negrilor din America, saluta același eveniment în articole politice. Pregătirea și desăvârșirea Unirii Principatelor a avut în Alecsandri pe unul din cei mai viguroși apărători. Declinând ispitele unei candidaturi la domnia Moldovei, pentru care se gândește la amicul său C. Negri, Alecsandri va fi însă ministrul de externe și misionarul lui Cuza-vodă la curțile europene, unde Unirea Principatelor se cerea pledată. Războiul de independență și, implicit, autonomia țării l-au aflat, de asemenea, pe baricade, iar ultimii ani de viață și-a slujit patria ca ambasador la Paris, în timp ce amicul său Ion Ghica o reprezenta la Londra, după ce în 1848 o reprezentase la Constantinopol. Din toate aceste perioade ale activității sale publice, poezia lui Alecsandri a păstrat ecouri puternice, care ar putea fi, sugestiv, limitate la două capodopere ale lirismului său: *Peneș Curcanul*, oda eroismului fără panaș al soldaților noștri în războiul de neatârnamare, și *Țara*, oda frumuseților patriei, scrisă în timpul exilului său parizian, ca ambasador, când, tânjind după raiul Mirceștilor, îi evocă farmecele: “O! gură dulce-a raiului, / Tu dai prin o zâmbire / Și fericire traiului, / Și morții fericire! / Luceferii eterului / Râvnind privesc la tine / Și toți îngerii cerului / Te-au îndrăgit ca mine.”

Paralel însă cu activitatea aceasta politică și diplomatică, pe care a însoțit-o când cu versul, când cu verbul la pretoriile europene și când cu raportul sau cu relația diplomatică, Alecsandri și-a înscris numele în analele literaturii noastre clasice cu o operă variată și vastă, ale cărei podoabe nu și-au irosit întru nimic virtuțile. Epocile istorice au avut parte întotdeauna de o pletoră de rapsozi voluntari. Războiul balcanic din 1913 s-a bucurat de o mare proliferare lirică, ce speriașe, cu drept cuvânt, pe Ion Trivale. La fel și cu războiul din 1916. Rapsoz și pribeag de după 1848 a fost, să zicem, și George Sion, însă — cu excepția “suvenirurilor” în proză — nimic din poezia sa de epocă n-a rezistat, cu toate bunele ei intenții, timpului. În vreme ce *Deșteptarea României, Hora Unirii, Balcanul și Carpații*, nu mai puțin proclamații politice, se citesc și astăzi cu o pururi reînnoită emoție istorică. Însă meritele literare ale lui Alecsandri sunt în altă parte. Și, în primul rând, în marea masă a poeziei de inspirație folclorică. Cel ce avea să dea la iveală, după ce publicase încă din Franța baladele, marea și epocala colecție de *Poezii populare ale românilor* din 1866, a împrumutat ciclurilor sale de *Doine și lăcrămioare* multe din miresmele de câmp ale folclorului. Iar meritele sale de culegător al creațiilor poporane, lirice sau epice, oricât de contestate la răstimpuri, s-au dovedit a fi ale unui adevărat alchimist. Ion Ionescu de la Brad, fostul președinte al comisiei de împrumut de la 1848, îl aseamuește unui Cuvier al paleontologiei noastre folclorice. Cam la aceeași epocă, Dimitrie Bolintineanu afirma că, grație lui Alecsandri, poezia noastră se românise. Hasdeu în al său *Etymologicum Magnum Romaniae*, ce se voia, în primul rând, un tezaur al limbii poporane, exemplifică la tot pasul cu citate din colecția lui Alecsandri. Iar *Miorița*? Cine se mai îndoiește astăzi de genialitatea variantei Alecsandri? Un savant ca Ovid Densusianu, autor al unei monografii asupra *Vieții păstorești*, cu zeci de variante ale

*Mioriței*, și un scriitor ca Mihail Sadoveanu, autorul *Baltagului*, ce reconstituie însăși drama baciului din baladă, i-au conferit girul lor competent. Adăugați pe *Kira Kiralina*, pe *Toma Ali-moș*, pe *Păunașul Codrilor*, *Meșterul Manole*, și procesiunea de-abia începe. Cât despre *Pasteluri*, una din cele mai grațioase realizări ale poeziei noastre descriptive, ele sunt, cum s-a afirmat, și păstrând toate proporțiile, *Georgice*-le noastre virgiliene.

Așa cum în poezia lirică apariția lui Eminescu a trecut în planul al doilea poezia de iubire a lui Alecsandri, comediile de satiră politică ale lui Caragiale au umbrit, cum era și firesc, teatrul comic al lui Alecsandri. Nu însă atât de mult încât să-l anuleze, cum au socotit, într-o vreme, unii istoriografi. Căci începând cu *Iorgu de la Sadagura*, amuzanta satiră la adresa intelectualilor deprădăcinați, și cu cântecele comice, în care, alături de figuri pitorești ale trecutului, precum un lăutar ca Barbu Lăutarul sau un surugiu tonitruant al vechii poște, își iau loc și tipuri politice, retrograde, ca Sandu Napoila, un fanfarone, ca Clevetici, ultrademagogul, și până la o comedie ca *Boieri și ciocoi* sau *Sânziana și Pepelea*, în care satira socială alternează cu feeria folclorică — teatrul lui Alecsandri își păstrează intacte nu numai virtuțile documentare, dar și pe cele de artă. Altminteri, cum s-ar explica succesul de care se bucură în zilele noastre orice resurrecție scenică, fie a mamei Anghelușa, fie a coanei Chirița, în oricare din ipostazele ei, fie a duiosului și muștrătorului Barbu Lăutarul, pe care marele Liszt l-a anexat legendei?

Același lucru se poate spune și despre proza literară a lui Vasile Alecsandri. De la *Buchetiera de la Florența*, cu care debutează în 1840 la *Dacia literară*, atât de debitoare romanțismului, de la notele lui de călătorie, fie în Algeria, fie prin munții Moldovei, cu amicul său Alecu Russo, în căutarea zânelor folclorului, fie prin Iașii preistorici ai vremii sale,

sau, pe Dunăre, cu dramatica relatare a naufragiului vasului Szekeny — proza literară a lui Vasile Alecsandri se îmbogățește, treptat, cu noi și noi trăsături realiste, pe care vasta lui corespondență le va pune și mai mult în lumină. Despre această corespondență, din care, cu jumătate de veac în urmă, Ilarie Chendi și E. Carcalechi au dat un prim volum, s-a vorbit din ce în ce mai insistent în ultimul timp, mai ales de când Marta Anineanu a tipărit în 1957 *Catalogul corespondenței lui Alecsandri*, urmat de două culegeri din scrisorile sale, cele mai multe inedite. Toate aceste exhumări, atât de revelatoare, au atras atenția nu numai asupra însemnătății documentare a corespondenței lui Alecsandri, dar și asupra inepuizabilelor ei calități literare. Secolul trecut a cunoscut, în literatura noastră, o bogată pleiadă de epistolieri de rasă, precum: Ion Ghica, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Odobescu, Eminescu etc. Însă capul coloanei îl ține, neîndoios, Alecsandri. Rareori un scriitor a testat viitorimii un jurnal mai înțesat de fapte și mai ispititor la lectură decât această corespondență a lui Alecsandri, atâta din ea încă inedită, și a cărei tipărire integrală se impune tot mai mult ca un imperativ cultural de prim ordin.

Cei 75 de ani ce prăznuim de la săvârșirea lui din viață îl află pe Vasile Alecsandri în plină și continuă resurrecție. Întâiul volum din ediția critică a operelor lui a ieșit de curând de sub teascuri, în îngrijirea lui G. C. Nicolescu, același ce, cu doi ani în urmă, ne-a dat magistrala monografie a vieții lui Vasile Alecsandri, cea mai completă și cea mai avizată, în așteptarea volumului următor, care va fi consacrat exegezei operei sale. Lucrările pregătitoare pentru publicarea integrală a corespondenței poetului sunt și ele înaintate. N-ar fi exclus ca centenarul morții poetului să-l afle mai prezent, mai viu și mai revelator ca oricând în astă ultimă sută de ani. Ceea ce ar fi mai mult decât un act de justiție. Căci Vasile Alecsandri n-a



fost numai bardul nostru național prin excelență. Ispitind toate genurile literare, poezie, lirică, baladă, poem eroic, proză, teatru, relatări de călătorie, corespondență, el a pus temeliile limbii noastre literare, fără de care lungul lanț al înnoitorilor poeziei românești, de la Coșbuc până la Arghezi, cu Eminescu în frunte, n-ar fi fost cu putință.

## MENTIUNI CRITICE

### BOGDAN PETRICEICU HASDEU

Între personalitățile de prim plan, care au ilustrat cultura românească în a doua jumătate a veacului trecut, Bogdan Petriceicu Hasdeu ocupă nu numai un loc bine determinat, dar, într-un anume fel, și unul din cele mai singulare.

După Alecsandri și o bucată de vreme paralel cu dânsul, înaintea lui Eminescu dar și după el, între aceste două piscuri ale lirismului nostru modern, Hasdeu a scris poezie — și vom vedea cât de originală.

Cu mult înainte ca Ion Luca Caragiale să pună temeliile realismului critic și al prozei noastre satirice, Hasdeu compusese una din cele mai savuroase narațiuni realiste, stârnind, la timpul acela, întâiul proces literar din analele justiției noastre.

Mărturisindu-și deschis filiația cu Bălcescu, a reînviat povestirea istorică și dacă verbul său a vibrat fără de reticență în evocarea lui Ion Vodă cel Cumplit, în schimb infrastructura documentației nu e întru nimic mai prejos (chiar dimpotrivă) de aceea a gloriosului său înaintaș.

A scris dramă istorică înainte de Alecsandri și dacă meșteșugul teatral și versul de o nobilă ținută ale acestuia fac din *Despot Vodă* un model al dramei romantice la noi, favoarea de care s-a bucurat decenii de-a rândul *Răzvan și Vidra* este indicația cea mai sigură a multiplelor ei însușiri. Această dramă reprezintă unul din primele manifeste din literatura noastră, consacrate demnității omului. Condamnarea discriminărilor rasiale, a robiei, a hrăpărețelor practici boierești se

împletește cu elanul inmurilor de vitejie și de libertate, cu nepotolitul dor de țară, pe care haiducii, și prin ei autorul, îl închină patriei.

Cu Alecsandri, cu Russo, cu Ion Ghica și cu Odobescu, a participat la campania de discreditare a vechii direcții latiniste a Academiei Române și comedia ce a compus, în acele împrejurări, rămâne printre diatribele cele mai spirituale, pe care excesele latinomaniei le-a înregistrat în literatura noastră.

La capătul unui secol de zadarnice tentative pentru făurirea unei istorii și a unui dicționar al limbii române, Hasdeu pune piatra fundamentală a două din cele mai impresionante edificii ale științei noastre în veacul trecut: *Istoria critică a Românilor* și *Etymologicum Magnum Romaniae*, din nefericire amândouă neterminate, dar mărturii și una și cealaltă a celor mai stricte concepții daedaliene la unul din cele mai temerare spirite ale culturii noastre.

Poet, prozator, dramaturg, istoric și filolog (fără a mai aminti de ziaristul neastâmpărat, de polemistul acerb, de humoristul indiscret și iconoclast) — Bogdan Petriceicu Hasdeu a strălucit cu aceeași virtute în oricare din manifestările spiritului său, vădind de fiecare dată aceeași efervescență creatoare, același enciclopedism, aceeași erudiție și aceeași năzuință, pururi nesatisfăcută, de a lărgi orizontul explorațiilor sale și favorizând, cu aceasta, legenda, pe cât de justițiabilă pe atât de superficială, a unui diletantism genial, grevat însă de o strucutră vulcanică, ce ar fi dăunat în egală măsură și literaturii și omului de știință.

Iată situația paradoxală de care vorbeam și care conferă lui Bogdan Petriceicu Hasdeu un loc din cele mai singulare în cultura noastră. A urmări, așadar, într-o fugitivă expunere aspectele acestea, multiple însă complimentare și perfect înmănuncheate pe axa unui temperament omogen și armonios, în ciuda proteicelor sale întrupări, mi se pare mijlocul cel mai

simpliciu, nu numai pentru a retușa excesele legendei, dar și pentru a schița figura de adevărat a cărturarului, în ceasul acesta de pioasă aducere aminte.

\*

Poezia lui Bogdan Petriceicu Hasdeu a evoluat între inspirația istorică și confesiunea intimă a celei mai zguduitoare prăbușiri sufletești. Crescut de tatăl său, Alexandru Hasdeu, efor al școlilor din Basarabia și membru fondator al Academiei Române, în cultul celei mai pure iubiri de neam, Hasdeu a ispitit de timpuriu, așa cum mărturisesc primele lui compuneri literare în rusește, temele eposului național. Studiile sale la Universitatea din Harkov și contactul cu marile modele ale lirismului rus, un Pușkin, un Lermontov, nu sunt străine de orientarea istorică, așadar politică și socială, ce imprimă poeziei sale de junete. Baladele lui aduc culoare și nerv și, fie că evocă execuția vornicului Iancu Moțoc, la Liiov, fie că vituperază împotriva boierilor în cunoscuta sa *Odă la ciocoi*, fie că învie într-un tablou grotesc cortegiul leproșilor din *Complotul bubei*, baladele lui, în care aluziile la stările contemporane străbat învelișul alegoriilor, se desfășoară cu dramatism, într-o atmosferă sumbră și cu un vers lapidar. Reacțiunile acestea spontane față de contemporaneitatea în care sarcasmul poetului N. Nicoleanu, pe care atâta l-a prețuit, picură mai mult de un strop de venin, sunt la el o a doua natură. Singur, acum, își definește poezia, drept “o poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit”, iar mai târziu, în prefața volumului său din 1873, va vorbi de “*țâțânele sociale*” ale inspirației sale, de “*sumbra și violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase și mușchi în loc de fragedă și catifelată carne*”, ba chiar și de “*anatomia suferințelor*” sale, ceea ce anticipează ca formulă, dar va fi o realitate abia după moartea fiicei sale, Iulia. Desigur, toate aceste producțiuni poetice se citesc și

astăzi cu interes și judecate în contextul epocii capătă o semnificație deosebită. Însă poezia care decide asupra locului inalienabil ce Parnasul nostru i-a asignat lui Hasdeu, este aceea pe care i-a smuls-o inimii lui sfâșiate, sălbaticul trăsnet al zarului funebru. Și înainte de 1888, anul mării drame din viața sa, Hasdeu surprinsese într-o admirabilă poezie (intitulată *Adevăratul poet*) dualitatea naturii poetice, hărțuită de cele două forțe contrarii: “*A țării din aproape tiranie — și al cerului un écho depărtat*”. Nu o dată ne-a plăcut să vedem în această poezie, mai ales că ulterioră, o versiune autohtonă a albatrosului baudelairian, în care liricul francez asemuia soarta poetului exilat în vechea societate, cu aceea a păsării furturnilor, pe care corăbierii o prind, și-și rîd de dânsa, când, captivă, se poticnește, din cauza aripilor ei gigante, pe coverta vasului. E drama pe care au ilustrat-o cu jertfa vieții lor, lunga teorie a trubadurilor noștri în frunte cu Eminescu. Poezia lui Hasdeu, de după pierderea Iuliei, e străbătută toată de lupta celor două puteri potrivnice. Legat de țărână și de cătușele ei neînduplecate, el aspiră la cer, la azurul imaculat, din care îl resping și-l săgetează înseși visele lui nemărginite. Ca un rege Lear purtând în brațe corpul neînsuflețit al Iuliei, bătrânul părinte a smuls inimei sale, ca dintr-o liră vibrândă, o infinită varietate de sunuri, alternând suavitatea cântecului de leagăn cu imprecăția și cu extazul mistic, în giulgiul căruia înfășoară fantasma incoruptibilă și pururi prezentă a odorului pierdut. De aceea — și Iorga avea dreptate să reclame o târzie reparație pentru o poezie ca *Guadeamus*, peste care se trecuse ușor — cât de umană e sălbatica bucurie cu care poetul salută clipa eliberării de cele pământești, la gândul mult așteptatei întâlniri. Cadența însăși, și Hasdeu e unul din cei mai abili iscoditori de ritmuri, sporește rezonanța de vesel cântec studentesc, contrastând atât de mult cu intensitatea durerii:

Când o fi să mă duceți la criptă...  
Nu pe mine, ci vasul rămas:  
D-ocamdată în vasu-i înfiptă  
O făclie sclipind din cel vas  
O senină  
    lumină  
        pe-un ceas;

Când o fi să roștiți la cuvinte  
De iubire, dulceagul volum  
Ce se-ndrugă la toți pe morminte,  
Ba la unii popasuri de drum:  
Să rămâie  
    tămâie  
        cu fum;

Aș dori să văd fețe voioase  
Și s-aud împrejur-mi cântând  
“A scăpat o simțire din oase  
“Și din carne scăpat-a un gând  
“Printre glume  
    din lume  
        plecând”.

Și cu suflete dragi, cari în soare  
Tot adastă sosirea-mi cu jind,  
Eu veni-voi la cea sărbătoare  
Pe coșciugul meu, raze-mpletind,  
O zglobie  
    chindie  
        să-ntind!

Să mă bucur, sătul de-a mai plânge...  
Ce mai lacrimi vărsai pân-să plec!  
Aș putea launloc de le-aș strânge,  
Înotând prin durerea-mi să trec  
Și cea groapă  
    de-o schioapă  
        s-o-nec!

Să mă bucur, căci omu-i o treaptă  
Pe suișul cel fără de-apus,  
Și martirul meu cuget așteaptă,  
Ieri un vierme și mâine-un Isus,  
Cale lungă  
s-ajungă  
mai sus!

Se cunosc, din cronica anecdotică a timpului, ca și din texte scrise și subscrise, de mâna lui, rezervele lui Hasdeu față de poezia lui Eminescu. Ele n-au, evident, nici importanța și nici înverșunata neînțelegere a atâtor șicane ce zădărau tânăra faimă a marelui poet. Când însă, la mai puțin de un an după pierderea Iuliei, Eminescu se stinge, inima lui Hasdeu ca o vioară veche peste care abia trecuse durerosul arcuș al destinului, vibrează de adânci ecouri și necrologul ce-i închină e una din cele mai puternice poeme din câte s-au scris la eclipsa incandescentului Hyperion.

Iată două acorduri:

*“Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel covârșitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă, în locul acelei ușoare ciripiri de mai înainte, care era foarte igienică pentru poet și pentru cititor, scutindu-i deopotrivă, pe unul și pe celălalt, de orice bătaie de cap și de orice bătaie de inimă.*

. . . . .  
*El va trăi, deși a murit nebun. Și a trebuit să moară nebun. E grozav a o zice! Să nu fi înnebunit, el nu avea ce mânca. Mai rău decât atâta: ca să aibă ce mânca, el fusese silit a-și mânca inima, înlocuind avânturile poeziei, avânturi mărețe, avânturi care nu se pot vinde, prin acea proză de toate zilele a stropelor lupte de actualitate, care îi aducea o fărâmə de pâine, stropită într-ascuns cu amare lacrimi — prefața nebuniei.*

*El va trăi, deși a murit nebun. Și cum oare putea să nu înnebunească? În toate epocile au fost poeți pe care flămânda sărăcie, uneori numai deșărtăciunea pentru o ticăloasă pâine însoțită de o mai ticăloasă laudă, îi încovoia tămâitor dinaintea celor puternici. În toate epocile s-au văzut însă și de acele firi semețe, înalte, vrednice de solia ce le-a dat-o Dumnezeuirea, care nicodată n-au întins o mână cerșetoare către vreo mărire pământească, către acei ce uită că nu săracii spălau picioarele lui Isus, ci Isus a spălat picioarele săracilor. Așa poet a fost Eminescu.*

*El va trăi, deși a murit nebun; vor muri însă pentru vecie nenumărații înțelepți, care au lăsat, lasă și vor lăsa totdeauna să înnebunească un Eminescu.”*

\*

Istoria noastră literară cunoaște mai mult de o carieră curmată înainte de termen, din pricina că prezumtivii beneficiari au abdicat din proprie inițiativă. De aci, până la un punct, oricât de paradoxal ar putea să pară, și explicația acelei târzii înfloriri a romanului într-o literatură ca a noastră, care a cunoscut bogata producțiune narativă și memorialistică a cronicarilor, și cuprindem în categoria aceasta și pe Cantemir alături de Neculce. Talente incontestabil epice s-au lăsat abătute de alte miraje, fie politice, fie științifice, fie practice. E cazul lui Kogălniceanu (“*voinicosul literator*”, cu expresia lui Costache Negri), ale cărui prime nuvele, generate de exemplul lui Balzac, explică încercarea de roman neterminat *Tainele inimii*, scris nu numai cu finețe psihologică dar și cu largi perspective sociale. Este cazul lui Ion Ghica, savurosul autor, de mai târziu, al scrisorilor către Vasile Alecsandri, traducătorul din tinerețe al lui Molière și prețuitorul romanului realist englez (Thackeray), care încearcă în puținele capitole cunoscute din *Don Juanii Bucureștilor* și în alt plan



decât al calemgiiilor lui Filimon, o fiziologie a societății românești de tranziție de la jumătatea veacului trecut. Este cazul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, a cărui narațiune *Duduca Mamuca* de la 1863 vestea cariera unui înnăscut romancier, sau cu termenul nesigur al epocii, cariera unui predestinat “romanist”. Nu voi face greșeala să veștejesc cu ceva, istorisind, farmecul unei narațiuni ce se cere pe îndelete degustată, în toată a ei spirituoasă ebulițiune și al cărei buchet și-a sporit cu trecerea anilor și mai mult aroma. Las, pentru aceea, la o parte și fresca vieții studentești, caracteristică universităților din Rusia, la jumătatea veacului trecut, zugrăvită din reminiscentele anilor de studenție petrecuți la Harkov, și siluețele de profesori, pedanți și goi, ironiile ortografice, antici-pariene și antipumnuliste, sisteme cărora Hasdeu însuși le sacrifică, la epoca aceasta, sau autoportretul, ce-și desenează, cu reflexe din Oneghin și Peciorin, de un adevăr mai presus de orice dubiu dacă-l raportăm la paginile autobiografice ale jurnalului ce ține, după sugestiile lui Sainte-Beuve, pe care-l și citează în epigraf, și mă opresc la un singur detaliu, ce ilustrează, după a noastră părere, secretul artei romancierului, acea capacitate de a transmuta realitatea în ficțiune autonomă, dar deopotrivă valabilă, dacă nu cumva și mai mult, căci ficțiunea ține de două tărâmurii și are, în consecință, două existențe. Printre camarazii vieții studentești și de campanie, atât de asemănătoare, cum s-a observat din timp, aceleia, pe care o duce cam la aceeași vreme Leon Tolstoi, este și baronul finlandez, Mayendorf, căpitan de cavalerie, infailibil țintaș și protectorul plâpândului iuncăr moldovean, cu care obișnuia lungi lecturi din Kalevala. Amintiri, confiate de Hasdeu însuși unui secretar binevoitor, povestesc cu lux de amănunte conflictul, pe care iuncărul moldovean îl provoacă, din capriciu temperamental, și duelul ce impune, cu de-a sila aproape, protectorului său, care nu ținea, cum însuși o spune, să-l trimită în

Walhala să țină de urât bătrânului zeu Wäinömöinen, dar pe care-l și rănește deoarece, tulburat, la gândul că ar putea răpune nu numai un prieten ci și o victimă plăpândă, finlandezul greșește ținta, mai ales că-n ultima clipă zărește deasupra capului victimei sale prezumtive cercul de lumină al celor aleși. Documentul acesta psihologic, impresionant desigur, dar de o limitată semnificație biografică, stă la baza romanului *Duduca Mamuca*, care de-a lungul variatelor și amuzantelor peripeții este de fapt romanul unei durabile prietenii și în care duelul chiar e derivat în planul unui grotesc și nevinovat simulacru. Un examen minuțios ar arăta cât de mare este distanța dintre biografie și ficțiune și cu câtă dexteritate remarcabilă, cu ce intuiții de romancier, o acoperă Hasdeu. În ciuda calităților ei, excepționale la vremea aceea, *Duduca Mamuca* a avut darul să stârnească indispoziția biliară a unui prea zelos procuror, după ce provocase destituirea din învățământ a autorului ei — și este al doilea aspect, care o înscrie cu toate onorurile în istoricul poeziei românești. Neplăceri cu justiția, Hasdeu va mai avea, în toiul luptelor politice, la care participă cu febrilitatea și cavalerismul ce i se cunosc; niciodată încă ipocrizia societății contemporane nu i-a oferit o țintă mai vulnerabilă ca în această pururi actuală și pururi neînțeleasă problemă a moralității în artă. Înainte de 1863, data procesului lui Hasdeu, Apusul consumase două din procesele literare, pe care viitorul avea să le țintuiască la stâlpul opacității: am numit procesul Baudelaire pentru *Les fleurs du mal* și procesul Flaubert, pentru *Madame Bovary*, pledate de ilustre figuri ale baroului parizian. Hasdeu și-a pledat singur procesul și pledoaria ce a ținut nu cedează cu nimic, nici în spirit, nici în argumente, pledoariilor eminentilor săi confrăți occidentali. Făcând o incursiune în istoria literaturilor, de la biblicul poem al *Cântării Cântărilor* și până la literatura noastră, cu ironii de calitate (“*Citit-ați, domnilor,*

pe Grecul Aristofan? Să nu-l citești cumva, căci veți fi siliți altminte a intenta un proces de presă cenușii celebrului comic” ș.a.m.d.) și cu extrase picante din literatura noastră, Hasdeu degajează principiul, devenit astăzi lege, după care “nu e nemoral a scrie lucruri nemorale”, tot astfel cum medicul nu poate fi învinuit pentru maladiile pe care e chemat să le vindece și nici chirurgul pentru tumorile, ce scalpelul său s-a hotărât să deschidă:

“Un romanist (înțelege: romancier), zice Hasdeu, un poet, un istoric sunt portrețiștii societății; vinovați-s ei oare, zugrăvind-o cum ea este? În vodevilul dlui Alecsandri e nemoral privighetorul Resvrătescu iar nu dl. Alecsandri; în piesa dlui Negruzzi e nemoral cuconașul Lionescu, iar nu dl. Negruzzi; în epopeea lui Beldiman sunt nemorali Turcii, iar nu Beldiman; și așa mai departe. În romanțul meu cine oare este nemoral? acel tip studențial, care e înfățișat ca eroul intrigii; tip, ce ușor se poate adevări, din nenorocire, în toate universitățile Europei; iar nicidecum romanistul! Dezvăluind în toată golitatea lor, înaintea poporului atenian, mârșavele desfrânări ale lui Timarc, Eschin zice: «Nu e vina mea, dacă în tabloul unei asemenea vieți mi-este cu neputință a alege trăsături și culori morale... o să fiu silit a-une-ori a-mi îngloda graiul!»! Iată teoria școlii realiste în literatură! Iată pentru ce Cântarea Cântărilor, Aristofan, Ovidie, Petronie, Apulei, Plaut, Boccacio, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Alecsandri, Negruzzi, Eliad, etc. nu sunt răspunzători pentru caracterele depinse în opurile lor; nu sunt și nu pot fi nemorali! Nemorali sunt aceia ce se recunosc pe sine în atari caractere și le prigonesc sau defaimă din egoism! Nemorali sunt aceia, ce n-ar voi ca lumea să-i afle cine sunt!”

Și totuși, ca o ironie a contradicțiilor câte rezervă în dialectica ei desfășurare viața, i-a fost dat lui Hasdeu, învinuitului de la 1863 să ajungă peste trei decenii, dacă nu chiar acuzator, în orice caz să favorizeze o injustiție nu mai mică, pe o

temă similară. Mă refer îndeosebi la memorabila ședință din 14 aprilie 1891 a Academiei Române, când raportul său defavorabil cu privire la premiarea studiilor critice ale lui Gherea și a comediilor lui Caragiale a determinat acea coaliție antiestetică, în frunte cu Dimitrie Sturdza, care a dus nu numai la nepremierea celor doi clasici ai literaturii noastre dar și la învinuiri de imoralitate și de lèse-patriotism, pe care neînduplecatul cerber financiar al literelor le identifica în opera lui Caragiale. În perspectiva timpului, care a anulat înjurioasa sentință, lucrul ar putea fi trecut în rândul celor pitorești; el nu e mai puțin, totuși, pe lângă o categorică nedreptate, și o dovadă de incomprehenșiune academică.

\*

Cu excepția comediei antilatiniste, de care am amintit, teatrul lui Hasdeu este în totalitatea lui debitor cercetărilor sale de istoriografie și pasiunii lui pentru subiectele naționale, ce i se impun chiar în anii primei tinerețe, în poeme sau schițe dramatice, precum *Roxana* sau *Voichița*, scrise în rusește în anii studenției de la Harkov.

*“Ocupându-mă neîncetat de istoria țării mele — a Moldovei — spune Hasdeu în introducerea la Domnița Roxana — am găsit atâtea episoade pentru poezie, atâta hrană pentru suflet, încât fără să vreau m-am mirat de mulți dintre poezii și romanțierii noștri, care, răsfoind în arhive pentru a găsi oarecare episoade din istoria Franței și Germaniei, nu dau atenție propriei lor istorii”.*

Din istoria Moldovei și, îndeosebi, din aceea a sutei a XVI-a, pentru care a arătat, s-ar zice, o adevărată slăbiciune, și-a extras Hasdeu mai toate subiectele literaturii sale istorice. Din acest veac de sumbră decadentă europeană, cum se exprimă cu largi efluvii retorice în preludiile lui Ion Vodă cel Cumplit, aduce Hasdeu la lumină și galeria de eroi în frunte cu vornii-

cul Moțoc și vel-postelnicul Șarpe din drama într-un act *Răposatul Postelnic* de la 1862, și pe Ion Vodă și pe Răzvan și peripețiile acelu scânteietor exercițiu de romanț istoric, pe nume *Ursita*. Prefața la *Răposatul Postelnic*, pe seama căreia singur glumește, când se teme să nu fie mai lungă decât însăși piesa, prezintă un interes cu totul particular. Ea scoate cu violență în lumină natura ambițioasă a proiectelor sale, încrederea în sine și mai cu seamă, în afara documentației solide, înalta calitate a formulărilor sale teoretice. Se cuvin reținute cel puțin două din ele: afirmația, dintru întâi, că în drama sa, autorul a căutat să îmbine maniera tragică, tumultuoasă și bogată în contraste grotești, a lui Shakespeare, cu maniera simplității tragice a lui Sofocle și după aceea, motivele pentru care autorul se socotește îndreptățit să prefere versului, proza, așa cum a procedat și Goethe în *Goetz von Berlichingen* și *Egmont*: “*versurile, zice tânărul dramaturg, nu permit a reproduce o epocă în toată a ei simplitate, de a înzestra persoanele dramei cu varietatea caracterelor și limbajelor, de a face ca să dispară individualitatea autorului*”. Cinci ani mai târziu, când tipărește *Răzvan și Vidra*, Hasdeu avea să renege această credință, cu aceeași spontană indiferență, cu care, după ce ritmase și rimase acele tulburătoare crâmpie de requiem, de după moartea Iuliei, va renege rima și, într-un atac de înaltă forță sportivă la adresa lui Eminescu, o va condamna dimpreună cu celelate ingrediente, drept sonore chițibușuri în stare să preschimbe o cârțiță în elefant. Atențiile de care s-a bucurat *Răzvan și Vidra* în cursul a două decenii se pot include între critica, de certă severitate, pe care P. P. Carp i-a aplicat-o după toate canoanele aristotelice și ditirambicul elogiu al lui N. Iorga, pentru care “*exactitatea admirabilă a decorurilor și a moravurilor, avântul de poezie aprigă ce se înalță mai mult decât o dată până la sublim, ironia scânteietoare, înaltul ideal social și național ce se proclamă,*

*graiul de o bogăție și o frumusețe cu totul superioare fac din Răzvan și Vidra cea mai frumoasă operă poetică ce se întâlnește între Doinele lui Alecsandri și cele dintâi acorduri ale lui Eminescu*". Oricâte rezerve s-ar putea formula în privința caracterelor eroilor, victime mai curând ale celor două complexe, de superioritate și de inferioritate, decât ale necesității tragice, sau în privința versificației, atât de inegală în ținută, ceea ce nu se poate contesta acestui poem dramatic, este: generozitatea, atitudinea progresistă, însuflețirea, accentul net modern. Influențată de modele străine, pușkiniene și mai ales din exemplele teatrului romantic a lui Hugo, *Răzvan și Vidra* nu e mai puțin străbătută de sufletul romantic al vizionarilor autohtoni, în frunte cu cărvunarul Ionică Tăutu. De astă dată versurile, pe care cinci ani mai înainte le afla incompatibile cu simplitatea tragică a unei epoci, nimeresc acordurile juste și aceasta pentru că ele pornesc din inima cea pururi vibrândă a înfocăturii patriot Hasdeu. "*Numai cântecul deschide cugetul haiducului*" spune, înainte de a modula o baladă, eroul dramei și admirabilul vers îl putem aplica rapsodului însuși. Vorbirea populară, cunoașterea instituțiilor și a cutumelor, intențiile satirice, chiar pamfletare, exaltarea eroismului, excelența figurilor episodice și, dimpreună cu a Răzeșului, îndeosebi a celei mai izbutite, a țăranului Tănase, acest oracol al căderii lui Răzvan, totul e amalgamat cu atâta artă încât asperitățile înseși se netezesc în iureșul entuziasmului ce animă acest poem dramatic.

Ne-ar trebui mai mult răgaz pentru a demonstra în ce măsură comedia lui Hasdeu, *Trei Crai de la Răsărit*, (pe primul ei titlu din 1871: *Orthonerozia*) se poate număra, cum spunem, printre șarjele cele mai izbutite, ce s-au îndreptat împotriva exceselor ortografice ale Academiei Române, în veacul trecut. Numa Consule, eroul comediei, nu este numai exponentul vulnerabil și ridicul al unei erezii ortografice, pe care au

combătut-o și Alecu Russo, și Alecsandri cu Galuscus din *Rusaliile*, și Odobescu în *Prandiul Academic*. Din idolatrul *Dicționarului Academic* al lui Laurian și Maxim, (“*momentosu tesauru*”, cum se exprimă personajul principal), Hasdeu a făcut un erou de comedie bufă, de structura și pitorescul caragialianului Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă* și un posedat al etimologiilor latiniste, pentru care viața e un perpetuu război împotriva elementelor “spurii” ale limbii, pe care nu pregetă a le denunța cu ostentație. Iar în momentul când fata hagiului, pe care o pețesc cei trei crai de la răsărit, descoperă că totuși acest pervertit Don Juan al etimologiilor știe vorbi și românește, este unul de mare efect comic. Dar, desigur, răgazul pentru astfel de analize lipsește, cum lipsește și răgazul pentru o incursiune în aplicațiile de critică literară ale anilor de junete, în judecata sigură asupra meritelor literare ale lui Asachi și Alecsandri sau răgazul unui sondaj în periodicele de umor ale lui Hasdeu, singurele realizări și azi valabile, înainte de Caragiale, într-o vreme când calamburul vâscos și platitudinar al lui N. T. Orășanu năclăise totul, sau, în fine, răgazul pentru un popas la revistele patronate de Hasdeu de la *Lumina* din Moldova și până la somptuoasa *Revista Nouă*.

\*

Opera științifică a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a desfășurat în trei sectoare: istorie, lingvistică și filologie. Arhivist predestinat prin ambianță și afinitate, cunoscător al limbilor slave, cercetător al atâtor colecții arhivistice din străinătate, director timp de mulți ani al Arhivelor Statului din București, Hasdeu dă la lumină în 1865 întâia publicație de specialitate *Arhiva istorică a României*. Realizată, după părerea celor competenți, în condiții științifice ideale, *Arhiva istorică* e concepută într-un spirit, pe care Hasdeu însuși îl definește cât se poate de limpede în cuvântul liminar, când

scrie: “*Istoria românească e plină de povești și de lacune: pentru a îndrepta pe unele și a astupa pe celelalte se cere un studiu bazat pe documente, iară deloc pe compilațiune*”. Epistole, acte oficiale, călătorie, memorii, adică lucruri descrise sub impresiunea evenimentului, acesta e programul *Arhivei istorice*. Și programul acesta, spre deosebire de programul *Tesaurului* lui Papiu Ilarian, răspunde întru totul concepției moderne pe care au practicat-o toți marii istorici, care nu s-au limitat la simpla evocare, oricât de măiestrită a trecutului, dar au coborât în tainițele pline de surprize ale vieții însăși, din care și-au cules exemplele. Documentația, mai presus de toate impresionantă, caracterizează și monografia neterminată a *Istoriei Critice a Românilor* de la 1875. Din ce sfere de cunoștințe își culegea Hasdeu documentația, tot el o spune, când vorbește de cele “*patru specii de fântâne*” ce stau la baza scrierii sale și fără de care “*e imposibil a fi cineva istoric în secolul XIX: textele, știința naturală, filologia și economia politică*”, așadar, cu altă a sa expresie, “*complexul științelor biosociologice*.” Metoda sa e prin excelență critică. Cercetarea trecutului va fi, cu chiar cuvintele lui, urmărită “*cu făclia criticei în mână*”, orice izvor adus în discuție fiind scrutat cu deamănuntul, întors pe toate fețele, stors de ultimele consecințe. Spiritul în care este executată *Istoria Critică* se poate deduce din următoarele criterii și norme, de care autorul mărturisea a fi continuu călăuzit: nu e îngăduit istoricului, zice Hasdeu, să-și întemeieze afirmațiile decât pe date sincronice evenimentelor; o sorginte nu e suficientă, dacă este *una*; ea trebuie sprijinită de o serie de alte considerații; mărturiile cele mai sigure sunt acelea care au fost aproape ca loc și timp de evenimentul discutat; să nu se citeze niciodată ceea ce nu s-a citit, iar când lucrul nu e posibil să se specifice aceasta — fanatismul și provincialismulucid știința și, în fine — leitmotiv cu care ne vom mai întâlni și nu o dată — *adevărul nu trebuie sacri-*



*ficat niciodată interesului trecător. Două fraze din același capitol închinat Acțiunii naturii asupra omului pot da o pildă cu mult mai sugestivă de metoda și de principiile istoricului. Cercetarea critică va trebui condusă cu toate precauțiile. “Vom merge încet, scria Hasdeu, căci sunt unele chestiuni în care calea spre descoperirea adevărului se aseamănă cu îngusta punte ce duce spre prăpastie la paradisul lui Mahomet; un singur pas precipitat, și ai pierdut perspectiva de a ajunge la țintă”. Și, mai departe, răspunzând întrebării “până la ce punct se poate subordona sau trebuie, vrând nevrând, să se subordoneze un popor, în bine și-n rău, înrâuririi pământului”, aceste rânduri excelente, al căror ecou contemporan nu va surprinde, venind de la vizionarul Hasdeu: “A admite fără cercetare și fără restricțiune, spunea el, dictatura glebei, a trece peste idiosincraziile individuale și de ginte, a uita principiul atavismului, a nu recunoaște Providența, a nu lăsa omului liberul său arbitru față cu natura și cu divinitatea — este a nu înțelege istoria”. Și totuși, această impresionantă acumulare de erudiție, unde “sinteza întârzie” cum bine remarca Iorga, cu toată buna utilizare a izvoarelor și referințelor, pe care tot el o elogia, lasă cititorului o impresie bizară, pe care Ovid Densusianu a surprins-o într-o sugestivă imagine: “închizi (cartea), scria profesorul nostru, cu impresia pe care ți-o lasă într-un colț de muzeu descoperirea unui ceasornic fantastic, lucrat de vreun meșter ce turnase roțiță după roțiță și la sfârșit s-a oprit descurajat dinaintea mașinăriei complicate care nu se învârtea cum își închipuise”.*

Cam la fel stau lucrurile și într-o anume zonă a filologiei, mai precis în lingvistică, unde progresul studiilor din ultima jumătate de veac a ruinat multe din ipotezele lui Hasdeu, referitoare la originea poporului albanez în legătură cu originea poporului român sau atâtea din etimologiile preromane și germanice, construite de fantazia lui erudită. A trecut o

jumătate de veac de când, în introducerea la *Histoire de la langue roumaine*, Ovid Densusianu caracteriza această latură a activității lui Hasdeu sub îndoitul aspect, al meritelor și al scăderilor. Timpul n-a umbrit nici una din propozițiile marelui nostru profesor:

*“Acolo unde, afirma Densusianu, Hasdeu își arată mai ales însușirile, utile poate în alte studii, dar extrem de periculoase în filologie, fu în descoperirea elementelor dacice în românește, o problemă care, prin vagul de care era împresurată trebuia să-i ațâțe mai cu seamă curiozitatea. Aici Hasdeu puse în joc toate resorturile spiritului său ingenios, și grație vastei sale erudiții, și talentului special cu care da o aparență de certitudine apropiierilor celor mai neprevăzute, ajunse să prezinte lucrurile de așa manieră încât unii filologi crezură că limba dacă era așa cum apărea în lucrările lui Hasdeu. Era deajuns ca un cuvânt să fie obscur, pentru ca Hasdeu să-i facă loc în lista sa de elemente dacice, după ce-l trecuse prin formele cele mai bizare, cărora se silea să le stabilească prototipul sau corespondentul dacic. În felul acesta descoperi o lungă serie de cuvinte românești, a căror origine dacică nu putea, după a lui opinie, să lase nici o urmă de îndoială. Totul i se părea matematiceste dovedit, și în fața încrederii cu care își prezenta soluțiile te întrebai dacă a mai rămas vreo enigmă în filologia românească.”*

Dacă în lingvistică, activitatea fecundă a lui Hasdeu a avut de suferit de pe urma subiectivismului, rigurozitatea științifică cu care a lucrat în filologie și în lexicografie a făcut epocă în istoria științei limbii noastre și drept e să recurgem la aceeași autoritate a profesorului Densusianu, care scria încă de pe acum o jumătate de veac:

*“Hasdeu ne-a dat, totuși, opere mai utile și în privința aceasta are drept la recunoștința tuturor filologilor. Studiile sale asupra limbei române din secolele XVI și XVII sunt încă*

*printre cele mai importante din câte s-au dat până azi. Urmând exemplul dat de Cipariu, el întreprinse publicarea mai multor texte de veche românească, și din cele mai prețioase. El își împlini această sarcină cu un scrupul și cu o exactitudine, rare la filologii români. Comentariul filologic ce-a adăos textelor dovedesc aceleași cunoștințe multiple, ce se observă în toate lucrările lui și pe care de data asta, cel puțin, le-a folosit cu mai mult noroc.”*

Aprecierile acestea se referă la cele două volume din *Cuvente den bătrâni* (1878—1879), primul o colecție de texte, glosate, privind limba română vorbită între anii 1550—1600 și al doilea o ediție critică a unui număr de cărți poporane din secolul XVI, în legătură cu literatura populară cea nescrisă. Nu strică, poate, să amintim în acest loc ce au însemnat aceste lucrări ale lui Hasdeu nu numai în istoria filologiei, nu numai impulsul ce l-au imprimat editării cărților poporane, ajunsă cu lucrările profesorului N. Cartoian și ale școlii sale, la o remarcabilă înflorire, dar și ceea ce au însemnat ele sub raportul studiilor folclorice. Numeroși sunt aceia care au depus, întru aceasta, mărturii de valoare, iar, printre ei, unul dintre cei mai strălucitori dintre discipolii lui Hasdeu, filologul, folcloristul și rabelaisianul Lazăr Șăineanu. A tuturor părere este că, de la Hasdeu înainte, știința folclorului nostru a părăsit lunga fază a copilăriei, și aceasta grație atât *Cuventelor den bătrâni*, cât și valoroaselor contribuții folclorice din marele său dicționar.

Încă de la Samuil Micu (Clain), care de la începutul veacului celuilalt pregătea nației sale un dicționar, pentru că, spunea el, numai noi și țiganii îi ducem dorul, cultura noastră a cunoscut un adevărat mit al dicționarului, un fierbinte *pium desiderium*, nici astăzi încă potolit. Istoricul lui e și lung și agitat, precum agitată și desfășurându-se pe un spațiu de 13 ani e și povestea dicționarului lui Hasdeu. Început în 1884, el

iși încheie fulguranta carieră în 1897, la capătul unor peripeții pe care *Analele Academiei Române* le-au înregistrat cu lux de amănunte, transmițând viitorului una din imaginile nu tocmai favorabile moravurilor științifice ale vremii. Cele trei volume tipărite între 1887 și 1893, cuprinzând mai puțin de două litere, arată și vastitatea planului și imposibilitatea împlinirii lui. Titlul însuși era un avertisment: *Etymologicum Magnum Romaniae*, cu subtitlul *Dicționarul limbei istorice și poporane a Românilor*. Cum concepea Hasdeu dicționarul său o spune lămurit în introducerea primului volum, dezvoltând punctele prospectului pe baza căruia se angajase să-și execute lucrarea. Călăuzit de două principii, pe care lexicografia clasică nu le cunoscuse, și pe care le impunea stadiul modern al lexicografiei, și anume dialectologia și folclorul, Hasdeu formulează cele 206 de întrebări ale chestionarului său, vastă anchetă printre cărturarii satelor, ce mărturisește ingeniosul spirit de investigație al cercetătorului și care avea să-i aducă un material din cele mai prețioase pentru redactarea *Etymologicului*. “*Voiam*, spune Hasdeu, justificându-se cu legitimă mândrie, *să cunosc pe Român așa cum este dânsul în toate ale lui, așa cum l-a plăsmuit o dezvoltare treptată de optsprezece veacuri, așa cum s-a strecurat el prin mii și mii de înrâuriri etnice, topice și culturale*” și, după ce informează asupra calității răspunsurilor ce i-au sosit, pe urma chestionarului, aceste rânduri decât care nu s-au scris altele mai pertinente întru caracterizarea *Etymologicului*:

*“Dicționarul unei limbi, zicea Hasdeu, trebuie să fie pentru un popor o enciclopedie a traiului său întreg, trecut și prezent. În limbă, o națiune se privește pe sine însăși într-o largă galerie de portrete din epocă în epocă, unele ceva mai șterse de vechime sau de împrejurări, dar în care totuși ea-și recunoaște pe deplin individualitatea: cum a fost din leagăn, cum a crescut, cum a mers înainte și iarăși înainte, cum a ajuns acolo*

*unde este. Grație chestionarului meu, cele mai învechite din acele portrete vor căpăta un colorit de viață; cele mai nouă vor putea chiar să vorbească, fiecare cu timbrul său propriu.”*

Așa grăia Hasdeu, un an după ce începuse redactarea *Ety-mologicului* și încă de atunci era pentru oricine clar, că un plan atât de uriaș nu era pe măsura nici unei longevități. Îngrijorările forului tutelar încep să se manifeste și lor le răspunde Hasdeu, în fel și chip, când cu o simplă glumă, când pe un ton iritat, când cu sugestive anecdote. Celor ce-l întrebau, *“oare până la ce literă a ajuns”*, le răspundea cu spontana causticitate, voind să afle *“până la ce literă citiseră”*. Iar când binevoitorii grijulii ajungeau la urarea oarecum perfidă *“numai să-ți dea Dumnezeu mulți ani ca să-l poți termina”*, Hasdeu izbucnea într-o replică de cea mai bună și spirituală calitate literară: *“A! Iată ceva care trece peste competența mea și chiar peste votul unanim al înaltului Corp Academic. Ar fi de minune negreșit, dacă stăpânirea ar pute să vină în Parlament cu un proiect de lege, prin care să mă oprească de a muri până la terminarea Etymologicului, ba încă să-mi lungească zilele și peste litera z, pentru ca să fac un supliment. Nu știu, dacă țara ar câștiga prin aceasta; eu însă unul aș fi pe deplin mulțumit. Dar fericitele timpuri când se potcoveau puricii au trecut de mult. E foarte cu puțință, ca eu să mor mâine sau poimâine și într-un asemenea caz, fără îndoială, nimeni nu va zice: după ce a murit, câte zile a mai trăit ca să isprăvească?”* (ceea ce, fie zis în treacăt, amintește prin ricoșet de molierescul epigraf ce pusese cu mulți ani în urmă în fruntea prefeței la *Răposatul Postelnic*: *“Trebuie să iau parte, sta scris în Bolnavul închipuit, la o mare consultație, pentru un bolnav care a răposat ieri”*). Așa vorbea Hasdeu la 13 martie 1887, în introducerea celui de al doilea volum al *Ety-mologicului*. Reafirmându-și punctul de vedere, în privința conținutului, el își mărturisea și intenția de a da, sub raportul redacției, totodată și o agreabilă carte de lectură:

*“Orice cuvânt, adăoga Hasdeu, oglindește un lucru, o ființă, o idee, o datină; aceste lucruri, aceste ființe, aceste idei, aceste datine, eu m-am încercat și mă încerc a le apuca căne-cânește din ieri și din astăzi al poporului român; dar pentru ca ele cu adevărat să nu fie pierdute, pentru ca să poată rodi cu îmbelșugare în brazdele cele adânci ale zilei de mâine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit și mă voi sili a le aduce palpitânde de viață pe ogorul neamului românesc.”*

În ce măsură, spunând acestea, avea Hasdeu dreptate și în ce grad *Etymologicul* constituie o lectură pasionantă, căci până astăzi nimeni n-a izbutit să scrie, cu toate că totul e documentat pe izvoare, un mai antrenant roman al limbii românești, oricine poate verifica prin sineși, deschizând la indiferent ce pagină a dicționarului. Fiece coloană este o oază de recreație instructivă. Fiecare cuvânt își are monografia, s-a spus de timpuriu și chiar din sferele academice, și formula se aplică deopotrivă micilor celule ale fagurelui, cât și fagurilor înșiși, dintre care unii ar putea alcătui excelente extracte monografice, de a căror ignorare avem toate motivele să ne plângem. E cazul, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, cuvântului *basm*, tratat pe mai bine de 50 de coloane, dense și de dimensiunile unei coale, într-o extinsă monografie, care nu neglijează nici unul din aspectele acestei teme. Definiție, distincții și disociații; clasificăția basmelor, problema reducăiei la prototipuri (clasicul tablou al celor 42 prototipuri alcătuit de Hahn pentru basmele grecești, Hasdeu îl reduce printr-unul din elevii săi la 28), problema locuțiunilor metaforice, a formulelor inițiale, mediale sau finale — totul într-o expunere din cele mai atrăgătoare, cu verbul și stilul celor mai subtile din paginile sale, în care înseși demonstrațiile sunt alese cu darul de a divina al unui abil descoperitor de izvoare. Și mă gândesc la micul, dar inegalatul basm al comoarei descoperită prin vis, din Ispirescu, cu care Hasdeu își ilustrează teoria genezei

basmului. După Hasdeu, și în acest punct s-a întâlnit și cu alți cercetători străini, originea basmului rezidă în vis, căci atât visul cât și basmul nu cunosc nici timp, nici spațiu. Retușând oarecum pe Lazăr Șăineanu, care-i atribuia meritul întâietății acestor teorii, Hasdeu amintea că, totuși, ipoteza urcă în timpuri mai depărtate, pe vremea Hypatiei, martira din Alexandria, pentru care origina miturilor rezidă în vis. Și cum Schopenhauer a vorbit pe larg de-un organism al visului, iată-l pe Hasdeu încântat să-și poată asocia în susținerea tezei sale, pe însuși Schopenhauer, el antischopenhauerianul inveterat și pentru care Eminescu, cum însuși a spus-o și nu o dată, era o victimă a filozofului german.

*“Rareori mi se-ntâmplă, zice Hasdeu cu ironia lui familia-ră, a îmbrățișa vreo aserțiune a lui Schopenhauer; dar tocmai de aceea sunt pentru mine foarte importante acele puncturi în care noi ne putem întâlni, căci îmi zic atunci eu însumi: dacă un lucru are același aspect pentru un ultra-pesimist și pentru un ultra-optimist, este cea mai sigură dovadă despre veritatea aspectului.”*

Exemplul unui atare vocabul-monografie acuză în chipul cel mai hotărât caracterul enciclopedic al *Etymologicului* și augurează asupra perspectivelor lui. Ele se îndepărtau cu fiecare zi în plus și de situația aceasta Hasdeu era mai convins ca oricare altul. Într-un raport asupra lucrărilor *Etymologicului* prezentat Academiei Române la 15 aprilie 1888 și după ce înregistra cu satisfacție elogiile Academiei Maghiare, care vedea în dicționarul hasdeian un “*sanctuar*” al științei românești, el răspundea cu anticipație, în astfel de cuvinte, îngrijorărilor și alarmelor, ce începuseră să-și țeară incomoda plasă de păianjen în jurul eruditului:

*“Dacă însă n-am înșelat pe nimeni, m-a înșelat pe mine limba română și ne-a înșelat pe noi toți. Noi toți o credeam mai puțin bogată, judecând-o după dicționare, iar nu după*

*adevăratul cuprins al graiului viu și al texturilor vechi, care ne era necunoscut. Astăzi bogăția limbei române ne uimește.”*

Dar dacă *Etymologicul* nu putea avea altă soartă, modul în care Hasdeu și-a apărat opera și tenacitatea cu care a ținut la integralitatea proiectului, neprimind nici o sugestie și neadmițând nici un compromis, sunt un exemplu admirabil, iar pentru omul de știință Hasdeu un merit în plus. *Analele Academiei Române*, cu bogata cronică a ședințelor din 27 și 29 martie 1897, când se pecetluiește soarta dicționarului, expun și fazele și aspectele, nu rareori comice, ale acestui duel. Merită reținută apărarea cu două talere a lui Caragiani. Socotelile lui impresionează: dacă nici pentru două litere au trebuit 13 ani, pentru cele 24 ale alfabetului vor mai trebui 143 de ani și dacă o literă a costat 105.000 lei, toate vor costa două milioane și jumătate. Și cum asemuia lucrarea lui Hasdeu cu ridicarea Partenonului: “*Am început Partenonul, răspundea acesta, nu mă pot lăsa de el*”. Dincolo însă de anecdotică, oricât de semnificativă, a dicționarului, o constatare se impune: cu toate că neterminat, sau, mai exact spus, abia început, *Etymologicul* lui Hasdeu rămâne una din pietrele unghiulare ale lexicografiei românești și una din mărturiile cele mai strălucite nu numai ale virtualităților, dar și ale realizărilor științei naționale la finele veacului trecut. Specialiștii și-au spus la timpul lor cuvântul autorizat. Fragmentarismul operei științifice a lui Hasdeu, fie ea istorică, lingvistică sau filologică nu scade cu nimic din probitatea omului de știință, nici din meritele deschizătorului de drumuri, ce i-au fost unanim recunoscute și mai cu osebire în ziua când spiritul neastâmpărat al genialului învățat părăsea vestmântul pământesc. O spunea, între alții, un tânăr cărturar din vremea aceea, profesorul nostru de filozofie Ovid Densusianu, care-i aducea unul din omagiile cele mai curate:

*“Și când mâna oboșită a lui Hasdeu, spunea el, va fi scris*



*cel din urmă rând pe care l-a lăsat din acel vast Etymologicum, bătrânul Hasdeu va fi simțit mulțumire că nu scrisese ceva nefolositor și că nimeni în timpul când i se încredințase o asemenea lucrare n-ar fi putut da la noi ceva mai bogat ca informație, mai impunător ca erudițiune. A rămas neterminat acest dicționar, dar ce cuprinde el e și azi un izvor prețios pentru cercetători — și Academia în veșnica ei bătrânească nemulțumire n-ar trebui să fie așa zgârcită în sărbătorirea numelui marelui dispărut.”*

Cât de adevărat este aceea ce spunea dascălul nostru acum aproape jumătate de veac și cât de just este a vorbi despre legatul lexicografic al lui Hasdeu ca de un “izvor prețios pentru cercetătorii de azi”, ajunge să amintim că în momentul de față filiala Cluj a Academiei noastre întreprinde punerea în valoare a bogățiilor imense din chestionarul Hasdeu, impresionant gorgan scythic în care stau depozitate atâtea din trofeele științei românești. Se recunoaște lui Hasdeu meritul inalienabil de a fi popularizat, grație felului atrăgător de a prezenta lucrurile, filologia, de a fi impus-o în cercuri ce o ignorau, precum și meritul de a o fi făcut compatibilă cu vederile largi, chiar dacă uneori hazardate, de a fi stârnit ceea ce Iorga numea: “îndemnul de a gândi, fie și pentru a porni pe o cale, cu mai puține ispite, dar cu mai mult folos”.

Vorbind de omul de știință Hasdeu, e, cred, necesar să se sublinieze și principiul care a stat la temelia întregii lui activități științifice, acel principiu, care de-a lungul tuturor peregrinărilor lui erudite, l-a călăuzit, ca o stea polară, și pe care n-a pregetat să-l proclame în forme din cele mai plastice și nu numai o dată. Vorbesc de *primatul adevărului*. Iată câteva din aceste intermitente lumini, ce punctează din loc în loc larga Vie Appie a strădaniilor științifice ale lui Hasdeu. În răspunsul pe cât de sobru, pe atât de substanțial, cu care însoțește discursul de recepție al lui Ion Ghica, după ce condamna

*“arbitrariul tendințelor subiective și al pretinselor interesuri de neam sau de localitate”, care bântuiseră în cultura noastră, Hasdeu spunea printre altele:*

*“Un geolog român, din simpla dorință de a ridica gloria Bucureștilor, nu va inventa pe un leo primigenius bucurestinus. Un botanist român pentru naiva plăcere de a gădila mândria noastră națională, nu-și va închipui că pe malurile Dâmboviței se înalță cedrul și bananul. Tot așa nu mai este iertat unui istoric român, unui economist, unui filolog, de a călca sub picioare metoda științifică riguroasă, de a nesocoti legile constanțe ale normei lucrurilor, de a înlătura sau răsuci după plac faptele pentru șubreda satisfacțiune a unui patriotism rău înțeles.”*

În 1887, Lazăr Șăineanu își susținea teza de licență: *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studie istorică despre tranzițiunea sensurilor*. În calitate de președinte al comisiei și salutând în tânărul discipol pe unul din valoroșii cărturari ai viitorului, Hasdeu pronunța o alocuțiune, ce avea să servească și de prefață amintitei teze. Vorbind de cele două școli *“diametralmente opuse”* dar *“deopotrivă tendențioase”*, ce tindeau a studia naționalitatea română, una a patriotismului rău înțeles care vedea pretutindeni acvila romană și cealaltă a ponegririi neamului pe toate tărâmurile, Hasdeu conchidea: *“Dar ambele au început să dispară, dând loc unei școli curat științifice, care urmărește adevărul și numai adevărul”*. În 1893 înainte de a intra în dezvoltarea volumului III din *Etymologic* și care trata despre strat și substrat, Hasdeu mărturisea că mistificarea adevărului istoric, i se pare egală cu încercarea de a face să dispară din spațiu planeta Marte, sau aceea de a schimba proprietățile triumphiului, după care, cu acea artă originală a mânuirii paradoxului, ce-i este proprie, afirma: *“Eu unul, dacă aș ști că Românii sunt Țigani sau că Ungurii au descoperit America, mi-ar părea rău, din punctul de vedere*

*al simpatiilor și antipatiilor mele personale; totuși, nu m-aș sfii o singură clipă de a spune adevărul în fața tuturor*”. Și când, tot la vremea aceasta, se afirma, cu rea-credință, într-o publicație oarecare, că majoritatea versurilor noastre populare sunt nerimate, Hasdeu punea lucrările la punct și grava admirabilul aforism: “*Adevărul fără știință poate să fie, dar știință fără adevăr nu există*”. Această profesiune de credință cu atâta statornicie reiterată, nu ține numai de domeniul teoriei. Hasdeu și-a aplicat înainte de toate sieși canonul și pentru a ilustra aceasta mă voi opri la un exemplu, în aparență numai anecdotic. E vorba de dezbateră pe tema portretului lui Ștefan cel Mare, urmată în câteva din ședințele Academiei în 1882, după ce se descoperise evangheliarul de la Homor, unde Voievodul moldovean e înfățișat, altminteri de cum îl popularizase tradiția, adică fără barbă. Cum, pe de altă parte, lucrările pentru statuia Voievodului, ce urmă să se inaugureze la Iași, în 1883, progresau, o deciziune din partea înaltului for era mai mult ca oricând obligatorie. Olimpienii se împart în două tabere, cu termenul decretat chiar atunci academic: barbiști, printre care și Hasdeu la început, și antibarbiști. Discuția e acerbă. Se confruntă imaginile, se aduc în dezbateră, pe lângă evangheliarul de la Homor, portretul mural de la Voroneț, patrafirele de la Putna și Dobrovăț, se resping ca anacronice portretele murale de la biserica Sf. Nicolae din Iași, se invită diverși experți, părerile se întretaie, se clatină, alternează, Hasdeu însuși schimbă de opinie în urma unui serios examen, al cărui singur scop e numai aflarea adevărului. Despre toate acestea povestește cu lux de amănunte, și cu binecunoscuta-i vervă, Hasdeu într-o epistolă către fiică-sa Iulia, aflată la studii la Paris, tipic specimen de erudiție hasdeiană, tipărit în două numere consecutive din *Columna lui Traian*, (III, 2 febr. și 3 martie) pe 1882. Cum publicul și presa nu păstrasera atitudinea ce se cuvenea, într-o astfel de împrejurare, ceea ce

nu i se părea deloc scuzabil, Hasdeu află prilejul să încheie cu o frumoasă lecție de patriotism pentru uzul nu numai al copilei sale, dar și al cetitorului de obște:

*“Niciodată, împărtășește el Iuliei, o Societate literară n-a fost mai cu tact, mai răbduriă, mai nepărtinitoare, mai persistentă în limpezirea unei probleme; și rareori s-a prezentat o problemă, care să fi meritat mai multă simpatie din partea națiunii. Pentru noi Ștefan cel Mare este un tată. Să nu fi fost mintea și brațul acestui semizeu, România și poate jumătatea Europei erau de mult strivite sub iataganul lui Mahomet II și al lui Baiazid Fulgerul. Ei bine, este oare permis copiilor celor postumi de a nu dori să cunoască și să păstreze portretul unui tată?”*

Dar episodul acesta, al portretului lui Ștefan cel Mare mai are și darul să ridice puțin vălul de deasupra raporturilor lui Hasdeu cu colegii săi și cu înalta instituție de cultură, în care intrase în 1877 și din care încercase să demisioneze, zădărnice, în 1883, în urma neînțelegerii pe tema editării *Psaltirii* lui Coresi. Prezida atunci Ion Ghica și argumentul acestuia despre imoralitatea fără de voie, pentru a spune astfel, a academicienilor, care și după moarte rămân în Academie prin “efigie”, l-a convins pe Hasdeu. Indiferent însă de disensiuni sau de consens, mai important mi se pare a vorbi de larga participare a învățatului Hasdeu la viața intimă a Academiei Române. A vorbi de o cronică, mai corect de o “mică istorie”, în marginea mării istorii a contribuțiilor științifice, nu e defel deplasat și Hasdeu e poate unul din martorii cei mai frecvenți ai acestei bogate și diverse activități academice, de culise. O simplă trecere în revistă a indicilor decenalii, dintre 1887 și 1907 impresionează și convinge prin mulțimea intervențiilor lui Hasdeu. Vivacitatea temperamentului său și cele câteva incidente memorabile, intrate în legendă, pot să dea despre colegul și academicianul Hasdeu o impresie greșită, chiar dacă,

la fel cu mândrosul Ahile, se va fi retras și nu o dată, sub cortul meditațiilor singuratică. O biografie sistematică, pe deasupra și pitorească, a lui Hasdeu va trebui să consacre un capitol anume acestor aspecte ale carierei sale academice. Căci despre ce nu vorbesc intervențiile lui în dezbateri și care sunt chestiunile ce nu-i stau la inimă? Trec peste episoadele premiilor literare, fie că e victimă, fie că face victime, cum e cazul cu Gherea și Caragiale, fie că ar putea să facă, precum în cazul traducerii *Eneidei*, la care prezintă un raport de trei rânduri, dar nu izbutește, deoarece Coșbuc obține marele premiu de literatură Năsturel-Herescu. Organizarea ședințelor publice și a orarilor, regulamentul bibliotecii, edificiul Academiei; defec-tuoasa acustică a sălii de ședințe, aceeași în care se țin astăzi dezbaterile publice, pentru a căreia corectare se propun mici rețușe, dar Hasdeu e sceptic, și viitorul i-a dat dreptate, câtă vreme, zice el, păcatul e de la origini, așa zicând de structură arhitectonică; cereri de subsidii pentru editări sau studii în arhive, precum lui Petre Ispirescu și Ovid Densusianu; propuneri de membri (Ion Slavici, George Bengescu, pictorul Nicolae Grigorescu); grijă de orfanii răposatului academician Iosif Hodoș; statui unor personalități decedate, precum e cazul monumentului pentru Alecsandri, pe care-l vrea ridicat și nu unul: o mie, dar de către națiune și tineret; sau să se trimită cărți de etnografie și *Etymologicul* revistei de folclor *Mélusine* din Paris; să se înlocuiască, la subiectele date, tălmăcirea lui Pliniu, autor dificil și artificios, cu Ammianus Marcelinus, “importantă fântână istorică pentru tot orientul”; să se editeze un album consacrat lui Ștefan cel Mare și epocii lui ș.a.m.d. Chestiuni de mai mică sau mai mare importanță, ce țin de viața instituției însăși, fără de care analele ei n-ar putea fi scrise, și cărora Hasdeu le acordă o atenție binevoitoare, în ciuda multelor și grelelor răspunderi ale propriilor sale lucrări științifice.

Cu acest adaos, portretul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu se întregește. Atent la indiferent ce fapt de cultură, pasionat în cele mai mici ca și în cele mari, alternând gravitatea studiilor de vastă amploare cu epigrama ghidușă sau cu capcana abil întinsă inatenției unui adversar, Hasdeu a lăsat despre sine imaginea unei personalități vrăjitoarești, proteice, pitorească și încântătoare, a unui Faust adâncit în meditații fecunde, dublat de un ingenios și neastâmpărat Mephisto. Este imaginea ce mi s-a impus încă de la întâii pași ai inițierii în tainele istoriografiei literare, din vremea aceea de demult (*vai Postume, Postume, cum mai trec anii!*) de când tânăr învățăcel urcam scările spre unica mică sală de lectură din vechea clădire a Bibliotecii Academiei. Vegheat de spiritele lui familiare, modestul sanctuar își aștepta de dis-de-dimineată ucenicii. Intram, și pe ferestrele din față mă inunda lumina matulină, răsfrântă în turla bisericii de peste drum. La stânga, pe dulapul cu enciclopedii masive, adus de-un umăr, cu nelipsitu-i rictus din binecunoscutul ghips al lui Houdon, trona Voltaire. La dreapta, deasupra rafturilor înșesate de clasici și de tratate de Lexicografie, cufundat în planuri urieșești și-n speculații transcendente, vrăjea chipul de mag abscons al lui Hasdeu. Mă-nfioram ca-n fața unei guri de tunel, către un ținut misterios, ispititor și temut, totdeodată. Dar soarele răzbea printre nourii de argint și un brusc fascicol de lumină transfigura cu magica-i baghetă rembrandtianul portret, prefăcându-l într-un stâlp de văpaie orbitoare. Imaginea aceasta mă domină și astăzi. Columna, pe cât de ornamentală pe atât de solidă, a Partenonului științei românești, astfel este și așa va rămânea pentru veșnicie Hasdeu în istoria culturii noastre.

1956

## CARAGIALE — ÎNTEMEIETORUL REALISMULUI NOSTRU CRITIC

Centenarul nașterii lui Caragiale, cu nenumăratele lui manifestări ce bat din plin, a pus o dată mai mult în lumină actualitatea operei marelui satiric. Conferințe, reprezentații teatrale, tipărituri de masă și masive reproduceri în presă reînvie, cu prestigiu și farmec, o societate, cu ale cărei deprinderi și metehne atâția dintre noi am crescut și, uneori, le-am și simțit, pe însăși existența noastră, pitorescul însă nu mai puțin durerosul stigmat.

De la debuturile oarecum de tachinerie satirică de la *Ghimpele* și *Claponul*, în care anecdotismul și gluma primează, și până la marile panouri ale comediiilor sale, de la oricare din “momente”, aceste filme de scurt metraj, atât de sugestive prin chiar conciziunea lor și până la vasta compoziție murală din Kir-Ianulea, cu evocarea unui București de o atât de orientală atmosferă și de la articolul politic și polemic, cu ținta limitată și până la marele rechizitoriu, de o atât de înaltă ținută etică și ideologică din 1907 — în oricare din producțiile, ca și din episoadele vieții sale în frunte cu surghiunul berlinez, Caragiale se dovedește a fi același martor atent al societății românești dintre a doua jumătate a veacului XIX și începutul celui de al XX-lea, același observator atent și același neînduplecat judecător. Sunt înseși atributele realismului critic și el le-a întrupat pe câteșitrei în chip magistral, atât în viața cât și în opera sa.

Evident, literatura noastră a cunoscut și înainte de Caragiale (așa cum va cunoaște și după), martori și observatori ai societății contemporane unuia sau altuia dintre scriitorii respectivi. Pentru a nu urca până la cronicari, în anele cărora stau consemnate atâtea imagini veridice din orânduirea politică și socială a timpilor trecuți și nici până la tezaurul de docu-

mente istorice, ce ilustrează, ca tot atâtea planșe vii, procesul transformărilor sociale de la an la an, și de la veac la veac, și ca să ne mărginim numai la secolul, prin excelență literar, al XIX-lea, numeroase sunt atitudinile și manifestările realiste ce ne întâmpină, când sporadic, când mai susținute. Veacul romantismului a fost în același timp și unul de mari frământări revoluționare, și ecoul lor a pătruns adânc în cugetul și scrișul literatorilor. În timp ce poezia noastră, de la începutul veacului trecut, era în oarecare măsură lamartiniană, proza frământa, într-un limbaj inexpert dar îndrăzneț și savuros, toate problemele politice care fulgerau orizontul. Acum e vremea pamfletelor politice, acum scriu Eufrosin Poteca, Iordachi Golescu, și mai cu seamă Dinicu Golescu, în ale cărui pagini de călătorie dintre 1824—1826, se poate citi unul din cele mai realiste tablouri ale mizeriei țaranului român, comparabil doar cu memorabilul portret de troglodit al moralistului francez La Bruyère. Și, de asemenea, tot acum și atât de semnificativele meditații politice, progresiste, la care poetul Costache Conachi, stihuitorul de temperament mai mult decât de formație orientală, se exercită cu temeritate și succes. Vigoare realistă și viziune justă a conflictelor sociale sunt în prima noastră nuvelă istorică *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi. *Ciocii vechi și noi* ai lui Filimon consacră unul din cele mai durabile tipuri ale istoriei noastre, nu numai literare dar și naționale, pe Dinu Păturică, simbolul slugărniciei și al arivismului. Balzac, marele magistru al realismului critic francez, a fost unul din idolii adolescentului Kogălniceanu și lecțiile romancierului se pot urmări și în tentativa de roman *Tainele inimii*, de pe la 1850, a scriitorului nostru. Cu toate exagerările, fie pamfletare, fie caricaturale, elementele realiste se întâlnesc atât în satira lui Hasdeu, dintre 1860—1870, cât și în teatrul comic al lui Alecsandri. Alecu Russo, Ion Creangă, Ion Ghica, Iacob Negruzzi nu pot lipsi, cu coeficienți variabili, dintr-un



registru nominal al realismului critic în literatura noastră, așa cum pentru contribuția ardeleană ar trebui să înscriem pe Ion Budai-Deleanu, pe Ion Codru Drăgușanu și pe Ioan Slavici. Și, desigur, registrul e departe de a fi complet.

În fața acestui trecut, impresionant, se ridică însă masivă, închegată și unitară, opera literară a lui Ion Luca Caragiale, întemeietorul realismului critic în literatura noastră. Căci în timp ce opera antecesorilor săi e numai fragmentară și de multe ori turnată în tipare de fabricație romantică, singur Caragiale urmărește cu metoda și cu toate variatele dispoziții artistice ale temperamentului său, studiul minuțios al societății în mijlocul căreia trăiește. De la întâiele siluete, mai mult sau mai puțin rigide, din jocul de păpuși al debutului și până la eroii de mărime naturală ai teatrului său, aceeași e patima și sollicitudinea artistică cu care Caragiale își desăvârșește personajele. Contemplația sa, în sensul strict etimologic al cuvântului, îmbrățișează toate straturile societății și toate vârstele, toate profesiunile, și din fiecare își extrage exemplarul rar, al variatei și multiplei sale colecții. Entomolog de mare clasă, el este în același timp și un mare iscoditor de formule. Etichetele ce aplică exemplarelor sale trădează cea mai bogată fantezie onomastică, din câte a cunoscut literatura noastră, și ele sunt în același timp, pure extracte de stare civilă și de umanitate. Și ea este, această “comedie umană” a imperfecțiunilor unei orânduirii vicioase, cu atât mai valoroasă, cu cât Caragiale a purces în alcătuirea ei mai mult din intuiție artistică, decât din premise teoretice și de doctrină literară. Desigur, spiritul său viu și deschis ideilor celor mai subtile, nu nesocotea speculațiile în jurul problemelor creațiunii literare. Originalitatea vederilor sale sta, în primul rând, în frumusețea imaginilor și alegoriilor în care-și travestește ideile. Imaginea gușatului, căruia spectacolul lunii pline nu-i trezește nici o imagine oșebită, sau aceea a poziției dintre efemerida care viază, oricât de puțin, dar

viază, și piramida, care mută a încremenit de veacuri — sunt două dintre multele exemple ale puterii sale de plasticitate. Altminteri: studiul său nu se complăce, fie că e vorba de prezentul de sub ochii săi, fie că e vorba de evocarea trecutului, în reproducerea detaliilor inexpresive sau cu excelența sa formulă, a tuturor “alunițelor istorice”. De aceea arta lui realistă, una din cele mai lucide, este și una din cele mai selective.

*“Mai mult decât tot universul cel mare, ne interesează universul cel mic, adică sufletul omului, scria el într-un loc și, mai departe: pentru înțelesul omului nu-i nimic mai important decât înțelesul omului, fiindcă prin comunicarea înțelesului la înțeles, realitatea se potențează.”*

Iar pentru aceasta, cum însuși o spune, în marginea unei cărți de evocare istorică, se cade să înlocuim sarbedele “îngrămădiri de date” și “însușiri de nume proprii”, cu alte cuvinte “istoria politică și militară” cu “istoria societății, lumii deasupra vieții zilnice a căreia s-a desfășurat politica și s-au înfăptuit vitejiile”. Este tocmai ceea ce a realizat, cu toată opera sa, întemeietorul realismului critic de la noi: *istoria societății românești dintre 1870 și 1912*.

Cu toată opera, desigur, dar și cu toate episoadele biografiei sale, în frunte cu exilul berlinez. Și adevărul este că, paralel cu opera de pură creație literară, Caragiale și-a împletit viața cu toate evenimentele politice ale istoriei noastre contemporane, ale căror tribulații le-a urmărit în lunga sa carieră ziaristică și al căror comentator neobosit și sever a fost. Într-o corespondență publică cu Vlahuță, Caragiale cerea pentru scriitor dreptul să participe la viața politică. El imagina pentru Eminescu — cu vădită ironie și ură împotriva oligarhiei epocii — o carieră plină de onoruri publice și o înmormântare somptuoasă pe socoteala statului. Care a fost realitatea și pentru cel mai patetic exponent al lirismului nostru ca și pentru cel

mai necruțător dintre istoricii și criticii orânduirii contemporane lui, se știe îndeajuns. Participarea amândorura la luptele politice, pe tărâmul ziaristic, a adus servicii incalculabile și a lăsat urme adânci atât în gândirea cât și în scrisul politic. Dovadă acest fulminant *1907*, pe care, cu inima îndurerată, surghiunitul de la Berlin l-a elaborat, dur ca o lespede de mormânt, și cauterizant ca o lamă încinsă la flacăra patriotismului său, așa cum înaintea lui, făcuseră și alți iluștri exilați, ca Dante, Heine, Victor Hugo, la ale căror exemple revenea nu o dată. Un astfel de exemplu e și viața lui Caragiale și ea nu poate lipsi, ca și opera sa, dintr-o istorie a societății noastre contemporane.

1952

## NOTE DESPRE ARTA PROZEI LA CARAGIALE

Recitesc capitolul pe care Tudor Vianu l-a rezervat lui I. L. Caragiale în *Arta prozatorilor români*, tratatul său de “estetică literară evolutivă” din 1941, în care urmărește, de-a lungul unui veac de literatură românească, “studiul procedeelelor de artă și al valorilor de stil, reținând din motive și atitudini atât cât este necesar pentru luminarea celor dintâi”, și mă întreb: ce s-ar mai putea spune despre arta prozei lui Caragiale pe care colegul și prietenul nostru să nu le fi intuit cu antenele rafinate ale spiritului său erudit și artist și să nu le fi expus, în adevăruri necontestabile, cu acea metodă și cu acea tehnică a perfectului pedagog și dascăl ce este. Poate că, ici și colo, o ilustrație în plus, continuând exemplele sale, poate un caz adiacent, sugerat de unul sau altul dintre principii și cerând o dezvoltare. Altminteri, tot ceea ce alcătuiește personalitatea artistică distinctă a marelui satiric, toate nuanțele

spectrului solar ce luminează opera sa sunt amănunțite și înzestrate cu numeroase citate. Antiretoric, într-o epocă ce tot mai practica, la capătul unei lungi tradiții, retorismul, stilul lui Caragiale, lucid, de o nuditate aproape stendhaliană, adecvat subiectului ca-n bunele canoane ale realismului, se lasă din când în când ispitit de retorism. Începuturile sale literare de la *Ghimpele* și *Claponul* sunt lustruite cu retorism excesiv, uneori strident, ceea ce se explică prin inexperiența literară a debutantului ce are de spus ceva și n-ar vrea s-o spună la modul curent. Însă războiul acesta dintre structura intimă, nativă a scriitorului și tirania modurilor de expresie ale epocii se sfârșește în curând, și tânărul cronicar al societății contemporane, care a cumulat observații peste observații din toate straturile sociale și din toate profesiunile, se încetățenește definitiv în confiniile realismului critic, al cărui întemeietor este, înainte de toate, cu opera sa, după aceea cu convingerile sale, pe care le formulează nu numai în expresii plastice doar, ci, mai mult, în splendide pagini cu apologuri sau metafore dramatizate. Ne referim, firește, în primul rând la eseul *Câteva păreri*, din 1896, în care Tudor Vianu vede o adevărată artă poetică și de la ale cărui afirmații pornește în definirea și situarea personalității artistice a lui Caragiale. Iar intenția pe care d-sa o acordă acestui opuscul estetic e într-un totuși justificată. Ultimele decenii au practicat, și la noi, și în străinătate, sistemul anchetelor și confesiunilor literare ca pe tot atâtea invitații la introspecții, de pe urma cărora s-au ales multe pagini interesante și revelatoare pentru arta unuia sau altuia dintre scriitori, obligați să se confrunte în propriile oglinzi, să se descoase, să se descopere, să se înțeleagă. Între mai recente manifestări de felul acestora aș așeza conferința-eseu despre poezie a lui Jean Cocteau, ținută cu vreo doi ani în urmă la Academia din Bruxelles. *Câteva păreri* este un examen autocritic cu atât mai prețios, cu cât e opera unui auto-

didact, meșter în a mânuși ideile și a le comunica cititorilor într-un chip cu mult mai ademenitor decât izbutesc uneori cărțurari de mare prestigiu, stângaci totuși când își ies din specialitatea lor. Mă gândesc, între alții, la marele om de știință, istoricul și arheologul Vasile Pârvan, autorul *Geticei*, atât de luminos în studiile sale științifice, atât de tenebros și difuz în incursiunile sale filozofice, deși un anume elan liric, viciat însă de anume modele literare, nu-i poate fi contestat. Nu o dată lectura unor astfel de eseuri, pseudofilozofice, ale lui Pârvan m-a dus cu gândul la caracterizarea ce Cantemir însuși, infinit mai puțin cețos ca autorul *Geticei*, o făcea, în *Metafizica*, scrisului său latinesc, despre care spunea, dacă nu mă înșeală memoria, că i se pare filtrat prin nisipurile Sciției; iar alteori m-au făcut să exclam: “o, serenissime Joe, cât de barbar mai scrie acest latin de la gurile Istrului!” — ceea ce, constat cu plăcere, este și părerea lui Tudor Vianu, exprimată, negreșit, cu toate virtuțile artei lui scriitoricești, în câteva pagini din pururi delectabilul său *Jurnal*. În schimb, cât de luminoase sunt paginile, când filozofice, când lirice, ale marelui biolog Emil Racoviță sau al filozofului istoriei Nicolae Iorga și cât de încântătoare considerațiile critice și estetice ale lui Caragiale în eseul său *Câteva păreri*. Deosebirea dintre stil și manieră, ilustrată cu exemple din Hugo și Shakespeare, critica feluritelor stiluri și opțiunea lui pentru “stilul potrivit” (sau, cu una din expresiile-cheie, puse în circulație de la Caragiale încoace: stilul “care-l prinde” pe fiecare scriitor în parte), absența portretului fizic și moral — ca o urmare a fobiei pentru analiza psihologică (“vreau să aud pocnetul paharului spart” etc.), din care Proust, după Stendhal, avea să selecteze însăși plasma epocalelor sale romane sociale — și înlocuirea lor cu cenestezia eroilor, așadar cu reacțiunile lor fiziologice; utilizarea stilului indirect liber, a stilului și sintaxei orale, semn că dramaturgul, prezent în

fiecare din schițele sociale ale “momentelor”, precumpănește; erezia părerii, din care unii glosatori superficiali au scos grave capete de acuzație, că-n proza lui Caragiale ar lipsi cu totul descripția și poezia naturi (cât de elocvente, dimpotrivă, și nu mai puțin prestigioase citatele din *Calul dracului* și *În vreme de război*, cu finele-i infiltrații muzicale, prin care Tudor Vianu demonstrează contrariul!) — iată probleme și comentarii ce fac din capitolul amintit al *Artei prozatorilor români* un breviar, și util și bogat în sugestii, pentru oricine pretinde să se ocupe de arta prozei lui I. L. Caragiale.

Pentru cine urmărește proza lui Caragiale, din începuturile ei de la *Ghimpele* (1874) și până la *Kir Ianulea* (1909), cea mai complexă dintre ultimele sale creațiuni, pentru cine apropie o pagină facilă din scrierile, majoritatea pastişe și parodii, de junețe ale lui Caragiale, de una împietrită în severa ei frumusețe sculpturală, pentru cine parcurge manuscrisele lui laborios elaborate, înrudite (s-a ocupat cineva cu procentajul ștersăturilor în ciornele scriitorilor?) cu ale lui Balzac, Eminescu și Proust, imaginea unui Caragiale chinuit de caznele facerii (ce frumoase sunt stihurile cu care Enăchiță Văcărescu implora pe sfânta fecioară să ușureze muncile soției năvarnice!) se impune cu pregnanță. Caragiale însuși o spune într-un text dintre cele mai crude, și anume în preambulul epistolar cu care însoțește publicarea nuvelei sale *Cănuța, om sucit*, în *Gazeta săteanului* din 1898: “...un tată ar trebui să fie din cale-afară denaturat ca să ureze vreunuia, celui mai nemernic dintre copiii săi, cariera de publicist onest. Douăzeci și patru de copii să am — să mă ferească Dumnezeu! — pe toți i-aș face oameni politici, adică avocați, și dacă unul n-ar fi în stare să învețe măcar atâta, l-aș învăța să prinză câini cu lațul. Hingher, da! da’ literat nu! Mai bine să-și bată el joc de literați, când o întâlnești la un an o dată unul, decât să-și

bată joc hingheru de el pe toate potecile... Nu-mi este drag condeiu, crede-mă; ba chiar dimpotrivă. E o unealtă cu care n-am făcut niciodată ceva cumsecade pentru lumea mea, dar cu care mi-am făcut totdeauna mie însumi mult necaz și multă pagubă... Să aibă de la mine toți vrăjmașii mei numai această urare: neam de neamul lor, măcar unul la trei copii, să le ajungă literați români, dar nimic altceva decât literați români!” (Ed. Zarifopol-Cioculescu, IV, 440-441.) Trece, de bună seamă, prin textul acesta, mai mult de un ecou-două din cunoscuta telegramă (“Aștept telegramele Havas... să scriu... scrie-mi-ar numele pe mormânt...”) a lui Eminescu din prezilele prăbușirii, ca o dovadă că și unul și altul sufereau, din cauza marilor lor aripe, jigniri din partea societății, cu dureroase răsfrângeri asupra operei lor — dar vorbește astfel, cu năduf și cu suveran dispreț, numai o conștiință stăpână pe sine, un scriitor în posesiunea secretelor sale, care și-a aflat “stilul potrivit”, cum așa de frumos și cu atâta mândrie o mărturisește într-un crâmpel din *Câteva păreri*, ce merită să fie popularizat, pentru că e unul din cele mai potrivite pervazuri portretului festiv al lui Caragiale: “Omului înzestrat cu adevărat talent îi este absolut indiferentă judecata altui despre operele sale; el are atâta încredere în puterea lui de expresie, încât, și când se aude laudat și când se aude criticat, în fața și a aplauzelor, și a bârfirilor, și a indiferenței, el își râde în barbă, sigur fiind că foarte rar îl poate pricepe cineva mai bine și-l poate aprecia mai exact decât se pricepe și se apreciază el însuși. Din această siguranță rezultă nealterarea personalității adevăratului artist, cu toate stăruitoarele păreri multiple și varii ale criticii și ale amatorilor; din această neclintită încredere în sine rezultă neîncovoierea lui la vreuna din mode, particularitatea susținută a stilului, disprețul pentru gustul contemporanilor și prin urmare pentru o manieră simpatică acestora — manieră care i-ar garanta un succes facil — și disprețul pentru orice imitație a vreunui model anterior sau contemporan.” (Ed. Zarifopol, III, 79.)

“Pentru cei mai mulți, dacă nu pentru cei mai de seamă scriitori, îndemnul creației provine din posesiunea unui subiect nou, nu din a unei noi formule estetice”, notează Tudor Vianu în densa prefață a tratatului său, și repertoriul “motivelor” și al “atitudinilor”, așadar al subiectelor și al procedeelelor de artă din opera lui Caragiale, presupunând că s-ar fi întreprins, ar arăta, pe de o parte, bogăția de motive, vădind capacitatea de invenție a scriitorului, intensitatea spiritului său de observație asupra mediului din care-și extrage subiectele și, pe de altă parte, toate acele cazuri în care scriitorul, ajuns în maturitatea mijloacelor sale stilistice, de expresie, a simțit nevoia să reia subiecte vechi, din opera sa juvenilă, să le supună unor noi procedee și să le toarne în noi și definitive tipare de artă, indelebile acestea, în timp ce primele erau de lut nears, friabile. Astfel de situații sunt proprii tuturor literaturilor. “S-ar zice, spunea Edmond Jaloux, în discursul său de recepție la Academia Franceză, că viața întregă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiile și dorințele adolescenței lui. Că cei mai personali, cei mai neasemenea cu alții n-au procedat altminteri. Goethe a terminat pe *Faust* odată cu viața, în sensul că a voit să explice, înainte de moarte, consecințele și avatarurile întâiului *Faust*, la care a lucrat din junețe și care nu era altceva decât imaginea acestei juneți însăși.” Mihail Sadoveanu a rămas toată viața rapsodul fraților Potcoavă, din ajunul veacului acestuia, când iscălea cu pseudonimul predestinării lirice: M. S. Cobuz, și până în anii din urmă, când, cu creștetul nins, dar cu același azur în pupile, a modelat pentru ultima oară statuia eroului său predilect: Nicoară Potcoavă, pe care l-a trecut — căci ce știm noi despre caznele de adevărat ale “faurului aburit”, cum își spunea singur, când se vorbea de facilitățile scrisului său — prin cel puțin patru tipare. Flaubert a redactat cu aceeași pasiune și migală cele două versiuni ale romanului *Education sentiment-*



*tale* și Eminescu l-a purtat pe Hyperion printr-un nesfârșit șir de reîncarnări. În lipsa aceluși repertoriu de care am amintit, al motivelor, și din care am putea lua exemple mai convingătoare, ne oprim la două din aceste transmutații, în care, la distanțe apreciabile, Caragiale a prefăcut plumbul în aur, cu simpla intenție de a le indica unei ulterioare analize, pe care ne-o propuneam în viitor. E vorba de schița *Amici*, din 1900, și de prototipul ei *Smotocea și Cotocea*, publicat în *Calendarul Claponului* din 1878 și reprodus în vol. I, 303—305, al ediției Zarifopol, din confruntarea minuțioasă a cărora s-ar vedea că, nu rareori, o dată cu evoluția procedeele artistice, însuși motivul evoluează: în timp ce prototipul anunța, din prag chiar, că vrea să fie o ilustrare a “prieteșugului”, ce va concura, în viitorime, faima “răpoșaiilor Orest și Pilade” și, nefolosind nici o brumă de dialog, curge otova ca un reportaj; “momentul” de la 1900, scris în întregime într-un dialog scăpărător, se termină cu scăpărarea a “două palme strașnice” pe care Mache le aplică pe obrazii “amicului” său Lache, căruia nu-i rămâne altceva de făcut decât să ia de martor pe un al treilea “amic” și să constate: “Uite vezi! ăsta e cusurul lui — e măgar!... și violent... și n-are manieră”. Celălalt exemplu e oarecum diferit. E vorba de schița *Un artist*, de pe la 1892, și de prototipul ei, publicat tot în *Calendarul Claponului* pe 1878, sub forma unei note, reprodusă în aceeași ediție Zarifopol, III, 196—197, în care creatorul de mai târziu al lui Nae Gîrimea face apologia breslei bărbierilor. Motivul, s-ar putea spune, a rămas același și, parțial, aceleași și procedeele artistice, de vreme ce crâmpeie întregi trec din prototip în textul ultim, cu mici diferențe de vocabular și sintaxă. Însă câtă distanță de la simpla notă primitivă, cu intenții umoristice, imediate, la schița definitivă, cu atmosfera ei încărcată de poezie și-n care înclinarea bărbierilor pentru muzica instrumentală oferă marelui prețuitor al muzicii înalte, care a fost Caragiale,

prilejul să redacteze unul din cele mai frumoase elogii, întâi a artei sonurilor și, după aceea, a cântecului privighetorilor. Sunt aceste considerații serioase, sunt spuse în ironie? O prinsoare ar fi binevenită. Până atunci, ne mulțumim cu o juxtapunere, în ordine cronologică, a celor două texte, deși ar fi fost cu mult mai sugestiv să le așezăm, ca pe două termometre agățate la fereastră, pe două coloane. Creșterea nivelului de artă s-ar fi sesizat mai ușor.

(1878) — “Mai întâi ca oricare breaslă, cea bărbierească este foarte hazlie, și de multă vreme pusesem de gând să-i fac apologia.

Fiecare membru al acestei importante corporații merită osebărită luare-aminte, pentru particularități mai mult sau mai puțin ciudate. O pornire însă neînvinsă către artele frumoase este caracteristică la toți bărbierii. Mulți dintre dâșii, împinși de patima lor pentru teatru, s-au făcut actori; mulți iar scriu poezii, de obișnuit poezii galante; mai toți trebuie să știe a cânta cu un instrument, prin ajutorul căruia, în momentele pierdute, își traduc în melodii patimile nobilului lor suflet. Toți ca toți — dar să-mi dați voie să pun mai presus de toți confrății lui pe chir Năstase Știrbu, bărbierul meu” etc.

(1892) — “Mai mult decât oricare alta, breasla bărbierească mi-este foarte simpatică... Briciul e rudă cu dalta, cu penelul, cu coturnul, arcușul, condeiu — mai știu eu cu ce! De aici, neînvinsa pornire către artele frumoase caracteristică la toți bărbierii. O sumă dintre dâșii, împinși de patima lor pentru teatru, s-au făcut artiști dramatici; mulți alții scriu poezii, de obișnuit lirice, mai adesea galante; mai toți trebuie să știe a cânta cu un instrument, prin ajutorul căruia, în momentele pierdute, își traduc în melodii acea încărcare de simțuri ce ni-o dă, unora dintre noi, lumea cu lumina ei, cu formele, mișcările și zgomotul ei... Dar, cum se rupe la vreme copilul din mamă, acea încărcare de simțuri caută să se rupă din sufletul nostru (...).

Dar e oare un mijloc mai puternic ca să ne scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet decât divina muzică! — vagă și vastă ca și lumea, ca și aceasta nepătrunsă și fără alt înțeles decât înțelesul cel mare și singurul — armonia... De aceea, bărbierii, ca toți artiștii, iubesc așa de mult păsările cântărețe (...). Noaptea de iulie și pădurea cu mirosul ei înviorător, cu atâtele-i umbre de frunziș, cu atâtele-i lumini de sus de la razele răcoroase ale lunii, de jos de la licuricii nestâmpărați, și mișuiala discretă a insectelor prin păiș, și *răsuflarea femeii care se lasă s-o plimbi alene pe poteca umedă de rouă...* (subl. ns.), toate — toate sunt în romanța mistică a privighetorii... și psalmul triumfal al ciocârlanului este sublimul răsărit de soare pe șesul neundoiat al Bărăganului!” etc. etc.

Dar dacă orice creațiune de artă crește din trunchiul din ce în ce mai viguros al vieții trăite, al experienței personale — este un domeniu în care originalitatea creatorului e pusă la grea încercare: acela al altoiurilor din trunchiuri străine; și ele nu prind întotdeauna. S-a spus, pare-se, și nu fără motiv, că o poezie tălmăcită e cu mult mai greu de realizat decât una originală. Pe bună dreptate, deoarece tălmăcitorul are de luptat nu numai cu un demon, ci cu doi deodată, și al său și al autorului ce tălmăcește. La fel cu adaptările, cu localizările în teatru și cu atât mai greu când un povestitor își împrumută subiectul de altundeva. Despre astfel de experimente a vorbit, între alții, și Caragiale în a sa *Cercetare critică asupra Teatrului românesc* (ed. Zarifopol-Șerban Cioculescu, V., 243 și urm.) din 1878, unde demască și țintește la stâlpul oroarei pe toți acei monștri ai repertoriului procreați dintr-o totală necunoaștere a datinelor locale. Ce poate rezulta, în schimb, ori de câte ori altoitorul e un meșter încercat și un și mai încercat artist o ilustrează nume ca: Molière, Racine, Shakespeare, care n-au disprețuit altoiurile străine, pe care le-au

convertit în opere de patentă originalitate. Un astfel de altoi fericit a realizat și Caragiale, în proza sa, cu nuvela *Kir Ianulea*, din 1909.

Ce reprezintă *Kir Ianulea* în proza lui Caragiale de bună seamă s-a spus și se va mai spune, niciodată însă îndeajuns, atât de extraordinară, raportată la datele pretextului original, mi se pare izbânda și atât de imense dificultățile învinse. Poate că entuziasmul nu e cel mai bun consilier în chestiuni de critică literară, de vreme ce ar putea să dilate contururile, să altereze optica. Poate că fostul nostru dascăl de literatură, criticul Mihail Dragomirescu, de la care atâtea am învățat, pe care l-am plătit nu o dată cu ingratură, greșea când exalta cutare piesă de teatru a cutărui dramaturg autohton, pe care nu se sfia s-o apropie și uneori s-o ridice deasupra capetelor unor glorii universale; poate că n-aveau dreptate aceia care vedeau în sonetul *Veneției* al lui Eminescu mai mult decât o tălmăcire ideală din Gaetano Cerri; poate că Saint-Beuve nu greșea când punea astfel de supralicitări, în materie de valori naționale, pe seama aceluia "șovinism intelectual"; poate că delicia primei noastre lecturi, repetate cel puțin o dată pe an, să ne fi imunizat până într-atâta încât, refractari la orice umbră de îndoială, să ne fi făcut impropriu unei pure judecăți critice — se prea poate. Față însă cu credința răspicat afirmată de însuși Caragiale asupra dreptului de proprietate și originalității acestei povestiri împrumutate, ca și față cu alte cazuri de aceeași natură din literatura noastră, o reexaminare a cazului și o cercetare, ferită de fetișisme, a adevărului poate că n-ar fi lipsită de interes. Îmi amintesc să fi pomenit de *Kir Ianulea* și de miraculoasa transfigurare a temei machiaveliene cu prilejul unui mai vechi articol despre Anton Pann, când am stăruit anume asupra poemului *Sultanul și pescarul*, magnificul cap de operă al unui genial colportor de literatură populară, pe care-l asimilam experienței lui Caragiale. Mihail

Sadoveanu, cum bine se știe, obișnuia astfel de altoiuri în scrieri străine. *Măria-Sa Puiul Pădurii* a derivat din legenda *Genovevei de Brabant*, și câtă poezie a naturii și a faunei umanizate a infuzat Sadoveanu în această lacrimogenă legendă medievală tot cititorul o știe. *Baltagul*, desigur, e altceva, deși pretextul și sugestiile *Mioriței* sunt prezente la tot pasul. În schimb, *Divanul persian*, deși merge pe urmele *Sindipei*, este, grație înaltelor suavități de expresie ale adaptatorului, o lucrare de puternică originalitate și patent sadovenească, așa cum este și, însă grație altor virtuți, *Kir Ianulea* de I. L. Caragiale.

Departa de noi gândul de a proceda, în aceste câteva rânduri, oricum de circumstanță și festive, la acel examen al izvoarelor și al continuei lor confruntări, ce singur ar putea scoate în lumină nu numai originalitatea lui *Kir Ianulea*, dar și măsura în care adaptarea la climatul nostru, de un violent pitoresc balcanic, al unor situațiuni mai mult sau mai puțin neutre constituie o operație cu mult mai dificilă decât aceea a invenției și execuției unor adevărate texte de antologie, ca de pildă: *Inspecțiune*, *La hanul lui Mânjoală*, *Ion*, *Ultima emisiune* etc., etc. De aceea, ne vom limita la câteva indicații sumare. În povestea lui Machiavelli, așa cum a transcris-o Bandello, din gura secretarului florentin, la un ospăț la care se nimeriseră comensali, se petrece în Florența, unde Belfegor, “archidiavolul” (“pentru că, înainte de a fi fost prăvălit din cer, fusese arhanghel”), designat prin sorți de consiliul subpământean convocat de Pluton, își ia reședința sub numele negustorului Roderigo di Castiglia, sosit din Spania, după ce-și făcuse averea la Alep, în Siria. Cu fondul de o sută de mii de ducați, pus la dispoziție, Belfegor se apucă de afaceri și de cămătărie, se căsătorește cu Honesta, fiica lui Amerigo Donati, care mai avea trei fete de măritat și trei feciori, și începe o viață de lux și risipă, ce-l va duce la ruină. Orgoliul signorei Honesta, “mai nemăsurat decât al lui Lucifer”, petrecerile de Carnaval,

înzestrarea celor trei cumnate și asocierea în afaceri pierdute a celor trei cumnați, severitatea Honestei față de bărbat și față de slugi, sleirea fondurilor, grelele împrumuturi cu camătă, neonorate, ce coalizaseră toți creditorii, și perspectivele închisorii ce-l pândea hotărâsc pe Belfegor să-și ia tălpășița și să găsească adăpost la Grammateo del Brica, unul din argații lui Giovanni del Bene, care-l salvează din ghiarele urmărilor. Drept răsplată, Belfegor îi destăinuie secretul și-i promite să-l ajute să facă avere. Când va auzi că a intrat dracul în vreo față, să se prezinte s-o vindece. Și Grammateo face avere. La al treilea caz însă Belfegor refuză să se mai supună exorcismelor binefăcătorului său. Amenințat să-și piardă viața, Grammateo înscenează o mare ceremonie, pe un imens eșafod, cu toate mărimile Curții și ale clerului de față și cu tamburele pregătite să intervină în momentul decisiv. Când, după două invitații, Belfegor refuză să iasă, Grammateo pornește tamburele și-n larma ce se stârnește anunță sosirea Honestei. Rezultatul e cel scontat (“Și Grammateo, care știa mai multe decât diavolul, se întoarce fericit acasă”). E singura scenă de mare efect din povestirea lui Machiavelli, singura dramatică, celelalte episoade, cu dialogul aproape absent, fiind proiectate ca niște umbre chinezești, estompate, iar acela al micilor (și marilor) mizerii conjugale, cu formula lui Balzac, fiind redus la șapte rânduri și jumătate, în timp ce în *Kir Ianulea* el este însăși rațiunea nuvelei și ocupă în permanență scena, cum se și cade, de vreme ce toată aventura lumească a diavolului are un caracter, așa zicând, experimental: și Pluton, și Dardarot al nostru voiau să afle, prin delegați acreditați de dâșii, adevărul în privința răutății femeilor. De aici, “condiția umană” la care se angajează emisarul infernului. Cât despre *Belphegor, nouvelle tirée de Machiavel*, basmul, unul din cele mai scurte, versificat, al lui La Fontaine el urmează din punct în punct, comprimând la maximum, toate datele din Machiavelli, chiar și numele

eroilor. Din loc în loc, moralistul francez inserează o maximă sugestivă, brodată în marginea întâmplărilor, ce suplinește acțiunea (de pildă: “*Chez les amis, tout s’excuse, tout passe / Chez les amants, tout plait, tout est parfait / Chez les epoux tout ennuie et tout lasse*”), iar finalul e, în legea fabuliștilor, o moralitate de două versuri, din care al doilea s-ar putea să figureze pentru rimă: “*N’épousez point d’Honestia, s’il se peut / N-a pas pourtant une Honesta qui veut*”.

Când ai părăsit însă cele două texte de mici proporții (în Machiavelli abia zece pagini, în La Fontaine cel mult o sută de versuri) și ai dat în vastul platou al celor douăzeci și șapte pagini mari ale ediției Zarifopol, pe care se răsfață în plină lumină minunatul edificiu, de o construcție atât de familiară meridianului nostru, al nuvelei lui Caragiale, încântarea te întâmpină chiar de la piciorul plaiului și nu te mai părăsește o clipă. Desigur, arhitectul care a gândit clădirea aceasta a cunoscut un proiect străin, pe care l-a pus la contribuție, așa cum nu s-a dat în lături să folosească și câteva piese prefabricate. Edificiul însă, cu împărțirea simetrică a spațiului narativ, ca și podoabele arhitectonice sunt toate opera lui. Ca un alt Aladin din o mie și una de nopți, el e și arhitectul și vraciul. El dictează alternarea aceasta de basm și realitate, ale lui sunt făpturile acestea pline de viață și atât de nuanțat plămădite. Îndrăgostit nebunește de Acrivița (ce nume predestinat, din leagăn!), încât i-ar fi adus, de l-ar fi dorit, și Turnul Colții pe tavă, și suportându-i cu resemnare toate pandaliile, Kir Ianulea știe totuși să ridice și capul și tonul când soția întrece orice măsură, ca atunci când începe să bârfească, în chipul cel mai vulgar, prietenele. Dacă cu gândul la Xantipa și săcăielile ei, și în momentul din urmă, Socrates va fi binecuvântat paharul de cucută — iată ce numai bănuim — dar n-avem nici un motiv să punem la îndoială bucuria cu care Kir Ianulea, înțârcat de condiția umană, se întoarce la

vechea lui stare de diavol, solicitând lui Dardarot favoarea unui lung somn de refacere. Și Dardarot îi acordă 300 de ani de “soamne”, pe deplin meritați, atât de multe, de aprige și de supraumane fuseseră încercările Acriviței la a căror desfășurare am asistat tot timpul cu un amuzament și cu un interes deopotrivă de dramatice. Codicilul cu care-și încheie Caragiale nuvela este propria lui invenție și ni se pare cu osebire fericit. Îmbogățit de pe urma lui Kir Ianulea, Negoită, podgoreanul ce-l scăpase de urmărirea creditorilor, își amintește de Acrivița, pe care o găsește la București, în mare mizerie, însă frumoasă, cum se purta în straiile ei negre de văduvă jalnică, o dăruiește cu o sută de galbeni și-i transmite și darul cu care putea alunga dracii, bineînțeles afară de ai ei. Și abia acum se decide Kir Ianulea să se întoarcă în iad. Hotărât, Caragiale avea perfectă dreptate când în preambulul textului publicat în volumul *Schițe nouă*, din 1910, scria: “dintre poveștile de față... unele se mai găsesc și în alte limbi; pe cât putem ști însă, apar astăzi pentru întâia oară în românește. Asupra felului cum sunt date aci, autorul își păstrează întregi drepturile de proprietate literară; căci, fără îndoială, de când lumea, poveștile sunt ale lumii, însă, firește, felul povestirii lor rămâne oricând al povestitorului — precum Maica-Precista este a tuturor creștinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meșterului care a zugrăvit-o, în felul lui. Îndură-te, tu, preasfântă și pururea curată Feacioară, de toți zugravii și ajută-i să nu prăpădească vreme și vopsea degeaba!”

A dori unui tânăr candidat în știința literaturii să aibă norocul să descopere ciornele și manuscrisele acestei excepționale creațiuni originale ce este *Kir Ianulea* și să le supună unui studiu cât mai aprofundat (scrisoarea din 4 febr. 1909, către Paul Zarifopol, în care-l consultă asupra oportunității unui cântec de lume, pe care-l și lasă deoparte, arată că elaborarea lui *Kir Ianulea* își are anelele ei) — mi se pare a fi unul din cele mai pioase deziderate ale momentului festiv de astăzi.



## GEORGE COȘBUC

Popularizarea susținută a operei poetice a lui George Coșbuc, ca și studiile din ce în ce mai temeinice ce i se consacră, constituie un excelent prilej pentru a schița, într-un medalion cursiv, temeiurile admirației pe care poporul nostru o poartă unuia din cei mai mari și mai originali făuritori de vers și armonie românească.

Originar din Ardeal, mai exact din Munții Năsăudului, George Coșbuc este, în primul rând, un poet al Ardealului și al locului de baștină. Peisajul de munte, cu cadrul lui fizic și atmosfera sa, cu așezările omenești, cu obiceiurile lui, cotidiene sau solemne, desfășurându-se după un calendar imemorial, din moși strămoși, și-a imprimat ecourile cele mai autentice în gama de o infinită varietate a poemelor sale. Exponent al locului său de naștere, Coșbuc este, în același timp, un exponent al lirismului ardelean. Mai mult: Coșbuc este întâiul mare poet, nedepășit până azi, pe care ni l-a dat Ardealul.

Bogată în fapte de cultură și în acțiuni revoluționare, care i-au brăzdat istoria, provincia de dincolo de munți s-a putut mândri cu cărturarii săi de seamă, istorici s-au lingviști, cu înaltele sale figuri de răzvrățiți împotriva silnicelor așezări sociale. Patria lui Doja și a lui Horia, a lui Șincai și a lui Petru Maior, a lui Gheorghe Lazăr și a lui Bariț n-a cunoscut însă, până la Coșbuc, adierea suavă și dumnezeiască a lirismului. Cu excepția, desigur, a poeziei populare, care însă nu și-a împărtășit secretele nici unui rapsod. Când Andrei Mureșanu își compune inspiratul său marș revoluționar de la 1848, el nu depășește, de fapt, pragul de aramă al asprelor condiții istorice. Iar când, puțină vreme după aceea, un imn de slavă va fi înălțat Ardealului, înfățișat ca rai al pământului închis în zidurile-i de cetate, cântărețul va fi un istoric de dincoace de munți, și el nu va fi altul decât Bălcescu.

În poezia lui George Coșbuc s-au adunat toate izvoarele, comprimate veacuri de-a rândul, ale sensibilității ardelenene. Aceasta, la sfârșitul veacului trecut, în anii amurgului eminescian, ia aspectul unei izbucniri lirice de o rară intensitate. Ea a fost atât de violentă, această izbucnire, și atât de revelatoare, în una din cele mai puternice balade ale poetului, *Nunta Zamfirei*, scrisă în anii debutului (1889), la Sibiu, reprodusă în *Convorbiri literare*, și este puntea pe care tânărul poet trece dincoace de munți, ca să ajungă un poet al întregului neam.

“Sunt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cânt bucuria și-amarul” — spune Coșbuc într-una din poemele sale, și versurile acestea pot fi considerate drept cea mai sintetică dintre caracterizările poeziei lui. Crescut în intimitatea peisajului rustic și adânc cunoscător al vieții de țară, cu legendele, cu datinele și cu superstițiile ei, George Coșbuc a pătruns și interpretat ca puțini alții, la epoca aceea, psihologia populară. Când Gherea îl numește, în marele și încă prețiosul său studiu, *poetul țărănimii*, el nu exagerează defel. Lucrurile se petrec de altminteri înaintea poporanismului și sămănătorismului, și titlul ce criticul i-l conferă e un blazon cu atât mai autentic. Psihologia fetei de țară, alternând cochetăria cu pasiunea devastatoare, geneza cântecului individual sau colectiv, a doinei, de pildă, ca un filtru de vrajă, în care s-au distilat suferințele inimii și ale timpului, ritualurile nunții și ale morții (*Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*) — iată tot atâtea aspecte esențiale ale psihologiei naționale — căci poporul e pretutindeni același — pe care George Coșbuc le-a pătruns cu siguranță intuiție și le-a transfigurat cu straiul de purpură și aur al poeziei.

Cu tehnica sa înaltă și cu sugestiile literaturilor străine, pe care le asimilase, îndeosebi clasicismul greco-latin (Homer și Virgiliu), Coșbuc a văzut cu mult mai sus. Dincolo de eposurile ce schițase în baladele sale, poetul țintea să ne dea o epopee națională, în care să se oglindească întreaga făptură și istorie

a neamului. Din nefericire, cum însuși o spune în postfața volumului *Fire de tort*, din 1896, “de când am venit în România, am fost silit să mă ocup cu alte lucruri, nu cu poeme, și de multe ori eram nevoit de mizerie să scriu ode în loc de poeme”. Și amărăciunea lui e întru totul întemeiată. Alături de poezia sa personală, Coșbuc și-a consacrat o bună parte din energia sa creatoare unei activități de al doilea plan, mai mult culturală și mai puțin literară, în lotul căreia trebuie puse atât povestirile în proză închinat războiului de neatârnamare din 1877, cât și multe poezii inspirate de același eveniment. Desigur, cărturarul, scriitorul și poetul nu abdică nici în această epocă. Dovadă, acele largi fresce epice, în care se răfrâng mai mult de o lumină din incendiile epeelor antice, în care poetul evocă jertfele câmpului de luptă (*Fragment epic*); o dovadă, o poemă revoluționară ca *Noi vrem pământ*, din 1893, bogată în presentimente și augurând seria acelor manifeste literare legate de răscoalele din 1907, pe care le-au comentat și Vlahuță, și Caragiale, și Cerna, și atâția alții; dovadă, toată acea imensă activitate de tălmăcitor în care poemele indiene alternează cu teatrul lui Schiller, Virgiliu al *Georgicelor* și al *Eneidei*, cu *Odiseea* lui Homer, Terențiu cu Plaut, și pe care o încunună traducerea integrală și în metru original a trilogiei lui Dante.

Elaborată în condiții vitrege, opera poetică a lui George Coșbuc este considerabilă nu numai sub raportul cantității, dar și sub acela al valorii și al importanței ei istorice. Venită după dominația eminesciană, poezia lui George Coșbuc a însemnat o adevărată descătușare. Lirismul nostru și-a reînnoit și amplificat izvoarele, și e meritul poetului transilvănean de a fi turnat sugestiile folclorului și ale marilor modele ale poeziei universale în tipare de o înaltă și nepieritoare factură artistică.

## LIRISM ȘI NARAȚIUNE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU

Ceea ce deosebește scrisul lui Mihail Sadoveanu de scrisul celorlalți prozatori ai noștri este constanta și continua fuziune dintre lirismul expresiei și predestinarea tiparului epic. O narațiune de Mihail Sadoveanu, indiferent de proporțiile ei, schiță, nuvelă de dimensiuni sau epopee, se desfășoară după aceleași canoane interioare, ale grației și logicii, așa cum tortul de cânepă din care ursitoarele torc fire predestinate este totodată și izvor de taină și de poezie. Vița de vie, arămie, ce îmbrățișează ulmul pe care se sprijină sau iedera cu cârcei ce se împletește de-a lungul columnei de marmură fac trup și suflet cu axa lor de susținere, de parcă și-ar comunica, unele altora, seva și ornamentele. Povestitor înăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă noblețe, cu care a încântat sufletul românesc, generații după generații, de-a lungul a peste jumătate de veac de creație literară, Mihail Sadoveanu este, în același timp, și cel mai desăvârșit poet al prozei noastre din toate timpurile.

Desigur, atâtea pagini din letopisețul lui Ion Neculce, dascălul de preferință mărturisit al lui Mihail Sadoveanu, nu și-au irosit nici după trecere de veacuri, aroma. Desigur, oricare pagină din Nicolae Bălcescu vibrează și astăzi de aceeași înfiorare ca pe vremea când tânărul istoric deschidea “sfânta carte” a neamului, ca să-i descifreze, în armonioase cadențe, destinele. Desigur, farmecul rafinat al unei perioade de Odobescu, poezia luxuriantă a pajiștilor, supraceleste în care Sărmanul Dionis își transmută himerele, castitatea idilică a vieții de țară din atâtea din episoadele lui Duiliu Zamfirescu și umbra poezie rustică din romanele lui Liviu Rebreanu — cine le-ar putea tăgădui?

Încă de la cronicari, nenumărați au fost scriitorii care au turnat în fel și chip, în variate tipare, mirajele graiului națio-

nal. Despre nici unul însă nu se poate spune cu deplină convingere, și cu mai spontană simplitate, că a scris, pentru a vorbi în metafora poetului, o limbă ca un fagure de miere, ca despre Mihail Sadoveanu. Fiecare dintre înaintașii sau contemporanii lui și-a tras o brazdă în ogorul prozei noastre, fiecare și-a săpat o albie anume în hidrografia scrisului românesc. Singur Mihail Sadoveanu a răsturnat brazde peste brazde de-a lungul și de-a latul întregii țări, singur el a exprimat cu majestuosul Danubiu al creațiunilor sale, toate peisajele, toate acordurile, întreaga simfonie a sufletului național.

Pentru că, spre deosebire de toți ceilalți, nu este carte, nu este pagină, nu este rând din Mihail Sadoveanu în care nimbul de poezie, zaimful care transfigurează, haloul ce vrăjește, cu un cuvânt lirismul ce învăluie totul să nu fie încontinuu prezent. Atât de dominantă este această încincită esență și atât de adânc s-a infiltrat ea în toate fibrele operei lui, încât oriunde ai deschide, indiferent la ce pagină, biblia scrisului sadovenesc, îi simți deodată efluvii, la fel cu mireasma florilor incoruptibile, uitate de demult între pagini.

Dar dacă esența lirismului este una și aceeași, infinite sunt modurile și ipostazele în care el se manifestă. Peisagiul e printre primele. Poezia noastră descriptivă, fie în proză, fie în versuri nu cunoaște un virtuos mai desăvârșit ca autorul *Baltagulii*. Inițierea aceasta în frumusețile naturii urcă în anii copilăriei, despre care vorbesc în pagini evocatoare memorii-le scriitoricești ale lui Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*. Spre deosebire de peisajul lui Alecsandri, Odobescu sau Hogaș, în care artificiuul se resimte cu mai multă sau mai puțină ostentație, peisajul lui Mihail Sadoveanu este, cu expresia lui Amiel, o stare de suflet, o cutie de rezonanță, care amplifică suspinul, un clopot de sticlă care temperează tumulturile. De la *Șoimii la Nicoară Potcoavă*, de la *Cocostârcul albastru* la *Frații Jderi* și de la *Hanul Ancuții* la *Aventură în lunca Dunării*,

poezia naturii își modulează cu ineputare litania. Între natură și vietate e o continuă comuniune. Corespondențele simbolice ale poetului francez nu și-au ilustrat cu mai multă strălucire adevărul ca în paginile descriptive ale lui Mihail Sadoveanu. Nu cunosc o agonie mai pură, mai extatică, mai franciscană ca aceea a căprioarei din pădurea Petrișorului. Nu cunosc confruntare mai crispantă, cu atât mai crispantă cu cât revelația ei ține de scânteia unui fulger, ca îndoita furtună ce se dezlănțuie pe valea Barnarului, în sufletul omului și-n ambianță. Nu cunosc, din câte ridicări de cortină se boltesc peste o aventură sau alta, încredințată cărților, o uvertură mai pitorească și mai simbolică în același timp ca aceea din *Venea o moară pe Siret*, cu revărsarea apelor infuriate și cu viziunea moarei plutind indiferentă, ca o altă arcă a lui Noe, și aducând cu sine un demon feminin mai funest ca al Evei. În toate aceste cazuri de afinitate electivă, pentru a spune astfel, stilul lui Mihail Sadoveanu oficiază în odăjdii, ca pentru tot atâtea taine ale naturii, pe care el, rapsodul, le intuiește și le proiectează pe ecranul fabulei.

Umorele este altă ipostază a lirismului sadovenesc. Prin el, Mihail Sadoveanu se alătură gintei aceleia de izvoditori, pentru care umanitatea, chiar ridicolă, are dreptul la înțelegere și absolvire. Umoriștii de rasă au venit în urma marilor satirici. Așa a fost în toate timpurile. Lui Rabelais i-a urmat Voltaire, al cărui basm filozofic e la răspântia dintre pamflet și parodie, iar după el Anatole France, cu ironia lui condescendentă. Lui Swift i-a urmat Dickens și lui Gogol, a cărui posteritate a durat totuși, grație împrejurărilor politice, suprasensibilul Cehov. Climatului continental, inclusiv și bogat în contraste, din satira lui Caragiale, i-a alternat climatul temperat, cu alintări de toamnă somptuoasă al literaturii lui Mihail Sadoveanu. Prin ea, am pătruns în ținuturi peste care bătuseră când simunul realist al satirei caragialești și când uraganul,

prin excelență romantic, al temperamentului hasdeian. Incursiunile în trecut și în istorie ale lui Mihail Sadoveanu sunt, oare, de altă natură? Ele se aseamănă expedițiilor pe tărâmul celălalt al eroilor din basme. De aici, înțelegerea superioară, zâmbetul ce calmează, compasiunea care toarnă balsamul ei peste răni și le vindecă. E legendara apă vie a umorului, captată la izvoarele fără de moarte ale lirismului. Călătoria abatelui Paul de Marenne prin Moldova, și prânzul sardanapalic de la sătrarul Griga Lăzărel în *Zodia cancerului*; experiența judiciară a noului Nasredin și resemnarea lui tipic orientală din *Ostrovul lupilor*; atmosfera de harță olimpică (nu-i oare comisoaia Ilisafte o adevărată Junonă?) de la curtea comisului Manole Pâr Negru în *Frații Jderi* și, mai ales, surâsul continuu cu care se vântură și se judecă ispitele în *Divanul persian* sunt tot atâtea pilde de felul cum lirismul sadovenesc rezolvă, sub bagheta magică a umorului, situațiile cele mai caracteristice, cele mai dificile. Și fiindcă am amintit de *Divanul persian* să spunem că originalitatea acestei lucrări, ce reeditează de fapt un episod din *O mie și una de nopți*, stă toată în stilul ei incomparabil și că toată această alchimie a verbului, cu dulceața modulată a inflexiunilor, ca o continuă și feerică solemnitate a ceremonialului oriental, n-ar fi putut cristaliza altundeva decât în recipientul miraculos al celui mai iscusit dintre vracii limbii românești.

Lirică, de o atât de înaltă intensitate și de o atât de multiplă metamorfoză, opera lui Mihail Sadoveanu nu e totuși mai puțin epică, prin bogatul registru de titluri, atât de multe și atât de diverse, care au îmbogățit universul ficțiunilor cu întâmplări memorabile, cu eroi și eroine greu de uitat. O nuvelă ca *Haia Sanis* sau *Bulboana lui Vălinaș*, o suită de povestiri ca aceea din *Hanu Ancuții*, una mai minunată ca alta, un roman din cele mai puțin extinse ca *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, a cărui densitate psihologică suplinește lungi tratate de

sociologie, o secțiune în infernul trogloditismului nostru feudal, ca *Bordeenii*, peste care marele liric întinde totuși straiul transfigurator de purpură și aur al poeziei, o frescă de extensiunea *Fraților Jderi*, în care poetul epic a săpat ca pe un alt scut achileian, imaginile cele mai pregnante ale istoriei noastre naționale, o dramă păstorească petrecută în creierii munților, ca aceea din *Baltagul* și o eroină ca Vitoria Lipan, reeditând la distanță de milenii și-ntr-un ținut hiperboreic mitul anticei Antigone — iată câteva numai din momentele festive ale unei vaste cariere, pe care cititorul și le-a zidit de-a pururi în memorie.

Și, fiindcă am amintit de două din culmile creației sadovenești, încă două cuvinte, cu care și putem încheia sfiosul nostru omagiu. E vorba de *Frații Jderi* și de *Baltagul*. Istoria noastră literară a înregistrat încă de mult insuccesele poeziei în materie de epopee națională. Dar ceea ce n-a izbutit poezia a împlinit proza românească. *Frații Jderi* sunt o astfel de epopee demnă și de gloria lui Ștefan Vodă, demnă și de virtuțile epice ale rapsodului său. Iar *Baltagul*? Este el, cum s-a remarcat de timpuriu, romanul Mioriței? Și da, și nu. Vorbind de poezia populară, Mihail Sadoveanu spunea cândva: “Am găsit în ea elemente de valoare diamantină, care s-au răsfrânt în opera mea proprie”. Și mărturia mi se pare cu osebire prețioasă. Ea trebuie cumpănită și înțeleasă în strictul ei sens. Căci dacă rădăcinile folclorice ale *Baltagului* nu pot fi tăgăduite, exemplul lui constituie totdeodată și o înaltă lecție de tehnică literară. Căci așa cum balada populară a ridicat un incident sângeros din viața păstorilor la înălțimea eternă a poeziei, tot astfel Mihail Sadoveanu a transfigurat balada într-un poem de atitudine și de largi perspective, expresie armonioasă a geniului său liric și narativ.

1955



## CARTEA POEMELOR NE-”OSTENITE”

Cititorul care a cunoscut, pe unul sau altul din volumele lui Tudor Arghezi, favoarea unei dedicații știe prea bine în ce liliputane talgere de precizie și-a cântărit autorul *Cuvintelor potrivite* silabele, în ce nectaruri le-a plămădit și cu ce ac de albină, fragil și generos totodată, le-a gravat pe pagina de mătase sau de rogoz a exemplarului său. Astfel de gingășii, pe cât de spontane pe atât de savant calculate, sunt în tradiția aceluia care a mănuit pe un strung de platină “creionul” subtilităților diafane, și ele nu lipsesc nici din dedicația obștească și autografă a “prefeței” cu care Tudor Arghezi și-a împodobit întâiul tom din lunga serie de *Scrieri*, în care a hotărât să-și adune rodul artistic al binecuvântatei sale longevități. Am spus “rodul” și nu “opera”, deoarece cuvântul îi displace, pentru motive ce constituie tot atâtea epigrame și cu care nu poți să nu fii de acord: “S-a renunțat însă la titulatura generală, falnică și infatuată, de *Opere*, adoptându-se una mai apropiată de obiect: *Scrieri*, drept ceea ce sunt. Opera, Creația, Măiestria sunt cuvinte care sperie munca și sfiala, monumentale, utilizate pentru mângâierea minusculilor varietăți, o armură anticipativă la statuie...” Dar dacă lecția aceasta de modestie, venind de la marele meșteșugar al scrisului ce e Tudor Arghezi, încântă și satisface într-o vreme în care și ultimul stihuitor tânjește de dorul Olimpului, cu următoarea frază, hotărât, nu poți fi de acord, oricâtă cochetărie te-ar îndemna un motiv sau altul să-i atribui: “Volumul de față, poate că mai ostenit, prin reeditare...”

Primul tom din *Scrieri* reeditează, în ordine cronologică, volumul *Cuvinte potrivite*, cu care Tudor Arghezi debuta, *bibliographico sensu*, acum patru decenii, după care urmează *Flori de mucigai* și apoi poemul alegoric *Aleluia*, cu povestea cioplitorului de statui și a noii Galatee, ce “goală și vie” se

înaltă la ceruri, în clipa când făuritorul ei se hotărăște să o sacrifice. Iată poeme defel “ostenite”, ce nu și-au irosit nici una din miresme, mai mult, ce și le-au intensificat în curgerea anilor și cu cât mai mult au trecut dintr-un recipient într-altul al edițiilor succesive. Câte au fost aceste ediții, ale primelor două volume, firește, și ce tiraj total au atins ele n-am ști spune cu precizie, dar pornind de la ultimele două ediții, cea definitivă și cea din 1959, pe hârtie biblie și integrală, și de la cele peste treizeci de mii de exemplare ale ambelor tiraje, ne putem da seama de largă difuziune a poeziei argheziene, de pururi inedita ei tinerețe, de sporitul ei prestigiu și de aviditatea cu care cititorul de obște așteaptă, adoptă, asimilează și fructifică orice stih, nou sau reeditat, orice poemă, orice tabletă și orice comentariu izvodite de miraculoasa pană a lui Tudor Arghezi. Și lucrul e întru totul explicabil.

Când în 1927 apăreau pentru întâia oară *Cuvintele potrivite*, departe de a fi un necunoscut și un debutant, în sensul vulgar al cuvântului, Tudor Arghezi era un scriitor cu personalitatea tranșant afirmată, o veche cunoștință a cititorului, deoarece avea înapoia sa cel puțin trei decenii de activitate poetică și o nu mai puțin strălucită activitate publicistică, de cronicar teatral, de comentator al faptelor politice și un viguros și virulent mânuitor al pamfletului. Debutul său a fost de fapt consacrarea unor prelungi succese periodice și semnalul unei continue și susținute prezențe în planul editorial. Ciclurile de poeme, câte au urmat, poemele în proză, literatura închinată copilului, romanele, biletele de papagal, tabletele, paralel cu ritmul niciodată încetinit al activității sale ziaristice, sunt tot atâtea dovezi că anii de dinaintea debutului au fost ani de trudă, de elaborare și de agoniseală, din avutul cărora aveau să se îndestuleze atâtea și atâtea tipărituri memorabile. O izbucnire atât de violentă de originalitate și de poezie cu care întâiul volum al lui Tudor Arghezi clătina inertțiile ruginite ale unei bune părți

din oficialitatea noastră didactică și universitară nu putea să nu tulbure adânc și să nu trezească împotriviri. Se repeta, de fapt, la o distanță de o jumătate de veac și mai bine, o alarmă și o mobilizare egală aceleia pe care o provocase, în cel de al treilea pătrar al veacului trecut, ascensiunea lui Eminescu. Dar, ca și atunci, sutașii n-au lipsit, și tânăra gardă de scriitori și cititori, cuceriți de farmecele cu totul neașteptate ale unei poezii întru totul proteică, a stat de veghe, a dat lupte, a respins atacuri și a fost mândră când, în cele din urmă, și-a văzut așteptările încununare de succes și pe cântărețul viselor lor de artă instaurat cu fermitate în inima și în conștiința largelor mase de admiratori.

Trecutul, cu injustițiile, cu săcâielile și cu zarva lui zadarnică, abia de mai stăruie din depărtarea lui diformă, ici și colo, în câte o istorie literară.

Astăzi, cum atât de just și de răspicat o spune Mihai Beniuc în prefața ediției din 1959: “Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în viață și unul a cărui operă se poate înscrie pe orbita valorilor universale”.

Este ceea ce întâiul volum din *Scrieri*, acele reeditate, dar pururi fragede *Cuvinte potrivite*, confirmă și ilustrează cu fiecare din vechile și glorioasele lui poeme. Deoarece, și lucrul l-au spus toți exegeții, chiar dacă a crescut și s-a desăvârșit de la volum la volum, poezia lui Tudor Arghezi și arta lui poetică s-au revelat în integralitate, cu temele ei, cu infinitele ei grații și cu rafinamentele multiplului său meșteșug, în *Cuvinte potrivite*. Poetul de atitudine și de cugetare, cum aveau să-l cristalizeze cele două mari cicluri de mai târziu, *Cântare omului* și *1907*, iată-l prefigurată în poema liminară din *Cuvinte potrivite*, în *Testament* sau în *Prințul* și mai ales în seria de *Psalmi*, atât de simetric dispuși din loc în loc, ca niște tripoduri de argint.

Războiul acesta dintre “credință” și “tăgadă”, al minții și

al inimii, este purtat cu smerenie și cu umilință, chiar când îmbracă armură de iconoclast. Uneori, rugăciunea e, după datină, cuminte și calmă: “În rostul meu tu m-ai lăsat uitării, / Și mă muncesc din rădăcini și sânger, / Trimite, Doamne, semnul depărtării / Din când în când, câte un pui de înger / Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povața ta cea bună”. Alteori e mărturia nevolnică a răzvrătitudinii “tălhar de ceruri”, țintind să jefuiască tăria, dar pe care glasul din umbră îl oprește la timp: “Dar eu, râvnind în taină la bunurile tale / Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate”.

Și, întotdeauna, dincolo de o ipostază sau alta, o sete nestinsă și niciodată potolită de a pătrunde misterul indescifrabilei taine: “Singuri, acum în marea ta poveste, / Rămâi cu tine să mă mai mășor, / Fără să vreau să ies biruitor, / Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»”.

Dar *Cuvintele potrivite*, ca și naiul lui Pan, cântau pe mai multe fluieri, atâtea din ele păgâne, deopotrivă însă de prestigioase cu toatele. Poemele de iubire ale lui Tudor Arghezi, de la satanicele stanțe ale *Agatelor negre* și până la *Morgenstimmung* și *Oseminte pierdute*, vorbesc de o fantasmă insesizabilă, la fel cu “trecătoarea” poemului baudelairian (“*O, toi, que j’eusse aimé, / O, toi, qui le savais*”), pe urmele căreia poetul presară unele din cele mai gingașe asfodele ale stihurilor sale: “De ce-ai cântat? De ce te-am auzit? / Tu te-ai dumicat cu mine vaporos — Nedespărțiți în bolți. / Eu veneam de sus, tu veneai de jos, / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.”

Miniaturistil de mai târziu al *Bâlciului din Aldebaran* e prefigurat fie în *Cântec pentru adormit Mișura*, fie într-un distih: “Și-n fluierul de sticlă al cintezi / Se joacă mâțele cu iezi”, a cărui virtute sugestivă suplinește o întreață descriere dintr-o pagină de Buffon. Cât despre forța plastică cu care olarul acesta de rasă modelează din argila “cuvintelor potrivite” un tors greu de smuls din memorie, cine nu-și amintește de

“măhnirile” diaconului Iakint, ce s-au dovedit, cu toată cenzura divină, atât de puțin triste, deoarece: “La el, azi-noapte, în chilie, / A-ntârziat o fată vie, / Cu sânii tari, cu coapsa fină / De alăută florentină. / Și Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci și jumătate, / Pândind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pre ea.”

Dar spaimele din *Duhovnicească*, dar poezia tărâmului de dincolo din *De-a v-ați ascunselea*, dar minunatul cântec de lume din *Dor dur*, (“Ah! de când m-a fost iubit, / Felul meu s-a ismenit, / Gura-i rece de nălucă, / Mi-a lăsat viața năucă”) — și câte altele, și câte altele, pe care anii, departe de a le fi diluat, le-a concentrat și ale căror arome se regăsesc cu toatele, intacte, în preafrumosul, grafic vorbind, prim tom din *Scrieri și despre a căror veșnică nemoarte nimeni nu s-a exprimat cu mai clară intuiție ca însuși Tudor Arghezi, în două stihuri din a sa *Cântare omului*: “O scrie slova mâna și e nemuritoare, / Pe cât vor fi mai multe și veacuri viitoare”.*

## ACTUALITATEA LUI BACOVIA

A evoca poezia lui Bacovia, cinci ani după sfârșirea lui din viață și-ntr-o epocă de trepidantă și constructoare modernitate ca a noastră, înseamnă a reface un peisaj, la prima vedere, contradictoriu, ținând parcă de altă planetă și de altă eră geologică.

Poet al nevrozelor preistorice și provinciale — de nu cumva la mijloc e o tautologie —, așa cum îl cunoaștem din întâile două culegeri de poeme: *Plumb* și *Scânteii galbene*, Bacovia a încetățenit în lirica primelor decenii ale veacului acesta un peisaj, o atmosferă și un fior inedite, atât de altminteri de ale confrăților săi de generație, un Adrian Maniu, un I. M. Rașcu, un Ion Pillat, fără a mai vorbi de acelea ale unor seniori ca

Tudor Arghezi, Dimitrie Anghel, Octavian Goga. “Poet și solitar”, spune într-un loc despre sine Bacovia, și stihul îl caracterizează cum nu se poate mai bine. Căci în mijlocul unei vieți literare agitată de la natură și-n forul căreia își dădeau întâlnire atâtea temperamente variate, Bacovia și-a durat propriul său atol, pe care nici un talaz nu l-a invadat și căruia nici-o furtună din afară nu i-a tulburat orizontul. Ca o scoică de mare, retrasă în cochilia ei de sidef, el și-a modulat furtunile propriei sale reclusiuni, și ca un sobol neadormit și-a săpat cu statornică înțelepciune galeriile meticuloase ale propriului său labirint. Cu toate că a putut lăsa impresia, poetul n-a pățimit niciodată de agorafobie, ci, ca un Pafnutie, stălpnicul, a meditat de la înălțimea izolării sale, în calm și puritate, la toate dramele veacului, începând cu ale sale. Dar a făcut-o cu cea mai desăvârșită discreție. “Cârțița incandescentă” de care vorbește într-un episod al autobiografiei sale Panait Istrati, acest lynx iscoditor și nesățios al mirajelor orientale, e, de bună seamă, metafora cea mai improprie ce i s-ar putea aplica lui Bacovia.

Discretă la extremă, ca o violă pururi în surdină, și ferită de orice urmă de retorism, poezia lui Bacovia nu e totuși mai puțin actuală. Și, în primul rând, prin toate acele atribute, ale vieții și ale artei, ce fac dintr-un fluture de noapte un giuvaer de preț al naturii. Timidă și miniaturală, în aparență, dacă o raportăm la marile construcții epice sau la năvalnicele torente lirice câte se cunosc, poezia lui Bacovia freamătă cu fiecde poem, cu fiecde vers, cu fiecde crâmpci de “text comun” sau “bucată de noapte”. Ca o sămânță miraculoasă, ce încolțește sub ochii noștri, un singur acord, o unică notă smulsă unei clape de pian îi e de ajuns ca să trezească din adâncuri o lume. Un gol istoric se umple, și rețrăiești cu poetul vremea așezărilor lacustre, cu pilaștri de lemn trosnind sub greutatea ploilor nesfârșite; ninsori cad fără întrerupere, ca la poli, în timp ce poetul îngână o fericire horațiană, la gura sobei; un

corb taie în diagonală zarea cenușie, ca un drapel cernit în bernă; amurguri violete, de primăvară sau de toamnă, dau nervi deopotrivă; melancolia te prinde pe stradă și te îngheață când frumoasa fugitivă trece “într-o vibrație de violete”, ca și eroina ipotetică (“*O, toi, que j’eusse aimé...*”) din poemul baudelairian *A une passante*; o “harmonie pribeagă” răscolește măruntaiele inimii; o fanfară militară sporește, cu alăturările ei strălucitoare, tristețea grădinilor publice, în timp ce poetul, cu rictusul amar al unui Prometeu crucificat pe-o barieră de târg moldovenesc, se visează pierind “ca Romulus rege — uitat, legendar — cuprins de-o furtună, prin munții Bacăului”. Mijloacele cu care Bacovia realizează tablouri atât de specifice și sugerează senzații de psihoze din cele mai rare sunt dintre cele mai simple. O simplitate, firește, trecută printr-un laminor de platină. Un vers neglijent la prima vedere, o strofă de o cursivitate clară, ca apa de izvor (“Târziu, și ninge, noaptea se lasă, / Sunt singur acum... / Iată orașul, nimeni pe drum, / Pace, nimic, am ajuns acasă”), la capătul unui drum prin spaime rău prevestitoare, sau una de ecouri repetate într-o romanță a destinului, cu reminiscențe din cronicari și din tânărul Eminescu (“lume, lume și iar lume”) : (“Și când, aproape, nimic nu ești, / Când cauți că orice renume, / De-acum, e târziu, / Mi-am zis: e târziu / O, gânduri, / în lume.”) — nu sunt de bună seamă rodul unei întâmplări. Totul e gândit cu seriozitate, cumpănit și recumpănit, în tipsii din cele mai sensibile, de un expert și rafinat artist al expresiei, care și-a trecut stihurile prin nenumărate tipare, pe care ai fi curios să le cunoști, deși s-ar prea putea ca ele să fi rămas imprimate în cutele memoriei lui. Poezia lui Bacovia invită la peregrinări interioare, la meditație, la visare, și, prin aceasta, actualitatea ei e netăgăduită. Orice carte frumoasă, și-n primul rând una de poezie, trebuie să deschidă cititorului porțile de ivoriu ale visului. Scriind, deunăzi, despre o astfel de carte,

Aragon spunea, printre altele: “O, și după aceea, eu nu caut să conving. Sunt cărți ce-ndeamnă la visare. Dar pentru aceasta se cere să fii visător. Nu e o crimă să nu știi visa sau să treci numai pe lângă vis. Însă e trist din cale afară.”

Situată așadar într-o regiune vecină cu crângurile de coraliu ale visului, s-ar zice că poezia lui Bacovia e lipsită de aderențe concrete cu realitatea. Dar lucrul e numai cu aproximație astfel. Căci visul pândește la o răscruce de drumuri, ce duc, în egală măsură, și-nspre trecut, și-nspre viitor. Dacă, așa cum s-a văzut, caracterul documentar al poeziei lui Bacovia e mai presus de orice îndoială, fie că e vorba de imaginea unui târg moldovenesc, cu câteva decenii în urmă, așa spune chiar cu un lustru abia înainte, căci pe vremea când poetul *Scânteilor galbene* se stingea, Bacăul nu era încă moderna reședință industrială de astăzi, fie că e vorba de existența unui visător martirizat într-o astfel de temniță primitivă ca aceea din vremuri, și a visa pe stampele acestea de album, puțin decolorate, e poate, printre călătorii, una din cele mai instructive și mai duioase, — caracterul de anticipație, pentru a nu spune chiar profetic, al acestei poezii, strecurată tot timpul pe sub nourii de plumb și furișându-se, parcă, de-a lungul zidurilor, e de-a dreptul revelator. Căci schimnicul acesta, fără să fie un vizionar, cu presimțămintele ancorate în negura viitorului, a fost totuși un martor al timpului său, ale cărui anomalii le-a trăit din plin și le-a resimțit adânc în inima și în conștiința sa. “O, genii întristate care mor / În cerc barbar și fără sentiment, / Prin asta ești celebră-n Orient, / O, țară tristă, plină de umor”, sună inscripția unuia din catrenele liminare al celui de al treilea ciclu (*Cu voi*), din poezia lui Bacovia, și ea încheie, în conciziunea ei de camee, toate intențiile de critică socială și toate zațurile de amărăciune pe care Matei Caragiale le-a desfășurat în captivanta procesiune a *Crailor de Curtea-Veche*, călăuziți de măscăriciul și crainicul Gore Pirgu. Aceeași conci-



zie și aceeași discreție și-n cele trei strofe ale micului poem *Crez*, sugerând lupta de clasă (“El om flămând, eu om sătul”), căreia Eminescu i-a închinat marea frescă din *Împărat și proletar*. Promenadele “cupeurilor de cristal” la Șosea și nebunia bățăilor cu flori, cărora și Baronzi și Camil Petrescu le-a acordat o atenție particulară, inspiră lui Bacovia, în poemul simbolic intitulat *Amurg*, o strofă incendiară, ca o parafă de foc la capătul unei întregi perioade istorice: “...Dar notează-n curtea vremii / Filozoful proletar: — Greve, sânge, nebunie, / Foame, plânset mondial... / Pe când lasă-amurgul flăcări / Pe-un final ce se anunță / Pe-un decor miliardar...”

*Bucăți de noapte și Dintr-un text comun*, contemporane cu întâile două culegeri de versuri ale poetului, sunt pagini detașate dintr-un jurnal autobiografic, sau poeme în proză, îmbibate de ironie și lirism, prin care s-au rătăcit câteva din brizele prozei cehoviene. Intermitente și sustrase acelei arhitecturi pe care singură epica expresă, nuvela sau romanul, o realizează, paginile acestea fac impresia unor columnae fragmentare dintr-un Parthenon prăbușit de cutremur. Însă nu cunosc inimă mai superbă ca cea pe care (ferventă rugă pe Acropole, renaniană) l-a închinat Auguste Rodin *Venerii de Milo*, cea fără de braț, dar biruind, “ca un arc de triumf al vieții”, veacurile, cu prestigiul farmecelor ei.

## CAMIL PETRESCU ȘI SĂPTĂMÂNA MUNCII INTELECTUALE

Plecarea atât de precipitată a lui Camil Petrescu dintre noi continuă să mă tulbure și astăzi cu indescifrabilul ei mister. Poate chiar mai mult decât în dimineața aceea de mai, când zăbranicul neidentificat de pe fațada Academiei mai putea amâna un dezastru. Dar dacă tirania legilor inexorabile nu

îngăduie nici o favoare, ea nu interzice iluzia de a ne putea continua paralel existența și de a ne comunica impresiile, ca și cum ne-am afla la colțuri de țară opuse. În fond, de câte ori am stat, *stricto sensu*, cot la cot cu Camil Petrescu în acești ultimi ani? Și totuși nimic din faptele lui de litere, ba chiar și din gândurile lui nu-mi erau străine și o întâlnire întâmplătoare, pe un caldarâm sau altul, în dedalul trepidant al acestei capitale, era de ajuns să ne pună de acord asupra atâtor întrebări ce ne erau familiare. Colocviul pe care ni-l promiteam de ani de zile, prelungul taifas despre câte toate, așa cum îl obișnuiam pe vremea cafenelei literare, cu multe decenii în urmă, trebuia să fie un adevărat tur de orizont peste muncelele juneții noastre, din peisajul cărora nu trebuia să lipsească îndeosebi măgura cea mai ispititoare, unde ne-am întâlnit mai temeinic, tăpșanul acela frământat al *Săptămânii muncii intelectuale și artistice*, efemera publicație care a durat mai puțin decât o crizantemă de iarnă, exact: doar prima lună a anului 1924, dar care a însemnat în viața lui Camil Petrescu unul din momentele cele mai hotărâtoare și mai severe ale carierei lui literare și de care îi plăcea să-și amintească, nu o dată, cu justificat orgoliu.

De bună seamă, Camil Petrescu a fost poetul, romancierul, dramaturgul, omul de teatru, publicistul și pamfletarul ce se cunosc și despre oricare din aspectele atât de vii și de originale ale personalității lui se poate epiloga îndelung, așa cum la timpul său fiecare din lucrările lui a constituit subiectul de atenție și de dispută a vieții noastre literare. Și eu am fost în acea Arcadie, aș putea să exclam, și mie mi-a fost hărăzit norocul să merg timp de patruzeci de ani în pas cu acest pedestraș neobosit al literelor, și eu am avut fericirea să asist la triumfurile lui și chiar, din când în când, să le salut. Tânăr dascăl, la timpul acela, abia ieșit din anticamerele mortuare ale spitalelor și cu timpanul strepezit de goarneau și dobele

unei poezii oficiale, care se străduia să glorifice isprăvile capetelor de pod ale unor strategii fără creier, dar cu buzunări adânci — cum aş fi putut rămâne insensibil faţă cu adevărul unei poezii de război, care văzuse de adevărat frontul, nu numai cu toate micile şi marile lui mizerii, dar şi cu inedita lui poezie. Era timpul tinerelor noastre experienţe pedagogice, şi fericirea noastră nu avea limită când surprindeam la tinerii noştri discipoli emoţia spontană pe care Coşbuc, cu *Moartea căprarului*, ce tot mai dăinuia în manuale, nu era în stare s-o trezească. În schimb, luna, din poema cu acelaşi titlu din ciclul poeziilor lui Camil Petrescu, întindea, bună şi blândă, patrafirul ei de tihnă noptatecă “*şi peste noi şi peste ei*”, aşa cum soarele înfrăţea în armistiţiul aceluiaşi proces de deparazitare pe ostaşii celor două fronturi rivale. Astfel de note realiste, ce se întâlneau, de altminteri, în toată literatura de război, pentru care romanul lui Barbusse a fost ca o adevărată ridicare de zăgaz, au schimbat faţa literaturii de după primul război mondial şi au discreditat retorismul vechilor formule, ce se ascundeau sub amăgitoare mască a verosimilului, împotriva cărui Camil Petrescu a dus un război necruţător şi în locul căruia a predicat cu insistenţă veridicul. Întreaga lui literatură se întemeiază pe studiul exact fie al stărilor sociale, fie al variaţiunilor psihologice, precum în primele două romane (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi *Patul lui Procust*), aşa după cum, mai târziu, când avea să ridice eşafodajul de oţel al unei drame ca *Danton* sau edificiul de o atât de complexă arhitectură al romanului lui Bălcescu, n-a pregetat să se adâncească într-o documentaţie dintre cele mai amănunţite, mergând uneori până la pedantism, singura de la care aştepta sugestiile generoase şi sigure, în măsură să completeze — dacă nu să şi suplinească — intuiţiile lui de artist. Ei, acestei dispoziţii particulare a spiritului său analitic, observaţiei directe, pe viu, în tranşeele războiului şi ale inimii,

se datoresc acele pagini memorabile, de acută veridicitate, fie că e vorba de o recunoaștere, de un baraj de artilerie sau de tortura unei nopți friguroase, pe câmpul de război, fie că e vorba de introspecția inimii și a sufletului într-o analiză demnă de cei mai mari analiști ai sufletului uman, de la Stendhal la Proust. Și totuși, acestui instinct și acestei predispoziții altoite în tulpina plină de seve documentare, multiple și vaste, se datorește și izbânda romanului istoric. Și mă gândesc mai puțin la toată acea literatură de epocă, închinată lui Bălcescu, la acele colecții de stampe și documente pe care și le asimilase cu aviditate (îl văd și acum, la Academie, vânturând hărțile și vechile planuri ale Bucureștilor, pentru ca nimic din precizia topografică să nu sufere) — cât mă gândesc la acel gen de documentație, aș zice corp la corp, care îmbrățișează și pătrunde un peisaj, un ținut, o epocă istorică, până la ultimele ramificații ale rădăcinilor lor. Numai așa se explică cum un scriitor prin excelență citadin, intelectual pe deasupra și obișnuit să se orienteze cu ușurință prin subteranele inimii omenești, a reușit să creeze una din cele mai sugestive ficțiuni rustice, regionale, ce se păreau rezervate unor romancierii de obârșie rurală, precum Slavici, Rebreanu și Sadoveanu. Argeșul și Muscelul lui Camil Petrescu din romanul *Un om între oameni* rivalizează cu Bucureștiul său oriental, al revoluției de la 1848, cu acel heteroclit din *Patul lui Procust* sau caragialesc din *Mitică Popescu*. Romancierul orașului și-a apropiat de astă dată și peisajul, și psihologia omului de la țară, cu pasiunile lui tenace și cu frumusețea stihului popular, al cărui farmec Camil Petrescu, el, rafinatul *Transcendentaliilor* și al *Luminișurilor pentru Kicsikem* l-a selectat cu pricepere și l-a și însoțit cu unele din acele glose, a căror tehnică a inserțiunii îi era cu osebire proprie.

Iată, așadar, probleme literare la care creațiunea diversă și multiplă a lui Camil Petrescu invită în chipul cel mai firesc. Și

totuși, dincolo de cele abia schițate și de regretul de a nu urma invitației acesteia nu voi merge. Întâi, din convingerea că dacă opera lui literară este și cunoscută, și apreciată, sunt în viața scriitorului perioade biografice mai puțin cunoscute, a căror rememorare o socotesc mai oportună ca oricând, atât pentru că sunt numai spre cinstea scriitorului, al cărui portret îl amplifică, cât și pentru că răspund unor provocări dizgrațioase și, în cele din urmă, și mai cu seamă, pentru că subiectul acesta al *Săptămânii muncii intelectuale* era printre cele mai scumpe inimii lui Camil Petrescu însuși. Printre ultimele pagini de confesiune, pe care prietenul nostru a avut fericirea să le redacteze, cu acea sollicitudine a lucrului finit, pe care o puneă acest emul, sub raportul fiziologiei manuscriselor, al lui Balzac, Flaubert și Proust (aș zice și Eminescu, dar cazul lui se situează pe alt meridian) — nu mi se par altele mai umane, mai emoționante ca acelea din postfața ce însoțește reeditarea volumului său de *Versuri*. Ea e datată Sinaia, 15 septembrie, 1956, poartă titlul *Început de toamnă pe Cumpătul* și e redactată într-un scurt răgaz de convalescență, cu acea pondere și cu acel simțământ al răspunderii pe care singură confruntarea cu sine însuși, a unui om care nu s-a jucat cu viața, le impune. E cântecul său de lebadă, modulat cu mare artă și ale cărui presentimente sunt cu atât mai mișcătoare, cu cât din fiecare rând și din fiecare mărturie zvâcnește voința puternică de viață și de organizare a lucrului ce știe că mai are de dus la împlinire. Ca și-n marea confesiune *O viață de om, așa cum a fost*, a lui N. Iorga, scrisă cu mult înaintea tragicului său sfârșit, dar tot într-o perioadă de reculegere sufletească, simți și în postfața lui Camil Petrescu aceeași atmosferă de înțelegere și de împăcare cu semenii, cu toată împotrivirea aproape instinctivă a polemistului predestinat care a fost prietenul nostru. Retipărirea, după 30 de ani și mai bine, a poeziilor sale oferă lui Camil Petrescu prilejul să reconstituie dialogul dintre el și

criticul care-l publica la timpul acela, însă totul se desfășoară în calmul unui dialog platonician, fără nimic din catapultele pe care le repezea cu decenii în urmă împotriva olimpienului tronând sub zodia imperturbabilității. Cât despre săgeata ce trimite umbrei “*halterofilului de bombe de carton cătrănit*”, și care nu-i altul decât marele poet Paul Valéry, ea nu este decât una din cochetăriile epigramatice cu care Camil Petrescu și-a tachinat întotdeauna adversarii. Sunt însă în postfața aceasta — pe cât de duioasă, pe atâta de lucidă și de autocritică — două referințe de care ne vom folosi pentru a putea trece la paragraful ce ne-am propus să expunem din biografia prietenului nostru. Referindu-se la unitatea, ce i se părea precară, a volumului său de *Versuri*, mai cu seamă pentru ochii unui cititor de astăzi, Camil Petrescu era de părere că unitatea relativă nu poate veni decât prin legătura care se poate face cu fețele scrisului său, paralel și ulterior. Anii 1917—1926 sunt tocmai anii în care a redactat, spunea el, cele dintâi șase piese de teatru: *Jocul ielelor*, *Suflete tari*, *Mioara*, *Act venețian*, *Danton*, *Mitică Popescu*. E răstimpul *Săptămânii muncii intelectuale* și al polemicelor de tot soiul și, mai departe, recunoscând “*freamătul sensibilității*” pe care i l-a comunicat această întoarcere la izvoarele Clitumnului său liric, această prețioasă și revelatoare mărturie: “*Am regăsit — scrie Camil Petrescu (dincolo de ceea ce dă textul) — crâncena înfrigurare lucidă, nevoia intensă și naivă de comuniune ale tânărului puțin căpiat care se ciocnea îndârjit cu întreaga lume*” etc., etc.

Prețioasă și revelatoare mărturie, spuneam, pentru că în notele acestea constante ale temperamentului său, prietenul nostru s-a zugrăvit în armura lui de totdeauna. Așa l-am cunoscut îndată după întâiul război mondial, așa mi-l amintesc la o întâie lectură a primei versiuni din *Jocul ielelor*, în casa din Gramont a profesorului de literatură Mihail Dragomirescu, pe care atâta l-am amărât și fiecare pe rând, așa în luptă cu

nenumeratele finaluri din *Suflete tari*, așa la premiera în care visa, poate, o seară *Hernani*, așa în ceasurile de cafea, însuflețite de verva lui Ion Minulescu, așa în drumul spre Râmnicul-Sărat, la o șezătoare cu trubadurul și epigramistul Cincinat Pavelescu, fericiți ca niște școlari că putem dezerta pentru 24 de ore din Bucureștii caznelor cotidiene, așa în interminabilele discuții ale feluritelor comitete scriitoricești sau prin sporadicele redacții, în care n-apucam bine să intrăm că ne și trezeam pe drumuri, și mai ales așa, cu *nevoia intensivă și naivă de comuniune și îndârjit pe toată lumea*, îl văd mai cu seamă pe Camil Petrescu la *Săptămâna muncii intelectuale*.

Camil Petrescu avea dreptate să vorbească de "*freamătul sensibilității*" ca de un privilegiu pur subiectiv, intransmisibil, inalienabil. Căci cititorul care răsfoiește astăzi cele patru numere ale *Săptămânii...* din inuarie 1924, cu marile ei pagini de gazetă, oricâtă bunăvoință ar fi dispus să pună, nu va putea învia toată risipa de energie, toată nevoia intensă de comuniune, toată îndârjirea, toată credința și tot devotamentul pe care Camil Petrescu le-a pus în slujba unui ideal dintre cele mai nobile și de-a dreptul utopice pentru timpul acela. Căci ne aflam după întâiul război mondial și lunga și rentabila neutralitate, urmată de asaltul falangelor de îmbogății de război, euforia unei victorii militare, plătită cu atâtea jertfe, și haosul inevitabil pe care atâtea emoții și atâtea speranțe dezamăgite îl instauraseră, solicitau soluții noi, un examen necruțător al trecutului și o osândă pe măsura păcatelor. Fronturilor politice din țară, Camil Petrescu s-a gândit să le opună frontul unitar al intelectualității de toate categoriile. Lăsând Apusului polemicele și hărțuielile pe tema "*trădării intelectualilor*", vinovați de a fi servit diverselor militarisme și de a nu se fi păstrat "*deasupra vălmășagului*" războinic, *Săptămâna muncii intelectuale* a propovăduit o confederație a tuturor breslelor de intelectuali. O scurtă peregrinare de-a lungul celor patru numere, un drum

improvizat, ca într-o sală de expoziție, cu un popas ici și unul dincolo, vor sugera poate mai bine decât orice reportaj organizat natura acestei publicații și felul cum înțelegea să slujească idealul său. În toate, de altminteri, în liniile mari ca și-n detalii, publicația reflectă personalitatea nervoasă, incisivă, iscoditoare, dialectică și plină de imaginație a lui Camil Petrescu. De la manșeta cu care debutează întâiul număr, la editorialul săptămânal și până la scrisoarea către un mecenat din cel deal 4-lea și ultim număr al *Săptămânii...*, de la informația senzațională cu tâlc aleasă și până la listele de asociații profesionale, cu comitetele lor, care ar fi urmat să se confedereze, totul arată ce spirit de organizare și ce largă viziune aducea tânărul nostru prieten. Ar fi de ajuns să recitim împreună lunga listă a colaboratorilor și simpatizanților *Săptămânii...*, publicată în primul ei număr, pentru a înțelege ecoul de care s-a bucurat acțiunea lui Camil Petrescu la unanimitatea frunțașilor vieții intelectuale de la noi, din timpul acela. Căci din lunga listă lipseau numai exploataorii muncii intelectuale, în frunte cu directorii de ziare și rechinii editurilor sau altor patronate culturale ale oficialității — ceea ce nu era decât foarte firesc.

Ziarist abil, în curent cu tot ceea ce presa modernă a inventat pentru lesnicioasa ispită a cititorului, Camil Petrescu imprimă, încă de la primul ei număr, *Săptămânii...* toate acele atribute, menite să pună în pregnantă lumină obiectivele atât ale acțiunii cât și ale publicației sale. În afara editorialului, pe care-l semnează totdeauna el, în afara cursivelor, semnate de cărturari cu reputație, precum cel din primul număr, în care Paul Zarifopol oferea meditației tineretului exemplele a două cariere de intelectuali, unul frondeur, Voltaire, celălalt olimpic, Goethe; în afara reportajelor, foiletoanelor, recenziilor sau paginilor integrale, așa-zicând monografice, în care sunt prezentate două din gloriile intelectualității naționale, George Enescu și



dr. G. Marinescu — Camil Petrescu redactează în fiecare număr, cu nervul și poanta ce-i sunt proprii și pe care omul de teatru le exercita cu spontaneitate în tot atâtea replici, manșeta și caseta, deopotrivă de sugestive. Manșeta primului număr suna: “*Lucrătorii manuali pornesc de la ideea de clasă — Țărănimea o afirmă, burghezia o practică — Numai unii miei intelectuali vor să sugă și la oi străine*” și în imagina finală se oglindește o întregă stare de spirit și de fapt, ce nu numai pervertea, dar și bara orice încercare de a promova conștiința de clasă a intelectualilor. Fără această conștiință nu putea fi vorba de o organizare sănătoasă, singura care ar fi pus temeliile unei colaborări rodnice. De aceea, și tot în primul număr, Camil Petrescu insera următoarea foarte explicită casetă: “*Colaborare. Colaborare cu celelalte clase sociale, firește. Dar ce putem deveni noi neorganizați în fața unor organizații atât de puternice și atât de bine înarmate? Lucrătorii manuali au syndicate prin activitatea cărora pun condiții. Țărănimea are votul universal, peste care, într-un an-doi, nu se va mai putea trece. Burghezia e înarmată cu «nervus rerum gerendarum», capitalul, care poate corupe orice. Colaborare, firește, dar după ce vom fi organizați*”. O chestiune ce se cerea lămurită era distincția ce trebuia făcută între intelectual și muncitor intelectual și Camil Petrescu o face, cu elocventă precizie, în cel de al patrulea și ultimul număr al publicației, răspunzând întrebării: “*Cine sunt muncitorii intelectuali? Ei sunt — spunea Camil Petrescu — cei care predomină munca intelectuală. De ce munca și nu intelectualitatea, pur și simplu? Pentru că intelectualitatea e o simplă noțiune de valoare, susceptibilă de o evaluare cu totul subiectivă. Poate că intelectualii adevărați nu sunt nici o duzină în toată țara (numărați-i, de vreți). Muncitori intelectuali? A, da, asta e o categorie socială, subîmpărțită în profesii (medici, avocați, profesori, agronomi, ziariști, farmaciști, pictori, artiști dramatici etc.)*.” Situația

economică dezastruoasă și scăderea puterii de cumpărare a monedei, care aveau să ne ducă, grație împrumuturilor oneroase, în pragul falimentului și la controlul internațional, scoteau la rampă tot soiul de reformatori ai finanțelor, și Camil Petrescu nu se da în lături să sigileze, ca-ntr-un bocal de sticlă, pe unul din homunculi, pe harpagonul partidului liberal: *“Domnul Vintilă Brătianu are încă speranța, spunea Camil Petrescu, în ridicarea leului fără aur la bancă și promite sinistru ieftinirea traiului. E nebun, e naiv sau numai de rea-credință.”* Editorialul din 12 ianuarie, 1924, tratează una din problemele de acută actualitate, pe care rănilor încă sângărânde ale războiului o readuceau în atenția cititorului. Vorbind de naționalismul burgheziei în industrie și în război, Camil Petrescu afla comun ambelor planuri același caracter artificial, aceeași predispoziție la farsă, la simulație. Amintind de marele număr de ambuscați, dintre odraslele burgheziei capitaliste, experte în furnituri și permise, el demasca totodată și marea farsă a industriei naționale. *“A trebuit să fie războiul, scria Camil Petrescu, ca să se vadă ce farsă sinistră ni s-a jucat în industria națională. Cu toate sacrificiile făcute pentru ea, s-a dovedit ca și inexistentă. A trebuit să cumpărăm tot de aiurea.”* “Nu era mai bine, adăuga el, *să se facă aceste sacrificii pentru cultură, care, ea, are sens...”* Trec peste celelalte aspecte, învățământ, literatură, arte, pe care alți colaboratori ai *Săptămânii...* le tratează cam în același spirit, critic și incisiv, al directorului și mă opresc la textul intitulat: *Scrisoare pentru un eventual Mecena*, publicat în ultimul număr al revistei, al patrulea, și care este, prin adevărurile ce spune și prin ironia cu care le servește, una din paginile cele mai izbutite din proza literară a lui Camil Petrescu. Ea pune, pe de altă parte, în plin și cu mari resurse artistice, marea dramă a publicațiilor efemere, pentru existența cărora singure entuziasmul și, uneori, și sacrificiile materiale ale idealiştilor inițiatori nu ajung. Dar iată textul ce se cere degustat cu tot rafinamentul:

*“Scumpe domn, nădăjduiam că, deși ești bogat, citești totuși — ceea ce pare o ipoteză cam îndrăzneată — citești chiar Săptămâna..., ceea ce pare de-a dreptul absurd. Mai nădăjduiam că — deși ești bogat — ți-ai agonisit singur averea și numai în mod cinstit, prin muncă, pentru că numai așa vei înțelege toată măcinarea suferințelor, al căror ecou e gazeta noastră. Poate chiar ai și puțină inimă — s-au îmbogățit și câțiva oameni cu inimă — și îți zici că ar fi păcat, că ar fi inutil de dureros să mai sufere și alții ce ai suferit și d-ta. Adică nu ești ca marele profesor și savant milionar X... (e din familie, să-l menajăm oricum), nu ai grajd de cai de curse, nu plătești și ții la dispoziție automobil pentru amantul nevestii, nu cugeți cu picioarele și nu te înduioșezi din stomac.*

*Poate chiar uneori ești trist că nu pricepi sensul vieții, poate te înseninează o floare, te fac să surâzi ochii mari de copil, te amuză o tinerețe entuziastă și te descurajează gândul că niciodată nu putem cunoaște adevărul. Cine știe, poate că-ți place să savurezi bucuria pe care o provoci în sufletul altora, cum le place copiilor să arunce pietre în apă. (Un fel de amețală oarecum diferită de a acelor care își umplu burta, lingându-și degetele, suie un trup dobitocesc peste un alt trup dobitocesc — dar de femeie — sau al acelor care tremură de bucurie că au băgat în ei vin mai mult azi decât ieri.) Îți supunem deci rugămintea noastră.”* Și după ce reia tema nedreptății sociale și amintește două din asociațiile profesionale, una a dascălilor și cealaltă a inginerilor, care au promis un abonament de jumătate de an, pe motiv că nu știu cât timp va dura revista, continuă: *“Și pentru asta ne adresăm d-tale în necunoscut. Întărește printr-un gest această credință a noastră în posibilitatea unui mai bine. Fă ca sufletul să înfrângă o dată — și în țara noastră — cel mai hidos materialism.*

*Dă sprijinul d-tale pentru triumful sufletului și al muncii intelectuale.*

*Iar dacă lucrul acesta ți se pare prea mult, fii calm: Nu e vorba decât de o lirică expansiune. Mai ales fii calm.”*

Cam așa se prezintă diagrama acestei publicații, care a însemnat unul din cele mai frumoase momente din biografia lui Camil Petrescu, pe care bibliografia periodicelor nu va întârzia să o înregistreze cu una din acele fișe analitice, la care tânăra noastră știință bibliografică tot mai râvnește și căreia istoricul dezrobirii muncii intelectuale din țara noastră nu va pregeta, suntem convinși, să-i acorde toată importanța ce se cuvine pionierilor. Sau, poate, se va găsi cineva care să ne frâneze entuziasmul și să ne spună: toate bune, dar ce legătură au acestea cu opera literară a lui Camil Petrescu, cu adevăratele lui creații literare, în poezie, în proză, în teatru? Convingerea noastră este că ele au o legătură dintre cele mai intime, că opera literară a lui Camil Petrescu e sădită adânc în biografia lui și că *“răstimpul săptămânii”*, cum îi spunea el, cu preocupările ei sociale, politice și cetățenești, au lăsat urme adânci în opera lui, așa cum *Bordeienii* lui Mihail Sadoveanu nu sunt străini de — și nu pot fi studiați, pentru cine vrea să surprindă miracolul transmutației elementelor nude în unități de artă, fără de consultarea *Însemnărilor unui explorator* — reportajul din *Cumpăna*, ce precedă *Bordeienii*. Poate susține cineva că în verva portretistică sau în rodomontadele parlamentarului Tănase Vasilescu Lumânăraru din vremea neutralității nu vibrează ceva din invectivele și șarjele exercitate în manevrul *Săptămânii muncii intelectuale*? Sau că în drama neînțeleșului Ladima nu se ascunde ceva mai mult decât o decepție sentimentală? Însă credința noastră fermă este că *“răstimpul” Săptămânii...* se cuvenea evocat și pentru înalta lui lecție civică, pe care numai un cărturar, un creator, un intelectual pătruns de noblețea oficiului său putea să o schițeze și să o predice. De bună seamă, pentru a ne limita la două exemple, nici Gârleanu, nici Alfred de Vigny n-au nevoie, în

judecarea operei lor, de circumstanțe atenuante. Cine însă studiază organizarea breslei scriitorilor de la noi știe ce a însemnat Emil Gârleanu pentru dânsa, după cum, în opoziție cu legenda ce s-a creat pe seama lui Alfred de Vigny, socotit îndeobște exponentul tipic al turnului de fildeș, intervențiile celui ce a luat apărarea lui Chatterton, sinucis din mizerie, au fost recunoscute drept o adevărată Proclamație a Drepturilor Poeziei. Camil Petrescu a luptat pentru drepturile și organizarea muncii intelectuale, cu râvnă, cu stăruință, cu îndârjire. Și dovadă stă mai cu seamă în bogata și diversă lui activitate literară, pentru care nu și-a cruțat nici timpul, nici liniștea, nici sănătatea, așa cum atât de mișcător se destăinuiește în cântecul de lebadă al postfeței de care am amintit. El a luptat pentru autonomia muncii intelectuale, pentru autonomia creației, pentru demnitatea omului de litere și a intelectualului în genere, pentru doborârea pronomiilor feudale în materie de cultură, pentru dezonorarea metodelor mercenare, care puteau să confere unui vestit gangster al presei patriotarde de acum trei decenii dreptul să vorbească în numele Patriei și, cam tot pe atunci, unui diplomat, de faimă internațională, iluzia că poate salva țara, pe marginea prăpastiei, dacă, descins din reședința sa de pe țărmul Lemanului, recomanda țării istovite, fără agricultură, fără finanțe, fără școală și fără cultură, panaceul economiilor și al cepei cu mămăligă. Când, la sfârșitul secolului trecut, generoșii liberali se-mprăștiau ca potârnicșii bine hrăniți prin cazematele băncilor de stat, printre victimele sinistrei comedii s-a ales și un biet poet, rapsodul *Cavalerului negru* și al *Fecioarei în alb*, marele prețuitor al lui Whitman și Herzen, cunoscător avizat al sociologiei și economiei politice, dar care avea să se stingă curând după aceea, subalimentat și ftizic, la vârsta de 24 de ani — am amintit pe Ștefan Petică. Pentra ca astfel de spectacole degradatoare să fie cât mai rare, Camil Petrescu a luptat și la *Săptămâna muncii intelectua-*

*le* și cu întreaga lui creațiune literară. Din nefericire, aceste lucruri așa de simple, așa de limpezi și atât de elocvente n-au fost înțelese de toată lumea. De aceea, când în unanimitatea părerilor de rău care au însoțit în ultimul său drum pe generosul creator al atâtor frumuseți artistice, un cruciat al eterului a crezut de cuviință să vorbească de huzurul în care și-a petrecut viața Camil Petrescu, el nu numai reedita cruzimea hienelor, dar păcătuia și împotriva adevărului celui mai simplu, cunoscut tuturor. El n-a înțeles, pentru că, rob acelorași concepții mercenare, nu poate înțelege noblețea unui caracter independent, nici câtă abnegație a pus prietenul nostru în apărarea muncii intelectuale, nici truda cu care a plătit atâtea creațiuni de artă ce îmbogățesc cultura și literatura noastră. Însă noi, care am fost prietenii și martorii frământărilor incontinui și ai continuelor realizări de artă, ale lui Camil Petrescu, putem atesta că prietenul nostru a cunoscut din plin Purgatoriul sanctifiant de o viață întreagă, al marilor creatori.

## PREFEȚE

## SONETELE UNEI IUBIRI

Tipărirea celor 90 de sonete ale ciclului de față, operă postumă a poetului V. Voiculescu, de curând intrat în eternitatea pe care o invocă și la care aspiră cu fiecare din filele prezentului volum, aduce cetitorului, o dată cu una din marile zile festive ale lirismului contemporan, și un bun număr de revelațiuni.

Prima este aceea a unui nou Voiculescu. De la întâia culegere de *Poezii*, din 1916, și până la volumele *Întrezăriri*, din 1939, opera poetică a lui V. Voiculescu și-a adăos, cu simetrică periodicitate, semn al unei cariere dintre cele mai unitare, nu numai noi culegeri, dar și noi conture pentru completarea și definirea profilului său liric. Crescut, oarecum, în umbra aceluși mare pedagog al literaturii noastre care a fost Alexandru Vlahuță, poezia de debut a lui V. Voiculescu se resimte de lecțiile și sugestiile aceluși iubit dascăl, pe care tânărul poet era fericit să-l urmeze. O anume afinitate pentru amfibrah, metrul de predilecție al debutanților, și o anumită înclinare spre sentința etică disting începuturile poeziei sale. *Din țara zimbrului* se numește cel de al doilea volum, din 1918, și el cuprinde, cum și subtitlul precizează, “poezii de război”, cu scene de atac și retrageri, cu jertfe emoționante și chiar cu apeluri simbolice la mitologie, precum în mica fabulă alegorică a lui *Ganimede*, cu a cărui soartă de rob al Olimpului nu se împacă. “Am fost un pom zăbavnic... târziu am răsărit... / Dar astăzi peste veacuri rodesc...” sunt stihuri din pragul

volumului *Pângă*, din 1921, și ele exprimă, cu o clară cunoaștere de sine, întâia afirmare a originalității sale poetice. Arcușul e de astă dată numai al său, și cântecele pe care le înstrună vestesc un poet, cum atât de just a intuit-o, de laborioasă gestație, dar cu sigiliu propriu. Dacă un “peisagiu marin” duce, prin subiectivă asociație, la elegia catulliană a navei care a străbătut mările ca să zacă acum pe nisipul italic (*Phaselus, ille, quem videtis, hospites*), în schimb, un peisaj învolburat ca *Penteleul*, în care lexicul arhaic și regional îngroașă culoarea și intensifică sonoritatea stihurilor dezlănțuite, sau un poem atât de neconformist ca *Prometeu* confirmă o vocație și augurează o carieră. În 1927, V. Voiculescu publică *Poeme cu îngeri*, și dacă poezia sa religioasă e plină de ecourile unei experiențe mistice, rustică și cultă totodată, ea nu disprețuiește nici stampa de umor biblic, cum o practicau Anatole France și Jules Lemaître, ca aceea din poema *Pe drumul de aur al Sidonului*, în care animalele ce duceau pe cei trei magi se prăpădesc de râs auzindu-le proiectele. Volumul *Destin*, din 1933, întărește preferințele pentru poemele de compoziție (*Hoții de cai, Centaurul*), în fruntea cărora va străluci de-a pururi, ca una dintre cele mai desăvârșite realizări ale sale, marele poem *Ionică*, de o sorginte și de o prospețime atât de rurale, la prima vedere, dar de un învederat rafinament artistic. Povestea aceluși țânc al plaiurilor, răsărit ca un geniu al locurilor, și al cărui destin de excepție poetul îl frânge înainte de timp, ca pe-un lujer de crin furtuna, ilustrează, o dată cu drama oarbă a unui ins din marele anonim, nu numai toate darurile de meșteșugar ale poetului, dar și de interpret al “corespondențelor” din natură, pe care V. Voiculescu izbutise să și le asimileze la timpul acela. Ce stih mai frumos ar putea surprinde uimirea copilului când descoperă minunile firii: “Dar ce lucește ca jarul, într-un rug de viroagă? / Doamne, tu te-ai întrupat în zmeură și fragă!” Și ce portret ar putea reda mai



sugestiv virtuțile micului “firoskos” al satului decât o fac versurile următoare:

*Îl iubeau albinele și-l lăsau să le prindă roiul,  
Dregea maică-si vârtelnița și războiul,  
Și-i ajuta la țesut mai bine ca o fată.  
Povestea la clăci Alexandria toată.  
Știa conăcăriile și cimiliturile,  
Cânta, de căsca păsările la el gurile.  
Învățătorul zicea să-l trimită la carte,  
C-o s-ajungă dascăl mare la oraș, departe.  
Dar maică-sa, biata Maria,  
Râvnea pentru ficiorul ei popia  
Aici, în sat, la biserica dintr-un stejar.*

*Urcuș* e titlul penultimului volum din 1937, și abia dacă, strecurate printre peisaje dobrogene sau helenice, două mici poeme, *Cântec pentru dezbrăcare* și *Fata din dafin*, te-ar lăsa, cu câtă greutate, să “întrezărești” pe autorul celor 90 de sonete ale iubirii de astăzi. Versurile, evident, sunt frumoase, sculptate, sugestive (“Deschei o stea, și norii despresoară / Cerescul pântec, cald, cu arcuiri, / Lacteea cale-a pulpelor coboară / Spre zodiile gleznelor subțiri”), însă imaginea e mai curând a unui faun lacom, care a prins la strâmtoare o nimfă, decât a unui om care geme sub loviturile inimii. Parnasian, ca Leconte de Lisle, ca Hérédia, ca Duiliu Zamfirescu, ca Ion Barbu în începuturile sale, V. Voiculescu a preferat iadului inimii paradisul formelor armonioase. Omul acesta care, în calitate de medic, a profesat o largă și totală iubire de oameni (și biografia acestui samaritean, încă nu publică, va revărsa atâta lumină!) n-a iubit femeia, ceea ce nu e de presupus, sau cel puțin n-a mărturisit-o, din artă poetică sau din pudoare. Căci fără să fie asexuată, poezia antumă a lui V. Voiculescu jertfește altor idoli.

Însă cu cele 90 de sonete ale ciclului de față, poetul *Des-*

*tinului* și al *Urcușului* irumpe în cercul de foc al liricii noastre erotice, și este noul Voiculescu, de care aminteam mai sus. Afirmația că suita aceasta de sonete, de înaltă tensiune pasională, întregeste paleta poeziei noastre de iubire ar putea să pară gratuită câtă vreme Eminescu este cel mai inspirat, cel mai adânc și cel mai înalt, cel mai nuanțat și cel mai complex interpret al iubirii la noi. Mai mult: varietatea peisajului nostru liric subliniază și mai puternic pașii urieșești pe care poetul *Florii albastre* i-a imprimat de-a lungul unui veac și jumătate de poezie românească. Epidermică la Văcărești și Conachi, didactic-meditativă cu Alexandrescu, grațios sentimentală cu Alecsandri, pseudoeminesciană cu Vlahuță, decorativă cu Duiliu Zamfirescu și idilic-dolentă cu Iosif, demonică în spirit, dar travestită în simboluri cu Anghel, solemnă și oarecum retorică cu Cerna, pentru a nu aminti decât de aceia ce au binemeritat ostroavele preafericitorilor, singur Eminescu a dat inimii sale o ineputabilă incandescență și gemetelor ei suava ductilitate a cântecului.

Cele 90 de sonete de iubire ale lui V. Voiculescu sunt, în primul rând, și raportate la poezia sa anterioară, una din acele surprize pe care singure misterele creației ni le rezervă. Ea anticipează, în planul poeziei noastre erotice, cealaltă mare surpriză, pe care, la timpul său, o va constitui publicarea acelei *Cântări a Cântărilor*, pe care ilustrul psalmist al prozei noastre lirice, care a fost Mihail Sadoveanu, a închinat-o unei iubiri de dincoace de jumătatea drumului vieții și pe care o ascultam, cu religiozitate, mai bine de un deceniu în urmă, debitată în odăjdii de incomparabilul lector, în timp ce cotnarul scânteia în potir și ultimele lumini ale amurgului își întindeau peste noi dulcele lor patrafir. Cifra sonetelor ciclului de față nu are de ce să sperie. Căci dacă Arvers a rămas în anele poeziei universale grație unui singur sonet, și mai multe sunt ciclurile masive de sonete, de la *Viața nouă* a lui Dante la

evocațiile romane din *Măslinul* lui Joachim du Bellay, și de la *Rimele* lui Petrarca la *Trofeele* lui Hérédia. Victor Eftimiu, pentru a ne apropia de meridianul nostru, a încheiat întâia mie de sonete și, cu toate variatele ei aspecte, ea rămâne, după umila noastră părere, nu numai cea mai desăvârșită dintre lucrările sale, dar și cea mai patent lirică.

Sonetele lui Shakespeare sunt în număr de 154, vorbim de ciclul unitar, așa zicând, al muzei androgine, tipărit în 1609, care a dat atâta de furcă comentatorilor și al cărui proces, cu atât de pasionante dispute, Valéry Larbaud, sagacele cunoscător al “domeniului englez”, îl rezumă la capătul unui luminos studiu cu următoarea, excelentă în același timp, concluzie și judecată de valoare. Ridicându-se împotriva teoriei “impersonale”, pentru care sonetele lui Shakespeare ar fi străine de realitatea biografică a marelui poet, Valéry Larbaud scrie: “Această teorie e cu osebire periculoasă când e vorba de poezie lirică; ea falsifică noțiunea însăși de artă la spiritele ce o adoptă și care, din pricina asta, nu mai pot afla nici o virtute în opere în care n-ar mai vedea decât un aranjament de vorbe și de fraze, fără vreun conținut gândit. Însă fără acest conținut — inseparabil de altminteri de formă — poezia, literatura, artele nu înseamnă nimic. Or, conținutul acesta e cât se poate de bogat în *Sonete*, care și reprezintă suma tuturor experiențelor sentimentale ale lui Shakespeare din timpul a trei sau patru ani de tinerețe; nu, desigur, povestea acestor experiențe, dar esența lor; și, de aceea, răsfoind *Sonetele*, ai impresia că afli, exprimate într-un chip complet, definitiv, de neuitat și ca sculptate într-un material indestructibil, toate sentimentele pe care iubirea le stârnește.” Și, mai departe, vorbind de “aventura personală” a fiecăruia dintre cetitorii *Sonetelor* lui Shakespeare și de iluzia, imposibilă, de a gândi să reeditezi și să egalezi pe Shakespeare, această invitație și înțeleaptă și judicioasă: “Și dacă ar fi cu putință, la ce bun? Sonetele sunt aici, la îndemâna tuturor acelor ce nu sunt străini de iubire și de poezie.”

*Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu* e titlul, cu tâlc alcătuit, al ciclului celor 90 de sonete, toate, cu excepția unuia, subdatate, între duminică, 5 decembrie 1954, și duminică-luni, 20—21 iulie 1958, și el duce, s-ar zice, cum și numerotația ar da de bănuț (CLV—CCXLIV), mai departe sugestiile acestei coaste (fiind vorba de Eva, termenul e de rigoare) din ciclul shakespearian, închinată Doamnei Brune, înlocuită aici cu Doamna Castanie. Preciziiuni, totuși, excesive și menite mai curând să rătăcească decât să dea o justă imagine. Operă de rafinament a unui încercat meșteșugar, împodobită cu atâtea versuri memorabile, cu infinită artă incrustate, utilizând, nu o dată, după pilda genialului său antecesor, alegoria clasică sau comparația desfășurată (precum fazele lunii, în *Sonetul CCXIII*), sonetele lui V. Voiculescu, dacă imită la răstimpuri, nu parodiază și nu pastișează. Titlul, cu tâlc alcătuit, e, de altminteri, destul de explicit, și el constituie omagiul cel mai sfios pe care un poet de la Dunăre îl aduce “divinului brit” sau “acvilei de Nord”, cum spunea, în entuziasmul său tineresc, Eminescu. Revine, oare, omagiul acesta și-n al 90-lea sonet final (CCXLIV), care încheie ciclul?

*Stric oare faimei tale? Îngăduie să-ți spun,  
Oceanule de geniu, ce-neci chiar și uitarea.  
Cine-ar putea, cu-atâta mai mult un biet nebun,  
Și în ce chip de lume, să pângărească marea? ...  
Ți-am bătuit viața, eu, bădăranul Will:  
Nu am putut ajunge năprasnica-ți mărire!  
Am cutezat atuncea, ingenuncheat umil,  
Să te cobor... jos... până-n adâncă mea smerire...  
De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească,  
De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude.  
Te-am îngănat ca pruncul ce-nvață să vorbească  
Și-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude...  
Dar tu ești soare veșnic: o clipă poți ierta  
Să fiu o biată găză jucând în raza ta.*

Totul ar pleda pentru. Cui, mai mult ca lui Shakespeare, i s-ar potrivi metafora: “Oceanule de geniu, ce-neci chiar și uitarea”, și-n raza cărui soare veșnic, dacă nu a lui Shakespeare, ar dori poetul nostru să strălucească, jucând ca o biată găză? Și totuși, versuri atât de intime, ca: “*De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească, / De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude*”, sugerează mai curând pe inspiratoarea celor 90 de încarnări, deopotrivă de fascinante, deopotrivă de tiranice. Iar un vers ca: “Ți-am bântuit viața, eu, bădăranul Will”, oricât ar aminti de sonetele (CXXXV și CXXXVI) în care Shakespeare jonglează pe omonimia dintre numele său Will și verbul *wil*, a voi, nici indiscretul “ți-am bântuit viața”, nici “bădăranul Will” nu pledează mai puțin pentru identitatea cu poetul nostru. În fond, cei doi V ai autorului (V.V.), juxtapuși, nu dau un W? Iată probleme de detaliu cu care exegeții viitorului își vor trece vremea, dar care, deocandată, ne îndepărtează și de substanța, și de splendorile poemului lui V. Voiculescu. Ele sunt, aceste splendori, innumerabile. Sunt, în primul rând, acele versuri “de neuitat”, cum ar spune Valéry Larbaud, fie că prestigiul lor ar veni de la cine știe ce aliterații savant dozate, și trădând nu pe “surugiul” de cuvinte, cum se voia într-o poemă a *Destinului*, dar pe făurarul de eufonii, precum: “*Culeg azur și raze și roze de pe ramuri*” sau “(*Tot sufletul mi-e-n ele, ca sunetul de coarde*) / *Ce încă vii vibrează vioara când s-a spart*”, fie că ar rezida în crâmpoșele de poem sau grupe de stihuri, ce taie ca diamantul unui fulger sticla opacă a atâtor grote ale iubirii, și pe care orice îndrăgostit de poezie va fi încântat să le memorizeze. “*E mâna ta în aer? Sau prima rândunică? / E tremur lung de pleoapă? Ori gingaș flutur viu? / Bob roșu de măceașă mi-ntinde gura-ți mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu*”... exaltă un portret primăvărat; “*Îndură-te, coboară și vino de mă vezi / Pân’ nu s-aștern pe mine solemnele zăpezi*” imploră un

distih de rezonanță ronsardiană; “*Dar adiași deodată tu, primăvară-naltă, / Și izbucni, suavă, în chip de crin, spre tine. / La dulcea-ți alchimie gunoiul se supune, / Sub părul tău de soare, și-albastrul ochi deschis. / Se prefăcu-n mireasmă spurcata stricăciune. / Tot ce fu somn și beznă-i acum azur și vis*” proclamă, ca pe o lege, virtutea transfiguratoare a eternului feminin; “*Dar uneori ești numai azur, rodești sirene, / Din spumele-ți de patimi se zămislesc mari zei, / Îți scoți toți înecații la țărături, ca alene / În dragostea-ți cu toane iar să te joci cu ei*” e doar una din variantele acelorași capricii sădite-n orice Circe; “*Iubirea putrezește pe undeva, departe, / Eternitatea-i încă un vis dezariopat. / M-adun de pretutindeni, mă-nchid de-o grijă sumbră, / Mi-e sufletul zadarnic și cere să se culce; / Prin slăvi amurgul trece misterios de dulce / Și-n umedul lui giulgiu mă-nfășură cu umbre*”... flutură ca un lințoliu și cerne ca o cenușă la pragul unei iubiri ce se destramă; “*Dar tu ești din acele înfăptuiri eterne / Ce iadului se smulge cu-o batere de-aripă, / Domesticiești veninul, pui patimele-n fiare, / Strunești în voie răul supus puterii tale, / Și-nlănțuite-n cușca din colțul tău cu fiare, / Te joci cu cele șapte păcate capitale*” nu e, cum s-ar crede, imaginea cine știe cărei celebre criminale din mitologie, ci medalionul miniatural al unui despot feminin; “*Vai, inimă nătângă, nu vrei să bagi de seamă / Că mâinile perfide nu țeș, ci-n joc destramă / Tot ce urzești zi, noapte din propria ta scamă?*” se apostrofează poetul, dezmeticit din iluzia că toanele iubitei ar putea fi o simplă fantezie de țesătoare (“*Pe față reci contururi, pe dos flori strălucite*”), “*O lacrimă curată e geniul iubirii: / Pe doborâți ridică din iaduri izbăviți... / Doar una să-ți lucească în zările privirii, / Și vezi, ca Saul, lumea cu ochii dessolziți. / Ni se făgăduiește sus, dincolo de moarte, / Un loc unde nu-s lacrimi, suspinele lipsesc; / Ce-am să mă fac acolo dacă ne va desparte, / Fără de-această mană cu care mă hrănesc? / De nu vei fi cu mine, suflare-mi să te*

*strângă, / Învăț eternitatea cu hohote să plângă*“ sunt versuri de umilință din confesiunea unui adevărat amant, ce nu-și disprețuiește slăbiciunea, și florilegiul ar putea continua mult încă, luminând când un cotlon, când altul al sufletului omenesc, izbutind, poate, să sugereze ceva din splendorile acestui poem, nu însă și esența lui. Căci un braț de crini smulși din humă și neașezați la timp în glastre provizorii putrezesc și, cum așa de plastic o spune Shakespeare (*“Lilies that fester smell far worse than weeds”*), duhnesc din vina culegătorului imprudent mai rău ca iarba-rea; în timp ce poemul lui V. Voiculescu este, asemeni unui strat compact de crini, unitar, și el trebuie privit ca atare, nu spicuit, nu frunzărit, ci peregrinat ca un arhipelag de ostrovuri ce este, cu lungi popasuri într-unul sau altul, și prelung meditat. Căci sunt, în aceste nouăzeci de ostroave, tot atâtea peisaje fastuoase ale unei pasiuni toride, carnală și spiritualizată în același timp, toate însă dominate de omniprezența inepuizabilei Eve, cel mai vrăjit dintre ostroave și cel mai perfect dintre sonete:

*Îți scriu sonete... râvnă pitică și deșartă,  
Când tu ești întruparea celui mai pur sonet!  
Nu te-a făcut natura; ci, în suprema-i artă,  
Chiar Cel Etern te scrisese cu mâna de poet.  
Ce-adânc rimează-ți ochii cu cerul vast de vară,  
Și buzele sunt rima suavei aurori;  
Iar duhul, panoplie de foc, fără povară,  
Stă-n carnea cu lumina așijderea surori...  
Cum se mlădie versul grumazului, răsare  
Un istm de frumusețe, să lege-n armonii  
Nemuritoarea strofă a pieptului, din care  
Ies brațe-ngemănate ca două melodii:  
    Și-un orizont de slavă în tine-nchizi și iei  
    Cu glorioase coapse sonetul când închei.*

Această notă, oarecum lubrică, aici discretă, e una din constantele poemului pasional al lui V. Voiculescu, și ea se

insinuează fie în amintire, deci mai atenuată, tulburând totuși apele ațipite ale renunțării:

*Mă mir că sunt de-atuncea tot pur, ca o oglindă  
În care nu rămâne nimic din ce-a trecut,  
C-am șters chip, umeri, brațe întinse să mă prindă,  
Și negrii ei luceferi de dincolo de lut...  
Se zămisleau din îngeri? din spuma nălucirii?  
Genunchi de Magdalenă odihnitori de Christ...  
Ca să mă smulg din iadul de flăcări al iubirii,  
M-a poleit durerea cu aurul ei trist...  
Dar straniul meu aur nu uită dulcea oră  
Când ea, trăgând în lături noptateca perdea,  
Zvârlea doar o maramă pe goala-i auroră  
Și-n așternut ca lampa lui Aladin dormea...  
Plecat pe ea, ca-n basme, la dulcile-mi șoptiri,  
Ea-mi deschidea comoara întregii fericiri...*

fie, mai violentă, într-o scenă de interior, ce duce, prin contrast, la castele scene de interior din poezia de iubire a lui Eminescu, și ale cărei splendide versuri prevestesc un paradis de-a pururi pierdut, precum în sonetul:

*Mai legăna tristețe doar pieptul, ca o boare  
Cu fluxuri și refluxuri aproape ațipite...  
Amurgul voluptății vărsase sumbra-i mare,  
Suave mădule dormeau în el, topite...  
Și alb și magic, palid se afunda obrazul  
Din castaniul moale cu țărături ondulate...  
Plutea pe apa tâmpiei un nor de vis... În iazul  
De somn ieșeau profiluri de ceruri înecate...  
Și nu știai de-i suflet, ori luna, sau un pește  
Ce se juca sub unda cu pielițe senine...  
...Când un oftat... din gura scrâșnită ca un clește,  
Spârgea cleștarul vrăjii urzită peste tine!  
Din carnea somnoroasă, din liniștea fierbinte,  
Tu izbucneai, amantă mai dărză ca-nainte.*



Cu excepția iubirilor adolescente, naufragiate, sau a celor isoldiene, sfârșite în moarte, toate celelalte se pierd în drum. Însă cicatricile, cu toate aparențele contrarii, nu se vindecă niciodată. Căci cel ce a iubit cu adevărat nu uită decât o dată cu moartea. Așa a fost de când lumea. O spune Shakespeare când asemuiește iubirea unui far nemișcat, ce, fără emoție, privește furtunile (*“O, no! / It is an ever fixed mark, / That looks on tempests and is never shaken”*); o spune Eminescu, cu întreaga sa poezie de iubire, de la întâile revolte și su-puneri până la ultimele cântece smulse cu săgeată cu tot din-tr-o inimă sfâșiată; o spune V. Voiculescu într-unul din mag-nificele sale sonete, ca o dovadă că legile tiranice ale iubirii sunt inflexibile:

*Că m-ai trădat tot timpul nu-ți socotesc o vină.*

*Păcatul e că astfel pe tine te trădezi;*

*Ești propriul tău Iuda; împins de negre piezi,*

*Îți vinzi unor Caiafe înalta ta lumină...*

*Mai tragic ca un țipăt din mine a țâșnit,*

*Sfâșietor, sonetul ce ți-am trimis aseară.*

*Ocări, blesteme, imnuri acolo s-au ciocnit,*

*În iureș îngeri, demoni, val mă cutreierară.*

*Ca lebăda ce moare și cântecul își țipă,*

*În spasmul destrămării ți-am scris, înăbușit*

*De-un gălgâit de suflet agonice, pe sfârșit...*

*Și mâna cu condeiul căzu ca o aripă.*

*Culcai pe masă tâmpla și, așteptând pieirea,*

*Crezui că este moartea... era, vai, tot iubirea!*

Dar poate că ne-am depășit modestul rol de pilot asumat. Cetitorului — și întotdeauna ne-a plăcut să ne socotim unul dintre — nu-i place să-l duci de mână. Și-apoi, cum bine spune Valéry Larbaud: “Sonetele sunt aici, la îndemâna tu-turor acelora ce nu sunt străini de iubire și de poezie”.

## MATEIU CARAGIALE

Mateiu Ion Caragiale, autorul poemelor și povestirilor cărții de față, este fiul mai mare al lui Ion Luca Caragiale, ceea ce recomandă și promite, dintru început, un scriitor de stirpe aleasă. Crescut în atmosfera de armonioasă coeziune a căminului soților Caragiale și adoptat, deoarece era nelegitim, prin compensație, cu nedorită afecțiune, copilul va păstra pentru părintele său, în ciuda unor trecătoare și ne semnificative răzvrătiri, o deferență și o pietate, izvorâte, mai cu seamă, din exemplul trudei literare, pe care tatăl său o ilustra, la timpul acela, cu intensitate. Studiile liceale, la Colegiul “Sf. Gheorghe”, îl pun în contact cu învățatul profesor Anghel Demetrescu, de la care deprinde și adâncește patima științei istorice. Paralel cu aceasta, și de timpuriu încă, înclinările sale merg către una din disciplinele auxiliare ale istoriei, heraldica, în care-și desăvârșește atât arta desenului stemelor și a unor daruri de pictor miniaturist, cât și cunoștințe de specialitate. Studiile universitare, cu toată dorința expresă a tatălui său, le-a evitat, totuși, cu consecvență. Despre această preferință pentru o universitate, așa zicând, în aer liber, și fără de program, vorbește, la data de 25 februarie 1935, un crâmpei al “jurnalului” lui Mateiu Caragiale, evocând stagiul său berlinez puțin timp după exilul voluntar al tatălui său, și ridicând această dispoziție a spiritului său la rangul unei legi care i-a călăuzit întreaga existență. Textul merita să fie transpus și-n românește: “Ideea de a mă constrânge să fac înalte studii de drept în Germania, scrie dânsul, a fost una din ciudățeniile tenace ale tatălui meu. Sarcina ar fi fost pentru mine dublă, nu numai de a învăța materia, dar și limba în care aceasta era profesată sau scrisă. Studiile, de altminteri, mi-ar fi fost de puțin folos. O ieșire ca: “Doamne-Dumnezeule, să fi putut eu învăța...” a tatălui meu nu-și are rostul în cazul meu. Școala

hoinară (*l'école buissonnière*) pe care am făcut-o la Berlin mi-a fost de mare folos. Un an de singurătate și de izolare la țară, ca și la București, și care a fost în același timp și un an climateric, mi-a permis să mă dedau unei introspecții în ființa mea și unei retrospectivii în trecutul meu, pe cât de răbdătoare, pe atât de adânci. În felul acesta, mi-am judecat treizeci de ani din existența mea. Ei bine, cu excepția câtorva slăbiciuni, pe care mi le reproșez destul de aspru, și a unei semiinconsecvențe tranzacționale, la care am fost mult timp silit să mă resemnez, n-a fost la mine vorba de vreo evoluție, și acum, în pragul unei jumătăți de veac de existență, am redevenit, cu experiența a treizeci de ani pe deasupra, cel de acum treizeci de ani. Nimic n-a putut înlănzii pe îndărătnicul pe care împrejurările l-au refulat în mine, fără însă să-l fi răpus. Lung timp m-am lăsat dus în derivă, apoi mi-am revenit, m-am dat la fund și am ieșit la suprafață, și astăzi, ușurat și fără piedici, înot în susul apei, despiciând undele. Și dacă azi zăbovesc în evocarea Berlinului de acum treizeci de ani, e pentru că în rama lui e fixată imaginea tânărului ce nu împlinise douăzeci de ani și care renaște acum în mine.”

Sunt aici, în acest autoportret, schițat în ajunul examenului a jumătate de veac de existență, întrunite câteva din trăsăturile fundamentale ale firii lui Mateiu Caragiale: recunoașterea, francă, a “slăbiciunilor” ce i-au fost hărăzite, dar și mărturia, nu mai puțin fermă, chiar orgolioasă, a drumului propriu, pe care singur, cu luciditate, și l-a trasat și de la care nu s-a abătut. “Introspecția” și “retrospecția”, de care pomenește însemnarea de mai sus, nu l-au părăsit o clipă. De aici acea bogăție de detalii biografice, demne de mania unui arhivar metodic, în care totul e ținut la curent: și calendarul zilelor festive, și cel al muncilor agricole, și numărul obligațiilor funciare, și datele colațiunii feluritelor ordine, pe care le-a dorit, cu fervoare, pentru că iubise în aceeași măsură

frumusețea stemelor și valoarea cuprinsă în ele. Un concert de muzică de Bach, ascultat la biserica luterană din Sibiu, sau unul din muzica lui Mozart, la Catedrala Sf. Iosif din capitală, nu lipsesc din referințele sale. Promenade solitare, amurguri somptuoase sau fascinante nopți înstelate, când singur cu sine visează la fantaziile imaginației sale, sunt de asemenea menționate. În astfel de răgazuri de introspecție se descoperă a fi “un neliniștit” sub aparențe calme, și neliniștea aceasta venea deopotrivă de la incertitudinile sociale ale mediului nostru levantin, ca și de la acelea ale unei sănătăți, pe care, cum însuși o recunoaște, și-a risipit-o cu prea vinovată îngăduință. Însă, dincolo de fulgerările acestea prevestitoare, Mateiu Caragiale rămâne, în oricare din încercările de viață practice sau de litere, artistul care veghează și se supraveghează, pentru că totul îi este prilej de observație, de exaltare a frumosului, de critică socială, la modul său. Ispitit să încerce a intra în diplomatie — așa cum, altădată, încercase la alte trepte ale ierarhiei administrative — întreprinde un drum la San Remo, unde se afla titularul Externelor, și drumul acesta lasă, fie în pagini de jurnal, fie în epistolele ce trimite soției sale, în țară, numeroase urme memorabile. Grilajul de la fereastra unei case din Lombardia — ținut străbătut cu trenul — e departe de a fi o lucrare de fierărie, ea pare o pură orfevrărie, sau, cu termenul său preferat, de aurfăurărie. Mătășurile lombarde, frumoase și ieftine, ce se văd la San Remo, îl cuceresc. Un coupon verde-jad dintr-o vitrină îl întoarce din drum. Și dacă expediția aceasta diplomatică, pe care o face ca pe o cursă dus și întors cu tramvaiul, cum replicase cu fină epigramă amfitrioanei, care-l plânge că a luat hotarele la întâmplare, se soldează, și din pricina unor manevre ale politicianilor din țară, cu un eșec, Mateiu Caragiale e fericit, totuși, și consolată să poată face soției, ca un alt Gringoire, o astfel de comunicare: “Se vântură aici (la San Remo) un lux a cărui vedere m-a făcut să renasc și să mă optimizez”. Cu ce

încântare, după aceea, vorbește de vesela Iudită de pe poarta centrală a Domului, pe care o și mângâie, când, la întoarcere, se oprește între două trenuri, la Milano! Jumătate an mai târziu, în același an 1928, impresiile expediției acesteia nu vor fi uitate. Glorificându-și mica, dar frumoasa proprietate de la Sionu, unde a înălțat și steagul cu culorile casei sale, se declară fericit la gândul că “va aclimata profunda quietudine rustică italiană” la moșioara lui, unde se complace privind grâmezile de aur ale porumbului, straturile de flori, verbinele, pe care gerul le biruie și micsandrele care rezistă. Iar spre toamna aceluiași an, cu câtă satisfacție, justificată, își consemnează — odată cu apariția în *Gândirea* (din 1 noiembrie 1928) a ultimei părți din *Craii de Curtea-Veche*, a cărei tipărire ținea de doi ani, așa cum elaborarea ținuse douăzeci — reflecțiile în marginea acestui eveniment, orgolioase în aparență, de o sinceritate și de o justețe remarcabile, ce trădează pe artistul conștient de trudă, ca și de meritele operei sale: “De la apariția întâii părți, această lucrare a fost primită cu o favoare poate fără precedent în literatura română. Pentru munca dură și pentru istovitoare obsesie ce mi-a impus, nu-i port nici o pică: ea e într-adevăr magnifică [...]. Această lucrare a rămas, până la disperare, mult prea mult timp pe șantier, adesea întreruptă, dar niciodată părăsită [...]. Oricare vor fi satisfacțiile pe care această lucrare mi le rezervă în viitor, e una pe care o am de pe acum și pe care o voi aprecia întotdeauna, înaintea oricărei alteia: aceea a dificultății învinse. Am auzit și citit că o lucrare odată realizată încetează să mai placă autorului ei. La mine e tocmai dimpotrivă.”

\*

Dar dacă omul era așa cum cele câteva detalii biografice îl pot sugera, nu însă și cuprinde în toată a sa complexitate — demnă de atenția pe care Mateiu Caragiale o acordă fiecăruia

dintre eroii povestirilor sale — opera sa, în schimb, pe cât de restrânsă în privința cantității, e pe atât de extinsă sub raportul calității și al meritelor ei de artă. Când anume începe Mateiu Caragiale să compună versuri e greu, firește, de precizat, însă loc pentru presupuneri este. Robit farmecelor trecutului, și al nostru, și al lumii, așa cum își desena, în caietul de fizică, la colegiu, complicatele steme grăitoare, nimic nu împiedică a bănuși că alături de ele se vor fi încălzit și rimele viitoarelor sale “pajere”. Istoric, dintre cei mai meticuloși, al lucrului său, Mateiu Caragiale își subdatează majoritatea poemelor, și datele acestea se aștern între 1904, când tânărul candidat în poezie nu împlinise încă majoratul, și 1912, anul debutului său la *Viața românească*. Dar cifrele ar putea fi depășite, într-o direcție sau alta. Mai important este a vorbi de unitatea acestor poeme ciclice, cele mai multe sonete, în care Mateiu Caragiale gravează câteva figuri proprii trecutului nostru, bogat în episoade de luptă, de curtenie, de înțelepciune și de viclesug. Sonetul de inspirație istorică a cunoscut o bogată carieră în poezia noastră, și el a pus, constant aproape, accentul pe pitoresc și decorativ. Epoca sămănătorismului l-a practicat cu preferință, și impulsului acestuia datorăm unele din cele mai izbutite sonete, ale lui Iosif, Corneliu Moldovanu, Mihai Codreanu, Victor Eftimiu, iar dintre uitați, ale lui Dimitrie Teleor. Sonetele lui Mateiu Caragiale se disting prin sobrietatea plină de evocare a liniilor, și chiar, s-ar putea spune, printr-o concepție ce le prezidă pe toate. Căci dacă, în *Cronicarul*, de pildă, virulența de expresie a analistului se îmblânzește și se înduioșează, când printre umbrele flagelate se ivește, ca o rază de lună în întuneric, domnița cu chip blond, sau dacă, în *Trântorul*, atât de bicisnicul descendent al înaintașilor glorioși, scapără totuși, în caz de primejdie, o scânteie din vitejia și demnitatea de odinioară, aceste trăsături sunt ceva mai mult decât luminile de contrast ale unui zugrav iscusit. Ele țin de o anume concepție

a poetului, pentru care trecutul, cum așa de categoric o spune în sonetul liminar *Clio*, nu trebuie căutat în cărți, cât în peisajul ambiant, care-l sugerează, în amurgul care aprinde un rug de purpuri, în norii din pragul genunilor cerești și care par pajere încleștate de zgriptorii din basme, în murmurul stejarilor, stârnit de furtună, și la umbra căroră muza istoriei îl îndeamnă să se așeze și să asculte:

*Dar ceața serii-neacă trioanele de jar.  
Atunci mergi de te-așază sub un bătrân stejar,  
Ascultă mândrul freamăt ce-n el deșteaptă vântul,*

*Ca-n obositu-ți suflet de vrajă răzvrățiți,  
Când negrul vâl al nopții înfășură pământul,  
În gemăt să tresalte străbunii adormiți.*

Despre această pătrundere și meditare a esențelor istorice vorbește și entuziasta epistolă cu care — cu puțin înaintea stingerii din viață a lui Ion Luca — Panait Cerna, din Leipzigul doctoratului său în filozofie, îl felicită pe fericitul părinte. “Cele mai multe, spune poetul, din poeziile lui sunt numai schițe, momente prinse în versuri bine legate; dar ce frumoase imagini și câtă poezie e în unele din ele, și cât meșteșug de caracterizare dovedesc altele! Trecutul nostru tot — înviat în câteva rânduri!” Și-n încheiere: “O parte din bogatul d-tale talent a întinerit în odrasla d-tale, luând o formă proprie și făgăduind flori care nu se scutură niciodată”. Și poate că tot despre aceste “pajere” — căci poetul era și desenator, și pictor — e vorba și-n rândurile următoare, cu care Mateiu Caragiale glosează una din violentele ieșiri ale eroului său din *Craii de Curtea-Veche*, Pașadia, împotriva problematicelor realizări de artă ale epocii brâncovenești, “marda opăcită și pocălțită”, în raport cu “tumultuoasa înflorire a barocului” în Occident, cum vitupera dezabuzatul “crai” doctor, în egală măsură, al tainelor istoriei, și al viciilor din Suburra levantină: “Cum nu

i se putea tăgădui nici partea lui de dreptate, găsi de prisos să mă ridic ca să apăr acel trecut, *vedeniei căruia pana mea datora o minunată tâmplă de icoane ce migălisem în tinerețe cu o osârdie aproape cucernică* (s. n.). Nu fu nici nevoie, deoarece Pașadia, singur, reveni întrucâtva asupra severei sale păreri”, mărturisind că, cu toată imperfecțiunea lor, aceste vestigii istorice îl mișcă adânc, fără să poată înțelege de unde le venea “fermecul”. Ceea ce atrage, din partea bufonului Gore Pirgu, cel de al patrulea crai, una din acele replici, spirituale chiar în grobienia lor, și care învesește o sindrofie, oricât de savantă: “Eu, unul, te înțeleg, îi zise Pirgu, pentru că și dumneata ești o ruină, o ruină venerabilă, nu însă din cele mai bine păstrate”.

Carierea de prozator a lui Mateiu Caragiale, aceea ce va dura și va face întotdeauna deliciul amatorilor de proză cu rare esențe aromate, urcă la nuvela din 1911, *Remember*, deși implicația planurilor de creație, cum se deduce din cele câteva date din “cronologie”, pe de o parte, și desăvârșirea stilistică, pe de alta, răpește unui text sau altul dreptul de întâietate. Aventura tragică a lui Aubrey de Vere, acest descendent de lorzi, desprins, pare-se, dintr-o povestire de Oscar Wilde, de o bizară eleganță vestimentară, cult, călătorit și mare povestitor, ce închide în toată ființa lui un mister propriu marilor metropole, cuiburi de originali și dezaxați, și care și sfârșește punând capăt unei scurte amicitii așa de misterios în apele tăcute ale unui canal berlinez, e mai mult decât un “atroce fapt divers”, cum sună epigraful împrumutat *Memoriilor balmbille*-ului din fruntea nuvelei. *Remember* e o povestire de atmosferă — și mai puțin una din acele întâmplări tenebroase, “sub pecetea tainei”, cum le proiectează, după sugestiile lui Balzac, Mateiu Caragiale, prin 1930 — atmosferă de reculegere și poezie a Berlinului, cu galeriile lui de artă, cu adumbrite și medievale raschierii neerlandeze, cu pâlcuri de copaci bătrâni,



modeluri ale pictorilor olandezi, cu magice nopți înstelate, o atmosferă hipnotică, prin care a trecut ceva din visele halucinante ale lui Gerard de Nerval. “Sunt vise ce parcă le-am trăit cândva și undeva, precum sunt lucruri viețuite despre cari ne întrebăm dacă n-au fost vis”, sunt primele șiruri ale povestirii, și ele dau, ca o ridicare de baghetă, tonul întregului text, care se și petrece cu adevărat pe liziera dintre vis și viață. “Ca o adevărată pasăre de noapte urăsc zorile”, spune într-un loc povestitorul, și povestirea întreagă se desfășoară sub baldachinul de plumb și de mătasă al nopților, se țese din reflexele de oglindă ale apelor, din șoaptele misterioase ale bătrânilor copaci. “Seara da însuflețire umbrelor, în oglinzi, tainic, treceau fiori. Acesta era ceasul pe care-l așteptam ca să admir colțul cel mai frumos al pieței — un petec de pădure rămas neatins în plin oraș — câțiva bătrâni copaci frumoși și sumbri, vrednici să slujească de izvod celor mai cu faimă meșteri ai zugrăvelii”, se spune către începutul povestirii, și tot un pâlcc de pădure, la fel de maiestuos, prezidă și noaptea în care Aubrey de Vere, despărțit o clipă, dispăre pentru totdeauna: “Făcui întocmai, îndepărtându-mă din nou spre pădure; sunt în apropiere cei mai frumoși copaci ce se pot închipui, uriași, seculari, druidici, așa de înalți și de înfoiați că, privind-u-i, îți vine să te crezi pe alt tărâm”. Și neliniștea alternând cu calmul se continuă în contemplarea celei mai frumoase dintre nopți. “Nu o voi uita niciodată“, începe povestitorul una din acele perioade magistrale de ritmuri și cadențe, atât de frecvente în scrisul lui Mateiu Caragiale. “E drept că așa frumoase nopți două n-am văzut la fel, eu, care știu a prețui noaptea ca nimeni altul și care am iubit-o cum nu se poate iubi ziua, cu nesaț și cu patimă. Sufletul meu sălbatic, care de obicei pare a ațipi zgribulit de o nemulțumire nedeslușită, nu începe a trăi pe deplin decât o dată cu stingerea celor din urmă vâpăi ale amurgului; pe măsură ce se așterne vâlul serii, renasc, mă simt mai eu, mai

al meu. Să-mi fi îngăduit mijloacele de trai a schimba fața împrejurărilor, cu anii ar fi fost cu puțință să nu văd raza zilei. A, să nu fi fost noapte, n-aș fi așteptat pe sir Aubrey, nu! dacă e vorba, apoi nu țineam să-l revăd defel. Am stat pentru că acasă tot nu m-aș fi întors, aș fi zăbovit tot atât, hoinărind pe acolo unde, în umbră, freamătul copacilor înalți face ca singurătatea să pară nemărginită.” Cu astfel de pagini, cu atare atmosferă de viciu și de vrajă, cu atari zaimfuri de transfigurare, zvârlite ca tot atâtea patrafire de aur peste realitățile cotidiene și vulgare, suntem, de fapt, pe drumul întâmpinării *Crailor de Curtea-Veche*, căci *Remember* și este, cronologic și estetic, cea mai somptuoasă ridicare de cortină pentru cortegiul romanului amintit al lui Mateiu Caragiale.

Redus la ultima expresie, *Craii de Curtea-Veche* ar putea fi romanul unei treimi, una și de o ființă, de noctambuli (Pașadia, Pantazi și povestitorul), epicurei prin excelență, prețuind masa bună, florile, muzica în aceeași măsură cu farmecele trecutului și ale călătoriilor și pricepuți să le exalte în înalte dispute, sub ochii unui al patrulea, Gore Pirgu, soi de Caliban de la porțile Orientului, soitariu de rasă în tradiția celui mai autentic levantinism, cu a cărui ascensiune și apoteoză se și încheie povestirea. Decadența și ruina unei categorii sociale, visători și, oarecum, absenteiști ai vieții publice (deși Pașadia e un erudit al genealogiilor, Pantazi un rapsod inspirat al peregrinărilor, iar povestitorul, un observator pe viu și viitorul autor al romanului), și victoria, nu numai simbolică, a unui măscărici, pe care “ridicarea gloatelor”, cum spunea Brătescu-Voinești în încercările lui de a schița planșe sociale, care, cel puțin cu Nicolae Filimon și cu romanul său *Ciocoi vechi și noi*, a pus temeliiile realismului critic în literatura noastră. Desigur, Gore Pirgu nu e un Dinu Păturică al anilor 1910, când se situează începuturile povestirii, nici un Tănase Scatiu, iar tranșa de viață socială pe care Mateiu Caragiale o expune în atât de ademenitoare vestminte

de altundeva își trage virtuțile decât din curiozitatea și abilitatea chirurgului ce disecă cadavre. Mateiu Caragiale nu e un om de știință, cu toate că și pregătirea sa istorică, și darurile de observator, și lecturile l-ar îndritui, el nu e un pamfletar al metehnelor societății ce descrie, nu scuză și nici nu se înduioșează de soarta eroilor săi, el este cronicarul, n-am zice neutru, însă obiectiv al întâmplărilor pe care le povestește. Este în *Craii de Curtea-Veche* un balsam ce dă viață acestor muribunzi ai unei mult prea prelungite boeme, și balsamul acesta derivă din chiar arta scriitoricească a autorului, din stilul său bogat în artificii și nuanțe, un stil care a cunoscut deopotrivă tiparele arhaizant-oratorice ale lui Odobescu, incizia notației și detaliul pregnant din “momentele” tatălui său, dar și scrisul de alintări memorialistice ale lui Saint-Simon și cardinalul de Retz. Opera de prozator, și îndeosebi viziunea magică din *Craii de Curtea-Veche*, nu poate fi despărțită de stilul său. Poate că niciodată aforismul lui Buffon, ce identifică pe om cu stilul său sau teoria lui Rémy de Gourmont, după care între fondul unei opere și expresia sa stilistică e un raport de consubstanțialitate, nu s-au dovedit mai exacte. Cine, de pildă, amintindu-și de Pantazi, se va duce cu gândul la ratata lui iubire pentru Wanda sau la nefericita reeditare a episodului Ilincăi Arnoteanu, și nu la prestigioasele evocări ale călătoriilor acestui neobosit Odiseu: “Străjuiau pe înălțimi ruine semețe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeață surpături de cetăți. Palate părăsite așteau în paragina grădinilor, unde zeități de piatră în veșmânt de mușchi privesc zâmbind cum vântul toamnei spulberă troienele ruginii de frunze, grădinile cu fântâni unde apele nu mai joacă. Beteala lunii pline se revărsa peste vechi orășele adormite; pâlpâiau pe mlaștini vâpăi zglobii. Puhoiul de lumini poleia noroiul metropolelor uriașe, aprinzând deasupra-le ceața ca un pojar. De funinginea și de mucegaiul lor fugeam însă repede; la zare

neaua piscurilor sângera în amurg. Și plecam să cunoaștem ameteala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecați de șoapta pâraielor resfirate sub ferigi, urcam beți de aerul tare, mai sus, tot mai sus. La picioarele noastre, între costișe pleșuve și dâmburi încomate de codri stufoși, văile se așterneau de-a lungul albiei șerpuite a râurilor, ce se pierdeau departe, în aburul câmpiilor grase. Un lung freamăt se înălța ca o rugăciune” etc., etc. Și perioadele se continuă, și din numărul lor roind se alege o aventură, cu mult mai prețioasă decât cele pământene, o aventură a spiritului, a harului heliconesc, a stilului frumos, a poeziei incoruptibile. Cine după aceea, amintindu-și de Pașadia și de multele umbre și ciudățenii ale personajului, se va opri mai curând la tenebroasa lui obârșie sau la slăbiciunea pentru Pirgu decât la magistrarele lui prelegeri istorice, și la nu mai puțin prestigioasele evocări ale secolului direct: “Știam că vedenia trecutului, în care se cufunda cu patimă, era singurul lucru în stare să-l miște, de trecut vorbea cu o reculegere mistică... Și așa de puternică era la dânsul acea vedenie, că pe dată ne-o împărtășea și nouă — lui Pantazi și mie. Începea atunci, nu mai puțin fermecătoare, o nouă călătorie, călătoria în veacurile apuse. Ne regăseam, de obicei, în acela, scump nouă și nostalgic între toate, care fu al optsprezecelea.” Și din nou perioadele se succed, cu popasuri când la Curtea Craiului-Soare și când — căci erau “nebuni după muzică” — războindu-se “pentru Rameau și Glück” sau închinându-se, “asemenea celor trei Crai”, “copilului care avea să fie Mozart”, și din iureșul acesta de euritmii — căci ne aflăm, de fapt, în fața unei varietăți de monolog interior — Mateiu Caragiale alege încă o aventură spirituală, cu mult mai presus decât cele lumești. Pirgu însuși e turnat într-o armură de aceeași calitate de stil, incoruptibilă, ca și ceilalți. Și nu e vorba numai de lexicul, aici de suburbie, raportat la cel rafinat al “crailor de

curtea-veche”, de *argot*-ul, atât de pitoresc și de savuros — ce va fi odată studiat, ca o dovadă că scriitorul elegant care a fost Mateiu Caragiale a stăpânit în aceeași măsură și maidanele expresiei vulgare, cu rădăcinile ei atât de încâlcite și de viguroase — cât este vorba de felul în care din trăsături de caracter și din scene semnificative a alcătuit portretul lui Pirgu, în mărime naturală. La sindrofiile culinare ale “crailor de curtea-veche”, amintind de banchetele platoniciene și de cinele din Petroniu, ale lui Trimalchion, sastisit peste măsură, Pirgu izbucnea: “Ia mai lăsați, nene, ciubucele astea... să mai vorbim și de muieri”, și amănuntul îl dezvăluie. Când, în pragul ascensiunii lui sociale, căci veneau apele tulburi și propice de după război, începe să cumpere cărți, și printre ele un Montaigne în patru volume, la mirarea povestitorului, care-l întâlnește, îi răspunde cu “un zâmbet înduioșat”: “Ei... oricum, Montaigne e drăguț, are părțile lui”. Întâlnindu-l în drum spre Academie pe povestitor, Pirgu crede că e vorba de Academia de biliard, despre care nu se știa că s-a deschis și, când află cum stau lucrurile, izbucnește: “Nu te mai lași, nene, odată de prostii! Până când? Ce-ți faci capul ciulama cu atâta citanie, vrei să ajungi în doaga lui Pașadia? Ori crezi că dacă ai să știi ca el cine l-a moșit pe Mahomet sau cum îl chema pe ăl care a scos întâi crucea la Bobotează e mare scofală? Nimic; cu asta te usuci. Adevărata știință e alta: știința vieții, de care habar n-ai; aia nu se învață în cărți.” Știința a vieții care va face din Gore Pirgu, după război — așa cum se vede din “planeta” pe care romancierul i-o redactează cu o peniță plină de ironie — un om avut, “de mai multe zeci de ori milionar, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă... prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini, veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă», o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal.”

Trăsături satirice, deci subiective, ce, prin însăși nota lor de excepție, contrastează și afirmă caracterul particular al romanului *Craii de Curtea-Veche*, carte încărcată de poezie și operă a unui artist împătimit de mirajele expresiei artistice. Grație lor, acestor podoabe ce biruie veacurile, romanul lui Mateiu Caragiale se situează printre capodoperele epicii noastre contemporane.

## O CARTE DE ÎNALTE DELECTĂRI ȘI DE MULT FOLOS

Autorul antologiei de față e un familiar al cercetărilor câte s-au întreprins în ultimii ani în domeniul limbii literare și al problemelor de stil. Mădular, timp îndelungat, al Institutului de lingvistică al Academiei Române, numele lui Gh. Bulgăr se întâlnește în mai toate publicațiile filologice sau în seria de contribuțiuni pentru studiul limbii literare, ca autor a docte și pertinente cercetări monografice, consacrate fie aspectelor limbii literare oglindite în periodicele trecutului, fie unor clasici ai literaturii noastre, precum I. Budai-Deleanu, C. Negruzzi, Tudor Arghezi ș. a., cercetări încununute cu amplul studiu *Eminescu și problemele limbii literare*, tipărit în 1963.

Colaborator îndeaproape al profesorului Tudor Vianu, poetul, criticul și esteticianul, ale cărui investigații științifice, cel puțin de la *Arta prozatorilor români*, de acum un sfert de veac, s-au orientat tot mai hotărât pe drumul stilisticii literare, adăogând stilisticii, atât de severă de natura ei, un sector dintre cele mai luminoase și mai pasionate, care a și determinat o adevărată mobilizare de tineri cercetători, și, implicit, o adevărată înviorare a disciplinei filologice. Gh. Bulgăr s-a dovedit unul din cei mai prețioși auxiliari ai Dicționarului poetic al lui Eminescu, una din întâile lucrări pe care regretatul

nostru coleg și prieten le inițiasse, paralel cu cercetările sale de literatură universală, de bibliografie literară, de pregătire a volumului IV din *Istoria literaturii române* sau de proiectul ediției critice a operei lui Odobescu.

Aceste constante și continue preocupări, care l-au pus în contact nu numai cu fântânile miraculoase ale literaturii noastre, câte se-nșiră de-a lungul a patru veacuri, între dibuirile din greu potrivite ale epilogurilor corozive, până la savantele și inspiratele *Cuvinte potrivite* ale lui Tudor Arghezi, dar și cu multele și variatele probleme pe care evoluția limbii literare, dimpreună cu toate chestiunile anexe, ortografia, sintaxa, dicționare etc., le-a impus meditației scriitorului nostru, au sugerat lui Gh. Bulgăr ideea de a întocmi o antologie de texte reprezentative, care să îmbrățișeze totalitatea acestor varii aspecte.

*Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români* e titlul acestei antologii, aici de față, și dreptatea cere să mărturisim, din capul locului, că ea este, pentru a folosi una din acele metafore căreia trecutul îndepărtat îi amplifică mireasmă, cu adevărat “un mărgăritariu scump și un vistieriu nesfârșit”, cum spunea, la 1582, *Palia* de la Orăștie. Mărgăritar pentru câte podoabe întrunește laolaltă și vistier pentru câtă avuție, ce se cuvine meditată și cumpănită, aduce acest tezaur de texte și probleme. Căci antologia lui Gh. Bulgăr are îndoitul avantaj de a oferi atât specialiștilor, cât și cetitorului de obște o lucrare pe cât de agreabilă, sub raportul frumuseților de expresie și al fecundelor experiențe scriitoricești a patru veacuri de literatură, tot pe atâta și de instructivă, prin excelența selecție și proporționalizare a textelor, ca și prin toate acele atribute științifice, studiu introductiv, note și glose lămuritoare, bibliografie abundentă în referințe și fericit așezată în josul paginilor, un foarte util glosar, ce fac din antologia de față un adevărat îndreptar și un foarte necesar instrument de

lucru — atribute despre care se cuvin spuse un cuvânt, două. *Privire asupra evoluției ideilor de limbă și de stil în literatura română* se intitulează densul studiu introductiv de aproape patruzeci de pagini cu care se deschide antologia și în care Gh. Bulgăr urmărește de la etapă la etapă, începând cu aceea a cărților bisericești de la sfârșitul secolului al XVI-lea și sfârșind cu etapa literaturii contemporane, evoluția concepției de stil și de limbă literară, așa cum l-au afirmat, rând pe rând, personalitățile literare câte s-au succedat. “Părerile scriitorului despre limbă, spune d-sa, oglindesc fenomene reale, esențiale, ale vieții literare din epocă și sunt un fel de sinteză a experienței personale în prelucrarea limbii comune în efortul de a-i da o nouă strălucire prin inovația lui stilistică”, și în sublinierea acestui proces de rafinare, în această metamorfoză și transmutație de la limba comună, acea voroavă obștită, pe care o schimbă între ei Oprea și Bucur, în pădure, despre care vorbește Budai-Deleanu, la expresia trecută prin filtrurile tuturor alchimiștilor cuvântului stă, ca-ntr-o nucă, întreg tâlcul, toate dimensiunile și toate virtualitățile studiului introductiv al lui Gh. Bulgăr. Atât el, cât și textele ce-l ilustrează răspund întru totul tezei mai sus citată. Să reținem din expunerea istorică a studiului introductiv un detaliu în măsură să pună în lumină libertatea de opinie și gustul literar al autorului și cu care nu poți să nu fii de acord. Referindu-se la cei ce socotesc — și nu sunt puțini — că abia în secolul al XIX-lea se poate vorbi de existența unei limbi literare, Gh. Bulgăr se înscrie în fals câtă vreme cronicarii au scris una din limbile cele mai aromate și mai expresive, așadar, originale, deci o limbă prin excelență literară. Și dreptatea e de partea d-sale, și nu numai când e vorba de marii cronicari, un Miron Costin, un Neculce, un Radu Popescu, dar și de cei mai mărunți, un Zilot Românul, de pildă, fără a mai vorbi de atâtea cărți populare, chiar dacă nu vor fi fost țesute din cel mai fin



borangic, ca *Divanul persian* al lui Sadoveanu, de atâtea tălmăciri, ca aceea a lui Herodot, a logofătului Eustratie poate, de atâtea cronici rimate ș.a.m.d. Cât de atent este Gh. Bulgăr cu referințele sau glosele s-ar putea deduce dintr-un simplu exemplu. Reproducând, în bogatul capitol de extrase din Eminescu, un admirabil crâmpei de articol din *Timpul*, pe care ar fi păcat să-l parafrazăm: “Ba pentru că limba noastră cam veche, cu sintaxa ei frumoasă, dar grea, cu multele ei locuțiuni, îi cam jena pe prietenii noștri, am dat-o deoparte și am înlocuit-o cu sintaxa cosmopolită, pe care cineva, dacă știe nițică franțuzească, o învață într-o săptămână de zile. Bietul Varlaam, mitropolitul Moldovei și al Sucevei... și-ar face cruce creștinește auzind o păsărească pe care poporul, vorbitorul de căpetenie și *păstorul* limbii n-o înțelege. Dar Varlaam era un prost, în zilele noastre nici membru la Academie n-ar putea să fie.” Gh. Bulgăr glosează cuvântul (subliniat de noi) cu sensul de “păstrător” în chipul următor: “Cuvântul circulă frecvent cu acest sens în regiunea Maramureș; l-am auzit în Sanislău (raionul Carei), în Baia-Mare”. Ceea ce ne duce la grija cu care autorul antologiei a întocmit “glosarul” cuvintelor de strictă necesitate pentru înțelegerea unor texte și care, cum însuși o spune, cuprinde și termeni neînregistrați încă de nici un izvor lexicografic.

Am amintit și până aici de competența și de gustul cu care a fost întocmită selecția textelor antologice. Cum nu e cu putință a zăbovi la câte încântări și sugestii trezește textul unuia sau altuia dintre scriitori, necum ale tuturor, căci singură parcurgerea numelor și titlurilor tablei de materii convinge, deși a lăsa în umbră texte, unele inedite, și dibuite de autor, în manuscrisele Academiei, precum din Budai-Deleanu, sau ipotetica explicație la “fecior de babă” în textul cantemiresc, reluat într-o nouă tălmăcire, și care socotea că așa li se spune bărbaților care palatalizează, ca și femeile, labialele (ghine,

chiatră), arătând prin aceasta că au stat mult timp “ca un soarece în poala maică-si”, sau rare și savuroase pagini din Odobescu, Caragiale, Sadoveanu și câți alții, ne vom opri la numai trei nume, peste care vom patina, din nefericire, cu viteza de schiori: Eminescu, Arghezi și Blaga. În ce măsură Gh. Bulgăr s-a adâncit în studiul expresiei literare la Eminescu, deși se știe și din studiile anterioare, și îndeosebi din lucrarea amintită deja, anume consacrată în 1963, singură selecția acestor extrase, cum însuși o spune, “nu întâmplător”, dintre cele mai extinse, ar ajunge să o dovedească. Totul e de citat și de comentat în aceste pagini ale aceluia care și-a gândit toate axiomele despre limba literară, despre stil, despre cultivarea limbii, și autorul surprinde această expresie, azi curentă, chiar din Eminescu, ba și toate celelalte probleme, în aparență secundare, precum haosul ortografic, pentru rezolvarea căruia cere un premiu, în labirintul inexplicabilelor sale variante, ale căror treceri de la formele informale la cleștarul poemelor definitive duc, nu o dată, cu gândul la ceea ce spunea Favorinus despre Vergiliu, când asemuia munca (*more et ritu ursino*) de șlefuire a aceluia cu alintările ursoaicei pentru puii ei, la început, diform. “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 săi”, spunea Eminescu într-un alt articol din *Timpu*, și-n acest axiom atât de cuprinzător poate fi simbolizată toată vasta și moderna concepție despre limba literară a poetului. Paginile din Tudor Arghezi nu sunt mai puțin prestigioase, cu specificarea, poate, că ele sunt cu toatele scrise la modul liric și intens-imagistic. “Mă lupt de-o viață-ntregă cu cuvintele...” e prima frază din multele pagini de Arghezi, și ea promite un spectacol dintre cele mai pasionante, jucat între paradoxe și poem, pe care cu greu mi-aș îngădui să-l tulbur,

și de aceea las cetitorului întreaga, inviolabila delectare. “Poezia se naște prin cuvânt, dar și datorită unei rezerve anume de cuvânt”, spune într-unul din aforismele sale postume Lucian Blaga, cel care cu studiile sale asupra metaforei sau de stilistică a deschis drum fundamentatelor lucrări de lingvistică stilistică ale lui Tudor Vianu, și observația pune, în fond, și de o manieră axiomatică, marea problemă a primejdiilor cuvântului nestrunit sau, și mai simplu, însăși problema creației literare, ce este, în cele din urmă, una de rezistență și de eliminare. Iar pentru frumusețea și noutatea ei, mi-aș îngădui să reproduc, ca și Gh. Bulgăr în introducerea sa, următoarea excelentă metaforă financiară, în tradiție altminteri, și a mitropolitului Simion Ștefan și a lui Hasdeu: “Întâia și suprema lege a stilului literar ține de regulile politicii financiare. Această lege te învață să nu emiți cuvinte pentru care nu ai acoperire în aur. Orice abatere de la această normă duce la inflație.”

În încheierea doctului său studiu introductiv, Gh. Bulgăr scrie: “Învățămintele istoriei ideilor despre progresul limbii sunt vii în conștiința cărturarilor și a tuturor cetitorilor de azi, însuflețiți de nobile elanuri creatoare. Cartea de față poate fi un prilej de meditație și de îndemn pentru a spori însuflețirea colectivă, atât de vizibilă în jurul nostru, față de valorile eterne ale limbii și literaturii române.” Și cu această concluzie, toți cetitorii antologiei de față, carte de înaltă delectare și de mult folos, vor fi de acord.

## REFERINȚE CRITICE

Emoțiunea nu este — precum se știe în psihologie — o stare independentă de cele trei straturi teoretice ale sufletului (intelență, sentiment, voință), ci o umbră tremurătoare, mai densă sau mai firavă, ce urmărește oricare activitate psihică. Așadar, când cineva încearcă să ne dovedească anemia poetică a unor versuri prin prezența unei intelectualități prea încordate, comite principial o eroare, pentru că intelență și sentiment, intelectualitate și poezie sunt factori contrari, nu și contradictorii, și emoția poate arde deasupra elementului intelectual cum ard anume combustibile deasupra apei. Dar ceva mai mult! În virtutea unei legi psihice nu e cu puțință izolarea emoției de apersepție, cum nu poți extrage lumina din firele incandescente ale unui bec electric. Orice poezie mare stă pe un schelet de idei, proeminent sau abscons — după împrejurări — și o poezie trainică este asemeni unui licurici care zboară prin întuneric ca un strop eteric de lumină, dar ținut în palmă e o gânganie mică și cenușie. De aci concluziunea că poezia intelectuală nu este un gen deosebit de poezie “de sentiment”, ci este poezia pur și simplu crescută în diferite medii de intelectualitate. Poezia erotică a lui Eminescu bunăoară are un substrat de intelență psihologică, este întinsă pe un fond de observațiuni asupra naturii dragostei și a instabilității femeii. Dacă inginerul care construiește un avion sau o locomotivă e cuprins — cum e probabil — de o surdă turburare a miraculosului mecanic și prevede în duhnirea și repede învârtire a osiilor sau elicei coborârea prin conjurația calculului a unor forțe intangibile, mă întreb întrucât această emoție este de altă natură decât sentimentul erotic? De bună seamă că nici emoția eruditului care a găsit etimologia unui cuvânt sau care în fața Mării Negre își aduce aminte de versuri din Ovidiu nu este de altă esență, căci poezia încolțește pretutindeni cu o putere de germinațiune determinată numai de sănătatea embrionului.

Dacă însă deosebire esențială între diferitele emoții poetice nu este, există totuși una prin raport la gradul de intelectualitate ce stă în

substrucția poeziei. Lirismul crescut în nisipul abstracțiunilor ideologice e mai puțin accesibil vulgului decât poeziile cu abstracții psihologice.

Iată observațiunile pe care ne-am socotit datori a le face, înainte de a prezenta noul volum de poeme al dlui Perpessicius *Itinerar sentimental*, spre a dovedi că principalul intelectualismul ce se atribuie poetului nu e un agent străin poeziei.

Puțini dintre cei care citesc vor fi știind că *perpessicius* înseamnă *cel deprins cu suferința*, adică cel care printr-o reacțiune a spiritului a subjugat strigătele durerii, ceea ce este însăși definiția ironiei și a stocismului. Noi credem că poetul s-a definit cu justete, căci dacă de la primele versuri datate în 1917 se ghicește o nefericire personală, care cere o altă organizare a sufletului și un efort de consolidare prin contemplație.

În ciuda aparențelor, aerul în care cresc aceste versuri e cenușiu și dezolat, și lipsa de culoare e un procedeu tehnic de a expune aviditatea, leșia zilelor monotone.[...]

În *Albumul danubian* se simte de altfel un ton de elegie ovidiană, un ger scitic, sfâșiind în tristeți rigide, fără intensitate, un suflet de altă climă.[...]

Nu numai în citarea de nume, dar în metafora ordonată, în oroarea de apă și ger se simte înrăurirea poeziei latine, pe care, după toate probabilitățile și semnele, dl Perpessicius o cunoaște foarte bine, judecând nu atât după titlurile latine *Vectorius Amor*, *Rusticus Amor*, cât după spirit. Ca anticii, poetul are o tristețe vagă de moarte, o întunecare de umbre cimeriene, fără dramatism de lament, cu o amărăciune de antică *cutută*. [...]

În foarte multe din versurile dlui Perpessicius, o sentimentalitate declarată ca profesie de credință (*“En moy n’est entendement ne sens, / D’crire, fors ainsi comme je sens”*), se amestecă și se distruge printr-o atitudine de încordare critică și comentariu livresc, care însă nu e de natură umoristică, ci un instrument de discreție sufletească și de amărăciune reținută, prin ușoare reacțiuni de voit prozaism împotriva unui urât invadent [...].

În fond, versurile respiră o surdă și statornică aspirație de eugenie a vieții fizice și morale, aspirațiune de clasic, pentru care principiul echilibrului intelectual cere piatra forței statuare. [...]

Cu toate traducerile din literatura franceză, dl Perpessicius rămâne prin definiție un clasic chiar și în iubire, unde madrigalul, eleganta cutezanță și chiar satira au ceva ovidian și epigramatic [...].

Spirit fin și cultivat, dl Perpessicius ne înfățișează, în mijlocul contorsiunilor moderniste, un suflet întristat, dar zâmbitor, ascuns sub metafora elegantă și simplă a unui clasicism congenital.[...]

Întâia culegere de versuri a lui Perpessicius, *Scut și targă*, conținea însemnări pe raniță, cu emoție profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate. În fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rimbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici, setoși de vagabondaj, de intelectualitate și de mirosul crud al ierburilor, iar execuția în șanț dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacție din *Le dormeur du val* [...].

Brăilean, deci apropiat de Bărăgan, poetul are, împreună cu toți muntenii, simțul eternității viguroase a câmpurilor, indiferente la gunoiul uman. [...]

Apoi din ce în ce Perpessicius se precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, și luându-și ca patron pe Alain Chartier (“En, moy n’est entendement ne sens, / D’essrire, fors ainsi comme je sens”). Nu compune, ci-și alege temele din imediata experiență, iar limba din conversație sau din cărți, cum se-ntâmplă, improvizând “cărți poștale”, însemnări pe albumuri. Așezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obișnuit la bibliotecă [...].

Intimismul simbolist și livresc e împrăștiat de un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Propertiu. Frigul ținuturilor scitice, mormintele, ceea ce întunecă existența sub soarele mediteranean și printre albele coloane, acestea sunt ideile poetice ale elegiacului clasic, nu în decor, ci în substanță. Teroarea de mări negre, zăpezi și vânt aspru e ovidiană [...].

Brumele flamande se prefac în cețuri cimeriene, bălțile dunărene în ape infernale, Mureșul în Styx [...].

Într-o parafrază foarte izbutită din Horațiu, se strecoară un ușor spleen modern [...].

George CĂLINESCU

Premiul de stat acordat lui Perpessicius pentru marea lui lucrare: ediția critică a *Operele* lui M. Eminescu, consacră nu numai zeul unui

neobosit cercetător, dar vine să dea o satisfacție tuturor aceluia care, urmărindu-i activitatea de mulți ani de zile, au recunoscut în el una din figurile cele mai pure ale generației de scriitori dezvoltați în epoca dintre cele două războaie. [...]

Volumul *Scut și targă*, apărut în 1926, dezvoltă teme inspirate de experiența războiului și de amărăciunile care au urmat pentru luptătorii lui în vremea dezmățului politicianist, a arivismului, a averilor agonisite într-o săptămână. A urmat colecția *Itinerar sentimental*. Aceste volume au rămas multă vreme pe masa cititorilor de poezie, care le deschideau mereu pentru a afla una din inspirațiile cele mai delicate și mai spirituale ale epocii.

Între timp a apărut și *Repertoriu critic*, culegere de note publicate într-o revistă de bibliografie și care completau imaginea poetului cu cea a iubitorului de cărți și a criticului. Aici, ca și în seria *Mențiunilor critice*, sau în *Jurnal de lector și Dictando divers* se întreaga figura originală a criticului literar. Nu este carte românească de literatură, apărută în deceniile dintre cele două războaie, care să nu-și fi găsit caracterizarea ei atentă și cumpătată în notele și foiletoanele lui Perpessicius. Știm cât de greu îi este unui critic să urmărească întreaga producție literară a vremii și să-și facă o idee despre felul și valoarea fiecărei înfloriri a bogatei recolte. Perpessicius cunoștea tot ce apărea, urmărea toate filiațiile, era edificat cu privire la toate modificările suferite de o operă la trecerea ei dintr-o revistă într-un volum.

Opera critică a lui Perpessicius este mai întâi un imens repertoriu bibliografic și interpretativ de care nu se va putea lipsi nimeni dintre acei ce-și vor lua sarcina de a studia literatura ultimilor treizeci de ani. Folosul acestor lucrări se însoțește cu argumentul. Criticul scrie cu mijloacele unui poet, nu disprețuiește ornamentul stilistic, cedează asociațiilor lui culese dintr-o informație foarte bogată în domeniul literaturilor antice și moderne. Fraza lui are, din această pricină, o sinuozitate complexă, și un articol de-al lui se desfășoară în volute. Unii i-au reproșat lui Perpessicius ceea ce alcătuiește fondul personalității lui morale: bunătatea și generozitatea. Criticul este uneori prea indulgent și, ca urmare, contrastele aprecierilor lui sunt oarecum reduse. Dar câți tineri n-au extras puteri întăritoare din verdictele binevoitoare ale lui Perpessicius? Și de câte ori cuvântul lui de publicist și de cetățean nu s-a pronunțat în favoarea celor slabi și prigonți? Democrat convins, prin

vocațiune adâncă, Perpessicius a arătat adeseori curaj în apărarea omenirii oprimate. [...]

Puțini sunt cercetătorii care să cunoască mai bine ca el veacul al XIX-lea românesc, cărțile, publicațiile periodice și manuscrisele lui. Și acest erudit pe care universitatea l-ar fi putut folosi cu rezultate atât de bogate pentru tineretul studios a poposit într-o zi în fața operei principale a vieții lui. Manuscrisele lui Eminescu cu cele cincisprezece mii de pagini ale lor, pline de uimitoare surprize în fiecare moment, atrăseseră pe mai mulți cercetători, fără ca vreunul din aceștia să fi extras tot ceea ce ele puteau să dea. Încă de acum douăzeci de ani Perpessicius s-a angajat în studiul lor, și în 1939 începea să publice monumentală ediție critică a *Opereilor* lui Mihai Eminescu. Meritele acestei opere sunt dintre cele mai mari. Corectări de vechi lecțiuni greșite, critica edițiilor anterioare, un imens material de note și variante, minuția și exactitatea tuturor observațiilor fac din lucrarea lui Perpessicius una din cele mai de seamă realizări ale filologiei românești. Nimeni nu va mai putea studia pe Eminescu, istoria și conexiunile fiecăreia din operele lui, geneza și evocările lor în istoriografia și critica literară fără să pornească de la ediția critică a lui Perpessicius. [...]

Răsfoiesc *Antologia poeziilor de azi*, apărută în 1925, și aflu, din indicațiile unei notițe, că printre operele manuscrise ale lui Perpessicius se găsesc două romane care n-au văzut niciodată lumina tiparului: *Fatma sau focul de paie* și *Amor academic*. Bănuiesc că scriitorul nu le-a dus la capăt și că ele au rămas în regiunea în care, după vechile credințe, odihnesc suflete neîntrupate... Dar câte alte opere de-ale lui Perpessicius nu vor fi rămas nesăvârșite sau în stare de simplu proiect pentru că autorul lor posibil s-a și consacrat unei mari lucrări de erudiție și hărnicie, în serviciul celui mai mare dintre scriitorii români: în serviciul lui Eminescu? Putem încerca uneori regretul că poetul, istoricul literar, prozatorul au consimțit la sacrificiu. Dar nu ne putem împiedica de a spune că Perpessicius s-a realizat astfel prin partea cea mai bună a naturii lui morale, prin modestia, generozitatea și devotamentul lui.

În cronicile fanteziste ale lui Perpessicius se manifestă un temperament stilistic din familia unui Odobescu, Hogaș și Mateiu Caragiale. Scrisul clasicizant poposește, îmbogățit cu tot ce-i poate aduce farmecul unui spirit învățat și urban și a unei inimi pline de toleranță și tandrețe, cultivând melancoliile memoriei, pasiunea lecturilor nesfârșite, în umbra



bibliotecilor, pe care el le cântă cu delicatețea unui poet idilic. Când frumosul chip virginal, întrezărit printre doctele tomuri ale lui Du Cange, Saglio și Daremberg, Nisard, Nyrop și Meyer-Lübke, dispăre deodată, el i se adresează cu această invocație, subliniată de umor: “De ce întârzi să cobori, Victorie într-aripată, între zidurile tapetate cu tomuri ale sălii acesteia de bibliotecă? Cu ce inadvertență te-au supărat clasicii, ce rezervă te-a indispus la romantici, de ți-ai uitat cu totul fotoliul numerotat de sub barba stufoasă a magului de la Cămpina? Cerneala și-a uscat drojdia neagră pe fundul călimărilor, gânditor s-a lăsat pe spate fotoliul vacant și străină visează fereastra. Cum se înfiora plopul când îți odihneai privirea obosită pe creștetu-i și ce smerită se ruga crucea din vârful clopotniței, când o surprindeai în răgazul dintre două lecturi! O, zilele de la Aranjuez!” Lirismul autorului poate fi refăcut din mărturiile culegerii *Dictando divers* (I, 1940), unde cu tot resortul împrejurărilor externe sau fortuite care îl pun cu fiecare pagină în mișcare, întregul păstrează caracterul unui jurnal intim, într-atât scriitorul vorbește, de fapt, întotdeauna despre sine însuși, despre reacțiile sensibilității sale discret dezamăgite și caste. Procedeeul de artă al lui Perpessicius este digresiunea savantă și retrospectivă; pentru fiecare înseninare a gândirii, apare cortegiul amintirilor culese din bogatele lui lecturi și dintr-o existență careia i-a plăcut să se oprească lângă eroii suferințelor umile și al elanurilor săgetate. În seria eseistilor noi, Perpessicius aduce gruparea de sentimente și atitudini a omului de carte, interiorizat și sensibil, a învățatului delicat și pur, în care lumea intelectuală își regăsește conștiința ei.

Tudor VIANU

Perpessicius a întrunit în chip profund două însușiri care, la prima vedere, s-ar părea că nu se împacă între ele: talentul scriitorului și facultatea de-a trăi și de-a explica literatura, adică ceea ce de obicei se numește funcția criticului. Critica literară are la fază o vocație. Nu oricine poate fi critic, sau deveni critic numai prin studii, deși trebuie spus numaidecât că studiul este și el o condiție de bază a activității critice; este însă o condiție care trebuie să se dezvolte pe temeiul unei înclinări puternice de-a explica fenomenul literar ca pe un fenomen de viață.

La Perpessicius, cele două însușiri, cea de scriitor și cea de critic, nu s-au cumpănit, în ce privește exercitarea lor, fiindcă activitatea criticului a covârșit, ca volum, pe cea a scriitorului. Fapt însă cu totul remarcabil, stilul lui Perpessicius, felul său personal de-a construi fraza și perioadele, își pune pecetea bine apăsată în toate lucrările sale de critic și de istoric literar. Datorită acestui fapt, comentariile sale critice și de istorie literară sunt, în ce privește stilul, o creație literară și demonstrează prin existența lor că nepotrivirea absolută care ar exista între scriitor și critic și de care s-a vorbit și se vorbește de-atâtea ori nu este o realitate, ci mai mult o părere greșită.

Gândirea critică, la Perpessicius, era inseparabilă de gândirea literară, chiar de gândirea poetică, pe care autorul *Itinerarului sentimental* și-a exprimat-o în versuri care, în poezia românească a secolului nostru, se disting printr-un ton de intelectualitate și duioșie, de ușor autopersiflaj al sentimentalului întotdeauna sincer și adânc, o poezie fără emfază lirică, de-o simplitate rafinată fără artificialitate, în care, nu rareori, amintiri de lectură și senzații de artă se împletesc cu impresii de viață cotidiană. [...]

Artist al versului, Perpessicius dă dovadă și în proza sa de o artă aleasă. Frazele sale se adună, scurt despărțite între ele de câte un punct și virgulă, în perioade cu meandre și unghere, labirintice adesea, dar întotdeauna admirabil proporționate, savant încetinite și dând astfel impresia unei masivități care, în chip plăcut surprinzător, nu este niciodată greoaie. Perpessicius cunoaște secretul de-a împăna totul cu referințe erudite într-o formă armonioasă, cu precizia cea mai mare, dar fără insistențe pedante, fapt ce dă studiilor și articolelor sale întotdeauna o valoare de artă literară cel puțin egală cu valoarea lor de critică și de istorie literară. [...]

Obiectivitatea științifică a criticii literare este, într-o mare măsură, o iluzie organizată. Există, în această privință, numai trepte către o obiectivitate care nu poate fi atinsă, în mod practic, niciodată. Și aceeași din cauză că domeniul criticii literare (ca și acela, mai vast, al istoriei literare) nu este, nu poate fi dominat, determinat, condus de legi sigure de dezvoltare. Ce se poate stabili cu oarecare siguranță sunt obișnuințe și tradiții, de care criticul doritor și cultivator de adevăr trebuie să țină seama, tot așa cum el trebuie, pe cât se poate, să se ferească, în judecata operei literare, de prejudecăți și de spiritul de părtinire (deseori degenerat

în sectarism), adică să se silească să urce cât mai multe din treptele de care am vorbit, fără să creadă cu tot dinadinsul că poate să atingă obiectivitatea științifică totală, adică să-și ascundă în întregime înclinațiile, să iasă din el însuși și să fie un cântăritor impersonal al defectelor și al calităților.

Despre o artă a criticii literare se poate vorbi. Această artă subtilă și grea Perpessicius a cultivat-o cu pasiune și devotament, așezând critica pe culmile unei creații literare în care stilul, de-o elegantă construcție clasică în asamblu și totodată cu sinuozități ce ating ascunzișurile sensibilității moderne, sugerând înțelesuri dincolo de sensul vădit al frazei, ajută la desăvârșirea cunoașterii literare profunde.

Alexandru PHILIPPIDE

Primul și al doilea volum de critică al lui Perpessicius [...] *Repertoriu critic* (1925) și *Mențiuni critice* (I, 1928), se interferează cu două volume de versuri: *Scut și targă* (1926) și *Itinerar sentimental* (1932), lăsând impresia unei ezitări între critică și poezie, a unei înclinări mai mult către poezie, decât către critică. Din spița lui Verhaeren trecut prin Rimbaud, în *Scut și targă*, el un poet simbolist clasicizant, livresc, în linia lui Henry de Régnier, parafrazând voit superficial pe Horațiu într-o *Odă către Postumus* (“Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii! / Ce sarbezi și iute mai trec, și, sărmanii / De noi cât trudim și ne zbatem în viață”). Mai departe, Perpessicius se dedică “cu o bunăvoință universală”, cum zice Lovinescu, criticii foiletonistice, excursiilor literare, după modelul lui Remy de Gourmont din *Promenades littéraires*, recenzând cu voluptate sau cu sarcasm tot ce-i cade în mână, îndeosebi poeți consacrați sau debutanți, în simpatice forfote stilistice, în care judecata de valoare cade pe al doilea plan. Rodul acestor itinerarii critice nu sunt numai cele cinci volume de *Mențiuni critice* tipărite până în 1946 (II, seria 1934; III, seria 1936; IV, seria 1938; V, seria 1946), ci și postumele VI, seria 1934—1936; VII, seria 1938—1940; VIII, seria 1940—1942; IX, seria 1942—1944 și X—XII, seria 1944—1947, continuată cu *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948—1957; II, 1957—1960; III, 1958—1962; IV, 1963—1967), *Memorial de ziaristică* (I, 1970), *Lecturi intermitente* (1971) și *Eminesciana* (1971) la care trebuie să adăugăm *Dictando divers* (1940) și un *Jurnal de lector* (1944). Prozator delectabil în critică,

Perpessicius a lăsat în fază de proiect romanele insistent anunțate *Amor academic* și *Fatma sau focul de paie* (din care au apărut fragmente), ducând la capăt din ediția operei eminesciene care i se încredinșase numai poezii (I, Poezii antume, 1939; II—III, Note și variante, 1943—1944; IV, Poezii postume, 1952; V, Note și variante, 1958; VI, Literatura populară, 1963) și o ediție revăzută prezentată în trei volume (*Opere alese*, 1964—1965), reeditată cu îmbunătățiri postum, în 1973.

Alexandru PIRU

Critic dublat de un fin erudit, fără pedanterie, al unui stil “artist” în analiza operelor, Perpessicius lasă falsa impresie a unui spirit bonom, generos în judecăți, afirmând totuși — la o lectură mai atentă — sub fraza barocă, aprecieri acide, rostite însă cu o mare curtenie.

În critică, Perpessicius nu a fost partizanul unei singure școli literare. A îmbrățișat cu căldură toate direcțiile și toate formulele artistice, din convingerea că un critic literar nu trebuie să aibă prejudecăți sau preferințe. [...] Criticul manifestă, în consecință, o egală curiozitate față de o operă naturalistă sau față de alta simbolistă, primește cu o emoție totdeauna de sărbătoare lucrarea unui scriitor cunoscut și scrierea unui debutant. Le analizează cu minuție, le introduce într-un cadru larg de referințe literare, le apropie de opere ilustre, studiază atent etiologia îndepărtată a motivului artistic, făcând adesea lungi și voluptoase incursiuni în literatura universală. [...] Erudiția criticului e impresionantă și se revarsă, cu generozitate, în comentarii de un grațios cărturarism. Fraza e bogată, odobesciană, înflorită cu metafore uneori mai sugestive decât acelea din textul comentat. Criticul e un virtuoz al stilului “artistic”. Îi recunoști ușor scrisul prin abundența determinantelor, a stilului metaforic, apoflegmatic. “Impresionist cu erudiție”, cum l-a definit Lovinescu, Perpessicius dă, în fond un mare prestigiu expresiei critice. Scrise în maniera unui Anghel trecut prin toate școlile poetice mai noi, “mențiunile” relevă o finețe indiferentă aproape de obiectul pe care se fixează. Perpessicius este în fond un poet fin și cult ce face o critică delicată și erudită, bizuită mai puțin pe judecata fermă de valoare și reconstituirea amănunțită a universului operei (deși acestea nu lipsesc!), cât pe glosa subtilă inteligentă, pe comentariul marginal, de surprinzătoare efecte imagistice. Mai mult decât orice, Perpessicius ilus-

trează ideea că un critic nu este judecătorul scriitorului, ci comentatorul lui generos, decis să descopere, chiar dacă operația i-ar cere multă energie și elasticitate a criteriilor, boabele de mărgăritar ale talentului ascuns în zonele lutoase ale literaturii. O “bunăvoință aproape universală”, decidea, în privința lui Perpessicius, Lovinescu. Criticul dovedește, într-adevăr, o generozitate consecventă, nu însă fără justificări din punctul său de vedere. [...] Cine știe însă să citească observă că nu de puține ori criticul ascunde ghearele în catifea și că, în fond, el descurajează pe impostori, dar nu prin judecăți drastice, ci printr-o afecțiune malițioasă. [...]

Există un protocol al lecturii în critica lui Perpessicius. Mai mult o istorie, o prelectură care anticipează analiza propriu-zisă. Criticul nu se hotărăște ușor să părăsească tinda (cum spune el) foiletonului. Întâi referințe din literatura universală, amintiri personale, note despre dificultatea subiectului și, după ce toate acestea au fost îndeplinite, criticul se hotărăște să treacă pragul operei, dar nu pentru mult timp. Un detaliu, o nuanță amintesc comentatorului de ceva, și atunci el deschide o nouă paranteză. Discursul critic se constituie, așadar, dintr-un sistem de paranteze care proliferază pe tot parcursul analizei. Opera eset astfel tatonată, îndepărtată și apropiată din nou, într-o veșnică nehotărâre a criticului de a duce investigația până la capăt. El aplică, nu știu cât de conștient, principiul simbolist al sugestiei, evitând să distrugă misterul operei printr-o definiție exactă a simbolurilor ei. Critica nu părăsește, în orice caz, decât rareori și pentru scurtă vreme, această zonă de nuanțe, pânza ei fină se țese, ca aceea a păianjenului, în penumbra lucrurilor. În contact cu un obiect de preț (opera), critica trebuie să aibă însușiri asemănătoare. Critica este o formă a artei (principiu impresionist), lirismul nu-i este refuzat. Paginile din *Mențiuni* se pot citi și separat de obiectul lor, ca proză artistică. Cu o asemenea manieră, singulară în critica românească, Perpessicius a dat pagini substanțiale despre Sadoveanu (*Zodia Cancerului*), Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Ion Pillat, Al. Philippide, Gib. I. Mihăiescu, V. Voiculescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Minulescu, N. Iorga, Adrian Maniu, Gala Galaction, C. Stere, Panait Istrati etc. [...] Surprinzătoare e, de pildă, opinia negativă despre *Istoria literaturii române contemporane* [...] de E. Lovinescu. [...] Perpessicius a scris și pagini inspirate, erudite, de istorie literară. Mai întâi foiletoane ocazionale despre Eminescu, Alecsandri, Filimon, I. L. Caragiale, Ion Budai-Deleanu, Macedonski,

Bălcescu etc., și a dat, mai târziu, studii capitale despre Eminescu, Iordache și Dinicu Golescu, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, D. Cantemir, Anton Pann, Mateiu I. Caragiale ș. a.

Eugen SIMION

[...] La Perpessicius, erudiția urmând linia curbă a frazării, întoarse mai totdeauna asupra-și, pentru a scăpa din nou în mereu alte arcuri și ramificări ornamentale, după estetica parcă a conversației unui vechi salon occidental, erudiția însăși devine podoabă stilistică. Felul de a introduce chiar date bio-bibliografice e grațios ca un pas de menuet. Decalcuri franceze de limbă în alternanță imediată cu sintagme românești desuete se învecinicesc în același gust al prețiozității circumlocute. Criticul, pe lângă o pălărie împodobită de penaje, cu care salută larg, complimentos, are la sold o sabie decorativă, potrivită cu costumul, al cărei mâner lucrat artistic cere o mână fină și gesturi inofensive. În condiția sa internă acest critic, mai mult sugerând decât afirmând, aparține secolului politeții și este poate ultimul european căruia îi stau bine, mai bine decât multora din epocă, peruca, jaboul, mânecutele de dantelă și fundele de sub genunchi, până unde urcă ciorapii de mătase. E un gentilom al criticii literare. Iar dacă pe alocurea, costumul lui scump nu este cu totul îndemn și politețea, foarte rareori cedantă, lasă să i se vadă ușoare iritații sau câteodată chiar mânerul sabiei, faptul nu are de ce să ne mire. Ne aflăm doar în fața unui orléanist, care, făcând și critică cetățenească, a trebuit uneori nu numai să evolueze între pereți de oglinzi versaillezi, dar să și răscolească arhive prăfoase și, în ani de revoluție, să se și șteargă pe lângă baricade în flăcări, care i-au afumat și ars parte din dantelărie. Efectul dintâi ca și de pe urmă al conduitei sale critice este însă totdeauna de complicație delicată în stil rococò.

Vladimir STREINU

[...] Despre câte cărți și autori a scris Perpessicius? Repertoriul de nume și de opere, adevărată "restitutio in integrum", este enorm, învederând o fecunditate neistovită. În vedere panoramică, suprafața îmbrățișată de privirile criticului încorporează piscuri și coline. Pe harta lecturilor sale găsim *mențiuni* despre mai toate aparițiile naționale din epocă, chiar despre cele minore. [...]

În ideologia literară a criticului la primele sale *mențiuni*, ca și mai târziu, frumosul stă sub semnul relativismului estetic. Necentenita cercetare prin aluviunile atât de divers fertile ale literaturii duce, ca la E. Lovinescu, la constatarea diversității continue a formelor posibile. Față de asemenea diversitate, receptivitatea e o condiție, și autorul *mențiunilor* nu se abate de la acest principiu. Îl vedem într-o permanentă căutare. Certitudinea și îndoiala, afirmarea și negația, împletindu-se, învederează o inteligență critică deschisă înnoirilor, o atitudine mai mult generoasă decât severă, favorabilă, în principiu, oricărei experiențe. Dacă vreo ostilitate ireductibilă există, aceasta se explică consecvent, cu sarcasm, împotriiva dogmatismului și a obsesiilor sociale. [...]

*Comprehensiune* — iată principiul opus dogmei; *pătrundere*, nu analiză mecanică; *supunere la obiect*, nu schematism. Singură comprehensiunea, examinarea nuanțată, poate asigura “un regim de echitate critică”. Iar criteriile acestei înțelegeri largi, cu respectul datorat oricărei opere, sunt de proveniență eclectică. În practica lui Perpessicius, înaintea altor condiții stă *simpatia* pentru activitatea oricărui creator, consacrat sau debutant. [...]

În numeroase *mențiuni* frapează, precum în tehnica portretistică a unui Daumier, concentrarea desenului, culorii și luminii pe o trăsătură fundamentală. Potențarea unei singure trăsături urmărește, în fond, sublinierea dimensiunii definitorii: “sunetul unui suflet”, cum scrie o dată criticul. Sesizarea unei asemenea dominante reclamă în primul rând pătrundere critică; pe de altă parte, formularea plastică, expresivă, astfel ca definiția să lucreze asupra spiritului, cere capacitate de expresie. Perpessicius posedă din plin arta formulelor succinte și elegante, unele din ele admirabile. [...]

Critica presupune o tehnică a comparațiilor, scrie Perpessicius, citându-l pe Thibaudet și adăugând imediat: “...dar și arta asociațiilor” (*Dictando divers*, p. 115). Câte opere și autori, atâtea comparații, paralele și asociații, care, la autorul *mențiunilor*, orientează discuția spre o aleasă atmosferă intelectuală. Călăuzul de solidă cultură se oprește de câte ori e cazul și subliniază ce l-a impresionat, în căutarea frumosului, în diverse călătorii literare. [...]

Format la școala criticii franceze, a lui Sainte-Beuve în special [...], evoluând în anii socialismului, spre o înțelegere materialistă a fenomenului literar, Perpessicius rămâne consecvent un scriitor rafinat. Din

toate volumele sale se desprinde parcă o demonstrație: criticul să aibă frază. [...] Grațios și caligrafic precum un menuet, scrisul lui Perpessicius cu fraze ample, ornate într-o infinitate de tonuri, cu avansuri și retractări succesive, ține de amintirea somptuoasă a barocului. [...]

Pentru a-și păstra libertatea de acțiune, autorul *mențiunilor* își refuză denumirea de critic, atribuindu-și oficiul de foiletonist, de glosator sau de simplu cititor. Cuvântul liminar la prima serie a *mențiunilor* conține o pecizare plină de precauții: *mențiunile* nu sunt cronici literare, ci “în primul rând o serie de mărturii ale unui cititor mai mult sau mai puțin în curent cu producția literară contemporană din România”.

Dar ce *mărturii*? Pentru că, “temperament prin excelență subiectiv”, criticul ține la libertățile sale de interpretare. “El se ferește, cu stăruință, să se considere critic, pentru că nu-și recunoaște nici însușiri didactice, nici un anume dogmatism fără de care, pare-se, criticul nu se întrupează.”

Evident, declarația e îmbibată de ironie. În locul altor aspirații, *mențiunile* își propun să fie “exerciții de bun-simț critic, altminteri zis, de gust” (I, p. VII). Fapt evident, *mențiunile* răspund acestui țel. [...]

De la însemnările critice de după primul război mondial până la ediția critică Eminescu, portretul lui Perpessicius a evoluat.

Într-o ipostază, critica înțeală ca un nobil exercițiu artistic, în altă ipostază, editorul riguros, utilizând metodele istoricului literar; iată trăsături diferențiate caracterizând o personalitate bilaterală. Dând curs unei vocații puternice, Perpessicius, mare muncitor și spirit fin, e de mult timp un maestru, ale cărui lecții stau ca exemplu generațiilor noi. Lecții de erudiție, de gust și umanism delicat.

Constantin CIOPRAGA