

G. CĂLINESCU

**OPERA
LUI MIHAI EMINESCU**



CHIȘINAU
EDITURA HYPERION 1993

CZU 859.0.09
C 16

Prezenta ediție reproduce textul după: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*,
ediție îngrijită de Andrei Rusu. Seria *Patrimoniul*, Editura Minerva, București, 1976.

C $\frac{460302040-17}{M-756-(10)-93}$ 1-91

ISBN5-368-00954-2

©Prezentare grafică: Sandu Mănoilă, 1983

PREFAȚĂ

Cînd am pornit a studia opera lui Eminescu eram într-o condiție mai grea decît aceea în care mă găsesc acum. În general, cum am mai zis, criticul român nu se află în împrejurările unui francez, care, vînd a da judecăți asupra lui Molière ori a lui Racine, are la îndemînă sa un material cules și analizat de alții și propoziții critice făcute, încît lui nu-i mai rămîne decît să aplice un ochi odihnit și acut. Criticul român e obligat să facă și operă de istoric literar.

Întîi de toate am avut de citit manuscrisele lui Eminescu, spre a defini proiectele, și, fără a urmări să întocmesc vreo ediție, am fost nevoit, pentru uzul propriu, a-mi pierde vremea cu copierea de lungă extrase. Apoi trebuia, firește, să judec pe Eminescu în cuprinsul literaturii române și al literaturii universale, și pentru aceasta aveam nevoie de o istorie a literaturii române din unghiul de vedere strict estetic. O astfel de istorie însă nu exista decît pentru o mică porțiune modernă, deci în afara cercului meu de preocupări, așa fel că am pornit însumi să mă documentez, fapt care a dus la scrierea unei istorii a literaturii române. Pentru a înțelege pe Eminescu aveam trebuință de o istorie literară, și pentru a scrie o istorie trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român. Un adevărat cerc vișios pe care l-am rezolvat pornind simultan din centru și de la periferie. Evident, nici monografia, nici istoria nu erau perfecte, dar erau fundate, și astfel puteam acum cu ajutorul istoriei literaturii să-mi rotunjesc monografia, și cu sprijinul acesteia din urmă să adîncesc pe cea dintîi. E de la sine înțeles că, și pentru una și pentru alta, am înolat în cercuri concentrice tot mai largi în literatura universală.

Revizînd Opera lui Eminescu am căpătat convingerea că, cel puțin intrucît mă privește, esențialul îl spusese. Dar lucrarea în total avea unele cusururi care mi-o făceau mie însumi dezagreaabilă, deși îmi fusese cu neputință de a proceda altfel. Eu voisem a scrie un studiu de critică de natură a așșa gîndirea, o compunere ritmică, cu cap și cu coadă. Scrierea avea o înfățișare oareșicum haotică, deși fundamental nu era, și unele capitole aveau a fi ceea ce nu sînt. Cutări determinăride ldel poetice, cu citate, păreau unora publicare de texte, cutare anatomie

a poeziei deșteptă noțiunea unei exegeze, piesă cu piesă, fără vreun program general. Programul exista totuși, iar o minte perspicace și căutătoare de emoții l-ar fi găsit, însă trebuie să recunosc că nu strică deloc ca o lucrare critică să forțeze puțin priceperea curentă printr-o împărțire clară. Cusurul consta în lipsa diviziunilor necesare sugerind înlănțuirea ideilor critice.

Am luat dar lucrurile de la capăt și, după meditări noi și o experiență mai bogată, am reîncut studiul, scriindu-l din nou. Să nu se mire cineva că l-am scris în bună parte cu aceleași fraze, altfel distribuite și curățite. Ceea ce fusese spus bine o dată n-avea de ce să fie desființat a doua oară și băgam de seamă că fără a privi pe ediția veche formulam judecățile la fel. Munca n-a fost prin aceasta mai ușoară. Căci mi-am cules din nou citatele, arătând noile locuri de consultare, și am citit din nou pe toți autorii din care extrăsesem idei și fraze. Împărțită în 211 paragrafe și 9 capitole, lucrarea are acum acest plan: Descrierea operei; Cultura; Eminescu în timp și spațiu; Filozofia teoretică; Filozofia practică; Teme romantice; Cadrul psihic; Cadrul fizic; Tehnica interioară; Tehnica exterioară.

Descrierea operei relevă căilorului schema organică a operei lui Eminescu. Ea nu înșiră și nu rezumă opere și proecte, ci demonstrează că poetul tindea să creeze un univers în semicerc. Pe acest semicerc, având ca orizontul nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcuț istoriei universale, am inserat proiectele, care nu mi-au fost oferite de-a gata, ci sînt în bună parte rodul ipotezei. Am dat extrasele strict necesare și am ușurat textul de paranteze și comentarii, pe care le-am utilizat în alt loc. În puține cazuri am scurtat citatele, fără nici un neajuns chiar pentru specialist, care poate consulta ediția veche sau de-a dreptul izvoarele, în cazul cînd socotește aceasta de cuvînt.

La Cultura am raportat tot ce fusese risipit în comentarii și am tras sfera de cultură în care trăia Eminescu, așezîndu-l cu adevărat în timp și spațiu.

Capitolele Filozofia teoretică și Filozofia practică erau fundamentale, și esența o spusese înainte. Cu toată strîmbătura de suficiență a unui așa-zis specialist, care el însuși nu putuse scrie în această materie decît niște lamentabile platitudini, calea cea justă e aceea indicată de mine. Dar prima redacție suferea de vina unui entuziasm încercînd a scoate cu orice preț un sistem eminescian original, cînd în realitate scopul acestei părți din studiu care e cheia întregii critice, e de a arăta perspectiva din care Eminescu își construiește lumea. Chestiunea originalității materiale stă aci pe plan secundar. Am folosit un stil mai stringent și am urmărit pas cu pas pe Eminescu în trecerile lui pe drumurile idealismului postkantian. Pe Schopenhauer l-am recitit cu atenție, sau mai bine zis l-am urmărit în toată opera lui cu probabilitate consultată de poet, și am constatat că Eminescu este mul schopenhauerian decît se bănuiește. Aparatul critic al capitolelor filozofice începe să

a fost cu băgare de seamă supravegheat, folosindu-se cele mai bune texte originale.

Cu această pregătire, mai răminea, înainte de a analiza opera, să definessc pe poet în mijlocul literaturii universale, să-i descopăr legăturile sanguine. Eminescu este, firește, un romantic. A repeta notele romantismului mi s-a părut de prisos, și de altfel lucrul nu-i așa de simplu și pretinde o anumită filozofie stilistică. În Impresii asupra literaturii spaniole am dat câteva sugestii în direcția aceasta. În schimb, am înșirat câteva teme romantice ce se găsesc și la Eminescu, și care de altfel sînt în strînsă legătură cu o viziune istorică a lumii, fiind niște aplicații necesare ale filozofiei de felul celei imbrățișate de Eminescu. Am ilustrat temele cu pilde suficiente, nu exauriente, scoase prin cercetate proprii din cei mai de seamă romantici.

În Cadrul psihic am înălțurat un aspect supărător de scientism psihologic. Fiind vorba de structura onirică proprie operei lui Eminescu (lucru firesc la un romantic), cu toate că am repudiat pe Freud, dădusem unor pagini un aer echivoc (în prima redacție) de psihanaliză, fapt ce mi s-a părut apoi de un mare, trebuie să recunosc, prostgust, fiindcă sînt de părere că critica nu trebuie să iasă din lumea himericului spre a legifera în cîmpul pozitivismului. Am spălat textul de astfel de impuritate.

Ceea ce numisem altădată impropriu Analize, împărțit în paragrafe, pus în lumina concepției poetice a lui Eminescu, a căpătat în Tehnica interioară înfățișarea unui studiu structural, după care e urmează Tehnica exterioară, revăzută, amendată de câteva ori, și pe care și acum, ca și în ziua oară, nu pun accent.

Formal, în afară de haosul expozițiv, redacția întâi avea vina, din intenția laudabilă de a sugera prin expresie, de a fi nu puțin bombastică. Însă cînd vrei să spui în critică mai mult decît poetul însuși sîrșești prin a dauna obiectului, ca o rămă excesivă în jurul unui tablou. Am plivit curajos.

Studiul folosea numeroase citate. Intrucît e vorba de cele din partea analitică, ele mi s-au părut abuzive. Pagina critică era congestionată și firul roșu nu se zărea. Am redus citarea la minimal util. În partea de documentare, am revăzută pretuindenți manuscrisele, căutînd a atinge cea mai perfectă stricteță, și am făcut corectura cu manuscrisele înainte, obținînd textece merită toată încrederea. Am recurs la ms. chiar și pentru textele editate dealții sub formă de «postume», eliminînd multe inexactități.

În studiul vechi mișunau erorile de tipar precum și unele greșeli (și mărturisesc în toată sinceritatea că nu puțin) datorate scăpării mele din vedere. Volumului despre filozofia lui Eminescu nu-i făcusem, personal, nici o corectură. Toate repetațele errata nu purificau în întregime textul, care acum a fost examinat cu mare atenție.

În fine, pe lângă Tabla de materie, care, consultată dintr-o ochire

sugerează scheletul studiului, am întocmit un mult necesar indice, folositor chiar mie.

Astfel studiul își capătă forma lui consolidată, ceea ce nu înseamnă că nu s-ar mai putea adăuga cu vremea multe chestiuni de amănunt. De asemeni, nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingență cu paginile acestea. Vreau să spun doar alit că pentru mine, cel puțin, sentimentul geografic al poeziei eminesciene este o realitate și că nu mai am superstiții și temeri de necunoscut.

G. C.

DESCRIEREA OPEREI

Murind cu spiritul la treizeci și trei de ani, Eminescu a lăsat o operă alcătuită dintr-un volum de poezii și puțină proză, făcând impresia a fi voit să cultive îndeosebi poemul scurt. Dar răsfoirea manuscriselor sale ne dezvăluie un Eminescu plănuid mari compoziții lirice și dramatice, un poet cu năzuința grandiosului și a organicului ca și Goethe. Multe din motivele și detaliile operelor publicate sînt transportate din proiecte vaste abandonate. Pentru a înțelege ce reprezintă opera publicată față de programul originar eminescian sînt două căi posibile: a raporta opera editată în viață la proiectele manuscrise, sau a urmări peste tot și în una și în altele firul tematic, ca să refacem arhitectura ipotetică a operei. Natura lucrurilor cere să împerechem aceste două metode, renunțînd la ordinea cronologică. În chipul acesta, în locul unui catalog de opere și proiecte vom aduce o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian și vom insufla duh foilor risipite, unind cu linii, ca în restaurațiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte.

1. Rugăciunea unui dac. Scrisoarea I

Cum orice gînd omenesc adînc pornește de la cauza primă, din cer, precum spune Herder («Vom Himmel muss unsere Philosophie der Geschichte des menschlichen Geschlechts anfangen»¹), opera lui Eminescu izvodește și ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învîrtesc toate mai aproape sau mai departe de simburile de întineric al golului primar, dar momentul însuși al genezei l-a formulat în două compuneri, în *Rugăciunea unui dac* (C. L., 1 sept. 1879) și *Scrisoarea I* (C. L., 1 febr. 1881). În cea dintîi, în care un dac² își exprimă, cu accentele biblicului Iov, scriba de viață și dorința de a dispărea fără urmă în «stingerea eternă», definirea genezei e mai scurtă și are forma unei teogonii politeiste, căci se admite existența în

¹ Herder's *Ausgewählte Werke*, III, p. 13, Leipzig, Reclam.

² Și *Mai am un singur dor* ar fi trebuit să se intituleze, în prima intenție, *Dorința unui dac* (ms. 2276, f. 40).

aeternum a unui părinte (aci Zamolxe), care la rindu-i a dat naștere zeilor:

Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici simburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici toldeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, incîl mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?
El singur zeu slătut-a nainte de-a fi zcii
Și din noian de ape puteri au dat scintei,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mintuire.

Scrisoarea I cuprinde o cosmogonie cu o mai mare spaimă a golurilor și de nuanța agnostică a brahmanismului:

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns,
Fu prăpastie? genune? etc.

2. Fata în grădina de aur. Demonism

O scurtă definiție teogonică aflăm în poemul *Fata în grădina de aur*¹. Aci imaginile sînt împrumutate de la gnostici, deoarece e vorba de Adonai, de eoni, în sfîrșit de intervenția unui factor intelectual în creație:

Și tu ca ei voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură,
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceață sură?

Proiectul de poeme *Demonism*², din epoca studentească, e o curioasă suprapunere de motive cosmo-teogonice și de filozofie antiraționalistă spre a explica viața

...intemeiată

Pe rău și pe nedrept și pe minciună...

¹ M. Eminescu, *Opere complete, I — Literatură populară*, Buc., Minerva, 1902.

² Ms. 2290, f. 19 urm.; M. Eminescu, *Poesii postume*, ediție nouă, Buc., Minerva, 1908. În ms. 2259, f. 255, e amintită, într-o poezie veche, antiteza Satan și Gabriel.

La temelie lămii stau două principii: Ormuz, «bătrînul zeu cu barba de Ținsoare», bînd auroră în sunetul harfelor îngerești, zeul autoptar, tronînd «în mărirea-i solitară», însuflețit de dorința de putere, și Titanul răzvrătit, Demonul prin urmare, Ahriman, care, căutîndu-și «aliați între Titanii ce brăzdau caosul», înarmează Pămîntul, titan și el, împotriva lui Ormuz. Conflictul între cele două elemente mazdeiste devine la Eminescu Gigantomachie elenică, în care Deva (ucronii) s-au prefăcut în Titani. Ormuz stă în «nălțimile cerești», Demonul și cu uneltele sale vin din Caos, din «adîncuri». Aruncat în gol, Pămîntul mort e începutul naturii terestre și a omului, din ordinul punitiv al zeului. Natura telurică nu este așadar opera bună a lui Ormuz, cum ar trebui, ci a lui Ahriman, concepție oarecum bogomilică deși de bogomilism nu-i propriu-zis vorba, căci nu Demonul simbolizează răul, ci Ormuz. Acesta din urmă e trănul universului, un Jupiter, în vreme ce Ahriman, ca un soi de Prometeu, prieten al oamenilor, luptă pentru dreptate:

O, Demon, Demon! Abi acum pricep
De ce-ai urcat adîncurile tale
Contra nălțimilor cerești:
El a fost rău și fiindcă răul
Puterea are de-a învinge... nvinse.
Tu ai fost drept, de-aceea ai căzut.
Tu ai voit s-aduci dreptate-n lume;
El e monarc și nu vrea a cunoaște
Decît voința-și proprie ș-aceea
E rea. Tu ai crezut, o, Demon,
Că în dreptate e putere.— Nu,
Dreptatea nu-i nimic fără de putere.
Cătat-ai aliați între Titani
Ce brăzdau caosul în a lor [sic]
Ai inzestrat pămîntul cu ȡindiri,
L-ai înarmat cu argumente mari
Contra lui Ormuz.

Care sînt propriu-zis «ȡindirile» Demonului și ce combate el în Ormuz aflăm numaidecît. Precum vom vedea, din schopenhaueriana *Wille*, Eminescu va scoate primatul naturii. Sînt versuri în acest poem care par versificarea lui J.-J. Rousseau. Ca divinitățile din sîngele lui Uranus cel ucis cu coasa de către Saturn¹, natura geologică și umană iese din sîngele și carnea Pămîntului aruncat de Ormuz în haos.

¹ Hésiode, *Les travaux et les jours. La théogonie etc.*, trad. du grec par A. Bignan, Paris, Antiqua, 1928.

Singele său

Se prefăcu în aur, iară mușchii
Se prefăcură în argint și fier-
Din carnea-i putrezită, din noroi
S-au născut viermii negrului cadavru:
Oamenii.
Spre a-l batjocori pînă și-n moarte
Ne-am născut noi, după ordin divin,
Făcuți ca să-și petreacă Dumnezeu
Bătrîn cu comica-ne nepuțină,
Să ridă-n tunel de deșerțaciunea
Viermilor cruzi, ce s-asamăn cu el,
Să poată zice-n crunta ironie:
Pămînt rebel, iată copiii tăi!

Născut dar din *ura* divină, omul e combătut de două
tendențe: una este aceea de a imita pe Ormuz, care e numai
orgoliu și război, de a făptui asemeni lui, dar fără puterea lui, de
a forma lumea după idei, sau de a crede de origine inteligibilă.
Într-adevăr, Ormuz dă oamenilor trufia rațiunii, a absolutului,
dorința de a fi în lume ca și zeul, «unicu»:

...Viața, sufletul, rațiunea
Scnteia care o numim divină
Ne face a ne înșela asupra tiriei
Ș-a n-o-nțelege...

A doua tendință este, într-un sens nobil, telurică. Titanul
mort din care a răsărit umanitatea și care e principiul binelui
încearcă a realiza fericirea prin «întoarcerea la *fire și dreptate*»:

În flori, în riuri, în glasul naturii
Ce-i glasul lui, consilii vrea a da.

Din această vrajă între factorul rațional, principiu al
răului,

După asemănarea acelu mare
Puternic egoist...

și între cel instinctual, natural, principiu al binelui,

Se naște vecinica nefericire.

De altfel, omul lui Eminescu din acest poem se naște, cum
zice Rousseau, bun, și societatea «vană, zgomotoasă» cu
pretenția de a-l face să trăiască după rațiune, în spiritul lui
Ormuz, îl nefericește:

Noi suntem buni — pînă suntem copil.
O binefacere ne dă pămîntul,
Neprețuită-n duioșia ei,
El ne permite ca să ne întoarcem
Dup-o viață vană, zgomotoasă,
În sinul lui — în sinul lui — ș-al păcii.

3. Moarte...Eu nu cred nici în Iehova. În metru antic

În fragmentul *Moarte...*¹, de o factură mai matură (ep. Berlin — Iași), exprimînd sentimente legate de contemplația metafizică mai propriei lui Eminescu, se enunță însă un agnosticism deplin. Principiul universului e moartea, iar viața, aparența aceleia. Acesta va fi de altfel și înțelesul cunoscutei imagini «vis al neființei» (vis = aparență, iluzie; neființă = moarte):

*Ea trăiește, iar nu lumea. Părînd astfel totdeauna
Și fiind în veci aceeași, ea-i enigma, ea e runa
Cea obscur-a istoriei, a naturii și a tot.*

Procesul lumii se petrece «fără ca să știe nime», de o cunoaștere prin revelație nu poate fi vorba, iar altceva decît constatarea acestei alergări spre «întuneric», rațiunea nu e în stare să dea. Învățații, adică filozofii dogmatici, sînt și ei «neam de popă-nchipuit și îngîmfat».

Cu imagini eleate poetul pune desăvîrșirea totulului în nemișcare, în «echilibrul liniștii întocmite». Lumea, care e învîrtire, «virtelnișă», «șir, chimeric» de ființe «închipuite» (se pare așadar că devenirea e o iluzie, ca la Parmenide), constituie o pată. Creația este, cum s-ar zice creștinește, un păcat, o cădere, sau, cum va spune Schopenhauer, «etwas, das nicht seyn sollte»²:

*O greșeală universul a comis. Din nemișcarea
Cea eternă în trecuțu-i viermii un punct, din care
Își scrînti tot infinitul paraliticul lui somn,
Și-espirarea (espiarea) lungă, cruntă a pornirii lui rebele
E viața. Spre-echilibrul liniștii întocmele
Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn.*

¹*Poezii postume*, p. 180—183.

²*Die Welt als Wille u. Vorstellung*, ed. Frauenstädt, II, p. 581.

Teoria inutilității gândului se înfățișează altă dată în expresii pyrrhoniene și totdeodată epicureice. Poetul refuză să primească dogmatismul oricărei religii (*Eu nu cred nici în Iehova*¹):

Eu nu cred nici în Iehova,
Nici în Buddha-Sakya-Muni,
Nici în viață, nici în moarte,
Nici în slingere, ca unii.

Nepăsător îl lasă și Jupiter Ammon și nordicul Wotan, și încearcă, practic, să imite epicuriana fericire a zeilor căutând mulțumirea în absoluta apatie. (*În metru antic*²), cum de altcum arată reminiscențele horatiene («N-admiram nimic » <*Nil admirari*³).

4. Terține asupra Trinității

Dar dacă gândirea proprie a lui Eminescu stă prin preajma pancosmismului și a acestui uril universal, poeticește el își caută mereu motive cosmogonice, unele, dintre cele mai neașteptate. Astfel bunăoară, îl surprindem versificind în terține și sub înfrurirea directă a *Divinei Comedii* (incît ar avea aerul că traduce) o creație mecanică, pe temeiul unei noi interpretări a Trinității⁴:

Astfel rotund se-nvîrt în jur în soare
Pe cînd el însuși cu ele-mpreună
O altă clină-n veci o să coboare,

Din trei mișcări mișcarea lor s-adună,
Cu toți în jos, toți împrejur de soare,
Toți împrejurul altor fac cunună.

Ș-astfel din noapte s-a-nchegat lumina,
Căci prin mișcare s-au aprins cu toate,
Prin neodihnă ceru-ntreg se ține.

Și cine știi cînd ceasul lor va bate
Si cele trei inele s-or desface
Din a mișcările sfîntă trinitate.

¹ *Poesii postume*, p. 56; ms. 2260. f. 106. Totuși, în ms. 2275 bis, f. 80: «Eu sunt budist. Nefiind creștin simplu, ci creștin ridicat la puterea a 10» etc.

² *Poesii postume*, p. 119—121.

³ Horatiu, *Epistole*, I, 6.

⁴ Ms. 2270. f. 65 v.

O scurtă analiză ne lămurește însă depărtarea de *Divina Comedie*, de unde în orice caz s-a acceptat caracterul luminos al divinității (*Lucente*)¹, de la care, pe calea Verbului (*Luce*) și Spiritului Sfânt (*Amore*), emană făpturile eterne și coruptibile. Dante este, după Aristotel, geocentrist și împreună cu acela pune cele nouă ceruri să se învârtască în jurul axei pământului sub arșița primului motor, care e imobil și transcendent, și nu comunică lumilor rotația decît prin mijlocirea Amozului (*dorința* lui Aristot). La Eminescu Sfînta Trinitate se confundă cu un sistem planetar heliocentrist și e foarte cu puțința să fie aci vorbă de revoluțiile cerești, de pămînt, de lună și soare, înțind mișcîndu-se în jurul propriului ax, a doua în jurul pămîntului și a douăzeci și două în jurul soarelui, realizînd ca atare cele «trei mișcări», deși expresia «trei inele», amintindempireicele ternare, rămîne obscură, soarele neputînd fi inel, după cum obscură devine și socoteala din terțina a doua, unde se poate înțelege mișcarea «în jos» a soarelui (de notat așadar că Eminescu admite deplasarea întregului sistem), dar nu rezultă și a treia mișcare («*toți* împrejurul altor fac cunună»), decît dacă interpretăm că unele planete sînt la rîndu-le satelitele altora și împreună soarelui, dar atunci vorba *toți* include și soarele, și învîrtirea acestuia elimină din enumerație translația «în jos» și agravează înțelegerea textului. Oricum, fragmentul lui Eminescu nu e pur cosmografic, ci cosmogonic, fiindcă e vorba de facere și defacere, fiindcă mișcarea e numită «sfîntă», ceea ce înseamnă că e o funcție divină.

5. *Genea*

Mai putem aminti, sub raportul poeziei Genezei, ca o simplă curiozitate, un proiect din epoca prestudențească², destul de naiv și de emfatic, cu vădite intenții patriotice de soiul poemelor lui Bolintineanu, ce urma să se intituleze *Genea*. El avea să trateze «Creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română», pămîntul fiind «gînd al poetului Rom», în 20 de cînturi. Cîntul I trebuia să cuprindă această idee: «Orbul poez Rom care a învățat să cînte amorul de la filomelă, disperarea de la vijeliile înfiorătoare ale cerului, durerea din mirosul florilor mormîntului de sfinți, își pașteoile de aur ale gîndurilor sale...» Își aveau rostul aci diferite «mume»:

¹ *Paradiso*, c. XXVIII. 16: « un punto vidi che raggiava lume.

² Ms. 2257, f. 177 v.

Muma vîntului e movibilitatea. (breconstanjă)
Muma munților «sîlă vînt de primăvară».

Muma mării suflă vijelia prin furbidele valuri.
Muma iernei dezgheață. [arîpel] crivățul din stincile de gheață.
Muma florilor [haucht] respiră jelița plină de miros.
Muma pustiei Siroco arzător.

E foarte îndoielnic că Eminescu s-ar fi putut gândi, la acea vîrstă, la o creație după idejeterne, la goetheceele *Müller*. Iată și specimene de versuri:

In fundul pămîntului
Unde muma vîntului
Toarce firul gîndului
In floarea mormîntului.

6. Mureșan. Orîina

Deși idei filozofice se pot întîlni în multe din compunerile în versuri ale lui Eminescu, totuși e vorba în ele mai mult de o atitudine, care poate oscila între gnomism și meditație. *Luceafărul*, de pildă, are un fond moral, fiind la drept vorbind un catehism al genului. Sînt însă și poeme pe care, prin intenția lor de a defini esența universului și de a descrie destineleomului, le-am putea numi metafizice. Ele sînt concepute pe spații mari, vaste chiar, și aparțin epocii tinereții.

*Mureșan*¹ a fost așternut pe hîrtie, după însăși însemnarea poetului, în 1869, într-o vreme de mare încredere în viață: «Am scris-o într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor, cînd nu eram rănit de-ndoială»². Lucru curios, poemul

¹ Ms. 2283, f. 138 v.—113 v.; ms. 2254, f. 74 urm. În acest din urmă ms., *Andrieu Mureșanu, Tablou dramatic într-un act*, avea drept personaje: «Mureșanu, [Mors] Indiferențialul (Nirvănă), [Geniul Luminei] Iris». *Mors* e scris ca *Mops*. *Iris* e înlocuită în cursul ms. (f. 77 v.) cu *Isis*.

² «De drama mea n-are să fie nimica, pentru că nu știu ce formă să-i dau, pentru că nu e dramă. S-ar potrivi poate mai mult pentru un epos, dar atunci aș prinde [sic] vioiciunea scenelor și a caracterelor ce-mi trec prin minte. Cum vă spun, n-are să fie nimic din ea; simț cum se desparte întregul ei în părți constitutive, din cari fiecare își prelinde independența sa. De-ar fi fost să fie, apoi ar fi fost cam în maniera lui *Faust*, deși nu totuși» (Scris. c. I. Negruzzi, Viena, 6. II, st. n. 1871, apud Torouțiu, *Studii și doc. lit.*, I, p. 317).

e de un sarcasm pesimist bătător la ochi, și o variantă a lui¹ are în ritmul ei ceva din efervescenta ideologică a epocii studențești celei mai târzii. Dar poate, dacă nu e încă o dovadă a unui pesimism ca totul livresc, Eminescu se gîndea la o epocă și mai veche. Invocația din *Ondina*², care trebuie socotită ca un episod lateral, introdus mai apoi în *Mureșan* sau scos din el, datează din octombrie 1866³. E cam greu de crezut că la 16 ani poetul putea să privească pe Ondină ca pe o idee platoniciană, ce intrase în planul genezei:

Idee,
Pierdută-ntr-o palidă fee!
Din planul Genezei ce-aleargă
Nentreagă!

De fapt poezia aceasta fusese copiată pe curat mai târziu, în epoca vieneză, și de aceea sîntem îndreptățiți să presupunem că orice compunere exprimînd «răul» în lume datează din epoca studențească, de cînd poetul putuse citi pe Schopenhauer.

Deși titlul indică o inspirație patriotică, *Mureșan* este un poem faustian. Că poetul s-a gîndit la Andrei Mureșanu este de la înțlia vedere un lucru în afară de discuție. Și îngrijorarea de vîlta viitoare a «gîinții mele»⁴, care face loc însă mai apoi unei întrebări universale, justifică alegerea numelui, și așezarea acțiunii în 1848, anul *Răsunetului*. Însă atitudini meditative care să îndreptățească definirea lui Andrei Mureșanu ca tovarăș al lui Faust sau al lui Twardovski nu sînt în opera aceluia. O singură compunere (*O privire peste lume*) aduce, cu citate, linguirea Ecliziastului, și o definiție a deșertăciunii:

Un rege a stat în lume, a cărui rară soartă
La altul în natură cu greu a mai zîmbit;

Și iată că el singur a scris cu-amărăciune,
Tîrît d-a lumii valuri, ce turbă nencelat:

«Nimic supl cer statornic, ci tot deșertăciune,
Deplină fericire supl soare n-am aflat!»...

Deșert e dar ce vede semețul ochi sub soare,
Și nu e fericire deplină pe pămînt;

¹ Ms. 2259, f. 28 urm.; v. *Poesii postume*.

² Ms. 2259, f. 3; v. și *Poesii postume*.

³ *Poesii postume*, p. 265, n. 1.

⁴ *Poesii postume: Mureșianu (variantă)*. De altfel, în proiectul vechi drama s-ar fi încheiat, în chip naționalist, așa (ms. 2254, f. 80 v.): «Musica melodramatică încet aria lui Descăpă-te Române.— El o declamă încet și espresiv.»

Un vis e ce-amăgește ființa muritoare.
Din oara cînd se naște și pînă la mormînt!

Acesta e așadar tot faustianismul lui Andrei Mureșanu, al
cărui nume bine sunător e tot ce ar fi putut atrage pe poet.

Poemul dramatic se deschide cu un lung monolog al lui
Mureșan, care se află nu la pupitrul de magistrul cabalist ca
Faust, ci, tot noaptea, într-o pădure.² Orologiul bisericii de pe
muchea unui deal bate miezul nopții:

În turnul vechi de piatră cu inima de-aramă
Se zbate miazănoaptea... iar prin-a lumii vamă
Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies—
Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres,
Prin regia gândirei nenființate trece
Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece.
Cu gînd fără de ființă a lumii frunte-atinge—
În minte fericirea, mizeria i-o stinge.

Lipsit de alinarea somnului și a visurilor, singuraticul erou
e învălmășit de probleme:

Cînd totul doarme-n zvonul izvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.
Și azi îndrept aceleași crud-întrebări la soarte
S-asamănî întreolaltă viață și cu moarte —
Și-n cumpănă gîndirii-mi nimica nu se schimbă,
Căci între omîndouă stă neclintita limbă.

Deși Mureșan arată, ca și Faust, dispreț față de știința
oficială, pentru acele roase cărți

Ce spun c-a vieții file au vecinic două părți,
Că fără de lacrimi nu e nici ochiul cel mai vesel—

deprimarea sa nu e de ordin teoretic, ci practic. Mecanica vieții îi
e cunoscută:

Viiitorul un trecut mi-i pe care-l văd întors—
Același șir de palimi s-a tors și s-a retors
De mîmile uscate a vremii-mbătrînite...

Întrebarea pe care și-o pune e doar aceasta:

Viața noastră însă oricît de neagră fie
Ea împlinește oare în lume vo solie?
E scop în viața noastră—vun scop al mîntuirii?

¹ Din *poeziile lui Andrei Mureșanu*, Brașov, I. Götts, 1862.

² În ms. 2254, f. 74: «...un peisagiu de-o romanticitate sălbatecă în
munții», «brazi acățați de vîrfuri de stînci, unii frînți și răsturnați de
vijeli și torente».

Este evident că Mureșan e un patriot, pe care-l preocupă întrebarea dacă se cade să-ți jertfești viața pentru un popor, dacă ridicarea unei ginți asupra altuia are vreo rațiune, dacă, în sfârșit, viața viitoare a nației lui va fi mai fericită.¹

Momentul invocării subpămînteanului Geist din *Faust* își află corespunzătorul în conjurarea «pirghiei» lumii, adică a principiului cosmic:

O, pirghie a lumii, ce torci al vremii fir,
Te chem cu disperarea în pieptu-mi—cu dellr,
Răspunde-mi cine-i suflet a lumii? Dumnezeu!
Orbirea? nepăsarea? e binele—e răul?

«Pirghia» nu răspunde însă și Mureșan face singur filozofia vieții, care e aceea pesimistă, avînd la temelie egoismul, răul, lupla orhă pentru existență, caracterizată ironic:

Cît de frumos ș-anume tocmit-a a lul fire!
Creat-a melul aprig el pentru lupul blînd,
<Creat-a lupul aprig el pentru mielul blînd.>
Carne cu ochi creat-a el pentru cel flămînd.

El are accente amare pentru «popi și cărțile lor vechi», pentru legenda care mai susține că «virtutea găsește-a ei răsplătă», pentru istorica nerecunoștință a omenirii față de exponenții adevărului:

...Să te ferească ceriul
Ca-ntr-un moment de uitare să li spui adevărul...
Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre,
Vor risipi cenușa iubitei tale vetre
Și te vei stinge mizer... de nimenea jelit.

Încheierea este:

Că simburele lumii e-eterna răulate!

Elementul zendic din *Demonism* reapare aci aproape cu aceleași versuri, ceea ce dovedește înrudirea dintre cele două compuneri. Ormuz a devenit Iehova, iar Titanul răzvrătit, pe care-l elogiază Mureșan, Satan:

O, Satan! geniu mindru, etern, al desperării,
Cu gemetul tău aspru ca murmurele mării—
Pricep acum zimbirea ta tristă, verb-amară:
«Că tot ce e în lume e vrednic ca să piară».

¹ Varianta din *Poesii postume*.

Tu ni smuncil infernul ca să-l arunci în stele,
Că clrduri uriașe te-ai înălțat, rebele.
Ai scos din rădăcine marea s-o-mproști în soare,
Ai vrut s-arunci în Chaos sistemele solare...
Știi că răutatea eternă-n cerui tronă,
Că secole nătinge cu spaimă o-ncoronă.

În timpul acestei declamații, se iscă, întocmai ca în vechiul *Faust* al lui Widmann, o furtună haotică și cerul se brăzdează cu fulgere. Mureșan, care blestemase pe Dumnezeu pentru viața ce-i fusese dată, îl înfruntă cu sarcasm, fiind încredințat de indestructibilitatea și migrația sufletului:

O, fulgeră-mă numai... o, joacă comedie,
Comediant bătrîne cu glas de vijelie!
Nu vezi că nu poți face tu vun mai mare bine
Decît pe vecinicie să mă omori pe mine?...
Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci,
Că vis e a ta moarte cu slabe mîni și reci,
La sorți va pune iarăși pin lumile din cer
Durerea mea cumplită— un vecinic Ahasver,
Ca cu același suflet din nou să reapară
Migrației eterne uncaltă de ocară—
Puternice bătrîne, gîlgante—un pltic,
Căci tu nu ești în stare să nîmcești nîmlic.

Obosit, închinătorul Satanei se așează pe un trunchi vechi de copac, cînd deodată se aude o muzică dulce. Sînt Somnul, Visele, Vîntul și Izvorul, simbolizări ale regresiei spre aceea contemplativă și natură. Indicarea pentru fiecare a glasului (sopran, basso, bariton, tenor) e un semn că lucrarea avea caracterul unei drame muzicale. Mureșan intră acum în întiiul stadiu de înfrînare a răului, în schopenhauerianul anahoretism. Somnul conjură luna:

Lună! Soră! pe-a lui frunte
Stai și-i farmecă gîndirea,
Să trăiască-n vremi cărunte
Și să-și uite toată firea.
Du-l pe țărnul vechi al mării,
Fă-l călugăr trist și slab,
Îl închină lin uitării,
Dă vieții alt prohab.

Du-tel Du-tel

Va să zică e de observat că în afară de eremitism se mai pomenește aci de trăire în vremi cărunte, ceea ce înseamnă că întocmai ca Faust în epoca miticei Helene, Mureșan se va

cobori în trecut, cu ajutorul viselor. Anticipând, putem să ne încredințăm că vremea adusă în prezent este aceea a «zinei Dochii».

În noua ipostază, Mureșan, devenit anahorel, se află lângă o mare cu stînci pe țărături și insule risipite. Un castel pe jumătate năruit se vede în fund. Izbirea mării, furtuna penseseră, codrii înconjurători dau o priveliște de sălbăticie cosmică:

Cum norii strigă jalnic și marea sparge piatra
Și tunele bătrîne pe-a cerurilor vatră
Pocnesc cu-a lor ciocane, moșnegi și falnici fauri,
Ei făuresc furtunei coroana ei de aur...
Se zvircole în valuri marea cea sură-n veci.
Și în de stînci schelete, bătrîne, slabe, seci,
En niurind lovește.

La ferestra castelului cu bolțile sparfe apare, fapt ce se întimplase adese, «un înger», «cu părul-n flori albastre», cu «o stea de foc» pe frunte. Mureșan călugărul, pătruns de o ciudată iubire pentru chipul enigmatic ca o lună printre «colosurile de muri», care, chemat, dispare, hotărît să se lase sfărîmat, înghițit de a «valurilor larmă», se urcă într-o luntre și-și dă drumul pe mare.

Mureșan se avîntă în larg, cu gîndul de a-și amăgi mintea cu larva valurilor, în vreme ce apare Regele Somn, care privește acel templu în ruină înecat în apă și în scorburile de perete ale căruia trăiește călugărul. Sîntem într-o regiune exotică, deși prin apropierea zinei Dochia:

Se legăn visătorii copaci de chiparos
Cu frunza lor cea neagră uilindu-se în jos
În ape... Iar prin crengे d-un verde-adînc de jale
S-ogîndă-n ap-albastră de aur portocale.

Somnul cheamă sunînd din corn geniile naturii, duhurile apelor și ale codrului:

Răsună corn de aur și iple noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor... În cîrduri veniți, genii șagalnici,
Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jalnici,
Acum ascunși în umbră sau lupilați sub foaie,
Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie,
Și zimbrii zinei Dochii pe frunți cu stemă mare,
Și voi, cai albi ai mării cu coame de ninsoare...
Învie codrul Duhuri cu suflet de miresme,
Zburați prin crengे negre ca străvezie iesme,
Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul numa

[Sandalele prin aer abia să treacă numa]
Pe corpuri albe haină de dlamantină brumă
Să scînteie în umbră, să splinzure feeric.
Treceți încet prin aer călcînd pe întuneric.

La început poetul s-a gîndit la un geniu al luminii, la silfi de lumină¹, dar s-a oprit la Delfin, Ondină și Sirenă, și poate că dragostea Ondinei scandinave pentru Delfinul mediteranean să fie și ea un simbol al unității geologice. Oricum, episodul în care tînărul Delfin strînge în brațe pe Undină, în cîntecul Sirenei, are un rost didactic. El trebuie să puie sub ochii călugărului icoana veșnic tinerei naturi, ca un quietiv al durerii. Mureșan se ivește în zare într-o barcă purtată de lebede, ca aceea a lui Lohengrin:

...Acuma văd luntrea de departe
Cum cu-a ei plisc în brazde pe unde le împarte.
Călugăru-l... În manta-i înfășurat visază,
Al valurilor zgomot țîșnind îl salutează
Și lebede-argintoase pe planul mării-l trag,
Pe frunte-i e-mpletită o ramură de fug...
Se pare cum că este al mării Dumnezeu,
Blînd îngnat de lebezi în mîndru visul său...

Întrebat de Mureșan cine este, Regele Somn răspunde:
Eu?... Eu sunt fericirea vieții pămîntene.

În chip învederat, această fericire constă pe de o parte în imitarea Nimicului, pe de altă în acele vise cu care se sărîmă voința și viața activă, pricinuitoare de durere, și dintre care cel mai îmbietor e Chipul din Castel, ce vine la chemarea ascetului, asemeni Luceafărului:

Sufletu-mi în vecie-i atras de-a ta chemare,
Din noaptea neliinței înfiorat-apare...

Mureșan și Chipul se urcă în luntre și, trași «de lebezi», se pierd «pe undele oceanici», chemați de un țipăt jalnic «din noaptea străvechiului Egipt». Năluca strălucitoare nu poate fi, după definiția de încheiere a chiar Regelui Somn, decît puterea de ficțiune:

Nu știți cine e dînsa?— un capăt e de ață
Din sufletul naturii care ne dă viață.
În orice ființă este, deși nu știți, ascete,
Nu poți să ștergi viața cu-a gîndului burete...
Renunți la fericire?—dar ea-i un vecinic vis,
De fuge ziua—vine cînd ochii ți-al închis.

¹ Ms.2259, f. 28.

Nu mai ficțiunea se desface de condițiile de timp și spațiu și poate duce sufletul în orice parte, chiar și înapoi spre Egipt. Cu Schopenhauer, așadar, Eminescu dă problemei fericirii o soluție estetică.

7. Povestea magului

Scheța de basm filozofic căreia i-am dat numirea de *Povestea magului călător în stele*¹ e foarte înrudită prin concepție cu *Mureșan* și se poate așeza în aceeași epocă.² Mult mai stingace, aruncată în învălmășeala inspirației, ea are înformitatea unui bronz răcit și părăsit înainte de a i se fi dat o formă hotărâtă. Precede fără îndoială *Venere și Madonă*, deoarece versul cunoscut din acest din urmă poem,

Lumen te gîndea în basme și vorbea în poezii

se găsește anticipat, în noțiunea lui, în strofa de deschidere:

În vremi de mult trecute, cînd stelele din ceruri
Erau copte albe cu parul blond și des
Și coborînd pe rază țara lor de misteruri
În marea cea albastră se cufundau ades,
Cînd basmele iubite erau inc-adevăruri,
Cînd gîndul era pază de vis și de eres,
Era pe lumen astu o mîndră-mpărăție
Ce avea popoare mîndre, mîndre cetăți, o mie.

Eminescu ne așează închipuirea în fața unui rigă fabulos, chinat de probleme de stat, în mijlocul boierilor săi:

În sula cu mîri nelezi [de-o] ca marmora de ceară,
Pe jos covoare mîndre, cu stîlpi de aur blond,
Cu arcuri ce-și ridică bollirea temerară,
Cu stele, cu flori roșii pe-albastrul ei plafond,
Cu arbori ce din iarnă-fac blindă primăvară
Și-nlind umbre cu miros pe-a salei întins rond,
Acolo sta-mpăratul., bolerii lui de sfat—
Pe Ironu-i de-aur roșu sta mul și nemișcat.

¹ Ms. 2259, f. 52—81; fragm. și în ms. 2276, II, f. 27—29; publicată de noi în *Întregime*, însă nu critic, în *Viața românească*, 1932, nr. 9—12, p. 128—148.

² Un fragment de poem în care întîlnim de asemeni un prinț, un mag, un călugăr, în ms. 2285, f. 114 urm. Într-un foarte vechi proiect prestudentesc, caracterizat prin acea simbolistică naivă pe care am relevat-o mai sus («Dimineața sora juneții... Lesinatulu împregiuru... Vana faclile fecel... Timpul grija tiranilor») apare «Magul de curte al prințului Animu» (ms. 2258, f. 222 v.).

și va citi în carte sfârșitul apropiat al împăratului și călătorla voievodului. Dintr-un soliloc întrerupt de Seraf reiese concepția originii îngerești a sufletelor al căror sediu veșnic este în stele:

Spun mite — zice sigur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemărginî el are-o blindă stea,
Ce-n cartea vecinckiei e-unilă cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprîndē lumina ei de nea: •
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să-mi răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steaua mea.

Cînd mașul e îndoit asupra rațiunii divine a coborîrii îngerilor pe pămînt în trupul omenesc, Seraful îi răspunde cu glas de harpe în bătaia lunii, expunîndu-i o filozofie abstrusă, din care rămîne lămurită numai dragostea platonice a sufletelor și imaginea, frecventă la Eminescu în această vreme, a «îngerului de pază»:

Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată
Să cerce vrea p-orcare de-l rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cele rele d-îngeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pîn'ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun.
De-aceea în om ce naște, doi (din) îngeri orișicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare.

Cînd sună-n viața lumii a miezenopții oră
Atunci pin ceruri îtblă zîmbind amorul orb,
De îngeri suflete-albe văzîndu-l se coloră
Și ochii lor albaștri privirea lui o sorb.
Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră
În pămîntești ființe cu fragedul lor corp
Și prin a lune¹ vamă cobor bolnăvi de-amor
În corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Dar pîn'ce corpu-n lume un înger îl coprinde,
Deasupra vămii lumii pe luminos-i (drum) căi
Imperiul lui cel mare, o stea ['mpopulat'] în cer aprinde —
Acolo el domnește, lăsînd a lumii văi.
Dar de viața-i bună² (lumească) domnia-n el
(cer) depinde:
De-i rea, steaua s-aruncă în noaptea celor răi

¹ În ms. este aici clar: *lunei*; mai jos însă: *lumei*.

² Cuvîntul e scris f. lung ca *lunecoasă*, însă judecînd după altă scriere asemănătoare de mai jos, trebuie citit: *bună*.

Și lumile eterne [nestinșe] pe-a cerului cununi
Imperii sunt întinse a Ingerilor buni.

Abia părăs[esc]¹ unii a domei mari pilastri,
Abia părăsesc cerul și înfloritu-i cîrt,
Abia au vreme-n pîlde (vreme-a pierde) puternicii lor astri.
Coboară-n lume, află amorul lor că-i mort.
Atunci îl iau în brațe și lumînînd albaștri
În lumea lor bogată cu lacrămî ei în port.
Sînt Ingeri blînzi și timizi, așa nenorocați (nevinovați)
Încît în astă lume nu trebuiesc cercați.

Seraful face deopotrivă teoria geniului singuratic, fără
Inger de pază și fără stea, a cărui naștere este greșeală în planul
eternității, dar pe care Dumnezeu îl ia sub ocrotirea sa:

Deși rari și puțini-s, lumea nu va să-i vază,
Viața lor e luptă, cînd mor se duc neplînși.
Ei n-au avut la leagăn un blînd Inger de pază
Și-a lor [ochi] de durere sînt turbure și stîmși.
Dar deși (blînzi) Ingeri își (nu-și) varsă a lor raze
În sufletul lor totuși ei mari Is și destînși,
Căci Dumnezeu în lume le ține loc de tată
Și pune pe-a lor frunte gîndirea lui bogată.

Un astfel de geniu «fără stea», al cărui semn prin urmare nu
stă în carte, este și voievodul care sosește curînd pe culmea
muntelui Pion. Tot ce urmează de aci încolo pare a avea un
înțeles pedagogic. Ca să-i arate primejdiile vieții, necromantul,
care cu puțin mai înainte prinsese cu o vrajă o furtună scăpată
din fundurile muntelui, duce pe tînăr în peșteri de marmură
neagră:

El zice ș-alene coboară la vale,
La porți uriașe ce duc în spelunci.
De stînci prăbușite gigantici portale
Descuie și intră în mindrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Pilastri de aur pe muri se coboară,
Pe jos sînt covoare țesute-n flori vii
Și stele în candeli dulci raze presară
Și aeru-l dulce ca-n noaptea de vară
Și razele-s calde și trandafirii.

Trec apoi prin bolte «săpate-n granit», intră într-o saală cu
muri de marmură ebenină lucind ca oglinzi de tucă plină de dulci

¹ În ms. *părăsind*.

miresme. Bătrînul închide poarta, aprinde potlul albastru al unei viorele și așează pe tînărul împărat pe un tron de mătasă roșie. El însuși cu o vargă vrăjește o oglindă neagră din care se desprinde o umbră de argint, vinătă la față ca mărghăritarul, cu aripi desfăcute și talar lucios, cu flori de mac pe frunte și în mină cu paharul Somniei. Bătrînul ia o cupă pe care sînt săpate versuri în «cifră» arabă, toarnă în ea un singe roș ca de taur și o întinde voievodului. După cum putem bănuși din prezența florilor de mac (simbol al narcozei), este, ca și în *Mureșan*, vorba de înțlia treaptă a ridicării din conștient prin restrîngerea conștiinței, și anume de somn, ce ia înfățișarea unui Inger carnal, michelangiolesc, cu o aripă «umflată» «ce-n sus a pornit». O erotică grea se încinge între cele două genii:

El ochii-și deschide, deasupra lui vede
Dol ochi mari albaștri (adînc visători).
A lui fectire el mai că n-o crede,
El gura și-apasă pe blondele-l plete
Și fața cea pală l-o mîngîie-n dor.

E beat de a visului lungă magie,
În brațe-i pe Inger mai tare-a cuprins
Și umbra suride, cu-aripe-l mîngîie
Și gura-și apleacă în dulce beție,
I-apasă [Și-i pune] pe buze-i sărutu-i aprins.

Ingerul cu ochi albaștri dă tînărului o viziune haotică a lumii, cufundindu-l de bună seamă în vis, rupîndu-l din zona telurică:

Vezi tu, zise umbra, pe-a hăului vale
Pămîntul cu munții ce fumegă stîns,
Cu mări adormite ce murmură-n jale;
Dorm popului, țări și cetățile sale.
Deasupra-ți oceanul de stele întîns.

Pămîntu[1] departe-ntr-un punct se contrage,
Căci lumi de departe în puncte se schimb,
Dispar a pămîntului viziune vage.
A stelelor țară curată (se) trage.
Aleargă, trăiește a aștrilor timp.

O stea, un imperiu întîns e și mare,
Cu sute de țări și cu mii de ființi.
Cetățile mari răspîndite-s în soare—
Palate de-argint se ridică gînditoare
Și regii sunt Ingeri cu aripi de-argînți.

Din această panoramă a universului stelar se desprind două idei esențiale: că civilizațiile umane au o formă rotativă prin raport la Întregul Cosm, o lume urmîndu-și existența de-a lungul aștrilor:

Și sufletul liber privirea-i stînjită
O naștere pe stelnicul, marele plai:
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină din veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai...

și că măsura vremii este relativă fiecărui sistem solar în parte, și mai neted (ceea ce sună foarte științific) relativă fiecărei planete după amplitudinea revoluției în jurul unui soare:

Vezi steaua că munții și [mările-ntoarce] -ntoarce și marea
Umblînd neclintită în vecinici-i mers.
A anilor [număr] spațiu le destină un soare:
La una-i mai mic, la alta mai mare
Căci sorii scriu [legi] timpul în acest univers.

Voievodul va fi călăuzit în curînd de Somn în planeta acestuia din urmă, în lună prin urmare, fiindcă aceea stăpînește umbra și visul:

Curînd vom ajunge pe steaua senină
Pe care în ceruri numesc-o a mea;
De visuri, de umbre, de cîntec e plină.
Curînd vom intra în cîmpia ei lină
Și-n urmă-ți pămîntul rămîne o stea.

În această vreme, magul rămas în urmă, care va fi băut și el din cupa Somniei, e pe cale de a întreprinde și el o nebună călătorie în stele. Făcîndu-și cal dintr-o stea desprinsă de pe cer, el zboară în infinit, salutat de îngerii siderali:

Și respirați în spațiu îngerii duceau în poale
A lumilor adînce și blînde rugăciuni
Și întinzînd în vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.

Ajuns în calea-lactee, pustnicul dă drumul pegasului de lumină și se aruncă în hău într-o rostogolire uriașă:

Deasupra ardea stele și dedesuptu-i stele,
El zboară fără preget ca tunelul rănit;
În sus, în dreapta, n stînga luminile de stele
Dispar — El cade-un astru în caos [prevălit] azvîrlit.

Sensul căderii lui e luna, de pe un munte al căreia privește steaua natală îndepărtată:

Din ce în ce s-apropie de lumea depărtată,
O zi mai mare încă ș-ajunge-n luna lui.
Acolo el răsufală de calca-i depărtată —
De pe un munte-a lunei aruncă ochii lui.

Cu ochii plini de lacrimi la acea stea privește
Ce lumina albastră mergîndu-și drumul său:
— Ce liniștită-i dînsa, în pace ea pășește,
O, cum iubesc eu steaua, unde m-am născut cu.

Care este această stea unde s-a născut bătrînul rămîne cam obscur. Cum în ea e liniște, pare puțin probabil să fie pămîntul, de pe care de altfel abia plecase. Ar fi deci o stea în care își va fi avut sediul veșnic. Magul contemplă deci o altă stea pașnică, pe care trăiește un om nefericit:

Mai e-n tot universul o stea plină de pace,
Neturburată vecinic de ură, de război;
În toată Creațlunea gura ei vecinic tace,
N-o blîntule griji rele, n-o blîntuie nevoi.

(E-un om, care pe dînsa nefericit se ține,
Dar nu-i nefericirea în stea, ci e în el,
Dar soarta lui schimba-voi, din rău oi face bine —
Cobor acum în astru-mi să-l mîngîi și pe el.)¹

Deoarece bătrînul nu s-ar fi putut coborî pentru a vedea pe omul nefericit chiar pe pămînt, pentru că n-ar fi avut nevoie de un asemenea ocol prin stele, și cum steaua necunoscutului e chiar astrul natal al bătrînului, presupunem că Eminescu se gîndește la un astru oarecare și că expresia «Mai e-n tot universul o stea» e numai o confirmare a placidității uneia și aceleiași stele. Oricum va fi, în altă stea sau din nou pe pămînt, bătrînul se aruncă «din vîrf de munte-n lună» în gol și ajunge într-oclipă în norii «astrului natal». Din neguri își face (prin lungi priviri) funii, din acestea scară, coboară pe mare, dintr-un rest de nour își alcătuieste o barcă, la care se înhamă iarăși lohengrinienele lebede:

Din insule bogate cu [lungi] mari grădini de laur,
Lebede argintoase aripele-ntinzînd
Veneau sfișiiind apa la luntrea lui de aur
Și se-nhămau la dînsa și o trăgeau cntînd.

¹ Această strofă nu este citată în original, repetîndu-se o strofă anterioară («Cu ochii plini de lacrimi»), deși comentariul ce urmează se referă la ea. De aceea am omis strofa repetată și am introdus-o pe aceasta (n. red.).

Ceea ce urmează tratează întocmai concepția salvării prin asceză din *Mureșan*. Călugărul, un tânăr frumos, stă în ruina unui templu arab. Doarme pe un pat de scinduri acoperit cu trențe și bea apă sărată de mare, în scopul de a-și scurta viața. Pe o arfă de aramă cu strune ruginite cheamă și el o umbră ce apare noaptea printre arcuri sparte:

Cine-ar fi (oare) umbră aceea argintie
Ce vine la cîntarea-mi cînd eu o rog-o-nvoc (cu o rug-o-nvoc).
Cînd provocați de arfă-mi răspund valuri o mie,
În nopți cînd pricep scrisul al stelelor de foc?...
Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în contra-mi (cîntu-mi) mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Ca razele a luni ce-n nori stă să se culce
Și a format un Inger frumos și juvenil.

Magul combate de astădată himeră prin însăși definiția ei:

— Nebun ori ești lunatec — bătrînul murmurează...
E visul tinereții, e sete de amor.
Ingerul tău e-o rază și trupul ei un nor...

Acest tînăr cu comanac negru și rasă de șiac, care doarme acum cu capul pe un țol, voise să fie domn al lumii și să împartă coroane la regi și regine, fiind, pe cît se înțelege, stăpînitor de țară sau numai bogat. Ros deodată de viermele zădărniceii, el se retrage între zidurile unei mînăstiri, nu fără a fi mereu ispitit de gîndul mării:

În van pune pe suflet greo[a]ile cătușe
De gînduri uriașe, de nalte rugăciuni.
În van în a lui urmă a-nchis o lumei ușă
La visele ei turburi, cu mari deșertăciuni;
Pe focul cugetării a presurat cenușă,
Ci sub cenuș-ard încă consumatori cărbuni.
Atunci visul mării s-o șterge-n a lui gînd
Cînd peste spuza sură se va turna pămînt.

Ascetul fuge atunci din mînăstire și se așează pe acel țarm de mare unde-l găsim și unde-l chinuie visarea chipului de femeie. Aci formularea simbolurilor nu mai e așa netedă ca în *Mureșan*. Chipul poate fi acoperămîntul năzuinței spre desăvîrșire, spre marea Erotică, sau poate fi, cum am zice în termeni banali, Idealul. Magul știe cum se poate prinde năluca, ce nu e de aci «din lume», ceea ce ne întărește în ipoteza de mai sus, și e pregătit să întreprindă o nouă călătorie:

Dar nu aici. Aicea de viață n-are parte,
Vom merge-n lumea unde trăiește mai departe.

Poemul însă n-a mai fost sfârșit.

8. Cassiodor

În modul acesta dulceag platonizant compunea Eminescu din cea mai fragedă tinerețe și e interesant să ne întoarcem acum la o schiță mai veche, *Cassiodor*, spre a vedea aceeași metafizică uranică a sufletului, mai copilărească și mai exaltată¹:

«Diodor, vezi tu zenitul dasupra ta? Este sufletul tău... ce este sufletul? este [ființa] un înger înamorat într-o formă [într-un corp de om]? Ești tu. [Zenitul tău o stea, cine știi ce lume nenărgărită purta vulețul destinelor tale dasupra capului tău.] Cui ești de mare în nouă, cui ești de fericit jos, simți că ești lumină din lumină, Dumnezeu din Dumnezeu.

Zenitul, umbra destinului, dovadă că sunt; aud murmurând prin contodele lirei sufletului meu, dovadă că am un suflet. Cui de mare sunt eu? Zenitul meu o stea, cine știi ce lume, care poartă vulețul destinelor sale deasupra capului meu, lira mea o lume cu tremurul slăbăviriilor ei. Simt, gândesc, inima mea un ocean cu valuri nenărgărite, creierii mei un palladiu, tăinuit de-nțelepciune și cu toate [acestea] ființa mea singură e un Rege fără tron, un zeu fără templu. Sufletele oamenilor sunt ființe de lucruri înamorate în forme de lut; tu care ești îngerul corpului meu, raspunde, de ce nu s mulțumit, de ce zbor pe aripele tale, ca un cîntec fără înțeles, înțelegi destini... Prin acest gigantic labirint de lumi, unde voi găsi în acest mare vis ce se numește viață, firul de aur al scopului?»

Sînt și versuri, realizări ale ideilor de mai sus, adică ale teoriei «tu cu eu», sau, ca în altă parte, «eu și cu mine»:

Cînd ființele se-mbină,
Cînd confund pe tu cu eu
E lumină din lumină,
Dumnezeu din Dumnezeu.

Cunoști umbra cea nebună
Cu aripi de dulci fiori
Care suflete cunună,
Al ei nume e amor.

¹ Ms. 2255, f. 204 și v. În general Eminescu scrie: *scii, esce, sunt*. Am renunțat la aceste grafii pentru a nu îngreuija lectura:

Ție [Ea] scopul vieții tale
Și cu glasul-îngeresc,
Printre oarele de jale,
Cînte-ți dulce: te iubesc.

Lira-n sunete de jale,
Cu glas blînd tînguitor,
Spune ecoului din vale
Că-i e sete de amor... etc.

Pe verso dăm de o invocație către liră:

«Existența mea o iluziune, viața mea un vis. Instrument care conștii în tu toată existența mea, din 18 ani a copilăriei, te ațrînd-o marmură, fie marmura uitărei, voi să uit că am trăit, căci n-am trăit, voi trăi» etc.

Lira e provocată să răspundă dacă ea nu e un suflet, o ființă vie, și el, cîntărețul, un Dumnezeu, creator, punînd în ea o parte de duh. Avea să intervie și o eroină, Olvia: «... tu m-ai iubit, dulce înger. Olvia mea, numai tu, mi-ai rămas».

E de reținut, într-un cuvînt, că pentru Eminescu adolescent sufletul este un înger, deci un eu deosebit de care se îndrăgostește trupul, că, prin urmare, în fond, individul se iubește pe sine însuși, într-un adevărat narcisism.

9. Egiptul. Memento mori

Din filozofia răului în lume, Eminescu trebuia neapărat să scoată o documentare istorică a zădărniceii. Derivația este inevitabilă și toți romanticii, roși de melancolie, au întocmit tabloul civilizațiilor. Ideea trecerii de la genază la mișcarea lumilor îi germinează lui Eminescu din vremea primei studenții, căci *Egiptul*, care înfățișează un moment al cronologiei, e tipărit la 1 octombrie 1872. O legătură dar cu cursul lui Lepsius din sem. 1872/73 (*Istoria Egiptului și monumentele Egiptului*) nu este, mai ales că poetul se înscrisese la facultate abia la 12 decembrie. Episodul fusese conceput prin urmare la Viena, unde, după amintire glumeață¹, un profesor ținea curs de istorie antică, descriînd «pe craiul Rhamses» și «pe nevasta lui, Rhodope».

Lunga cronologie, ce avea să îmbrățișeze istoria omenirii pînă în prezent, nu-și căpătase în mintea lui Eminescu un tîl

¹ G. Călinescu, *Viața lui M. Em.*, ed. a III-a, p. 192.

definitiv. Manuscrisul¹ poartă deosebite intenții de titluri, unele înlăturate: *Memento mori* (*Tempora mutantur*) (*Vanitas vanitatum vanitas*) (*Skepsis*) (*Cugetări*) *Panorama deșertăciunilor*². În cercul «Junimeii» o intitulase *Diorama*³. Cu toate acestea, înțelesul demonstrativ al poemului rămâne același; căci un titlu ne duce la biblicul Ecliziast (*Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*).

Începutul vastului poem readuce formularea stării onirice senelice și a mitului ca soluție a fericirii:

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopții întunec, înstelatul rege maur,
Lasă norii lui molateci înfoiași în pal ceresc,
Însă (lară) luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copite (copile) cresc. .:

Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării luciului valuri
Pînă unde-n ape sfînte se ridică mîndre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină,
Unde sfinții se preîmbă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.

Așezat la roata uriașă a istoriei, poetul întoarce vremea înapoi și o oprește cînd vrea:

Cînd posomoritul basmu, vechea secolilor strajă,
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templu unde secolii se torc,
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc.

Și privesc... Codrii de secolii, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndurile ce zboară
Și icoanele-s în luptă — eu privesc și tot privesc
La voia pîtră ce înșamnă a istoriei hîțară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară
Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc!

Întîia oprire a roții se face în era preistorică, în care se vede pășind și omul paleolitic (de culoare):

¹ Ms. 2259, f. 86—104; ms. 2257, f. 73 urm.

² Publicat în întregime de noi în *România literară*, 1932, nr. 13, 15 și 21.

³ Torouțiu, *Stud. și doc. lit.*, IV, p. 457

Colo stau sălbatici negri cu topoarele de piatră.
În pustiu aleargă vecinic, fără casă, fără vatră,
Cap de lup e-a lor căciulă, pe-a lor umeri pici de urs;
Colo-nchină idolatrul nențelesul foc de lemne,
Colo Magul lui îi scrie pe o piatră strimbe semne
Să nu poat-a le-nțelege lungul secolilor curs.

Chaldeicul Babylon e descris în câteva linii ce dovedesc informația istorică. Dacă, după naivul Granda, grădinile sînt «suspendate în aer», aci murii înconjurători ai cetății, terasele, marea de palate duc spre Herodot¹, unde casele sînt arătate a avea trei sau patru caluri:

Babilon, cetate mindră cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate,
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul gemea-n piețe l-a grădinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugela Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Urmează și miticul Sardanapal, în felul primit de legendă:

Și la mese-n veci întinse e culcat Sardanapal.

Apoi vine «rulna» volneyană a acestei civilizații, în chipul asiriceii Ninive (altă dată Eminescu pune Babel):

Azi? Vei rătăci degeaba în pustia nisipoasă:
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munții, gârzi de piatră stau și azi în a lor loc (post);
Ca o umbră Asiatul prin pustiu calu-și alungă,
De-l întrebi: unde-i Ninive? el ridică mîna-i lungă,
— Unde este? nu știu — zice — mai nu știu nici unde-a fost.

Palestina, cu al său Iordan și cu Cedron, cu templul Iehovei pe Sion, cu cetatea Ierusalimului, e descrisă în tonul idilic și agricol al *Cîntării cîntărilor*:

Și în Libanon văzul-am rălăcite căprioare
Și pe lanuri secerate am văzul mindre fecioare,
Purtînd pe-umerele albe auritul snop de grîu;
Alte vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale
Ridicăru rușinoase și zîmbind albele poale,
Turburînd cu pulpe netezi fața limpedelui rîu.

După arătarea regilor, a lui David, rupîndu-și în lacrimi haina și zdrobindu-și harfa (aluzie la jălălnicia psalmi), a lui Solomon, cîntînd cu «degete de profet» pe împăratul de lumină

¹ I, CLXXIX—CLXXXVI.

(aluzia aceasta la *Pildele*, gnomice dar și teologice), urmează iarăși «ruina»:

Dar venit-a judecata și de sălcii plîngătoare
Cîntărețul își anină arfa lui tremurătoare;
În zădar rugați peirea — muri se năruie și cad!
Cad și scări, ș-aurite-arcuți, grinzi de cedru, porți de aramă,
Soarele privește galben peste-a mîrjii lungă dramă
Și s-ascunde în nori roșii, de spectacol speriat.

Și popor și regi și preoți îngropați-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ține,
Azi grămezi mai sunt de piatră în (din) cetatea cea de ieri.
Cedrii cad din vîrf de munte și Livanul pustiește,
Jidovimea risipită printre secolii rătăcește —
În pustiu se nălță-n soare desfrunziții palmieri...

Partea cu Egiptul, care este aceea publicată de poet și cunoscută, a trebuit să pară pînă acum oareșicum obscură. Într-adevăr, după ce ni se dezvelește tabloul nocturn al Nilului și al piramidelor, zărim umbra regelui strecurîndu-se într-o piramidă: -

Se-nșerează. Nilul doarme și ies stelele din strungă,
Luna-n mare își aruncă chipul și pin nori le-alungă.
Cine-a deschis piramida și-năuntru a intrat?
Este regele... În haină de-aur roș și pietre scumpe,
El intră să vad-acolo (ot trecutul. — l se rumpe
A lui suflet cînd privește peste-al vremurilor vad.

Mai încolo un mag urmărește cu varga o oglindă de aur cu concavitatea întoarsă spre cer, spre a afla «simburul lumii»:

În zidirea cea antică, sus în frunte-i turnul maur.
Magul privea pe gînduri, în oglinda lui de aur,
Unde-a cerului mii stele că-ntr-un centru se adun.
El în mic privește-acolo căile lor tănuite
Și [c-un ac el] cu bățul zugrăvește cărărușile găsite —
A aflat simburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun.

Aci se află, degenerată în observație astronomică, o adevărată și faustiană chemare a «pîrghiei», a duhului cosmic, căci într-o încercare de nuvelă stil Th. Gautier, pe care am numit-o *Avatarii faraonului Tlă*, găsim dezlegarea celor două momente. Regele Tlă, întristat de moartea soției sale Rodope, după ce a făcut unele farmece divinatorii, «intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur... sală fără acoperămint... deasupra cerul cu toate oceanele de stele... în oglindă

cerul cu toate oceanele de stele». Acolo cheamă pe Isis, care apare simbolic pe tabla îndată înnegrită și acoperită cu semne albe. În urmă faraonul se îndreaptă spre o piramidă, a cărei ușă o deschide, cu ajutorul unei chei de aur, spre a dispărea înăuntru pentru totdeauna.

«Ruina» este și aici soluția episodului:

Uraganu-acum aleargă pin'ce caii lui îi crapă —
Și în Nil numai pustiu nisipișul și-l adapă,
Așternîndu-l peste cîmpii [cei odată] înfloriți.
Memphis, Theba, țara-ntreagă coperită-i de ruine,
Pin pustiu străbat sălbatec mari familii beduine,
Sorind viața lor de basme pin cîmpie nisipii.

Și din episodul «Grecia» Eminescu voise a scoate tratări deosebite, precum arată copiile izolate.¹ Elementul mitologic și venerația pentru clasicitate sînt, văzute într-un spirit cam gotic, motivele acestei părți, care începe cu evocarea peninsulei și a Atenei, și a unei văi care poate fi — după Goethe sau Barthélémy — a Peneului:

O văd Grecia ferice verde răsărind din mare
Cu-a ei munți frîngînd lumina pe-a lor creștel de ninsoare
Cu cer nalt, adînc-albastru, transparent, nemărginit...
Din colanul cel de dealuri se întinde-o vale verde
Ce purtînd dumbrăvi de taur se încuibă și se pierde
Ici în mare, colo-[n] regii cu diadem [de]² granit.

Și din cuiubul cel de stînce colo sterp — ici plin de pini
Vezi ieșind din lunci de mirte, drumuri șese și grădini
Un oraș cu dome albe strălucind ca alb metal,
Lin cutremurîndu-și fața marea scutură-a ei spume
Repezind pe-alunții șul-undelor de raze-o lume
Se spârgea c-un dulce sunet între scorbure de mal.

Vin semidivinitățile, «Satyr chel, barbă de șap, urechi lungi
și gură strîmbă, nas coroi», storcîndu-și în gură «poama neagră»,
apoi șăgalnicele nimfe:

Lunca ride, grful crește, miroasă umbra de frunză,
Nimfele în ochi de codru vor în stof să se ascunză.
Una-și spinzură-a ei brațe de-un copac, ce și-a întins

¹ O variantă scrisă cu creionul, din care a citat Chendi în ed. *Lit. pop.*, se găsește în același ms. acad. nr. 2259, f. 188 urm. Ordinea strofelor e schimbată aci, dar nu mai concludentă. O altă redacțiune, dintre mss. lui I. Negruzzi, mi-a fost arătată de C. Botez.

² În text: *cu*, mai jos, în strofa următoare, în text: *grădine*.

Peste lan verzile-i creng. Un-aleargă dup-un pește.
Făt-Frumos, Amor-copilul, ramuri verzi lin despărțește
Și privea zîmbind la ele c-ochișorul lui aprins.

Ele-l văd. El semn le face să-l urmeze în tăcere —
Abia apa sflșuind-o ele-l urmă, cu plăcere —
Într-o tufă, sub un brustur, doarme Satyr, beat de must —
Chicotind, a lui ureche cu flori roșii o-nacună —
Și dispar... florile tremur, iarba fâșie, codrul sună —
Fug rîzînd l-albastra mare pe-un drum verde și îngust.

Apare și Grăția cu plete bogate «c-aripi de vulturi», precum
și Oreada¹:

Oreada trece cîmpul — ca aripi de corb bogate
Pe-umeri albi îi cade părul.

Mni departe Joe, preschimbata în tînăr, pîndește «o mîndră
fată» din pădure. E mni puțin așadar Grecia civilizației, cît aceea
a sălbăticiii olimpice:

Pintre cremenea crăpată, din basaltul rupt de ploaie
Ridică stejarul falnic trunchiul ce de vînt se-ndoaie
Scoțînd vechea-i rădăcină din pietrișul sfărțiat,
Vulturul s-acață mîndru de un pisc cu fruntea nînsă
Nouri lunecă pe ceruri oastea lor de vînt împinsă
Și răsună-n noaptea lunii cîntul mării blind și mat.

Cînd vine vorba și de cultura elenică, revin meditațiile
asupra labilității. Statura sculptorului orb e o încercare de
a prinde «eterna fire, stabilă-n a ei mișcare», la care, în chilia lui,
cu alte mijloace, cugelă fibozoful:

[Iar] Dar în camera îngustă lampa cea de oliu
Palid stă cugelătorul, căci gîndirea-i e de doliu —
În zădar el grămădește lumea într-un singur semn;
Acel semn ce îl propagă el în taină nu îl crede,
Adîncit vorbește noaptea cu-a lui umbră din păretă—
Umbră-și ride—noaptea tace, mută-i masa cea de lemn.

În sfîrșit, simbol al durerii universale, Orfeu privește
întunecat marea aparențelor:

Iar pe piatra prăvălită lingă marea-ntunecată
Stă Orfeu, cotul de razim pe-a lui arfă sfărțiată,
Ochiu-ntunecat și-ntoarce și-l aruncă aiurînd
Cînd la stelele eterne, cînd la jocul blind al mării-

¹ F. 194.

Glasu-i ce-nvăiază stince stins de-aripa desperării—
Asculta cum vintu-nșală și cum undele îl mint.

Din infinitatea mijloacelor ei, «vecinicia cea bătrână»
se pune-acum «să zidească-un uriaș popor de regi»:

Și atunci apare Roma în uimila omenire.
Gânduri mari ca sorii-n caos e puternica-i gândire,
Și ce zice-i pe zis veacuri, e etern, nemuritor;
Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe,
A lor fapte seculare, uriașele lor viețe,
După căi prescrise-odată de gândirea ăstui popor.

Poetul amintește în trecut de «Senatul cel de regi», de
cuceririle Cesarilor, de triumfuri, apoi deodată de neroniana
incendiere a Romei, privită de împărat din Domus aurea
(palatul cu «arcuri de aur»):

Norii sînt [spuză-n] cenușă-n ceruri și pin ei topite stele.
Și, ca oceanul negru răscolit de visuri grele,
Urbea își frămîntă falnic valuri mari de fum și jar;
Din diluviul de flăcări, lung întins ca o genune,
Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Și din frunte-î cîntă Neron... cîntul Troiei funerar.

Însă ceea ce trebuia să frămînte pe Eminescu era fără
îndoială episodul dac, la început așternut în cîteva strofe deschise
cu evocarea Dunării:

Colo Dunărea bătrînă, liberă-ndrăzneată, mare,
C-un murmur rostogolește a ei valuri gînditoare...

Urmează zidirea și trecerea podului lui Apollodor din
Damas:

Dar pe-arcade negre-nalte, ce molatec se-nmormîntă
În a Dunărei lungi valuri ce vuiesc și se frămîntă,
Trece-un pod, un gînd de piatră ridicat din arc în arc,
Valurile-nfuriate ridică frunțile răstite
Și izbînd cu rejeune arcurile neclintite
Și picioarele le scaldă la stincosul lor monarc.

Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire.
Soarele orbește-n ceruri de a armelor lucire,
Scuturi ard; carăle treier și vuiesc asurzitor;
Iar Saturn cu fruntea-î ninsă stă pe steaua-i alburie
Și-aruncînd ochii lui turburi peste-a vremii-mpărăție
Alurînd întreabă lumea:— Și aciea-s muritori?

Carpații privesc înfiorați această năvală, presimțind
nimicirea țării, în vreme ce Decebal și ai săi își așteaptă moartea
în mijlocul Sarmisegetuzei aprinse:

Și-n cetatea cea zidită din a stîncii coaste sure
Ce se vede— un vis de piatră ridicat dintr-o pădure —
Decebal și-adună capii în castelul lui domnesc
Și se pun la masa morții... C-o privire cruntă, bravă,
Toarnă-n țestele de dușman vin și peste el otravă,
Au dat foc cetății mîndre și din carne ei ciocnesc.

Arderea în stîlpi de flăcări mai cu cerul se unește,
Grinzii se sparg, murii se clatin', lumu-n muri negru izbește,
Focul prin ferești pătrunde... Ochii lor vorbesc, ei tac:
Voi mai bine-o moarte cruntă decît o viață sclavă.
Muntele și-aruncă-n nouri sîngele-i de fum și lavă..
Întrînt stejarul cade-n vale după cel din urmă dac.

Iar acum, simbol al colonizării provinciei, Traian urmărește
pe muntele Pion (Ceahlău) pe frumoasa păstoriță Dacia cu
germanic păr blond:

Și n pădurile umbroase, unde stîncă stă să cadă,
Unde rîul se aruncă în spumoasa lui cascadă,
În verdeța-ntunecoasă a copacilor de fag,
Unde podul cel de lemne pietrele stă să răstoarne,
Fuge Dacia cu turme, cu berbeci cu-aurite coarne,
Părul blond, ochi mari albaștri, chipu-i gingaș, blind și drag.

Iar Traian o urmărește prin poale năruite,
Arbori rupți li [stau în cale] așin calea, stînci și pietre prăvălite
El alerga-atras de clopot și de-a buciului zvon.
O ajunge... Ea îl vede... L-arzătoarea lui privire
Împietrește... O vezi și-astăzi într-a codrilor umbră,
A-mpăratului mari urme le vezi și-astăzi pe Pion.

Atîta întindere avea episodul la început.¹ Apoi² Eminescu
l-a dezvoltat, aducînd în luptă miraculos păgîn, olimpic și dacic
și făcînd un pas de înfrățire între mitologia getică și germanică.
Deocamdată națiunile barbare se războiesc deosebit. Din apele
Mării Negre iese Zamolxe cu zeii săi:

Nu. Din fundul Mării Negre, din înalte-adînce hale,
Dintre stînce arcuite în gigantice portale
Oastea zeilor Dăcel în lungi șiruri au ieșit—

¹ Ms. 2259, f. 93—94 v., 27—36.,

² F. 123 urm.

Și Zamolx cu uraganul cel bătrîn, prin drum de nouri,
Mișcă caii lui de fulger și-a lui car. Călări pe bouri,
A lui oaste luminoasă li urma din răsărit.

Vin acum și divinitățile Olimpului în frunte cu Zevs, tras de vulturi, care a slobozit pe Titani, și Marte își încoardă arcul împotriva lui Zamolxe. După o luptă crîncenă, Joe înfinge fulgerul în coastele zeului dac și celelalte divinități spăimîntate fug înapoi spre mare:

Zeii daci ajung la marea, ce deschide-a ei portale,
Se reped pe trepte nalte și cobor în sure hale.
Cu lumina, ei îngroapă a lor freamăt dureros,
Dară ea înfiorată de adîncă ei durere,
În imagini de talazuri cînt-a Daciei cădere
Și cu-albastrele ei brațe țermii-i mîngîie duos.

De departe privesc întunecați ridicarea Romei zeii Valhalei,
Odin și soția sa Freia:

Pe un arc de cer albastru în senină depărtare,
Rezimați pe lănci și scuturi, zeii nordici stau în soare,
O eternă auroră rumenește [recorește] lumea lor;
Iar în fruntea-acelei bolte, pe un tron cu spata mare,
Odin adîncit în gîndurl vede-a luptel lungi grandoare
Și corona-i de-aur luce pe-a lui frunte arzător.

Pletele-albe cad c-argintul pe-umere-n fir îmbrăcate:
Lin își netezește barba și priviri întunecate
Ochii lui cei mari albaștri spre luptași au îndreptat;
Freia albă ca zăpada, zveltă, în albastra haină
Capul ei muat în aurul pletelor, și dulce ca o taină
Razimă de-umerii aspri l-al Valhalei împărat.

Se innoptează. Lupta a încetat și Traian stă culcat pe paie,
privind stelele. Împlîntată pe o margine de prăpastie, sclipește la lumina torțelor de rășină Sarmisegetuza, în care ducii daci s-au strîns să moară în sumbru și cam germanic decor:

...Făclii de smoală sunt înfipite-n stilpi și-n muri,
Luminînd halele negre, armuri albe și curate
Atîrnate de colonne, lănci și arcuri rezimate
De părăși — pavezi albastre strălucind pe stilpii suri.

Războinicii sînt așezați în jurul unei lungi mese de granit.
Pe umeri au piei de tigru și de leu. Ei își toarnă otravă în cupe-
tește și cad unul după altul pe lespezile sălii. Singurul rămas,
Decebal, într-o lungă declamație, prevestește înainte de moarte
rulna Imperiului, prin barbari:

Va veni. Strîniți din pace [pin a brazilor] de-a prorocilor cîntare,
Din păduri eterne, hale verzi, vor curge mari popoare
Și gîndiri de predomnire vor purta pe fruntea lor,
Constelații sîngeroase ale boltelor albastre
Zugăvi-vor a lor cale spre imperiile voastre,
Fluvii cu de păvezi valuri inspre Roma curgători.

La căderea Imperiului roman, poetul însuși, printre obișnuitele meditații asupra zădărniceii, face unele considerații despre romanitatea noastră¹:

Strănepoții?... Rupți din trunchiul ce-mi dă (ce ni da) viață fertilă,
Pe noi singuri ne uitarăm pîntre secolî fără de milă.
Ei purtau coroane de-aur, noi ducem juguri de lemn...

Exilați în stînci bătrîne au implut ei cu noi lumea,
Am uitat mărirea vechie, cu rușine chiar de nume,
Multe semne de peire și de viață nici un semn...

Și deși-n inima noastră sunt semințe de mărire,
Noi nu vrem a le cunoaște; căci *străina-ne* gîndire
Au zdrobit a vieții veche uriaș, puternic lanț.
Secoli lungi ce-au rămas văduvi de a Romei spirit mare
L-au creat... În noi *el este*; noi îl stingem. Dacă moare,
Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganti.

Năvălirea barbarilor e simbolizată tot mitologic. Zeii nordici hotărăsc ruina Romei:

Acolo în fundul mării, în înalte-albastre hale,
Șed la mese lungi de piatră zeii falnicei Vathale;
Odin stă-n frunte—cu părul de ninsoare încărcat;
Acolo decid ei moartea Romei și o scriu în rune,
Preșuri de argint și zale lung pe caii ca furtune—
Astfel se gătesc de ducă pentru drumu-ndelungat.

Că și zeii dacici, ei ies călări pe porțile mării, în fruntă cu Odin, și apar pe un dîmb al Romei. Zeul aruncă sulița, dar aceasta se preface în cruce. Odin, învins de noia credință, moare. Se pomenește apoi de evul mediu, de «secolî de-ntuneric», ce (în spiritul «în lanțuri d-umilire»). Revoluția franceză vine cu căderea Bastiliei și cu Teroarea:

Tricolorul plin de sînge e-implîntat în baricade,
Clopoțele url-alarmă pe Bastilia ce cade

¹ F. 95 urm.

Și poporul merge falnic ca un ocean trezit,
Sfarmă tot și pe-a lui valuri ce le urcă cu mândrie
El înalță firi cumplite, cari-l duc, o vijele,
Să îngroape sub ruine ce-n picioare a strivit.

E citat Robespierre:

Și pin negrele icoane unor zile fără frufi,
Unde viața e-o scinteie, unde singe curge-n eturi,
Palid, adîncit, sinistru, trece tigrul Robespierre;
Și privirea-i singeroasă s-așintea ca spre pîndă,
Căci ce scrie e-o sentință, ce gîndește e-o osîndă —
Într-un cran săpat ca-n piatră fierb gîndirile-i de fier.

Napoleon I e privit ca exponentul-revoltei și al ideii kantiene
de *pace eternă*, ceea ce explică supunerea oștilor:

Către țelul care-n noapte, le lucește ca un soare,
Ei se duc pin zeci de lupte, urmărindu-l cu ardoare,
Zeci de mii cad, pe-a lor urme răsar alte zeci de mii...

O strofă rezumă campania din Rusia:

Ș-atunci Nordul se stîrnește din ruinele-i de gheață,
Munții plutitori și-i sfarmă și pe-a timpurilor față
El ridică visuri nalte... volburi mari de frig se văd
Și trecînd peste oștire o îngroapă... Și cu fală
El ardică drept făclie aurora-i boreală
Peste-oștirea-ntroienită în pustiul... de orăz.

În sfîrșit, Bonaparte se stinge la Sfînta Elena:

Exilat în stînce sure și-n titanica-i gîndire,
Ca Prometeu ce-a adus lumii a luminei fericire,
De pe-o piatră el privește lingușirea mării-adînci;
Acolo gonit de soarte și de gînduri el adoarme,
Cu durere-adîncă marea vrea pămîntul să-l răstoarne—
Și izbeș mugînd de doliu în mormîntul lui de stînci.

Meditațiile cu care se încheie lungul poem nu sînt deosebite
în substanță de cele proprii lui Eminescu asupra istoriei. Reapar
agnosticismul («Cum ești tu nimeni n-o știe...»), ideea lumii
mecanice:

Dar ta ce să beau din lacul ce dă viață nesfîrșită,
Ca să văd istoria lumii din carte-mi repetită,
Cu aceleași lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut?
Și să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor, și toate
Cu virtuți, vicii aceleași, cu mizerii repetate?
Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut.

Soluția este, și aici, ca și în *Mureșan*, refugiul în mit:

Și de mai beau păbarul poeziei Infocate,
 Nu mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegale
 Sa citesc din cartea lumii ce-nne ce noi nu le-am scris.
 La nimie reduce moartea cifra vieții cea obscură,
 În zădat o măsurăm noi cu a plindirilor măsură,
 Căci glândurile s'antona, și und viața eare vis.

10. Împărat și proletar

Deși în alt metru și în altă strofă, poemul *Împărat și proletar* trebuie socotit ca o continuare și o derivație a *Panorama* în spiritul și sub principiul căreia se dezvoltă («Zidiți din daumature gigantici piramide / Ca un *memento mori* pe al istoriei plan»). Tipărit mai târziu (1 dec. 1874), el e compus sub înțelesul evenimentelor de la 1870—1871 și probabil a lecturilor din Victor Hugo (din *Les châtiments*, Livre IV-e, Eminescu își copia în epoca berlineză *Sacer esto*¹). Pare mai mult decât evident că acțiunea poemului e pusă sub a doua Comună, întrucât în mss.² dăm de această strofă:

Versallia învinge— și flamura cea roșă
 Filie tremurîndă pe frunte baricade,
 De aburii de sînge a barbarei parade
 E umedă a zilei lumină cruntă roșă.
 Versailles învinge—iară Comuna cade.

Aci nu poate fi vorba decât de insurecția comunardă din primăvara anului 1871. Înăbușită de guvernul lui Thiers, de la Versailles. Incendierea Parisului (amintim *Paris incendié* din *L'année terrible* a lui Victor Hugo) e un element doveditor:

Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
 Turturi ca facile negre trăsnesc arzînd în vînt.

Toluși, trecerea cezarului (astfel numea și Hugo pe Napoleon III) în faeton de gală «pe malurile Seinei» apare anacronică deoarece împăratul căzuse și nu era la Paris. Să punem întimplarea la 1848, atunci multe lucruri își pierd înțelesul și de altfel Napoleon nu apărea pe acea vreme ca cezar. Louis-Philippe putea fi cu atât mai puțin un cititor «în suflete-omenești». Abstrăgînd de la caracterul anticapitalist al răscoalei, episodul s-ar potrivi și marii revoluții, din întia fază monarhică. Cezarul ar fi atunci, și cu mai multă asemănare, Ludovic al XVI-lea:

¹ Ms. 2257, f. 16 v.

² Ms. 2290, f. 56.

Pe malurile Seinei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gânduri adincit;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute de echipajuri, gândirea-i n-o înșală;
Poporul loc îi face tăcut și umilit.

Scoțînd strofa cu «Comuna», Eminescu a ridicat cu voință poemul la modul abstract, făcînd din el exemplificarea dreptății relative a claselor. Oratorul care vorbește într-o tavernă plebeie proletară, cu accente babuviste, e un egalitar:

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!
Atunci cînd după moarte răsplată nu v-așteaptă
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, și să trăim ca frați!

El nu critică numai regimul politic, ci și cel economic, făcînd aluzie la originea uzurpatorie a averilor («prin bunuri ce furară») și la salariul de mizerie («Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi»). Cezarul e un filozof schopenhauerian, încredințat de universalitatea «principiului rău». Privitor sumbru acestui act de *fortuna labilis*, el nu mai încearcă nici un quietiv, ci se lasă în voia unui nihilism filozofic desăvîrșit:

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se slîrșește,
Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricit ai drege-n lume—atunci te obosește
Eterna alergare... ș-un glînd te-ademeneste:
«Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi».

Aceasta este, de fapt, încheierea inevitabilă a *Panoramei deșertăciunilor*, dată fiind premisa ei pesimistă.

II. Asia budistă. Descripția Indiei

Lista civilizațiilor a mărit fără îndoială circumferența istorică și geografică a poetului. Din vremea sau după părăsirea lungii panorame, găsim fragmente descriptive sau narrative, care, deși singuratice și în alte moduri poetice, trebuiesc socotite ca piese de *imago mundi*. Astfel e priveliștea Asiei budiste¹, ce

¹ Ms. 2255, f. 198 v. (Berlin?). O schiță de basm (ms. 2259, f. 272 urm.) e localizată tot în India: «Demult, demult a fost un împărat în țara depărtată a Indiei și avea o fată frumoasă cum nu se mai povestește, bălăieca o lacrimă a soarelui, dacă soarele a plîns vodată».

pare a face aluzie la grotă cu simulacre ale lui Buddha din Yün-Kund:

Prin codrii Asiei, prin șesuri crețe
De-a vîntului suflare îmbălsămată,
Prin munți în nori și pin pustii mărețe,

Cetăți antice strălucind s-arată,
Și albe par și mitici—și cu basme
Pierdute-n codri pare semănată.

Și peșteri nalte s-adîncesc în munte,
Stînci de bazalt în bolțile-n coloane,
Se mișcă-ncet pădurea de pe frunte.

Izvoare curg din negrele icoane
D-idoli păgîni ce ca și stîlpi se-nșiră
În depărtări adînci din caravan...

În stele nalță murii Himalaia
Și de pe vîrfu[-i] alb pătînd răsare
O lună caldă, sfîntă și bălaie.

Și-n văi umbroase [adînce] ce se pierd în mare
Munții bătrîni din stele se coboară
Și-ntînd în jos stîncoasele picioare¹.

Întîlnim și descripția Indiei în evul în care un mag vestește
nașterea lui Isus²:

Unde Gangele în cîmpuri unde își desfășoară
Și păduri îngrop bătrîne munții mai presus de nouri,
Marea răspundea l-a lumii mindre înmiite-ecouri,
Tresărind întunecată lîngă stîncă temerară.

Colo unde vezi (verzi) portale de arbori mari cu frunze late
Își deschid a lor intrare spre-a se pierde-n codri adînci,
Unde prin cărări de codru, prin risipele de stînci
Întri-n hale mari de arbori, bolți de frunze-ntunecate.

În pădurile antice ale Indiei cea mare,
Pintre cari, ca oaze, sunt cetăți fără de fine,

¹ Slavici (*Amintiri*, p. 19) spune că Eminescu citea în *L'orient pittoresque* dări de seamă despre budism și confucianism. D. I. M. Rașcu presupune că această publicație este sau *La revue de l'Orient*, sau *La revue pittoresque* (*Secolul*, 25 sept. 1932).

² Ms. 2290, f. 57—59.

Regii duc în pace-eteră a popoarelor destine
Închinând înțelepciunii viața lor cea trecătoare.

Înțelepți ei sunt ca ziii și-n palatele antice
Aurul se grămădește spre a curge în isvoare
Iar în mîni (mări) pline de lucru a-mpăcatelor popoare,
Mulțămii sunt regii mîndri de popoarele ferice.

Dar un mag bătrîn ca lumea li adună și le spune
C-un nou glînd se naște-n oameni mai puternic și mai mare
Decît toate pîn-acuma. Și o stea strălucitoare
Arde-n cer arătînd calea la a evului minune.

Fi-va oare dezlegarea celor nedelegate?
Fi-va visul omenirii grămădit într-o ființă?
Fi-va brațul care stinge-a omenirii nelinișă
Or izvorul cel de taină a luminei-adevărate?

Va putea să risipească cea neliniște eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Și dorința fără de margini? Lăsați vorba-vă prîpîită,
Mergeți, regi, spre închinare la născutul în cavernă.

În cavernă? 'n umilință s-a născut dar Adevărul?
Și în fașe de-ntuneric s-a născut eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de fală luminînd lumea și cerul.

Sarcini de-aur și de miruri ei încearcă pe cămile
Și pornesc în caravană după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed pare-o așchie de soare
Lunecînd pe bolta-albastră la culcușu-eternei mile.¹

12. Sarmis

Încă de cînd își redacta poemul deșertăciunilor, Eminescu fusese fulgerat de ideea unei epopei dacice. Episodul cuceririi Daciei, care la început avea numai cîteva strofe, luă pe dată, în dauna întregului, proporții considerabile. Lira patriotică, din ce în ce mai sonoră, înăbuși curînd intențiile hronografice, și

¹ Strofe din acest fragment se găsesc într-o compunere *Dumnezeu și om*, care e o variantă din *Christ (cf. Poesii postume*, p. 268—269).

lungul poem se sfârșimă în fragmente pe care poetul fie le publică deosebit (ca *Egiptul*), fie le folosi în noi compuneri. Proiectul unei epopei sau drame daco-romane e mai vechi, din chiar epoca studenției, dar, spre a păstra cronologia faptelor istorice, vom trece în un poem meditat, după arătările poetului, între «1875 dec. — iulie 1877»¹, și anume la *Sarmis*, care totuși sâmbre în el materia din mai vechiul *Mureșan*. Sub deosebite titluri (*Gemenii*², *Nunta lui Brig-Belu*³, *Sarmis*⁴), se cuprinde cam aceeași poveste a doi frați gemeni, Brigbelu și nebunul Sarmis, cu deosebirea că o dată⁵ geamănul nebun este Boerebist.

În sala cea înaltă a domniei, în care în firide de-a lungul pereților se văd chipurile tăiate «în marmur» ale regiilor daci, intră Brigbelu cu o faclă de rășină în mâini. Tronul cu chipul fratelui său Sarmis, care lipsește de un an, e acoperit de un văl negru, semn că regele e socotit mort. Un ceas de nisip arată vremea. Din monologul lui Brigbelu reiese că Sarmis a fost înălțat («L-am dat deci la o parte»), poate pus «în lanțuri» («Pe cind e-un om în lanțuri de-i frate chiar, ce-mi pasă!»), și că peste o oră fratele cel vînzător va avea coroana. Într-o redacție mai lungă⁶, regele, Sarmis apărea la început plimbîndu-se în barcă cu logodnica sa Tomiris, căreia îi spunea cuvinte de dragoste ce-au trecut apoi în parte în *Scrisoarea IV*. Lucru curios— dovadă că Eminescu voia cu orice chip să folosească un material mai vechi— întunecatul Brigbel e un pesimist cu vorbele Inseși ale lui Mureșan. Mureșan ironiza creația⁷:

Dar nu—ce zic? Tu blastemi, poete... Că-tă bine,
Căci lumea e creată anume pentru bine.
N-o spun aceasta popii și cărțile lor vechi,
De mii de ani nu sună legenda în urechi?
Nu vezi tu că virtutea găsește-a ei răsplată,
Răsplată ce de oameni și cer e-nvidiată?
Răsplată prea frumoasă: un giulgi și patru scînduri.
Ți-e îndemină-n nuntru, te scapi de multe gînduri,
De gînduri fără noimă...? Pentru așa comoară
Treci însetat pe lîngă a vieții dulci isoară...

¹ Ms. 2259, f. 287 urm.

² Ms. 2261, f. 1. urm., publ. în *Poesii postume*; ms. 2278, f. 23 urm.

³ Ms. 2256, f. 12—13, ms. 2259, 287 urm., ms. 2260, f. 222 urm., ms. 2283, f. 151 urm.

⁴ Ms. 2286 (incep. caiet.), ms. 2283 (învîrs).

⁵ Ms. 2256, f. 12—13; ms. 2262, f. 166 urm. (aci nebunul se cheamă Alboin: «O! Alboin nebune, război e între noi!»).

⁶ Ms. 2259.

⁷ Ms. 2283, f. 138 v.—113 v.

Cu aceleași vorbe aproape o ironizează și Brigbel:

Un ceas mai am și ia-lă că voi ajunge-n fine
Altul de sus în lumea creată pentru bine.
Creată pentru bine, ne spun cărțile vechi,
De mii de ani ne sună legenda în urechi...
Și am văzut virtutea găsind a ei răsplată,
Ce nu numai de oameni — de zei e-nvidiată,
Răsplată prea frumoasă: un giulgi și patru scinduri.
De când văzui aceasta, am stat mereu pe gânduri:
Să-mi stîmpăr lăcomia? Pe lingă dulci isvoară
Să trec murind de sete pentru așa comoară?

Morala firească a unei asemenea filozofii urma să fie asceza
lui Mureșan. Însă poetului îi trebuia aci altă fabulă. Mureșan
renunța la viața activă, constatînd inutilitatea virtuții și victoria
universală a răului în istorie:

... Disprețuește viața,
Inchină-te de sara și pină dimineața,
Trușăule obscure — te crede sfînt ș-ales,
Un om din altă carne făcut — și cu eres
Poporul se-nchina-va chiar la a tale oase.
Învie, măgulește tu patimi dușmănoase,
Invidia și ura botează-le virtuți,
Numește brav pe glde, isteți pe cei astuți,
Din patimi a mulțimei fă scară de mărire
Și te-or urma cu toții în vecinică orbire.
C-o frază linguește deșertăciunea lor,
Din risipite roiuri atunci faci un popor.
Fii dinainte sigur, la rele el urma-va,
Cu sînge și cenușă pămîntul presăra-va.

Aceași zădărnice a virtuții o exprimă și Brigbelu:

Ca să fii domn, se cade să-i iei adinc pe oameni.
Voiești ca să se-nchine cu toți l-a tale oase,
Atunci învie-ntr-înșii pornirea dușmănoasă,
Invidia și ura botează-le virtuți.
Numește-erou pe-un gide ca fierul să-i ascuți,
Pe cel viclean și neted numește-l înțelept,
Nebun zi-i celui nobil și simplu celui drept,
Din patima mulțimii fă scară la mărire
Și te-or urma cu toții în vecinică orbire.
Cu laude mîngîie deșertăciunea lor,
Din roiuri risipite vei face un popor
Și sigur fii la rele de-a pururea urma-vo.
Cu sînge și cenușă pămîntul presura-vor...

Așadar, pesimismul lui Mureșan a devenit, în chip cam silnic, la Brigbelu, machiavelism. Dar a rămas concepția lui Iehova-Ormuz (aci Zamolxe), ca principiu al răului, adică al vieții. S-a zis¹ că Sarmis, căruia i se răpise tronul și iubita, avea temeii propriu să blesteme pe Zamolxe, și că de aceea nu se poate apăsa asupra pesimismului. În realitate, amindoi frații sînt pesimiști cu frazele furate lui Mureșan, cu deosebire că unul își face o politică bizuită pe rău. Apariția lui Zamolxe de partea lui Brigbelu a putut însemna în conștiința lui Eminescu exemplificarea ideii știute că Dumnezeu, «comediantul bătrîn», și exponenții săii, «popii», patronază această lume a minciunii.

Cînd Brigbelu își sfîrșește monologul, năvălesc în sală «voievozii de țări și de olaturi», în frunte c-un preot bătrîn cu toiag «de aur». Timpul de un an, prescris așteptării lui Sarmis, trecuse. Se aduce o cătuie «aurită», preotul aprinde mirodenii, și pe cînd toți cad în genunchi cu facele stinse, cheamă de trei ori pe regele pierit:

În ~~numele~~ Celuia, al cărui vecinic nume
De ~~a-ț~~rosti nu-i vrednic un muritor pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-aînge încel de vrful stemii
Regești, și pentru dînsa te chem — dacă trăiești,
O, Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde ești!

Sarmis nu răspunde, toți își aprind făcliile la focul sacru și preotul smulge vâlul negru de pe statuia de marmoră. Sarmis, așadar, murise. Brigbelu privește pe fereastră poporul și soldații cu facle și sulii, care-l aclamă rege. Rămas singur în sala pustie, în fața clepsidrei cu nisipul scurs, el e întimpinat de o femeie «mai albă că omătul», care-i zice «rar și rece»: «Ești mulțumit acum?» Este Tomiris, fosta logodnică a lui Sarmis, de astă dată iubită de Brigbelu, pe care ea la rîndu-i îl iubește hipnotic, ca pe un demon, cu suflare care «arde» și ochi care «îngheață». Vorbele Tomirei prevestesc pe acelea ale Cătălinei:

— Da, simt că în puterea ta sînt, că tu mi-ești Domn —
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn.
Simt că l-a ta privire voințele-mi sînt sterpe,
M-~~atr~~agi precum m-~~atr~~age un rece ochi de șerpe.

În curînd se săvîrșește nunta, la care tinărul cheamă pe toți «zeii vechii Dacii». În capul mesei șade Zamolxe, zeul getic, avînd, element de mitologie populară acesta, soarele în dreapta

¹ I. Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, p. 16.

și luna în stînga. Voievozii și boierii stau «după treaptă» în jurul mesei, la mijlocul căreia șade pe tron întunecosul, cu plete lungi, Brigbel. Un cîntăreț (un soi de scald scandinav, prin urmare) spune

...povești din alte vremuri,

De regi de-a căror fapte te miri și te cutremuri.

E și un fel de măscărici, un *fou*, un ghiduș în chip de Faun cu «mutră... de capră», care face pe toți să ridă, chiar și pe regii de piatră din firide. În varianta în care fratele pierit e Boerebist¹, se face un danț al tinerilor în sunetul cimpoaielor skytice. Nunta aceasta, în care mitologia populară se împletește cu cea păgînă, anticipează nunta din *Călin*, care, tipărit încă din 1 noiembrie 1876, a zădărnicit dezvoltarea acestei părți din poem.

Deodată apare sub un arc, rezemat de spada-i de rege, nebunul Sarmis, cu care Tomiris idilizase la început în barcă pe lac. Brigbelu se scoală înfuriat, cu mîna pe pumnar, dar nu cutează să lovească. Galbenul la față Sarmis, trecîndu-și mîna la ochi ca spre a-și aduce aminte «o veche povestire», nu face altceva decît să enunțe geneza:

El noaptea cea eternă din cvil-i o recheamă,
Arată cum din neguri cu umerl ca de munte
Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte
Și decît toată lumea de două ori mai mare,
Își pierde-n ceruri capul, în jos a lui picioare,
Cum sufletul lui trece venind din (vîind prin) neagra ceață,
Cum din adînc ridică el universu-n brață,
Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Și decît toată lumea de două ori mai mare
În propria lui umbră Zamolxe redispere.

Către acest Zamolxe, care se află la nuntă, «pe naltu-i jeț», se ridică cu duh de răzvrătire Sarmis. De la zeu a avut el pe cea mai frumoasă femeie, dar și necredincioasă (e o scurtă aci notă de misoginism: «S-unește-atila farmec cu-atila necredință»). Tot darul i-l zvîrle acum la picioare. Nu mai vrea nici coroana «plină de pete», nici femeia. Cu grozave vorbellestemă pe frate:

Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept

¹ Ms. 2256, f.12—13: « În fund cimpoiul skytic, ce mornăie într-una, / Adună tineretul dorit de voie bună / Cîntînd... și tactul dulce al monotoniei larme / Trezi greoiul ropot de danț și zvon de arme, / Căci oaspeții [cei] mai tineri purtînd pe spate glugă / Izbesc în tact pămîntul lovînd baltagu-n fugă, / Femeile frumoase cu ei juclînd de-a valma / Se-nvîrt și se îndoaie, ușor plesnind cu palma ».

Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
 Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
 Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
 Și spaima morții între-ți în fiecare os...
 De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă,
 Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai iele vamă
 Te miră de gîndirea-ți, tresai la al tău glas,
 Încremenește galben la propriul tău pas,
 Și propria ta umbră urmînd prin ziduri vechi,
 Cu mînele-ți astupă sperioasele urechi,
 Și strigă după dînsa plîngînd, mușcînd din unghii
 Și cînd vei vrea să-njunghii, pe tine să te-njunghii.

Blestemul lui Sarmis se ridică, nefolositor, și spre zeu:

Te-aș blăstema pe tine, Zamolxe, dară, vai!
 De tronul tău se sfarmă blăstămii ce visai.
 Durerile-mpreună a lumii uriașe
 Te ating ca și suspinul copilului din fașe.
 Invață-mă dar vorba de care tu să tremuri,
 Semănător de stele și-ncepător de vremuri.

Mitologic, aci se face aluzie la invulnerabilitatea zeului, la nemurirea în care, după Herodot, credeau toți geții. Dar dacă ne întoarcem la *Mureșan*, vedem pe dată că e vorba de impasibilitatea divinității, precum și de eternitatea circulară a Totului, care, pieritor în formele sale, rămîne veșnic întreg («Puternice bătrîne, gigante — un pitic, /Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic»).

Blestemul lui Sarmis se împlinește întocmai. Brigbelu umblă prin sălile pustii, cu pînălul, spre a-l ucide, și cînd, avîndu-l în față, lovește, cade el însuși:

Lovește crud o dată și cade mort — Brigbel.

13. Nirvana (Rugăciunea unui dac)

Într-unul din manuscrise¹ apare alături de *Sarmis* și *Rugăciunea unui dac*. Pe aceasta din urmă poetul a publicat-o abia la 1 sept. 1879. Dar legătura dintre ele este incontestabilă, *Rugăciunea* nefiînd decît o dezvoltare a blestemului lui Sarmis față de Zamolxe, așa cum se vede din alt ms. mai întins². Cu toate astea, blestemul regelui dac depășise

¹ Ms. 2260, f. 222 urm.

² Ms. 2259, f. 302 urm.

cu mult logica epică a poemului, devenind un adevărat elogiu al neantului, așa încât poetul însuși se gîndește o clipă să-l intituleze *Nirvana*¹. În forma aceasta el e cu totul sublimat de fabulă și păstrarea legăturii cu mitul getic nu mai are nici un rost. Dacul cere aici zeului:

Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!

precum Moise al lui Vigny cerea moartea:

Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Dacul vrea să poată să moară, să dispară fără urmă în stingerea eternă. De aici reiese că Dacul-Sarmis, care nu e un geniu ca Moise sau ca Lucefărul, nu poate să moară, ceea ce, evident, ne duce și la credința geților în nemurirea sufletului în cerul lui Zamolxe (v. Herodot), dar readuce concepția panteistică a eternelor forme din lume, a migrației sufletului individual din *Mureșan*:

La sorți va pune iarăși prin lumile din ceri
Durerea mea cumplită — un vecinic Ahasver —
Ce cu același suflet din nou să reapară
Migrației eterne unealtă de ocară...
Puternice, bătrîne, gigante — un pilic,
Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic.

Dacul cere așadar extincția totală, pe care Zamolxe nu o poate da. În amărăciunea sa e ceva din sufletul ebraic al Cărtii lui Iov.

Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă,
Să binecuvînteze pe cel ce mă împilă...
Gonit de toată lumea prin anii mei să trec;
Pîn ce-oi simți că ochiu-mi de lacrimi e sec...
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o...

După cum Eminescu sfărimase *Panorama*, publicînd *Egiptul* (alt element, cum e acela al «cugetătorului», a intrat în *Scrisoarea I*), după cum dezarticulase *Mureșan* spre a scoate *Gemenii*, tot astfel desfăcu și această din urmă compunere, din care, după scoaterea *Rugăciunii unui dac*, a transportat pietre în *Scrisoarele I, III, IV* și în *S-a dus amorul*.²

¹ Ms. 2260, f. 229.

² Vezi G. Botez, ediția *Poesiilor* lui Eminescu, p. 346—347.

14. Horiadele

Unul din proiectele cele mai dragi lui Eminescu, pe care însă n-a avut răgazul de a-l duce la bun sfârșit, a fost acela al unei mari epopei sau drame daco-romane. Ideea poetizării genezei poporului nostru datează de la începuturile sale poetice, când, sub numele de Horia (*Răsunet, Horiadele, Iancu*)¹, plănua, după aruncarea citorva versuri naționaliste:

Horia pe-un munte falnic sta călare:
O coroană sură munților se pare...

Eu am, zice-un tunet, suflet [negru] mare, greu,
Dar mai mare suflet bate-n pieptul seu.

Fruntea-mi este albă ca de ani o mie,
Dară a lui nume mai mult o să ție...

o genealogie năstrușnică a României:

«Italia lumea schimbată la față, pământul în delir, soarele beat. Limba e muzica celui mai mare maestru a ei, muzica nu e decît limba română pusă-n muzică. Limba română născută pe note, limba română cîntată în ape, țeara unei feerii.

Vulturul Gloriei romane a smuls inima din Roma murindă, spre a o rei[a] duce la Dumnezeu de unde venise. Dar setos de victorii el se repezi asupra unui gigantic Faur, îl rupse în bucăți, îl omorî, dar lăasă să cază inima Romei în pămînteanul [Faurului] Bourului. Acel pământ era Dacia.»

Aci, în legătură cu această exaltare pentru Italia, este însemnarea: «*Io amo la lingua italiana*» etc.

15. Decebal, epopee

Forme hotărîte de închegare a proiectului nu apar decît în epoca studențească. Materia nu era nouă de altfel pentru literatura română și totul îl împingea spre ea. Eminescu a voit la început să trateze episodul într-o epopee în patru cînturi, după cum reiese dintr-o însemnare², în care se străvede intenția de a solidariza și pe zeii nordici, a căror reședință se află, ca de obicei, în fundul mării înghețate. Descrierea halelor zeilor ar fi urmat, pe cît se vede, icoana Valhallei, după *Edúa*:

¹ Ms. 2262, f. 4.

² Ms. 2286, f. 72 (epoca Berlin).

«Planul lui Decebal

Cîntul 1

Zei Daciei — Dochia vrăjitoare tînără apare la ei. Ogur cîntărețul espus deo fată de-mpărat în codri, care-a învețat de la paserile codrilor să cînte și delectează orb fiind mesele zeilor e luat de soare în carul său, fără teamă că va orbi, pentru a se cobori în poporul Dacic și a-l însufleți la luptă.

Cîntul al doilea

Roma. Pregătiri de războiu. Podul peste Dunăre — Ogur însuflețește poporul. Descrierea popoarelor aliate cu Dacia. Corbul Munin vestește peire. Nemijlocit înaintea luptelor. Ogur se-ntoarce în țara zeilor.

Cîntul al 3

Lupta ultimei cetăți. Lupta zeilor. Fuga celor Daci. Pe Ogur cel orb îl tirăsc caii și el cade-n marea-nghetată (Descrierea halelor albastre și a zeilor. Scuturi de stîlpi). Episod: Traian și Dochia.

Cîntul al 4

Ogur povestește zeilor nordici nenorocirea Daciei. Soarele apune într-adins în marea înghețată. Luminarea feerică [a] halelor mării. El li povestește asemenea. Nordul vrea să [se] răzbune. Pornirea popoarelor barbare.»

Astfel concepută, lucrarea a părut, se vede, lui Eminescu prea vaporeasă, prea mitologică, de aceea în alte studii¹ îl vedem împărțind materia după etapele istorice ale războaielor daco-romane și introducînd în acțiune persoane cu însemnătate psihologică. Acțiunea se deschide printr-un «Trecut vechi — zilele regelui Borivist, Boerebist». Aceste vremuri contemporane lui Octaviu trebuiau, credem, numai evocate. Urmează apoi însemnări fugare de acestea: «Decebal, Prima bătaie, 86 intră-n Moesia. Omoară pe Oppius Sabinus. Prefectul gardianilor Cornelius Fuscus întii învingător — în urmă ucis. În retragere se pierd insignele Romei — Tertius Iulianus. Învinge. Oprit de vestea că Domițian a avut nenorocirea cu Quazii și

¹ Ms. 2286, f. 38 și 37 v.

Marcomanii. Prin retragerea lui Iulian prin pădurile germanice Decebal capătă o pace nouă ca învingător.— 90. Domițian cerebună triumf fals în Roma.— (Sub același an Șincal însemnă același lucru.) 98—99. Freja vizitează țările dunărene (este germanica zeiță Frouwa, Freya, soția lui Wotan, care arată va să zică interesul Walhallei pentru treburile getice). Eminescu își mai notează aci în nemțește ceea ce arată izvoarele și tirilor, câteva date militare, ca «8 Legionen der Donauprovinze, 1 Mimervia, Pia Fidelia etc.». Apoi urmează: «102. Bătălia la Tapae. Sora lui Decebal e prinsă. Vulturii înjunghii lui Fuscus luate. Pace. Tarabostii. Triumf. Dacicus.» În «Al doilea război» e vorba de Traian, de cunoscutul pod al lui Apollodor din Damasc, de o luptă, mai înainte, a lui Decebal cu Iulius (de care vorbește și Dion Cassius), cărora le ia o bucată de țară, de o unire cu vecinii și de Pacorus II, regele parților (care într-adevăr a fost aliatul lui Decebal). Ca personaj principal roman apare Longin, caracter nobil, căruia i se cere de către Decebal țara plină în Dunăre și cheltuielile războiului. Longin «se-nvenină». În luptă aveau să ia parte și germani, sarmați, mauretani din Lybia liberă. Episodul Dochiei este astfel schițat: «Duras, Diutpareu — fost rege — acum orb — capul preștilor daci. Dochia, fiica lui cea tinăra — iubind [pe] Dacio — urind și iubind pe Traian. La căderea Daciei, ea adună restele poporului spre emigrare. Ei emigrează și când de departe s-au încă cîntecele lor de jale — Dochia li rămîne în urmă — nu poate să se despartă de pămîntul ei, icoana lui Traian tot mereu era în naintea [ei]. — el apare — ea încremenește — O Niobe, conform povesteii.»

16. Decebal, ciclu

Constructor pe temelii vaste, Eminescu nu e mulțumit nici cu această formă a proiectului. Alături de câteva însemnări cu crononul, cu greu descifrabile, dăm de o înșiruire de nume, ciudată la întia vedere¹: «1. *Grachus Baboeuf* [ultimul cuvînt a fost adăos în urmă]. 2. *Decebal*. 3. *Solomon*. 4. *Nero*. 5. *Amor pierdut — viață pierdută*. 6. *Ștefan cel tinăr*. 7. *Isebart*. 8. *Histrio*. 9. *Napoleon*. 10. *Leul murind*.» Numerele 5 și 8 cuprind titlurile a două piese ale poetului, una originală, alta tradusă; din Ștefan cel tinăr a încercat să facă erou faustian de tragedie, Leul murind e Napoleon la Sfînta Elena. Acestea nu

¹ Ms. 2286, f. 33 v.

sînt decît nume ce au oprit imaginația poetului, dar sînt nume cu o legătură între ele, și însemnări următoare pe alte file¹ arată tilcul lor. Poetul era încă sub impresia teoriei metempsihozei, pe care o luase ca temă a povestirii denumite de noi *Avatarii faraonului Tlă*. În serie el subînțelegea o continuitate, și, într-adevăr îl vedem pornind mai încolo de la cîteva personaje antice elementare: Gracchus, Decebal, Catilina, Cicero, cărora țintește să le urmărească migrația sufletului (reincarnările lui Vușnu), rînd pe rînd, în personaje istorice cu miez sufletesc asemănător. Astfel, de pildă, romanul Gracchus avea să devină francezul demagog Babeuf, supranumit și Gracchus, și profet, plătit cu eșafodul, al Societății Egalilor. În acest stadiu proiectul luase intenția piesei de teatru. Scena lui Decebal avea să fie mult asemănătoare aceleia a faraonului Tlă:

«Decebal — actul din urmă — a albit așa de tare încît seamănă cu predecesorul său. După ce și-a aruncat coroana-n abis — se uită-ntr-o oglindă de metal — Sunt eu sau nu sunt eu? — Ideea metempsihozei. Același corp, același suflet, reprezentant al aceleiași idei ca bătrînul Decebal.

Ș-acum alerg dezmoștenit de tronuri,
Un biet bătrîn sărac, necunoscut!
Unde-i mărirea lumii? Unde-i?
Oare este?

E o mărire sau e un vis negru și strălucit ce-nvinge-n existență, ca să arate-n urmă că-i minciună? Negațiune a vieții. Furtună, fulger, trăsnete, codri prăvăliți, riuri umflate — sunt zeei Daciei ce se luptă cu oștile romane. Apostrof către ei.»

Al doilea personaj este «Zina Dochia — blondă», în care se întrupa mitologia dacă. Gracchus, Cicero și Catilina trebuiau să înfățișeze trei unități morale deosebite: Gracchus (și totodată Babeuf) era negatorul nedreptății, susținînd interesele societății, dorind îndreptarea ei pentru ea însăși. În antiteză cu el, Catilina își însușește cauza poporului din ambiție personală, afirmîndu-și cu deosebire individualitatea. E un pesimist machiavelic în felul lui Sarmis («E-un vierme-n planul lumii»). Cicero «se face că e ademenit de virtuțile lui Catilina pentru a-l fulgera în urmă». El e, pe cît se pare, un politic. În sfîrșit, mai avea să apară un tip de *omantă*, care în întia formă avea să se numească Freja, o sclavă din Germania, cu «puritate și dulceață germanică», cu care prilej poetul trebuia să pună «o lume nordică în capul unei blonde fete». Morala personajului

¹ Ms. 2286, f. 34—36.

e aceasta: «Salută cu mîndrie moartea și c-un fel de sălbatic entuziasm».

Nu mai este îndoială că, schițînd caracterul lui Gracchus Babeuf o singură dată, Eminescu avea în vedere dubla lor intrupare. În antiteză, în epoca modernă, îl punea pe Morny, care nume evocă pe un ilustru sfetnic al lui Napoleon III și care, se poate să fie un avatar al lui Cicero. Cum avea să acorde Eminescu persoanele cronologicește (Gracchus — Cicero, Babeuf — Morny!) nu știm, fiindcă firul de cusătură s-a rupt. Morny «cunoaște legile istoriei. A pătruns taina devenirii ce o urmează.» E «cinic, ambițios, pozitiv», cu «un fond mare de nobleță personală». O *amantă* a lui, care probabil corespunde antitetic Frejei și al cărei nume pare că trebuie citit Cezara, urmează să adeverească lui Morny că, dezgustat de lupta politică, nu poate fi fericit nici în dragoste, în virtutea filozofiei dure a vieții, pe care o îmbrățișează. Spre a-i încerca afecțiunea, Morny îmbie femeia să moară împreună cu el, prin otrăvă. De va regreta, în clipa ultimă îi va da antidotul:

« — Vrei tu să mori cu mine?

— Da.

— Înveninează-te și de-ți va pare rău în ultimul minut îți dau antidotul».

La apropierea morții, pe care poetul își propunea s-o descrie, femeia se-nspăimîntă și cere leacul. Ceea ce luase nu fusese însă otrăvă. Dezgustat, Morny se aruncă pe fereastră, adevărind precizarea că viața politică și particulară îl vor înșela cu aparențele lor.

17. Decebal, dramă

Intrebuințînd o dată ideea de metempsihoză în *Sărmanul Dionis*, Eminescu renunță la acest proiect, dar nu părăsește planul unei piese de teatru *Decebal*, pe care în epoca berlineză (caligrafia și pomenirea lui Kretzulescu ne-o spun) începuse s-o scrie de-a binelea. În ms. 2254¹ este partea cea mai coerentă a acestei încercări, scrisă cu cerneală și cu creionul, pe foi risipite și greu de descurcat. Unele versuri sînt însă foarte interesante și foarte frumoase chiar, prin păreri asupra poporului roman. Decebal a învins de curînd pe iasigi, cărora le-a luat ca ostatec pe Iaromir, și așteaptă cu îndrjire lupta cu romanii:

¹ F. 148—180.

Auziți, auziți cum inima d-oșel
A Daciei se zbate cu putere.
În van mă-nvingeți, în zadar înfipt-ați
Vulturul de-aur în pământul negru
Și sînt al Daciei vechi — victoria voastră
Din ce în ce mai mari pâliri îmi dăi
O, zimbru al Moldovei — capul crunt
În noapte[a] — istoriei îl ridici cu fală
Și-nfricoșat îl scuturi — viel vie!

Se bucură de

Victoria¹ de-nli după cădere,
Ziua de-nli după adîncă noapte.
Azi oastea noastră a învins iașigii...

Face elogiul învinsului:

...Învinsul
Desfășură puteri altîi de mari
Încît povestea numelui de dac
Pătrunde cartea, filele ei vechi...
...La moartea noastră
Popoare-ntregi privesc ca la o stea.

Prevede ridicarea popoarelor împotriva Romei:

Marea întreagă s-a mișcat în mine.
Din codrii antiți și din pustii de gheață,
De sub lumina aurorei boreale
Și din dumbrăvi de lună, din pustia
Egiptului vechi, a Libiei orașe,
Porniți de constelații neguroase,
Cu mintea aprinsă de poezi bătrîni,
Popoarele pornesc în contra Romei...

Un preot bătrîn, Pater Celsus, strigă: «Vai ție, al Daciei domn de trei ori vail», apoi vorbește un B. (poate Boris, cum pare a se citi un nume cu creionul și altă dată aproape clar cu cerneală²; vezi prin analogie Tomiris, Sarmis), care se vede a fi pretendent la tron și un dușman ascuns al lui Decebal: .

Ieri încă inamic ți-am fost, o, rege,
Și inamic ți-oi fi cînd voi vedea
Genunchi plecîndu-ți la piciorul Romei.
Azi însă, cînd decizi ca ea să cadă,
Eu fiu de rege... din istoria mare

¹ Șters: *Învîngerea*.

² F. 152.

A numelui meu vecli... o umbr-apar
Și spada-mi la piciorul tău depun.
Genunchii-i plec și fruntea mea cea vastă¹,
Ardic-o iar și dă-mi-[o] iar în mîină
Și spune-mi ce să fac cu ea: Ce vrei!

Probabil că-i răspunde acum Decebal:

-- Ieri încă eu credeam, vlăstar de regi.
C-a Daciei coroană-i ținta ta...
Azi împăcat te văd și te iubesc.
Te scoală dar... Cine ar fi știut
Că-n capul tău, în ochii tăi adinci
Trăiesc gândiri rebele ca-ntr-al meu...

Ceea ce urmează, deși vine îndată după cuvintele de mai sus presupuse ale lui Decebal, prin înțeles nu se poate atribui dectt lui Iaromir, ostatecul iasig, care face elogiul Romei. Paginile sntt amestecate și scenele numai vag schițate, dar se pare că o indicație scenică de mai târziu, în care Iaromir cere să vorbescă lui Decebal, își are locul aci:

Murmurele se ridicau la Joe
Și tocmai cînd cîntam Salve-Imperator,
Poarta se dă în lături și Tralan
Apare.
În van el în războaie haina schimbă,
În van necunoscut vrăea să rămlie,
Amic și inamic îl recunosc.
Se zice cum că zeii niciodată
Deplin necunoscuți ei nu rămln,
Întotdeauna o lumină de-aur
Împrejmuie-a lor frunte și ființă.
De-aceea cred că zeii coborță,
Că ei trăiesc azi între oameni
Ca cezari, ca preoți, ca senatori,
Ieri în Olimp... de azi-s pe pămînt.

[/]:

O orbirel

¹ Am citit altădată *surd*, deși Boris trebuie să fie tînăr și termenul n-are sens. Mai curînd s-ar putea citi *rasd*, și încă mai degrabă *vasd*, ceea ce ar fi o scăpare din condei pentru *vastd*.

[1]:

Orbire, da! Orbire, care vede.
O, Decebal, de-ai ști cum se tratează
În Roma tot războiul dintre noi!
Copilării le sunt! Astfel privesc,
Cînd îți-o veni ție-un legal...
Ți-a cere simplu să ne dai-napoi
Tot ce-ai luat, să ne despăgubești,
Sau [tot] altul de simplu îți vor spune
C-ai meritat de-a fi al Daciei rege.
Te-i mînia, tu vei striga — legatul
Doar va zîmbi...
Va ține toga învîrtită-n mîni
Și te-o întreba iar: pace or război,
În van îți chinui sufletul din tine,
Durerea ta, or bucuria, gloria,
Nimic, nimic pe dinșii nu-i atinge...
Crezi tu că gloria lor proprie-i atinge?
De e sau de nu e... tot una li-i...
Ei știu că vin, chiar dacă n-o arală
În astă nepăsare etern aceeași...
Într-asta li găsesc că sint ca zcii,
Ei nu știu ce-i mînia — ei nu știu
Ce-i bucuria pe acest pămînt.
Ce pe-alții îi turbează — abia li mișcă,
Dureri ce ne-ar ucide — ei surd.
La bucurii ce ne-ar ucide — recil
Nimic nu li-i destul de mare-n lume,
Nici bunătate nu, nici răuătate.
Ce pe noi ne-ar mira ei nu observă,
Ce pe noi ne-a uimit găsesc firesc,
Unde găsesc ei acea coardă mare
Ce-i pune alături cu tot ce-n natură
E mai superb, mai fără milă-n ei?..:

Tot, tot ce vrei — poate-un român să fie,
Un ligru, un leu, un șarpe, un tiran,
Un vierme nu. Pe cînd cei măi mulți oameni
Nenorociți¹ fiind își schimbă lumea,
Simțirea lor — din mari devin ei mici,
Din răii ei devin [buni], din buni iar răi,
Romanul dacă-i rău nascut,

¹ În ms. se mai află aci un cuvînt indescifrabil pus în paranteză: *apoi*.

Rău a rămas plină l-aț lui mormint.
 Nu e schimbare în acest metal,
 Nu e schimbare în aceste inimi,
 Neron în leagăn e Neron pe tron,
 Cum se anunță ei astfel și vin,
 Dacă e bun, e bun, de-l rău e rău
 Dar totdeauna nemođificabil.
 De-aceea nu le pasă de virtute,
 De viciu nu, de-nșelepciuni, mărire,
 Ei sau le au sau nu le au — pe veci.
 De-aceea au dreptul ei de a suride
 Cînd văd pe-un biet german că-și pune totul,
 Persoana chiar, pe un arșic în joc.
 Romanul pune globu-ntreg și-l pierde,
 Pe sine-n veci. Căci el fiind îl ia.
 Ce rău trebuie să fie un om cînd însuși
 Părerea ce o are despre el e astfel
 Înțel se pune el pe el în joc.
 Pămîntu-ntreg n-are valoarea
 Unui roman. De aci din ei oricare
 Zice: Or Imperator, ori nimic.
 Este ceva întunecos și mare
 Și simți că lumea toată e în el.
 Și totuși lumea toată nu-l plătește,
 Pentru că nu-i în stare de a-l schimba.
 Cu ei alături să mă lupt îmi place,
 Nașite-nvingeri, îndărăt în pace.

Decebal găsește că vorbitorul își face idol din tirani și că
 adoră în ei slăbiciunea proprie:

J.:

Te înșeli.

Îți plăce-a te-nșela — sau nu-i cunoști.
 Știi tu cine a fost Hanibal? — un zeu.
 Cînd armile lui coronau Alpii,
 Cînd oaste după oast-era hătută.
 Cînd Roma singură — o Niobé —
 Plîngea copiii ei — pe piele, strade
 Urlau femeile, strigau copiii,
 Cînd tot era pierdut... ce făceau ei?
 Ce făceau atunci acei moșnegi, senatori,
 Prea vechi pentru a merge în război,
 Dar neschimbați prin rău și nici prin bine?
 În zgomotul a unei lumi murinde,
 În țipăt, vaiet, în mugiri, în moarte,
 Ei reși decid: Cartagina să moară.
 Ei erau slabi, pierduți, bătuți, învinși,
 Întreab-unde-i Cartago: urmă nu-i.

Mândria de aliat a lui Iaromir, semeția legatului Longin sînt
în spiritul caracterizărilor lui Montesquieu¹:

D.:

Taci, admirarea ta e o turbare...
Nu sunt dator să cruț turbarea ta.
Tu uiți cui ti vorbești... lui Decebal,
Al Romei inamic neîmpăcat.
Nu fă să uit ce eu respect în tine,
Pe prînsul, nu... pe oaspetele meu.

I.:

Nu-s prînsul tău... Căci pent' tu a mă prinde
În luptă dreaptă, ai fi trebuit
Război ca să declari romanilor
Eu sunt amicul... sunt supusul lor.
Războiul tău chiar este o revoltă,
Tu însuți la Traian ai genuncheat,
Tu i-ai jurat amicilor, amic,
Dușmanilor dușman să fii.
Unde îți-e jurămîntul, Decebal?

D.:

Nu întoarce sufletu-mi cu susu-n jos
Și nu stîrni minia mea ascunsă!
Nu sunt supusul lor... nu voi s-o fiu!
Dac-am jurat, ce-ți pasă c-am jurat?

Iaromir declară că se va plînge senatului, spre a căpăta
libertatea, iar Decebal își exaltă puterea:

D.:

Nebun admirator. El uită cum că
Am omorît pe Oppius Sabinus,
Că Moesia a fost în mîna mea,
Că pe Cornelius Fuscus l-am învins,
C-a Romei vulturi i-am avut în mînă.

Domițian și Nerva îi plăteau tribut. Amestecîndu-se în
vorbă preotul Celsus, Decebal se arată neînfriecat de moarte:

¹ *Grandeur et décadence des Romains.*

Ce este moartea?... Pot să mor îndată
Fără a mă fi răzbunat? Pot? Nu, nu!
Nu pot — căci nu voi. Nu voi să mor,
Pricepi tu... Este așa de dulce viața,
Așa de dulce este răzbunarea...
Ce mă-nspăimînți? Tu ești copil... bătrine.

Se înfățișează Longin, legatul Romei, care cere lui Decebal să dea înapoi ce a luat de la iasigi. «Roma vrea — răspunde Decebal — dar să vedem acum dac-oi binevoi și eu.» Longin întreabă scurt de vrea pace ori război. De afară se aud zgomote și chiote amenințătoare de luptă, și regele zice lui Longin: «Auzi! Auzi răspuns, romane!» Decebal stă pe tron în fața întregii curți. Dochia e îngrijorată de dârzenia lui. Înainte de sosirea legatului se plînsese de aceasta lui B[oris], care însă îi spusese încet:

E bine, Doamnă... cade Decebal,
Nu cade Dacia... Lasă-l să turbeze
Pe acest laur... îl vom moșteni
Noi doi... Să nu-l liniștim,
Să-l tot împungem c-un bold ars în foc,
Doar s-o scula, pentru a cade — mort...

cuvinte din care Dochia înțelesese că B. e un «șarpe». Când Decebal îndeamnă poporul la luptă:

Pe cai, pe cai! Războiul este gata!

ea caută să-l înduplece la cumințenie, cu vorbele pesimiste ale lui Dușanta din *Sakuntala* și cu o reevocare a genezei:

Sunt un copil. Am ochii de copil,
Văd lucrurile astfel precum sînt.
Ah, Decebal — cît chin e-n astă lume.
Viața ei este un spasm lung,
Totul e mărginit — durerea nu.
Un singur lucru e mai bun ca viața,
Pentru că nu-i nimic, nimic chiar — moartea.
Ah, cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici ființă nu era — nici neființă,
Nu marea aerului, nu azurul,
Nimic¹ cuprinzător — nici cuprins,
Nu era moarte, nemurire nu
Și fără suflet răsuflea în sine
Un ce unic ce poate nici n-a fost.
Dar, vai! un simbur e în acel caos

¹ În ms.: *Nimic nu cuprinzător.*

Mișcându-se rebel — a nimicil
Eterna pace, și de atunci durere,
Numai durere este-n astă lume.
Unde e starea ceea unde zeii
Nu exista, nici oameni, nici pământ,
Pe cînd acea ființă neînțeleasă
Nu-și aruncase umbrele în lume,
Umbrele ce sînt¹ moartea și nemurirea.

18. Dochia

Ca la atîtea altele, Eminescu a renunțat și la acest proiect, și în cele din urmă episodul erotic Traian — Dochia s-a strîns într-o încercare de cîntec poporan²:

Mindră-mi este rochia
Și mă cheamă Dochia.
Au venit, mări,-au venit
Împărați din răsărit
Și frumos m-au mai pețit,
Au venit, mări, din sus
Împărat de la apus,
Două vorbe mi-au spus,
Inima inea și-au supus.
Era mindru și-mpărat
Și oștean implatoșat,
Era mindru și voinic,
N-avea grijă de nimic.

19. Ovidiu în Dacia. Crucea-n Dacia sau Joe și Crist

Nu numai Dacia păgînă de sub munte ci și Sciția mică și Dacia creștină intrase în sfera de preocupare artistică a poetului. Încă din epoca prestudențească, cu mult înainte de V. Alecsandri, visase o dramă în jurul lui *Ovidiu în Dacia*, al cărui caracter urma să fie scos din operele poetului latin. După *Polyeucte* al lui Corneille ar fi voit să facă o tragedie creștină de tip clasic, *Crucea-n Dacia sau Joe și Crist*³:

«Așa-numita dramă clasică s-ar putea introduce prin piese ca *Ovidiu (în Dacia)*, caracter și idei în operele sale, *Crucea-n Dacia sau Joe și Crist... (Polyeucte)*».

¹ În ms. șters: *viața și*.

² Ms. 2276, f. 57.

³ Ms. 2254, f. 19.

20. Strigoli

În evul turbure al Daciei creștine din vremea năvălirilor barbare trebuie pusă bizara compunere *Strigoli* (publ. I dec. 1876)¹, care, prin vagul istoric, trezește nedumeriri. Se vorbește aici de un Arald, stăpîn peste avari, a cărui loğodnică, Maria, regină dunăreană, moare, după ce cu dragostea îi potolise elanul colropitor și-l creștinase. Dacă ceva limpede documentar se află în această compunere, atunci este descrierea, valabilă în general a năvălirii barbarilor. În *Strigoli* ni se trage limpede itinerariul unei invazii uralo-altaice, căci Arald vine de peste Volga

Eram un copilandru. Din codri vechi de brad
Flămînzii ochi rotindu-i, eu mistuiam pămîntul,
Eu răzvrăleam imperii, popoarele cu gîndul...
Visînd că toată lumea îmi asculta cuvîntul,
În valurile Volgăi cercam cu spada vad.

Așa cum confirmă istoria, invaziile hunice (căci avarii sînt de aceeași rasă) au stîrnit o migrație spre Occident a celor/alte nații, precum longobarzii, care luară drumul spre Roma. Acest lucru, și Odin pare a fi aici simbolizarea națiilor germanice împinse, îl expune poetul:

Și nații călătoare, împinse de a mea
Umplu-au spărioase pustiul pîn'la poluri;
Căci Odin părăsise de gheață nalta-i domă,
Pe zodii singeroase porneau a lui popoare,
Cu creștelele albe preoți cu pleala rară
Trezeau din codri vecinici, din pace seculară,
Mii roiri vorbitoare, curgînd spre vechea Römă

Ajuns la Nistru cu gînduri de pradă, Arald, tăbătit în «corturi verzi de cetini», e întîmpinat, ca un han ce era, de o solie de sfetnici în frunte cu regina lor, «blonda» Maria, cu destulă prevedere, fiindcă îndeletnicirea craiului este

Să fumege înainte-mi orașele-n ruine,
Să se-mplinească visu-mi din codrii cei de brad!

Înlănțuit de Maria, care vine la el noaptea, Arald, convertit s-ar părea la creștinism, își oprește invazia aici, ceea ce dovedește

¹ Vezi și ms. 2262, f. 164 urm.

încă o dată că nu era un simplu subjugator, ci un cap de hoardă:

Pe plaiuri dunărene poporu-și opri mersul.

Înmormîntarea reginei în boltă pecelluită cu cruce se face după tipic creștin autohton:

Făcliile ridică — se mișc-în line pasuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscători vieții pămîntene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrîni ca iarna, cu gingavele glasuri.

Arald pornește spre munți, după steaua polară, spre locul unde un bătrîn preot al lui Zamolxe șade învechit pe un jilț de stîncă, semn că religia getică fusese uitată. Magul acesta are multă asemănare cu cel *călător în stele*:

Ajuns-a el la poala de codru-n munții vechi;
Isvoare vii murmură și saltă de sub piatră,
Culo cenușa sură în părăsita vatră,
În codri-adînci căjelul pămîntului tot latră,
Lătră cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilț lăsat în stîncă stă șapăn, palid, drept,
Cu cirja lui în mînă, preotul cel păgîn;
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
În pleo-i crește mușchiul și mușchi pe al lui stî,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept.

Arald cere bătrînului, în schimbul închinării lui la zeii daci, viața Mariei:

— O, mag, de zile vecinic, la tine am venit,
Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit,
Și de astăzi a mea viață la zeii tăi se-nchină.

Ca și în *Povestea magului călător în stele*, bătrînul îl duce într-un «dom de marmur negru», unde cu o vargă vrăjilă conjură toate elementele naturii, pămînt, stea, lună, și pe Zamolxe:

— Din inimă-i pămîntul la morți să deie viață,
În ochii-i să se scurgă scintei din steaua lină,
A părălui lucrare s-o deie luna plină,
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînță de lumină,
Din duhul gurii tale ce arde și îngheață.

Atunci zidul de marmură ce corespunde oglinzii negre din *Povestea magului* pierde, de departe se vede în ninsoare și pară

biserica creștină fulgerată în catapeteasmă, piatra de pe mormintul reginei crapă în două și o întrupare de omăt se ridică. E Maria, care vine să cuprindă cu «brațe reci» gîtul craiului. În a treia parte, Arald, devenit strigoi, se întilnește în fiecare noapte cu Maria:

Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr,
Căci caii lor aleargă alaturea-nspumați.
Vorbind de-a lor iubire, iubire fără saț.

Surprinși de zori, ei intră călări în domul dîn munte, pentru totdeauna. Bătrînul încremenește iarăși:

Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept
Cu cirja lui cea veche preotul cel păgîn,
Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sin,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele în piepl.

21. Arpad, regele ungarilor

Chiar și despre năvala ungarilor poetul plănuieste la Viena (februarie 1870?), de astă dată cu gândiri satirice, un *Arpad, regele ungarilor, Operetă cu cîntece în 3 acte*¹. Componerea arată o mare încredere în vitalitatea neamului și un dispreț desăvîrșit față de maghiari. «Goi, rupți, felegoși, ungurii zic că domină pămîntul»²:

¹ Ms. 2257, f. 53 și 56; *Poesii postume*.

² Antimaghiarismul poetului, exprimat și în scrierile politice, este alit de puternic, încît în vremea boalei izbucnește cu furie: «Noi avem în România două institute: Mărțuța și Golia, unde se fac acolo* atîta știință și filosofie ca și-ntr-o academie ungurească, cu unica deosebire că nebunii de la noi sunt spirituali, pe cînd nebunii unguri sunt idioți» (ms. 2292, f. 10). «Ori o academie maghiară...ori un spital de la Döbling e unul și același lucru. Li putem spune idioți» (ms. cit., f. 11). «Ungurii sunt niște gogomani. Vor [să] înstrăineze liceele noastre? Facem licee proaste. Se vor alege de asta? Avem tratat cu Austria și vom creștinecopiii în România — în liceul *Matei Basarab*, cu sînge și suflet de român» (ms. cit., f. 36). Nu e vorba aci, desigur, decît de dorința înliințării unui liceu «*Matei Basarab*», cu numele unui domn care în această epocă înfățișează pentru poet culmea înțelepciunii românești. El însuși se credea a fi *Matei Basarab*. Tot în această epocă turburată (ms. 2257, f. 246), visa o francmasonerie naționalistă *Matei Basarab*: «O organizare între români asemenea soc. francmasonilor și a iezuiților — ca a bisericii catolice. Prelulîndene oameni anumiți, cari să ție registru de tot sufletul românesc. Cel slab trebuie încurajat și laudat pentru ca să devie bun; trebuie trezită deșertăciunea lui, decorat la nevoie, trezitemii de speranțe în el, în caz de extremă nevoie ajutorat chiar. Să se simlă că soc. *Matei Basarab* reprezintă o putere enormă.»

Dați-mi apă de arania
Dar cu sârmele de fier,
Ca sa cînt acuma cer
Ca un vînt ce se slăramă
Pri ntrestinci de-nghet și ger...

Ciți maghiari cu cap de cine,
Ciți tătari cu ochii mici,
Cîte triburi de peltici [venetici]
S-au zdrobit de slinci bătrîne
Ce veghează înc-aici

Cîte ginți cu limba slavă
Au venit și-au revenit,
Dar cu toți s-au nimicit:
O cîmpie de olavă
Sub al coasei fier negrit.

22. Ciclul Mușatinilor: Grue-Singer

Că Eminescu a voit să facă drame istorice sau în slîrșit opere literare inspirate din trecutul țării noastre, îndosebi al Moldovei, nimic de mirare. Duhul vremii era astfel, fiindcă toți, Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Bolintineanu, Ilasdeu ș.c. compuseseră în marginea cronicilor. Dar dacă asemenea gînduri au stătut în capul poetului oricînd, încă de cînd sorbea, în reprezentațiile de teatru, drame patriotice, curînd ele s-au luat după apa mai mare a unor preocupări ivite în vremea studenției. Metoda reîncarnărilor, privescerea trecătoare a civilizațiilor au statornicit la Eminescu modul ciclic, imens. Migrația sufletelor era însă anevoios de înfăptuit într-un șir de domnii scurte ca acele ale Moldovei. În această privință se cer spații de timp mari, pentru a da iluzia sublimă a rotației tuluior formelor cosmice într-un ev dat. O panoramă a deșerlăciunii, un memento mori nu se putea iarăși scoate (și nu s-a putut niciodată) dintr-o istorie națională în care stăpînește sentimentul egoist al păstrării și vredniciei neamului. Și apoi Eminescu era un naționalist lurtunos. Totuși metoda ciclică a învins, în singurul chip ce era cu putință, în acela al unui principiu de continuitate, al unei zodii stăpînitoare asupra a mai multe generații. Eminescu a imprumutat așadar fatalitatea tragediei elenice, făcînd din Mușatini o semînție de atrizi, urmărită de patima vărsării de sînge. Destăinuirea acestui «destin» o facechiar Alexandru cel Bun¹:

¹ Ms. 2277, f. 4-13, și *Opere complete*.

«De ce mă tem, o, Jurgea? De singele meu mă tem. Dar nu cunoști tu acest singe fierbinte, plecat spre minie și spre dezbin din inima neamului Mușatin? Câți ani sunt de când s-a ntemeiat Moldova? Patruzeci-cincizeci. După Bogdan-vodă Dragoș a urmat Sas, după Sas, Alexandru, după Alexandru, bunu-meu Bogdan Mușat, după Bogdan, Petru, după Petru, Ștefan, după Ștefan, Roman, apoi iar Ștefan, apoi iar Roman, apoi Iuga... și-n sfârșit Noi. Noi am ținut treizeci de ani domnia. În treizeci de ani înaintea noastră au fost șapte domni în Moldova, umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre singeroase. Frate alunga pe frate, fii pe tată și tala pe fiu, singele Mușatin clocotea de fărădelegi. De ce mă tem? Dacă-ș avea un singur fiu și... unul am — căci numele celui de-al doilea nu-l rostesc nicicând — nu mi-ar fi teamă de nimic. Dar cum voi închide ochii, teamă mi-e că vrajba se încinge din nou, și mă cunosc pe mine, îi cunosc pe toți.»

Ar fi nechibzuit să dăm înșirării domniilor înțelesul ciclic absolut, de vreme ce poetul însuși nu l-a înfăptuit și s-a clătinaț între felurite intenții. Ordinea pe care o punem are darul număr de a descoperi firul roșu cu care Eminescu voise să coasă unele file și de a arăta întinderea cîmpului istoric în care-a mișcat.

Înțiul proiect dramatic este următorul¹:

Grue-Singer

Tragedie

Persoanele

Iuga, voievodul Sucevei.

Maria Doamna.

Bogdan Dragoș, fiul lor.

[Dan] Mihnea-Singer.

Irina.

Grue, fiul lor.

Galu, voievodul Tatrei și Cîmpulungului

Arnim*, fiul său

Angelica, fiica sa.

Ambrosie, episcop și egumen monastirci Petroasa.

Nunții.

Eustrate Limbă-dulce [Filip Limbă-dulce].

Pepelea [Roman Bodeciu].

¹ Ms. 2278, f. 18—20. În ms. 2254, f. 92 urm., allà creionare a acestui proiect. Mihnea-Singer e hatman, apar versuri din cunoscutele rugăciuni: «O, sfînta Marie, Tu maica durerilor, / Icoanăndurării, / Regina tăriiilor... Isuse Hrisloase, / Isvor mîntuirilor, și Magdalină, Magdalină, / Floare crudă din grădină» (f. 104).

Cracaliu dascăl [Caracăl Stratu-laf, Dascălul Cracaletu].
Procopie Zoderiu.
Tugomir Bossaraba.

Actul I

Omorirea lui Iuga-voievod de către Mihnea-Singer. Doamna Maria și fiul său Dragoș. Scenă lângă cadavrul ucisului. Blăstemul asupra lui Mihnea ca el și vrăjitoarea sa de nevestă să aibă un fiu, care să omoare pe tatăl său și să [se] ție cu mă-sa.

Actul al II-lea

Sc. I

Doamna Maria trăiește în pădure cu fiul său vinătorul frumos, care a văzut o fată în codri, ce mult îi place. Povestea cu pietre scuturate.

Sc. II

În ajunul nașterii unui fiu, în casa lui Mihnea e-ntristare. Ei își zic cu spaimă menirea copilului lor. El s-a născut. Simbad Zoderiu e chemat, care prezice lucruri cumplite. Ei se decid să-l espună. Scena despărțirii mamei de copilul său. El e pus pe rîul Bistriței și scapă la voievodul Galu.

Actul III

Grue crește mare la Galu și are o iubire nemărginită pentru gingașele Floribel și una sălbatecă pentru Angelica. Scena între el și Angela. El ucide în joc pe Floribel și ia lumea în cap.

Sc.

Dragoș a fost în Marmația la puternicele sale rude. Acestea promit ajutorul său, el vine-n Suceava, ca să cerce dispoziția populației.— Scena-n *crîșmă*. Ș-duce aminte de Angelica — că-i înamorată de un sunet de corn.— Zburătorul. El se-namorează în el. Epizod erotic. El se-ntoarce la Suceava cu armată, îl gonește pe Mihnea, dar îl cruță cum ai cruța pe Cain. Acesta și răpitoarea sa femeie Irina iau lumea-n cap.

[Nunta la craiul Galu. Nuntași din poveste.]

Actul IV

Sc.

Grue-Singer — remuşcările de conştiinţă pentru moartea lui Floribel — revoltarea sa împotriva naturii ş-a lui D-zeu — nenorocitul său arc cu care loveşte oriunde vrea. El merge la o vrăjitoare, care-i foarte frumoasă, să-i propuie un amor nebun pentr-o altă femeie şi uitarea Angelicei.

Mihnea trăieşte retras ca prisacar şi numai noaptea merge-n peştera unde şade ucizelor de frumoasa sa nevestă. Iată, că vine la prisaca sa un om tânăr, care-i cere slujbă. El îl primeşte şi-i spune să păzească prisaca de urşi. Bătrnul se prefacă-n urs şi el îl ucide. Vine femeia. Ea-i de frumoşete nemaivăzută, brunetă. Un amor demonic şi bestial îi cuprinde pe amindoi. Ea-l duce în palatul ei din peşteră — care e o adevărată ferie. Traiul împreună Desperarea ei că-i mumă. Dezgustul, ura, disperarea. Oglinda şi sipetul.

Actul al V-le

Nunta la craiul Galu.

Petrecerea sălbatică ca a lui Orest (Shakespeare*) a lui Grue. El spune unui preot la ureche vina sa — acesta fuge, el îl impuşcă. Unul tener item. El vine la mănăstirea de preoţi şi cere ş-acolo dezlegare. Preoţii îi spun s-aştepte şi pîn-atuncea îi şade băţul cel uscat. Trei ani. Bătrîn, slab şi gîrbov, au înfrunzit băţul. El îl scutură, rămin numai două mere — e tatăl şi muma ta. El cade mort.»

Acest proiect în care stau laolaltă elemente istorice, clasice, mitologice şi populare este în cea mai mare parte o dramatizare cu totul slobodă a legendei lui V. Alecsandri, *Gruiu-Singer*.

Intorcîndu-ne asupra schiţei, vedem că Eminescu a voit să dea temei o interpretare superioară de tragedie greacă. Precum în *Orestia* lui Eschyl, crimele au o origine îndepărtată, ce e o întierevelare a aceluia destin implacabil, pecare oracolele nu pot decît să le întărească. Tatăl lui Grue, Mihnea-Singer, a ucis, ajutat de soţia sa Irina «vrăjitoarea», pe Iuga, voievodul Sucevei. Prin complicitate cu bărbatul, Irina e mai mult o Lady Macbeth decît o Clytemnestră. Doamna Maria blestemă (nu ne putem gîndi la această scenă fără să amintim blestemul lui Sarmis) ca să li se nască un fiu care să ucidă pe tată şi să aibă legături de dragoste cu mama. Dar aceasta este chiar precizarea făcută de oracol regelui Laius. Irina este deci o locastă si Grue-

Singer un Oedip. Cind se naște Grue, Zодierul Simbad (de astă dată numele e împrumutat din *Halima*) prevestește lucruri ce sînt de bună seamă o întărire a blestemului. Așa precum Laius lepădase pe Oedip pe muntele Citheron, va face Mihnea punînd pruncul pe apa Bistriței, după pilda de astă dată a Bibliei, unde Moise fusese părăsit pe Nil. Copilul e cules și crescut de voievodul Galu al Cimpulungului, dar aci se vadește nu numai puterea blestemului ci și aceea a destinului neamului. Grue ucide fără voie pe fiul binefăcătorului său Galu, anume Floribel, pe care totuși îl iubește, cu un arc «cu care lovește oriunde vrea». Răzvrătirea sa împotriva «naturii ș-a lui D-zeu» e zadarnica opunere față de destin din tragedia greacă. Singer aparține unei familii asemănătoare celei a atrizilor, despre care Clytemnestra (*Agamemnon*) spune că «stăpînită de un geniu «ce statornicește în ea o sete nestinsă de sînge». Iată cum se îndeplinesc, după schița de mai sus, vorbele oracolului. În vreme ce Grue fuge de la curtea lui Galu, deși iubește sălbatic pe fiica acestuia Angelica (numele e acela al eroinei din *Orlando Furioso*, pe care poetul îl cunoștea), Mihnea, tatăl său, gonit din scaun de Dragoș, fiul ucisului, trăiește ca prisăcar, dormind noaptea cu soția sa într-o peșteră. Locurile pe care se află trebuie să fie în pustia Moldovă, și de altfel Mihnea ia îndeletnicirea lui Laico de la Snyatin, singurul om aflat de Dragoș pe Siret după poemul polon al lui Miron Costin. Destinul nu întîrzie să se împlinească. Întrînd în slujba lui Mihnea, Grue își ucide tatăl, pe care nu-l cunoaște ca atare și care se prefăcuse în urs spre a-l încerca. Apoi trăiește cu Irina-Iocasta. Scîrbit de întimplare și intristat și de pierderea Angeliciei, care se căsătorise cu Dragoș, el încearcă o scăpare în religia ortodoxă și apoi în cea catolică, prilej acesta de alte ucideri. Apoi urmează o ispășire în felul celei din V. Alecsandri, cu amănuntul biblic al bășului înfrunzit.

Doamna Maria, văduva lui Iuga-vodă, trăiește cu fiul său Dragoș în pădure. Asta aduce mult a *Genoveva de Brabant* (după cartea populară sau după Hebbel). Dragoș se duce mai tîrziu în Marmația, la rudele sale, să ceară ajutor spre a izgoni pe uzurpatorul tatălui său. Aci se îndrăgostește de Angelica. Vorba «Zburătorul» înseamnă că analiza ivirii dragostei la față urma să fie făcută plecînd de la *Zburătorul* lui Eliade Rădulescu. Înainte de a răsturna și izgoni pe Mihnea, Dragoș vine în Suceava spre a cerca «dispoziția populației». Scena din *crișmă* (vorba e subliniată de poet) e un episod tipic pe care Eminescu îl avea în minte și pe care proiecta să-l pună și în altă dramă, *Nunta lui Dragoș*, care e o derivație din *Grue-Singer*. Avea să urmeze apoi o nuntă domnească (să ne amintim de nunta lui

Brigbelu, de aceea a lui Călin), la care Grue ar fi petrecut salbatic ca Orest (să fie o aluzie la furiile anticului?), dovadă că în mintea lui Eminescu erau proaspete scene din tragedia greacă și poate din *Iphigenie auf Tauris* al lui Goethe.

23. Nunta lui Dragoș

După toate semnele, așternerea pe hirtie a unei drame mai curat istorice în trei acte, *Bogdan-Dragoș*, trebuie să se fi făptuit după proiectul lui *Grue-Singer*, pentru că informația istorică e acum ceva mai harnică, dar aceasta numai întru cât privim lucrurile prin redacția mai lungă ce ne-a rămas¹, căci ar fi hazardat să dălm fumul incert al inspirației. Pe dosuri de imprimate ministeriale din vremea revizoratului («România. Comisiunea împărțirii premiilor pentru școalele de dincoace de Milcov. Anul școlar 1873—1874»), Eminescu arunca idei dintr-o formă, ce trebuie să fie primitivă, a dramei, fiindcă eroina se cheamă Veroni, ceea ce este o prescurtare din Veronica. În actul al doilea din acest proiect intitulat *Nunta lui Dragoș*² (care ar fi avut trei acte), Bogdan voia să intre cu arhiepiscopul de Rădăuți într-o circumă și acolo avea să plănuiască încercarea iubirii Veronei. Pepelea ar fi jucat pe vodă, iar vodă Bogdan, însuși pe un scutier. La această scenă Veroni leșina. În actul al treilea Veroni voia să se despartă de Bogdan, fiind ea o fată săracă. Iubiții se împăcau însă și după aceea urma nuntă domnească cu delegații din toate părțile Moldovei. Discreția a îndemnat pe Eminescu să scoată un nume preabătător la ochi și să-l înlocuiască cu unul mai șters (Anna).

24. Bogdan-Dragoș

În proiectul *Bogdan-Dragoș*, din care o bună parte a fost înfăptuită, dăinuie contopirea lui Dragoș cu Bogdan.³

Drama se începe cu intrarea pe scenă (sala gotică a tronului în cetatea Arieșului) a lui Sas, vărul bătrînului voievod Dragul, din vorbirea căruia iese că domnul va da o «diată», cum se vede mai încolo, de trecere a puterii asupra lui, ca tutore al fiului Bogdan, că de zece luni «veninul mereu îi curge-n vine bătrînului», ceea ce înseamnă că Sas otrăvește băuturile

¹ *Opere complete.*

² Ms. 2254, f. 145.

³ Ms. 2275, f. 5 urm., și *Op. compl.*

domnului, că, în sfârșit, Sas, care se visează domn, e în voia bună a papii și a lui Ludvig (domnia e catolică) și a izbutit prin intrigile sale să-l pună rău pe Dragul cu aceia, că toate puterile de fapt sînt în mîinile lui șicetatea «geme toată de oameni» de ai săi. Este în Sas un amestec de intrigant diabolic și de ambițios:

Așadar azi e ziua cînd și-a celi diata,
De zece luni veninul mereu îi curge-n vine,
Dar tare în oțele de zece luni trăiește,
Încet se uscă-ascemeni vinjosului stejar
Pe care-l roade cariul... dar cariul lucră-ncet,
El trebuie să pătrundă în orice-ncheietură,
În dreapta și în stînga, în inimă...n rărunchi,
Pîn' ce-n slîrșit... (*face mișcarea căderii*)
sfîrșitul prea mult, prea mult nu ține;
Nu-i vorbă, ani de zile lucrez ca un paingân
Și pînza mea ajunge la craiul și la papa,
De n-a muri degrabă tot trebuie să cadă...
La Roma-n cartea neagră trecut e al său nume
Ca dușman și protivnic al legii apusene;
Se știe că el singur mulțimea oarb-o ține
În turma legii grece celei răsăritene.
Și Ludovic, pe care azi toată popimea
De lege apuseană îl trece printre sfinți,
Acest sînt îl urăște, căci tare în cerbice
E Dragul... dar mai tare socot că voi fi eu.
Cetatea geme toată de oameni de ai mei,
A lui nu e nimica, nici haina de pe dînsul,
El este ca bogatul înconjurat de-avere,
În juru-i stau podoabe și vinuri și mîncări,
Dar n-are nici picioare, nici mîni să le întindă
Să ia ce-i diminte-i. Astfel pentru-orce caz
Am prefăcut eu casa lui proprie-ii capcană:
Dac-ar muri odală... ca să pot pune inina
Pe Bogdan-Dragoș, pentru că n-am nici un cuvînt
Să-l pun acum sub pază. Sunt domn, azi, dară
Nu-mi zice încă pe nume...cu a lui iscălitură...
Sunt domn.

După acest monolog care definește plin un caracter, intră Bogdana, soția lui Sas. Numaidecît ne dăm seama că Sas și Bogdana sînt Mihnea-Singer și Irina din *Grue-Singer*, și, ca și aceia, un soi de Macbeth cu a sa Lady. Ca și Lady Macbeth, Bogdana e cruntă și hotărîtă în ambiție și caută să înăbușe scrupulele soțului, a cărui slăbiciune o disprețuiește. Eă e otrăvitoarea domnului:

...Pe cînd tu, dragul meu,
Verși picături de vorbă la craiul și la papa,
În apa lui de aur eu picuram venin.
Eu cred că e mai sigur, căci papa te iubește;
Dar este om și moare; și Ludovic asemeni
Te are lîngă el... dar este om și moare;
În toată lumea asta atît am, un prieten,
Prieten al iubirii și-al patimilor mele
Și n-am găsit nici unul mai sigur decît moartea...
Moartea, iubite doamne, nu moare niciodată.

La observarea lui Sas că fiul însuși s-ar putea ridica («Și viața niciodată nu moare. Cade tatăl, / Trăiește însă fiul...»), Bogdana (spre spaima bărbatului) dezvăluie hotărîrea de a învenina și pe Bogdan. Această Bogdană, ca și Irina, «uctzător de dulce», «copil de vrăjitoare», și care ține pe Sas în înlănțuirea unui amor sălbatic, demonic («Nedezliptă acum rămîn de-a ta ființă, / A înche rădăcine viața și-o mpresoară»), e și ea machiavelică și pesimistă cu versurile furate lui Mureșan și lui Brigbelu. Poetul desfăcea așadar din nou compunerile mai vechi:

Au crezi tu cum că lumea făcută-i pentru bine?
Ne-o spun aceasta popii și cărțile lor vechi;
De mii de ani ne sună povestea în urechi.
Nu vezi ce răsplată virtutea are-n lume?
Un giulgi și patru scînduri; pentru așa comoară
Treci insetat pe lîngă a vieții vii isvoară?... etc.

Bogdana, în sufletul căreia se amestecă și ceva din ambiția Vidrei lui Hasdeu, e în preajma facerii, și cu un simț de maternitate ce-i lustruiește pușin ghearele, hrănește visul unei dinastii.

În scena următoare intră boierii în glas de trîmbețe, închinîndu-se înaintea lui Sas, apoi galbenul de otrăvuri Dragul-voievod, care, așezîndu-se în scaun, scoate o cheie din sîn și pune de i se aduce dintr-un scrin de fier coroana. Bogdan i-o dă. Cu coroana pe cap, bătrînul vestește dorința de a crușa copilăria de grijurile domniei, pe care deocamdată o trece, după moarte-i, asupra vărului său Sas, ca epitrop:

E crudă încă mintea și oasele-ncă crude
Și nedeprins cu asprul și strîmtul țării scaun;
Coroana e în stare ca să-i slujească gîtul
Și skiptrul brațul fraged. Gînditu-ne-am atunci
Că de va fi ca domnul din ceruri să ne iei

Noi sa lasam copilul pin' ce va crește mare,
S-acoperim cu negru postlav scaunul nostru,
Coroana noastră scumpă s-o incuiem în scriin,
Și să dăm minii sale o altă jucărie
Decît al țării skiptru.

Uricarul, Toader Ghimpiș, dă apoi citire hrisovului prin care,
în afară de trecerea domniei, se mai scrie și de dăruirea unor sate
mănăstirii cu hramul Sf. Mihail.

Roman Bodeiu, boier crahincios dar socotit cam «prost»,
adică lipsit de tăria politică, încearcă să împiedice pe voievod de
la acest act, strecurîndu-i bănuiele asupra lui Sas:

Roman Bodeiu să fie epitropul moșiei,
Adică, cum s-ar spune, să fi fost eu acela,
Eu aș fi spus: Stăpîne, deschide-ți bine ochii,
Nu-mi crede-așa orbește, ci pipăie-mă bine
Și vezi, eu sunt ca alții din carne și din oase,
Sunt om... și e moșia și scaunul la mijloc.
Sunt om... și șubred este copilul vostru încă;
Sunt numai om și omul la rele e plecat,
Adică... vorba vine... eu — eu sunt slab din fire...
Eu nu vorhesc de alții, sunt alții mult mai buni,—
Să-mi fireți cu iertare c-am spus și eu o vorbă.

Domnul ar fi trebuit, după Bodeiu, să adune Direptatea,
pentru ca

...norodul, boierii, ostășimea

Să giuruie credință copilului Bogdan.

Sas simte neîncrederea și aruncă cîteva vorbe de prefăcută
umilință, însă Dragul, care e un om politic, socotește că e bine ca
țara să fie cîrmuită de un om plăcut papii și lui Ludovic. Încolo
nici lui nu-i scapă uneltirile lui Sas, dar ascuns, face semn lui
Bodeiu să tacă și-și trimite boierii. Rămas singur cu Bogdan, el
are o purtareciudată de om cu mintea puțin zăpăcită. Își acoperă
fața cu mantia, pune pe Dragoș să facă cu un cărbune o cruce pe
o ușă care nu e decît perete și îi arată o ură neînțeleasă, care
îndurerează pe copil:

Dragoș,

Vederea-ți mă scîrbește...

Totul nu e decît încercare de a îndepărta cu orice chip pe
copil de la curte, din ghearele Bogdanei, de ale cărei mirșave
gînduri bătrînul aflase:

Ascullă-mă, Bogdane, umplutu-ți-au Bogdana
Păharul tău cu apă și cupa la cu vin?

Voierodul caută atunci să trezească patima pentru rătăcirii
emgetice a băiatului, care face o măreață descriere a *vol
d'oiseau* a Moldovei înainte de descălecare

Adesea cu Siretul, cu Bistrița adesea
Eu m-am tot dus la vale pe-o luntre ușorică,
Alături cu mine avind o plasă, arcul.
Găsii acolo oameni, vorbind aceeași limbă
Ca și ai noștri. Aflat-am și mănți cu piscuri nalte,
Așa fel de pe unul căruia-i zic Ceahlăuț
În zile după ploaie cuprinzi cu ochii lumea.
Dacă-i rotești... Acolo privești din miezul nopții
Un rlu puternic, mare, curgînd spre miazăzi,
La gura ei departe pierdută-n zarea zilei
Vezi o cetate mindră ce-i zic Cetatea-Albă;
Iar despre soare-apune vezi iar un rlu puternic
Pe șapte guri, se zice, vărsindu-se în mare,
E Dunărea; aproape-i, de gurile-i Chilia;
Într-aste două riuri și între munții negri
Privești o țară întreagă de codri și de dealuri,
Din văi și riuri line, din codri fără capăt,
Vezi turme fără număr în zare risipite,
Și buciumele sună duios, și sint de fluier,
Sălbatici zboară caii mai iuși decît chiar vîntul;
Și cîinii urlă jalnic... Ciobanii cei călări
Străbat ca și săgeata cîmpiile întinse...
Se zice cum că țara se ține într-un chip
Tot de crîia noastră și tot de craiul Ludvig,
Dar eu băgai de seamă că nu-i a nimărui.

Bătrînul cere din nou coroana, o pune pe capul lui Bogdan,
pe care-l bincucuvîntează și-l îmbrățișcăză cu patimă, apoi,
inchizînd-o la loc, îndeamnă pe băiat să plece la vinătoare,
singur, fără oamenii lui Sas. Această scenă a transiterii
coroanei, cu greutatea bătrînului de a se despărți de ea, aduce
aminte (cu deosebiri de caractere) de aceea din *King Henry
IV*, part. II, de Shakespeare (act. IV, sc. IV), sau din *Louis XI* de
Casimir Delavigne (act. V, sc. XIV). Acum vine și Roman
Bodeiu, care face domnului muștrări aspre pentru diată, folosind
din teoria răului din *Mureșan* și *Sarnis* cîl mai rămăsese neluat
de Bogdan:

Gîndit-ai tu vrodată-n anii tăi
Că lumea asta este făcută pentru tăi?
Omoară fericirea unui popor alungă
A veacurilor pace pe vreme îndelungă,
Vei fi erou... Viteaz și mare to-or numi loși orbii
Pe cînd pe-adevărații viteji îi mîncă corbii... etc.

Însă Dragul nu e chiar așa de fără minte. El amăgește pe Sas, care reușește să dăruindu-i hrisovul neiscălit, pînă ce aude un corn, «cornul lui Decebal», dovadă că Bogdan a fugit departe în codri. Sas devine cinic:

Și eu știu scrie, doamne, știu slovele să-nnod
Îrmos cu nume mîndru ca Sas-voievod,
Pe mina mea acuma e dat Bogdan... e colo,
Nimica nu mai este al tîu d-acuma încolo.

Îngălbenește însă cînd află că hrisovul e fără iscălitură și fără peceți. Dragul i-l cere spre a-l semna, dar îl rupe. Pe de altă parte, Ștefan fiul lui Sas, după o noapte de beție și de joc de table, se duce învelit de Roman în mantaua lui Dragoș să se culce în odaia tinărului voievod. În vreme ce Dragul trage să moară, Sas e turburat. În sinul muribundului n-a aflat cheia scrinului cu semnele domniei. Spărgînd lacătul, nu găsește nici coroană, nici peceți, nici spadă. Bogdana îl ispitește drăcește să omoare pe Bogdan. Înnebunit, «turbat ca lupii», Sas lovește pe tinărul dormind în patul lui Bogdan («Ca puil unei păsări subî mîini mi se zbătea»), dar îi e dat să afle cu groază că ucisese pe propriul fiu.

În actul al doilea (adică în fragmentele ce trebuiau să aparțină acestui act) înțlnim pe Bogdan îndrăgostit descărcîndu-și sufletul lui Roman, devenit acum psiholog înțlăritător al iubirii. Povestirea idilei anticipează *Scrisoarea IV*, în alt metru:

O, fericirea mea, Roman, ține de mult... d-un an
Castelu-i singuratic în codrii cei de brazi,
S-ogîndă-adînc în lacul cu repede talaz;
În vechea lui zidire mișcate tremur numa
Perdelele în geamuri, ce scînteie ca bruma;
Străfulgeră în umbra-i a undelor bălaie
Aprinse-n a lor fugă de rumena vîpaie
A lunci... ce pe dealuri frumoasă se ivește
Și muchi și virfuri negre pe cer le zugrăvește,
Muchi negre, uriește ce par ca un balaur
Păzind în taina serii comoara lor de aur;
Căci luna de jărătic, prin ele cînd răsare,
Comoară care arde vederile se pare,
Iar lebedele albe, pornind din negre trestii,
Apar dormind ușoare pe fața apei acestii,
Cu aripile-ntinse ele o-mping, o țale
În cercuri care tremur, și-n brazde lungi, bălaie,
Iar papura se mișcă de-al undelor culreier-
În iarba cea înaltă suspină trist un greier...

Iată, prin urmare, că lacul cu lebede a ieșit ca altele altele din inchipuire, iar nu din vederea castelului Oteteleşeanu de la Măgurele, unde Eminescu nu se putea duce pe acea vreme.¹ În Ana poetul a păs toată șăgălnici: înflorată a întâiei dragoste, luind ca punct de plecare *Zburătorul* lui Eliade:

Mama îmi zice: Fată, închide uși, ferești,
Ades vin zburătorii cei falnici din povești
Și pot să te răpească, te duc departe-n lume

Vorbirea Anei cu chipul ei din oglindă:

Ana, răspunde-odată... Frumoasă ești, mi-ești dragă.
Tu! tu ești fata mamei... dar minte n-ai într-o gă,

la care se face aluzie și în *Grue-Singer* (unde e vorba și de un sipet), are un iz faustian. Strofele pe care le cîntă, cu părul despletit în lună de lună, la auzul cornului lui Bogdan, sînt cele pe care Maiorescu le va publica mai tîrziu:

Peste virfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Mîngiosul corn răsună
Rălăcit, nemîngîiet
Ca un suflet lăără parte.
Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet.
(*Cornul țace*)
De ce faci, cînd fermecală
Eu spre tine mă întorn?
Mai suna-vei dulce corn
Pentru mine vre odată?

Bogdan sare pe fereastră ca Luceafărul, iar Ana, despaimă, se ascunde jărănește după horn. Vorbele de dragoste ale tînărului sînt acelea folositemai tîrziu de poet în *Alil de fragedă* (1 sept. 1879), pe care Mile Kremnitz o credea dedicată ei, fiindcă i se citise, deși comparația cu floarea de cireș nu putea s-o privească, de vreme ce fusese inchipuită înainte ca poetul s-o fi cunoscut:

Tu ești așa de albă ca floarea de cireși
Și soarta mea te puse în calea mea să ieși,
Să treci ca o ușoară crăiasă din povești,

¹ Ideea «castelului» Oteteleşeanu ca izvor literar este a lui Slavici (*Castelul singuratic*, în *Ad. lit.*, s. III, an. IV nr 155)

C-o singură privire sa-mi spui ce dulce ești,
Căci dulce ești! D-atuncea, cu te visez mereu,
Tu gingașă mireasa a sufletului meu.

În încetarea unilă cu spaimă a Anei este oroarea de geniu a Cătălinii, dar aci (reminiscență din *Strigoii* și din *Lenore*) Ana socolește că are de-a face cu un strigoii, și se roagă să nu fie așa curind omorită:

Sărmanul! cine știe de cînd e înert.
Bogdane, cum se poate de tu nu ai maramă
Pe ochi?... Rogu-te spune-mi, lu ai murit demult?
Tu n-o să mă omori
Cu totul? Mă lași încă să mai trăiesc o zi?

Liniștită puțin, fata întreabă pe Bogdan ce vrea și acesta îi declamă dorințele lui cu niște versuri pe care Eminescu le va dezvolta apoi deosebit în *Renunțare*¹:

Aș vrea să am pămîntul întreg în stăpînire,
De vorba mea s-asculte supusa omenire;
Să am multe palate, grădini, comori, cetăți,
În aur să lucească împovăratu-mi jel;
Tot ce încintă ochii cu mii de frumuseți,
Tot ce pămîntul are și inarea mai de preț,
Grămadă să stea toate la mine în comori,
Să trec prin ele mindru, puternic, zimbitor
Să fiu frumos ca ziua, stăpin al lumii-ntregi,
Nemuritor ca riul și un soare pintre regi,
Și raze să reverse din frunte a mea comoară,
Apoi să cad nainte-ți așa (*ingenunche*) ca la icoană,
Și arătîndu ți toată averea fără seamă,
Să ți zic: ia-le pe toate, dar și pe mine ia-mă

Tinerii apoi se împrietenesc și se descoperă unul altuia într-o dulce hirjoană.

În actul al III-lea Bogdan a aflat de moartea tatălui său și cere Anei îngăduința de a o părăsi pentru puțină vreme. Împotrivirea fetei, amenințările patetice ale tînărului de a se omori, declarațiile de ură și de patimă sînt toate din categoria «toanelor» de iubire tratate țărănește:

Bogdan

Mi-e așa dor de-o gură... te rog.

¹ În varianta *Renunțare* (*Poesii postume*) apar flămuriile pesimiste din *Rugăciunea unui dac*, cu ecoul din Vigny: «Astfel a mea viață va trece uniform / Și n-o să pot de somnul pămîntului s-adorm»

Ana

Ți-o fi.

Bogdan

Puțin.

Ana

Șezi binișor. Dă-mi pace. Nu crede câte spun.
Ce? Nu ești tu ca alții! Nu-i altul chiar mai bun?

Trecerea de păstori, ostași și boieri dintr-un fragment nu poate fi decît nunta «cu delegațiuni» din *Grue-Singer*.

...sub arcurile acele

Treceau turmele toate a neamurilor mele,
Treceau în șiruri oameni cu albele cămăși,
Mii, mii de oi mărunte, copiii treceau deși,
Și mii de vite albe și caii mici și sprinteni,
Ostași cu chica lungă, boieri cu lungii pinteni,
Părea că însuși cerul a fost durat cu fală
Pentru intrarea noastră o poartă triumfală.

Eminescu n-a dus la sfîrșit nici această dramă, fiindcă a desfăcut-o. Și precum făcuse și cu epopeea dacică, puse curînd pe Dragoș în hora măruntă a unei poezii populare¹.

Dragoș-vodă cel bătrîn
Pe Moldova e slăpin,
Și domnind cu toată slava
Șade-n scaun la Suceava,
La Suceava laudată
Cea cu zid incunjurată,
Zid de piatră nalt și gros
Că pe el merg cinci pe jos
Și au loc cu de prisos,
Că merg trei călări alături
Și mai au loc pe de lături
Caii mîndri să și-i joace
Cînd încolo, cînd incoace.²

¹ Ms. 2256, f. 20, și ms. 2276, f. 171

² Vezi în *Bogdan-Dragoș*, acł. I: «Suceava are ziduri de poji, umbla călare / Pe ele.»

25. Proiecte cu Mușatin

Cu Bogdan-Dragoș, adică cu familia Drăgoșeștilor, începe la poet neamul Mușatin. Pentru el (cel puțin în vremea acestor lucrări), Bogdan I, cel care izgonise pe Balș și care întemeiase de fapt țara, e un Mușat¹, Bogdan Mușat, și ceilalți domni, Petru, Roman și Ștefan Mușat, sînt urmași ai acestuia. Dar istoricii (împreună cu Hasdeu în a sa *Istorie critică a românilor*, 1874, pe care poetul putea s-o aibă la îndemînă) presupun că Mușatinii (din neamul umui Costea Mușat) sînt altă familie, poate, după Hasdeu, Basarabi, intrați în șirul domniilor prin căsătoria Anastasiei, fata lui Lațcu, fiu al lui Bogdan, cu Roman al lui Costea Mușat. Oricum, pentru Eminescu, dinastia tragică și moldoveană e aceea a Mușatinilor, care, începînd cu Bogdan, deschide șirul crimelor atridice. Atîta venerație pune el în acest nume, încît mai în glumă, mai în rătăcirea minții, întocmea un epitalm pentru mamă-sa Raluca, în care făcea din tată-său un boier din vremea Mușatinului Alexandru cel Bun, dovadă pe de altă parte a instinctelor sale nobilitare²:

«În acest morment odihnesc

Remașițele Repaosatei

Șerbei lui Dumnezeu

Ralu Iura

Fîca Stolnicului

Vasile Iura

Boier de neam din Moldova

Din timpul lui

Alexandru Mușat

Cel Bun

Soția lui

George Cavalier de Eminovici

Castelan ereditar

Al Regnului

Poloniei.»

¹ Ms. 2277, f. 4- 13.

² Ms. 2292, f. 16.

Numele îl urmărea. Compuneri nenumărate îi mișunau în minte, totul ciclic¹: «*Mușat și codrul, Visele unei nopți de vară, Mușat în biserică, Mușat la domnie, Mușat în război, Mușat și cîitorul de zodie, Mușat și vitejii de pe cale*». După felul uneia din ele care a fost începută (*Mușatin și codrul*), haina lor ar fi fost poporană, oricît un titlu ne amintește o piesă de Shakespeare. Deși balada *Ursitoarele*², scrisă în același metru țărănesc, povestește de un voinic căruia îi sînt date viață fără moarte și tinerețe fără bătrînețe, ceea ce ne-ar face să socotim că e vorba de un erou mitic, totuși ea a fost alcătuită într-o vreme cînd poetul se gîdea harnic la Mușatini, de nu va cuprinde poate chiar nașterea întiiului Mușat. Căci «văduvoara tinerică» din pădurea nepătrunsă pare a corespunde soției lui Iuga, ucisul din *Grue-Singer* (altfel ce-ar căta în pădure?), iar pruncul, lui Dragoș. De altminteri, într-o altă compunere în terține, cu aceleași ursitoare și aceleași daruri, se vorbește de-a dreptul de Mușatin.³ Răsar și aci zînele:

Trei umbre albe ies din întuneric,
Șoptind ușor treceau cu pas feeric
Pe lingă leagăn dînd mereu ocoale

și-i urează fătului nu numai «tinerețe neîmbătrînită și viață fără moarte», dar ca lui Miron (*Miron și frumoasa fără corp*), o veșnică insatisfacție estetică:

De-i va fi dat să simtă-ntotdeauna
Un dor neînvins și îndărălnic foarte
De-o frumusețe cum nu e nici una.

Terținele de la început cu scurta «scară a vieții» sînt vrednice de a fi scoase la iveală:

Tot ce e om se naște și se-ngroapă
Fie-n colibă, fie-n vechi castele,
Pe culmi de munte ori la mal de apă.

Dar e-mpărat, dar cîitor de stele,
Același vis'i sună în ureche,
A lor vieți sînt pururi tot acele.

Pe cînd sînt tineri se adun pereche
La joc, la viață și la danț s-adună,
Bătrîni fiind vorbesc de vreme veche.

¹ Ms. 2279, f. 103 v. (vara 1880?).

² *Literatura populară*.

³ Ms. 2270, f. 76 v. urm.

Și lui ursii-au tot o viață bună
Și măsurată pe un pic de vreme,
Să aibă ziua soare, noaptea lună

Căci de ar fi încoronat cu steme
Sau pe pământul gol de și-ar așterne,
Tot viață și tot moarte-o să se cheme.

În *Mușatin și codrul*¹ nu ne e greu să descoperim pe Bogdan-Dragoș, prefăcut în mit al permanenței Daciei. Codrul-cetate din care, la răsunetul cornului craiului Decebal (în drama istorică îl avea Bogdan), va ieși împărăteasa Dochia, este Sarmisegetuza:

Tu să știi iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar de mult sunt fermecat
Și de somn întunecat,
Noaptea numai cînd sosește,
Lunz-î cer călătorește,
Umbră-mi toată mi-o petrece
Cu lumnina ei cea rece.
O, atunci în corn îmi sună
Toți copacii împreună,
Mișcă jalnic frunza-n lună,
Însă brazil⁶ mi s-adună,
Căci copac după copac
Toți deodată se desfac.
Din stejar cu frunza deasă
Iese mindră-c-mparateasa,
Cu păr lung pîn' la călcii
Și cu haine aurii,
Mindră-i este rochia
Și o cheamă Dochia!

Muntele pe care se suică apoi Mușatin nu poate fi decît Ceahlăul, din *Bogdan-Dragoș*, și ceea ce vede e priveliștea știută a Moldovei netocmite cu Dunărea, marea și cetățile sale:

Unde riul cela sfînt
Parcă iese din pămînt.
Colo-î zarea depărlată
Nistul mare îi s arală
Dinspre țările lătare
Și departe curge-n mare

¹ Ms. 2260, f. 294; *Literatura populară* (aci cu erori).

La liman ca și o salbă
Se-nșira Celatea-Albă,
Iar în liniște de vînt
Trec departe pe pămînt
Cu-a lor pinze alîrnate
Mii corăbii încărcate.

Alte stihuri vorbesc și ele de un Mușatin tînăr cu arc și
șoimi, la vînătoare în codri¹:

Crescu Mușatin tinerel,
Crescu frumos și tare,
Și are șoimi pe lingă el
Și arcu în spinare.
Și astfel trece singurel
Pe-a codrilor cărare.

26. Dodecameron dramatic

Așezarea monografiei Mușatinilor în ciclu de tragedie, în
temeiul eredității vărsării de sînge, poate fi vădită și din analiza
proiectelor eminesciene, dar devine sigură din anumite
însemnări, cum e aceasta²:

«Dodecameron dramatic³»

1. Neamul Mușatin. Dragoș-vodă [Mircea-vodă,
bătălia de la Nicopole].
2. Alexandru cel Bun. Carl der Grosse.
3. Ștefan și Ilie. Sarmis.
4. Ștefan cel Mare. El însuși.
5. Bogdan cel Chior. Orland⁴.
6. Ștefan cel tînăr. Harald [Twardowski].
7. Petru Rareș. Eginhard.
8. Alexandru și Ilieș.
9. Alexandru Lăpușneanu.
10. Despot-vodă.
11. Alexandru Lăpușneanu.»

Și altă însemnare⁴ arată intenția de a deosebi zece momente

¹ Ms. 2287, f. 381.

² Ms. 2275, f. 175 v.

³ Aceste două cuvinte sînt în dreapta ms., subliniate. La punctul
5, în loc de *Orland* s-ar putea citi *Orbul*.

⁴ Ms. 2308, f. 88.

de la Dragoș și pînă la «stingerea neamului Mușatin», pomenind de Lațcu, Petru Mușat, Alexandru cel Bun și «tragică moarte a fiilor săi», Alexandru și Ilie «ș-orbirea unuia», Ștefan cel Mare, fuga lui Petru Rareș, Bogdan cel Chior, iarăși de Petru Rareș, Ștefan cel Tânăr, de Arbore și fata lui, de Petru Rareș, domnița Ruxandra «iubită de doi boieri tineri», de un stolnic Bogdan «ușor și bețiv», de Lăpușneanu și Despot-vodă.

Schița *Dodecameronului* e fugară și nu realizează cele 12 momente. Introducerea lui Mircea, pe care Eminescu îl aduce în cunoscuta *Scrisoare*, trebuia să intre poate episodice, dar nu e cu neputință ca, aflînd de teoria lui Hasdeu a Mușatinilor-Basarabi, Eminescu să fi voit a-și sătura admirația pentru domnul muntean, să vire pe Mircea în ceala Mușatinilor. Alexandru cel Bun trebuia să fie un soi de Carol cel Marc, ura dintre Iliăș și Ștefan avea să repete pe cea dintre Sarmis și Brigbelu. Numai Ștefan cel Mare rămînea incomparabil, el însuși. În figura lui Ștefan cel Tânăr intra ceva din frămîntările metafizice (și într-adevăr așa a și făcut Eminescu) ale lui Arald din *Strigoii* și ale Faustului polonez, Twardowski. Ce rost avea conicatul lui Carol cel Mare, Egîhard, în legătură cu Petru Rareș, e mai greu de știut, dar oricum e de căutat în jurul ideii de bun preceptor.

27. Alexandru cel Bun

Eminescu a început tratarea punctului 2 din *Dodecameron* într-un proiect de dramă pe care putem să-l intitulăm *Alexandru cel Bun*¹. Puținătatea știrilor pe care i le scotea înainte cronica lui Ureche, pe care firește că a folosit-o, deoarece nu mai departe numele mucenicului Ioan Novi, aflat într-un dicționar de rime², pare scos de acolo, e o explicație a largilor licențe istorice. Șirul domnilor de la Dragoș, pe care-l face chiar Alexandru, e cu totul incurcat.

Alexandru destăinuie lui Jurgea temerile pe care le are ca nu cumva destinul clocitorului sînge al Mușatinilor să apese prin vrajbă asupra fiilor săi. Domnul își cunoaște bine neamul, și de altfel fratele său Iuga, căruia i-a urmat în scaun, e un «cap tăiat». Însă cronica nu adevărește această presupunere cu scopuri tragice a lui Eminescu, fiindcă ea zice numai că Iuga a fost luat de Mircea-vodă «la sine». Domnul a izgonit pe fiul său Ștefan, spre durerea mamei (Ringala!), deoarece i s-a părut că unelțește împotriva-i:

¹ Ms. 2277, f. 4—13, și *Opere complete*.

² Ms. 2273, f. 9.

«...Dar eu știu ce știu. De ce s-a ascuns? De ce ne-a mințit? Îți aduci aminte de vinătoarea aceea, cînd eu, știind că el are un pumnar la el, m-am prefăcut că-mi trebuie să-njunghiu un cerb. «Tine are un pumnar?» întreb. Nimeni nu-mi răspunde. Dar el s-a îngalbenit ca ceapa la față. Se-nțelege. E oprit pretutindenea ca alături cu domnul să aibe cineva arme ce se pot ascunde — dar dacă mi l-ar fi întins de bună voie, nu ziceam nimic. Am pus să l dizbrace cu sila în fața mea și în sfîrșit, din încălțăminte îi scude arma. Ce cată arma la el și de cine avea să se apere? Nu eram Noi acolo, nu erau scuturile și arcurile boierilor, nu erau oșteni? Peste trupul Nostru ar fi ajuns cine ar fi îndrăznit să se repeză. Dar tocmai pentru că Noi eram acolo... fiul Nostru... El nu mi mai vorbi de el. De atunci slă închis într-o tainică de la Pobrata și acolo va sta pînă vom închide ochii. Azi punem să ne dea citire diatei noastre și așa va fi.»

Un șoimar intră și vestește o minune:

«...Măria-ta, o minune s-a întimplat. Azi adună fiind împrejurul castelului domnesc mulțime de oameni cită frunză și umbă, fiind zi și de dreptate mare, un tinăr implătoșat a adormit la o parte de osteneală în arșița soarelui. Atunci ce să vezi? Un vultur mare își întinse aripele drept soare deasupra lui, de dormea tinărul în umbra lui. Oamenii făcură cerc împrejurul lui și se uitau cu mirare la frumusețea și tinerețea lui, iar pe platoșe au văzut zugrăvite în aur semnele măriei-tale și ale Moldovei. Nimeni nu știe cine e, nimeni nu-și aduce aminte a-l mai fi văzut.»

Vodă este însă lipsit de misticism:

«..Pune! la răcoare și vor înceta minunile ca din senin. Vrun pierde-vară, vun umăgilor, care, auzind că azi urnim domnia pe umerii fiului nostru Ilie-vodă vrea să aducă bănuiele asupra creșteluțului Nostru. Vezi, Jurgea, cine-i, că-i vom face noi județ pe urmă. Direplatea e adunăta numai de-a binele, ca să mustre pe cei ce viclenesc domnia.»

Ca un adevărat monarh arhaic, Alexandru n-are prea multă încredere în femei:

«O minte de femeie nu cunoaște decît ceea ce inima-i zice. Știți voi ce gîndiți sau nu gîndiți? ce vreți sau nu vreți, și știți la toate de ce așa și nu altfel? Sunt adincimi omenești pe care nîcînd nu le va atinge mintea voastră. Voi nu știți nici ce iubiți, nici ce urîți — adesea o toană v-aruncă pe [in] brațe pe acela pe care ar trebui să-l urîți, o toană vă face să respingeți inima cea mai lămurită. O inimă de aur — o minte de femeie!»

Pe cîmpul lui Dragoș se adună Direplatea ca să asculte diata domnească de înscăunare a lui Ilie-vodă. Într-adevăr, Ilieș a fost întovărășit la domnie în viață fiind Alexandru. Cîteva

file mai încolo din ms.¹ urmează ascultarea unor pricini de către vodă. Acest fragment aparține cu siguranță piesei și e ceea ce plăcea mai mult lui Eminescu, iubitor de justiție arhaică și sănătoasă. Scena e comică și aduce un tip de «*plaideur*».

28. Bogdan-vodă

Eminescu n-a lăsat nici o urmă din care să se vadă că s-ar fi gândit să îndeplinească punctul al 3-lea al *Dodecameronului*, ciclul la care, în înțelesul absolut, trebuie să fi renunțat curînd. Totuși lupta dintre cei doi frați Iliăș și Ștefan și crunta orbire a celui dintii puteau alcătui o puternică ilustrație a firii Mușatinilor. Că n-a început de asemeni nici o dramă despre Ștefan cel Mare este mai de înțeles, de vreme ce nici un autor n-a îndrăznit să se apropie de viața monotonă precum a unui August sau a lui Ludovic al XIV-lea a acestuia, și Delavrancea abia a găsit un motiv, aproape liric, în ultimele frământări pentru succesiune. De aceea poetul se va mărgini să-i pomenească numele în poeziile sale, îndeosebi în celebra *Doină*, unde Ștefan e strigat în ajutorul țării:

Ștefane, măriu-ța,
Tu la Pulna nu mai sta.

Urmînd pilda lui Gr. Alecsandrescu, care scosese umbra lui Mircea, Eminescu va scula din mormînt, într-o *Poveste* în versuri², pe domnul moldovean, spre a prevesti noul regat și a saluta în regina Elisabeta un simbol al unirii Nordului cu Răsăritul:

«Ștefan bătrîn și-noronat iese lingă o piatră risipită de mormînt — barba albă.— Pletele albe cu desăvirșire.— Asemeni unui leu murînd»

În ambiția apucată a lui Bogdan III cel Orb de a se încuscri cu regele Poloniei, poetul putea găsi prilej nimerit de a zugrăvi un războinic erotic. N-a încercat însă, părăsind și acest moment. Dar într-o scurtă, plină de iz patriarhal, vorbire dintr-o plănuită dramă sau comedie, mai degrabă decît nuvelă, e vorba de o domniță sau doamnă, Marioara, a unui Bogdan-vodă, care a născut prunc minunat la 15 ani. Deși totul e fabulos și abstract și fără nici o substrucție istorică, e de bănuît că gîndul unui Bogdan-vodă venea mai cu seamă de la Bogdan al III-lea (și poate și de la Bogdan, tatăl lui Ștefan cel Mare), adică

¹ F. 15—16.

² Ms. 2262, f. 56 v.

dulce-o vreme în care se nașteau mulți copii din flori. Iată fragmentul care ar putea aparține chiar proiectelor de dramă cu Petru Rareș¹:

«S-a-ntimplat în vremea mea ca domnița Mărioara lui Bogdan-vodă — D-zeu să-l ierte! să facă prunc la 15 ai — și se urca lumea de așa domniță tinăre să facă prunc așa frumos. Și zicea unii din nărod că să se fi coborât duhul sfânt în chip de porumb asupra ei și c-a fi născut cumva pe Mesia jidovilor, ucigă-l toaca! Da' eu știu acu cum a fost ș-a fost, ș-o știe și șchetul de popa Onufriu, bată-l D-zeu, că mai bine nu i-oi zice. Altfel a fost, zic eu, dascălul Damian — și de duh sfânt nici vorbă. Eu gîndesc în mintea mea cea proastă că duh sfânt nu se coboară așa cu una, cu două, măcar domniță fie, numai așa-i nărodul, credecite i se spune și nu judecă,— dar noi boierii cari sintem din mila Domnului, cei cari trebuies-avem minte mai multă, ca s-ajungă și pentru nărod — iaca s-ospun cu rușine, că și din noi mulți or crezut așa lucru fără samă și s-o făcut spaimă mare și burzuluială la curtea lui Bogdan-vodă de Mesia jidovăsc. Da' eu am scris drept și moldovenește, ceea ce știu eu, ș-acu doi ochi am, și cit poate vedea om pămîntean cu doi ochi am văzut și eu — și m-am socotit că, Doamne, ce proastă-i lumea de crede așa lucru dișanț. Da' ce să spui, pe vremea mea, cine-tîngăduia să spui drept — că era lumea hitlesugoasă și era rău om Bogdan-vodă, D-zeu să-l ierte... Îmi mîncam capu de spuneam. Dar acu, venind de la tîrg din Hirilău — mergeam cu sania pe drumul de țară și luna juca prin năuri... și mi s-a făcut așa deodată parc-aș fi mers la lucru și pare-că eram tinăr și mi-or venit în minte cite toate din tinerețea cea deșartă — și cum am venit acasă mi-a deschis poarta Buzdugan mazilul, care s-a-ntimplat să fie la mine. Ne-am pus la o vorbă la un păhar de vin și ne-am adus aminte de toate celea. Veni vorba despre Marioara doamna și despre prunc și zice el că tot n-a fost Mesia jidovăsc.»

29. Mira (Ștefan cel Tinăr)

Începutul de dramă istorică *Mira*² tratează de fapt domnia lui Ștefan cel Tinăr. El este, în forma în care se află, din epoca vieneză (c. 1870). Exaltarea schilleriană, naționalismul patetic, elogiul bătrînilor și veștejirea tinerilor, stilul declamator, în slîrșit, firea demonică a personajelor sint semne sigure. De

¹ Ms. 2257, f. 220.

² Ms. 2254, f. 62 urm. și 9 v. urm., *Opere compl.*

altfel, cuprinderea unor versuri care apoi aveau să treacă în *Melancolie*, ecouri din *Memento mori* și din *Mureșan* dau întărire difinitivă acestei presupunerii. Dar ideea substanțială a dramei, cuprinsă în iubirea «infernală» între un erou întunecat și un inger pal, lunatic, e mai veche, și cunoscătorul caligrafiei poetului poate recunoaște în proiecte mai risipite epoca prestudențiască.¹ De altminteri, nucleul dramei îl alcătuiește episodul sentimental din jurul Mirei și foarte puțin partea propriu-zis istorică, încît Eminescu a putut muta pe eroină din epoca lui Ștefăniță, unde e fata lui Arbore, în aceea a lui Mihai Viteazul, pentru că trebuie să observăm că însemnările dramatice cuprinzînd pe Mira nu aparțin toate uneia și aceluiași piese. Scurtele indicații scenice din alt ms. de epocă prestudențiască² ne lămuresc mai bine asupra configurației dramei:

«Act. I. Marea ce-a inecat jumătatea ruinei bisericești dace (or tatare). Un stilp în mijloc de care-i atîrnă o liră. Petru doarme. *Scena 1.* Petru dormind. *Scena 2.* Majo. Petru. *Scena 3.* Petru singur. *Scena 4.* Petru, Mira (cu cununa de laur). *Scena 5.* Petru (singur se suie-n barcă).»

Înțelesul acestor cuvinte e următorul: În apropierea ruinii unei biserici pe țărm de mare trăiește Petru Rareș, închipuit ca un ascet filozof de felul lui Mureșan sau al pustnicului din *Mașul Căldător*. Lira atîrnă în cui arată înțelelnicirile sale contemplativ-muzicale. Toată scena repelă castelul în ruină sau templul năruit din poemele mai sus amintite. Mira, cu cununa de laur, lunatică, pe care Petru o iubește, apare din cînd în cînd în această biserică, ce corespunde în același timp celei din *Melancolie*, luînd locul fantasmei simbolice din *Mureșan*. Majo, poetul de curte a lui Ștefăniță, vine fiindcă iubește și el pe Mira, pe care Arbore, în fragmentul încheșat, i-o făgăduiește. Ar fi fost un prilej aci pentru Eminescu să facă predilecta deosebire între două și chiar mai multe moduri de dragoste, între dragostea sălbatică și cea angelică. Petru se urcă în barcă, precum Mureșan, spre a se apropia de ruina în care se află Mira³. În altă însemnare, scena I a actului I ne înfățișează pe Ștefăniță, îndrăgostit și el (fără corespundere) de fata lui Arbore, și îndirjit împotriva hatmanului de un boier intrigant-

¹ Ms. 2254, f. 28—29.

² Ms. 2254, f. 9 și v.

³ O legătură cu acest episod, măcar prin derivație, trebuie să aibă poezia datată de poet 1869, *În fereastra despre mare*, pescarul fiind Rareș: «În fereastra despre mare / Stă copila cea de crai— / Fundul mării, / Fundul mării / Fură chipul ei bălai. / Iar pescarul trece-n luntre / Și în ape vecinic călă... / Fundul mării, / Ah! de mult un chip i-arată...» etc.

Acest fapt trebuia să explice răzbunarea domnului împotriva
batrinului boier¹:

«*Act. I, Scena I.* [Majo]. Boier intrig. și domnul. Domnul se
plînge că de cînd și-a pustiiit sufletul cu vicii a căzut mor-
talmente — că simte cum se smulge inima lui cea bună din el și
ca îngerul păzitor și-a retras aripelile de asupra capului, încît
capul lui e rece dar pustiu. Viața te-l anima a fugit. El e ca
demonul cecade dar mindru în căderea lui — și aduce aminte de
Mira — căci Majo-i zice: Iubește pe cineva și atunci vei fi liniștit
și senin ca soarele verei. Și-aduce aminte de Mira — pe care nu
vrea Arbore să i-o dea și-și desfășoară înaintea-i amorul lui
angelic.— Boierul care-o iubește îi spune cum să ia pe Mira cînd
Arbore visează altele și-i spune fel de fel de vorbe asupra
hatmanului. Probe? Dă-mi pînă deseară toiagul hătmaniei și-ți
dovedesc.»

Alte rinduri aduc pe Arbore, care, fără indoială, va face
mustrări acoperite domnului de viața de petrecere pe care o duce.
Ștefăniță se conturează ca un erou «fatal», de soiul romantic cel
mai patetic și filozofant:

«*Scena 2.* Masă întinsă. Vorba lui Arbore care neliniștește
pe domnitor. În scena întâi Ștefan exprimă simțemintele
amorului ce-l simte actualmente pentru Mira, nu aceluia trecut,
cum e-n poezia *Statua unui înger* — Amorul lui-i arabic — E un
arab fierbinte, e-un amor de foc față cu statuia albă și castă
a unui înger de marmoră. Scena comparativă cu oglindă. El își
pare sieși un demon căzut venit negru pe care un înger ce
n-a văzut decît pe D-zeu nu-l poate iubi niciodată.»

Amorul arabic pentru o statuie pare a fi dragostea pentru
o marmură din *Amorul unei marmure*. Și cum această poezie
s-a publicat la 19/1 sept. 1868, vremea în care poetul cugeta
această dramă prinde graniți. Din scurtele notări pentru actul II
reiese numai că domnul cu boierii intriganți și Arbore
hatmanul erau puși față în față spre a se da desfășurare
conflictului:

«*Act. II.* Sala domnească cu masa-ntinsă. Sc. I. Ștefan.
Majo. Sc. II. Majo singur. 3 Majo. Arbore cu hirtile de la
Direptate. 4. Precedinții. Boierii. Domnul. 5. Arbore. Domnul.
6. Precedinții. Boierii. Majo.»

Actul al III-lea e de bănuît că cuprinde conspirația lui
Arbore, fiindcă totul se petrece într-o capelă:

«*Act. III.* Cu ambitul unei capele, poate să fie fără mobile.
1. Mira vine lunatecă și se pune-n scaun dormind. 2. Mira. Majo
îi dă scrisoarea către Arbore. 3. Mira. Arbore. 4. Precedinții.

¹ Ms. 2254, f. 10 v.

și i spune că-i călugăriță — un pas înainte și te omor cu pumnalul tău! — când el cade-n genunchi ea-l apucă de mână cu mâinile ei și se uită cu groază în ochii lui murinzi pînă ce el cu spaima-n față incremenește mort, cînd ea-l aruncă la pămînt. (Sunt îngerul ommor). Cu cupa în mîna stîngă ea aude strigătul poporului.— Trăiască Petru Rareș.— Ea atunci se lasă un moment pradă unui vis de fericire și de amor cu Petru. Dar din chiorul bisericei s-aude cîntînd ca din cer: Voi să fii vergină sîntă. Ea soarbe paharul pînă-n fund și cade-n genunchi. Petru intră: Te-am căutat — el e mort tu ești a mea. Atuncicînd vrea să puie mîna pe ea s-o ia-n brațe ea scoate pumnalul, se repede la el — dar limpezlî îl scapă și se repede c-un țipăt pe sinul lui. Eu nu te-am iubit petine. Ea cade moartă. Lira și cununa de lauri.— În momentul ce intră solii cu perina cu ornatele, el pune mîna dreaptă pe sceptru și scapă din mîna stîngă cununa uscată de lauri pe cadavrul Mirei.»

Stilul acestei drame este al celei mai gălăgioase melodrame și de bună seamă că Eminescu a cugetat-o pe cînd era sufler de teatru. O melafizică exaltată se răsfață, copilărește, pretutindeni. Iată cum vorbește un îndrăgostit, poate Ștefăniță, mai degrabă însă Petru, la «act. V. sc. 3»¹:

«2. Mira. Domnia lumii ar fi încă femeia — și eu voi ca umbra sufletului meu să fie o zeităte — să domnească peste mult mai mult — adică peste inima mea. Inima mea, acest pustiu nemărginit populat de umbrele durerii — de lunile palide ale trecuturilor — tu ai înflorit-o ca zinele rizinde aleviitorurilor. Îmi ești pre scumpă pentru ca să trăiești pe pămînt, pentru ca să nu te-ascunz în nemărginită inima mea — aci-ți voi zidi ție lume, palaturi de aur și cristal curate ca visurile ochilor tăi — vom lega în atotputința noastră secol cu secol ca zi cu zi — vom pluti din încintec în cîntec ca un pod din univers în univers, ca Dumnezeu dintr-un plan de creare într-altul... Ce este eliseul? Ce este iadul? Inima cea nemărginită... Vezi dar că Eu l impopulează cer, pămînt, infern. Eu acest Dumnezeu al Dumnezeului său — căci Eu este ideea unei forme, este sufletul lumii — forma fără ideea de eu nu are existență, cadavrul fără suflet nu are existență — lumea fără Eu nu are existență.»²

Versurile cu care se încheie planul (de la f. 9 și v.) au același prăpăstios sarcasm din *Amorul unei marmure*

De ar fi cerul trîmbiță, de-aș fi eu Dumnezeu
Să trîmbiț nor și lunel în largul mare al său,
Să trîmbiț noaptea toată din sufletu-mi amar

¹ Ms. 2254, f. 13 și 13 v.

² Ms. 2254, f. 13 și 13 v.

Pe lumea spăimntată. Al morții¹ crud pahar
Să plouă peste lume cu ploaie de venin,
Din gropi să iasă spaima, din om să iasă chin,
Să trimbiț vijelia din sufletu-mi grozav
Peste lumea murind, peste pământul sclav.

Cînd mai lîrziu, în epoca vieneză, Eminescu a așternut pe hirtie scene alcătuite în versuri de dramă, divagația filozofantă se mai domolise și dăduse pasul unui naționalism aprins. Ștefan a rămas eroul romantic «nestatornic, de o beție tristă, nobil în fundul inimii, dar abrutizat prin pasiune — un mare fond de grandoare... altfel meschin. Caracter melancolic. Sanguinic. Oacheș.»² El este, cu ceva din Rolla cel dezgustat de secol, un epigon copleșit de umbra uriașă a lui Ștefan cel Mare, și, ca orice erou romantic, și un faustian, care crede a găsi o scăpare în dragostea infernală pentru Mira. Arbore este, dimpotrivă, bătrînul din «zilele de-aur» ale lui Ștefan cel Mare, scirbit de epigoni și patriot dirz al «unirii românimii». În lupta între decepția tînarului și orientarea idealistă a bătrînului, între căutarea amară a vreunui înțeles vieții a celui dintîi și patriotismul practic al celui din urmă stă tot conflictul, ce se va rezolva prin venirea lui Petru Rareș. Acesta va ști să lege trecutul de viitor.

Cu schema de mai sus a dramei putem pricepe rostul celor cîteva scene dezvoltate de poet. Ștefăniță e descris, într-o convorbire între Majo și Arbore, ca un copil trist, delirant, prins în vîrtejul desfrînărilor la care l-aude dat «boierii cei tineri». Majo prevăstește *Epigonii* cu vorbele: «Cei bătrîni erau altfel». Nebunia întunecată a lui Ștefăniță s-a ivit de cînd pe malurile mării a văzut «o cetățuie neagră» cu o locuitoare, ce nu este alta decît Mira, fata lui Arbore. «Palidă ca peretele», cu ochii «înfundați și plinși», ea e mistuită de un dor pe care tatăl ei însuși nu-l poate pătrunde. Bătrînul o fîgăduiește lui Majo, care de asemenea o iubește, și în vederea cununiei îl cheamă la miezul nopții la castel, unde se va afla un episcop. Gîndul frămîntător al lui Arbore este însă țara: «Moldova trebuie mîntuită. Cu încetul începem a fi slugile leșilor... Măduva se usucă pe puil de leu și mintea se turbură în creierii săi.» Pe aproape, «în straie rupte de pescar», rătăcește Petru Rareș, făcut de poet «om învățat», cum nu era, vai, în stare de pasiuni «italiene», cu «visuri de foc». De la un stareț bătrîn care șade la el Arbore a căpătat hrisoave cu semnătura lui Ștefan cel Mare,

¹ În ms.: *Ai morții*.

² Ms. 2254, f. 23.

din care iese dovada singelui bun al lui Rareș. Dacă vodă nu se îndreaptă, Arbore e hotărît să aducă hrisoavele în fața dreptății. Ștefăniță apare acum și declamă cu largi ecouri biblice, în care recunoaștem fraze din *Memento mori*:

«Văzut-am rătăcind căprioarele prin codrii Livanului... sprintene și cu ochii lucitori... văzut-am fetele cu snopuri de grâu aurit, chicotind prin lanurile pe jumătate secerate... Am ris, dar prin verdeața întunecoasă a codrilor de fag am zărit cerbul alb al doamnei: ochii lui erau oboșiți și genunchii căzură ca frânji în țarba răcoare... văzutu-l-am și m-am întors la cetatea de marmură din vârful Sionului, rupt-am de pe mine hainele de aur și le-am aruncat pe ele... iar arfa [chitara] mea de aur am zdrobit-o de stâlpii de marmură a bisericei.»

Pe drum îl «omoară» gândul Mirei, lunatica «blondă... ca Nordul... frumoasă ca icoana cea sfântă a [nepătatii] Fecioarei Mariei». În convorbirea ce are loc între Arbore și Ștefăniță, acesta din urmă se arată plictisit de morala bătrînului «cu nărav», care îl mustră de legăturile cu polonii. Domnul se apără cu ideea unei ligi creștine în frunte cu regele Poloniei, pentru că el socotește că Moldova este prea mică pentru a fi de sine stătătoare. Ideea însă, cum vom vedea, nu-i de fantezie, și există un document cu un cuvînt al boierului Luca Cîrje către Sigismund I. Din această cuvîntare a scos poetul materia pentru versurile ce urmează:

[*Arb.*]

(*Provocător*):

...Voi trimiteți la regele polon,
Ca el să vă unească cu toții la un loc,
Să dați la turci războaie... Și Cîrje cel cuminte
Cu turcii, cu maghiarii vă țese legăminte!
Și toate astea, doamne, duc țara la sicriu
Eu... nu trebui s-o apăr... eu nu trebui s-o știu...

[*Șt.*]

(*Supărat*):

O țară toată știe și voi să nu știți oare
Că apăr crucea sîntă, crucea plină de raze!

Acum e un prilej pentru Arbore de a face teoria latinității și unității poporului român:

...Moldova este mare
De unde Tisa mîndră prin stîncele-i tresare

Plin-unde sparge valuri marea de țermul său.
E un popor... o limbă... un singur Dumnezeu.
Fă laurul Moldovei pe fruntea lui să poarte
Coroane Irei... Și-n dușmani să ducă cruntă moarte.

Cu fraze rupte din *Panorama deșertăciunilor*, desfăcut mereu, și din *Decebal*, Arbore încearcă a scoate învățăminte din istorie:

«...Adeseori în sufletul meu întorc înapoi roata cea uriașă a timpului cu codrii săi de secol, cu popoarele sale... cu creștinătatea și păgînătatea sa... Într-un loc îmi place să opresc roata... să privesc cu tot extazul lumea ce se-ntinde-naintea ochilor! Lumea... Roma! Roma coroană de marmoră a pămîntului cu împărații săi mari, cu Dumnezeii seninului! Pe tronuri cu trepte multe, îmbrăcați în aur, fruntea lor incinsă cu luceferi, privesc la lumea ingenuncheală la picioarele lor. Invingători mîndri altădată treceau prin stradele Romei turburi ca undele mării, trași de capete încoronate, de regii pămîntului înjugați la carul aurit al împăratului. Mari în virtutea lor, mari în păcatele lor!...»

La tabloul gloriei străbune, Ștefăniță răspunde cu faustiana sete de viață scrisbit de altfel și de apăsarca veșnică a umbrei lui Ștefan cel Mare:

Nu ai de ce mă plinge... nu voi să te-nțeleg.
Ieri v-ascullam.. și ce e?... Astăzi sunt om întreg,
Și-apoi trecut-a vremea cînd mă duceai de mînă,
Voi, sfetnicii cei veștezi... oștirea cea bătrînă
A lui Ștefan cel Mare... Astăzi mă încongior
Cu tineri ca și mine, voioși și zimbitori,
M-am sălurat de fețe triste, posomorite,
Eu voi amici... nu sfetnici!

De altfel el a aflat ceva de adunarea pe ascuns din Țara Leșească a lui Petru Rareș, a cărui extrădare o ceruse regelui. Adevărat este numai că la moartea lui Ștefăniță, Rareș s-a coborît din Polonia. Arbore face imprudența de-a lăuda iubirea de Moldova a lui Petru. Ștefăniță simte el singur goliciunea lui sufltească, neputința de a fi altceva decît o stafie a mării umbre a lui Ștefan, și, cu versuri ce vor deveni cu oarecari schimbări poezia *Melancolie* (publ. I sept. 1876), își definește pustiul sufletului:

Cînd cimitirul doarme și crucile veghează,
Cînd corbii printre stele țipînd poetizează
Și-n clopotnița veche de stîlpi toaca izbește,
Cînd sufletu-unui demon cu vîntul lui trezește

Arama răgușită... Biserica-n ruină
 Stă ca o cuvioasă pustie și bătrână
 Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori,
 Trece-o sullare slintă cu aripe răcori
 Când intri înăuntru și în iconostas
 Vezi că abia conture și umbre au rămas,
 De ploaie și de vinturi s-au șters fețele sfinte,
 Cari de sfinți și îngeri din cer ne-aduc aminte.¹

Înjosit ca domn, Ștefăniță nu are nici mîngierca
 dragostei Mirei, care îl privea cu ochi fix de nebună, cu
 zîmbet ateu. De aceea izbucnește în vaiete hiper-romantice:

Și tocmai de-asta mintea-mi seacă de turbare,
 Caci n-am neci o privire fie omorîtoare,
 Căci n-am nici un atom din însu-i diafan,
 Neci partea nopții palizi, neci partea lui Salan
 De-aceea urăsc lumea c-o palimă atec.
 Ș-aș blestema pe mama, fiindc-a fost femeie,
 Femeie ca și dinsa.

Majo, logodnicul Mirei, este însă un generos și un patriot.
 Dacă tristețea lui Ștefăniță, dăunătoare domniei, vine din
 dragoste, el îi va da pe Mira, ca «să fie ca geniul Moldovei», își
 va rupe inima ca s-o dea fării.

Acum urmează un ospăț mare a lui Ștefăniță și al boierilor
 tineri, la care a fost pollit și Arbore², spre a se da puțînța lui
 Eminescu să pună față în față două generații. Boierii tineri
 vestesc pe domn de conjurația bătrînilor în folosul lui Rareș și
 cer să se ia portăria lui Arbore. Acesta, așezat în capul mesei, își
 dezvoltă, sub ochii ironici ai tinerimii, etica sa patriotică, în care
 măsura e mereu Ștefan cel Mare, și care culminează prin idealul
 României întregi:

Acea sublimă [stîncă] ce stă cu capu-n cer
 E unirea româniei... E visul meu de fier
 Ce l-am visat o viață făr' să-l pot ridica.
 Azi sufletu-mi înceală, se stînge viața mea,
 Azi sufletu-mi înceală și ochiul meu se stînge,
 Dar las o moștenire ce-am scris-o cu-al meu sînge,

¹ Ms. 2254, f. 66 v. În versul 5, pentru *răgușită* există și termenul
 șters: *amorțită*.

² Versuri dramatice (scriere veche) în legătură cu această scenă și
 în ms. 2257, f. 164: «Boieri mari, boieri derînd, / Împleți cupelecîntînd
 / Și priviți prin vinu-n spume / Tot ce vi-i mai drag pe lume. / Viața-i tri-
 slă, lungă, rece, / Nesimțită-n noapte trece / Ca un vis urît și tîu / Ce se
 strecură mercur!» etc.

Las româniei toate grozavul frumos vis
Că-n fruntea ei senină etern să steie scris!

Ce va mai urma știm din planul dramei. După ce se va deștepta din beția în care totul i se pare deșertăciune, Ștefăniță, încunoștințat de uneltirile lui Arbore, îl va ridica și tăia, se va cununa cu Mira și va fi otrăvit de aceasta în clipa în care Petru Rareș va fi aclamat domn de popor.

30. Cel din urmă Mușatin

Viața acestuia din urmă s-a gândit s-o dramatizeze chiar de la copilărie. Într-o *Scenă*¹ conținând o convorbire între o babă Marină și un băiat zdrențaros, șezând pe cuptor, nu e greu să ne dăm seama că băiatul e Petru Rareș:

eScena

O casă de țară. O vatră mare cu cuptorul plin de cenușe. Petre stă-n cenușa cuptorului, rupt, cu camașă, negru, cu părul prin căciulă — alături un pat lung acoperit cu lăicer — în partea externă un muncic de perini, puse pe o ladă în colori vie — pe pat baba Marina șade pe călcic, torcînd fuior de lînă albă. Bătrînă cu părul alb și catrința mohorită.

P.: Mamă, știi tu povestea ceea de unul prost ~~proal~~, care era altfel năzdrăvan, cum a scăpat el copiii Sfintei ~~Vineri~~ și Sfintea ~~Vineri~~ i-a dat un hăț.

M.: Ce făcea cu hățu...

— Cînd și l-a scuturat de-ntii a venit un armasar alb și i-a adus haine împărătești de argint, și mitră de argint — și șea de...

M.: Dar a doua oară?

— Toate de aur — și coroană de...

M.: Dar a treia oară?

Știu eu? tu nu știi?... Una știu... El ascundea straie, coroana în horn și prin [oalele] chiupurile cu cenușă. Așa-i? Eu n-aș face așa. Eu aș îmbla în cocie cu 12 armăsari ca un împărat... ca vodă al nostru...

M.: Fus! fus!

— Ce e?

M.: Da' de-mi pare rău că s-apropie funia de par și așa de

¹ Ms. 2254, f. 27.

Ius? Poate c-aș vrea să te văd cum zici lu de-aceea. Dar oricum... multă apă pe Dunăre și multe fuioare pe fus aș toarce să văd una ca' aceea. Da' dacă Sf. Vinere ar fi ascuns straie de aur în cenușă! Știi tu de nu-s eu Sf. Vinere? Pe ce știi? Mulți oameni gasește și-i duce-n casă la ea. Și tu poți fi unul... Nu știi tu ursita...

— Ursita! Ursita-s eu! Urzești și țezi o pinză și n-o știi cine-a urzit-o. Minunat. Care va să zică.

M.: Care va să zică te-am găsit urzit gata... Bătătura dă viajă și zilele...

— Tu-mi dai bătaie... A bate pinză și a bate spete nu-i totuna. Dar ia lasă-mă-n pace, mamă, cum poți spune că m-ai găsit urzit gata?... parcă numai d-ta știi cum se fac copii. Când eram mic tot îmi mai spuneai că se coc din cenușă, or că-i găsești în nisip și humă ca pe culbeci... ăcu știu că ei ies din...

M.: Ochii negri de fată-i visează, inima-i nărăvește. Ce năravuri are inima când ei sînt sub ea... acele năravuri le au și ca oameni mari. Mamei tale-i plăcea pește — tu ai să fii pescar.

— Tatei trebuia să-i placă sulifa, că-mi place vitejia. El pescar... nu vreau eu să fiu pescar — să trăiesc ca viermele-n hrean? Mai bine la minăstire. Ș-apoi ' mi placera și cartea. Am să mă uit în carte și-am să gîndesc la lume — nu la fete.»

Intenția de a trata dramatic toată domnia lui Petru Rareș, așa cum făcuse într-o năvelă G. Asachi, era principial irealizabilă. Eminescu a aruncat numai un plan rezepit pe hîrtie, foarte confuz, sub titlul *Cel din urmă Mușatin*¹, care nu se potrivește lui Rareș decît dacă luăm vorba Mușatin în înțeles etic, nu genealogic, deoarece toți domnii numaidecît următori, Cornea, Ștefan Lăcustă, Lăpușneanu, chiar Ioan Armeanul și Iancul Sasul, se pretindeau din dinastia domnitoare, și, în sfîrșit, Petru Șchiopul era prin Chiajna, mama lui și fiică a lui Rareș, urmaș al Mușatinului Ștefan cel Mare. Scris pe un caiet gros dictando din «Librăria Leon Alcalay, București», printre compuneri de prin anii 1880—1881, proiectul aparține unei vremi tîrzii, epocii de gazetărie bucureșteană, oricum epocii șederii în țară. Relativitatea informației istorice a proiectelor eminesciene e în legătură cu izvoarele pe care le are numaidecît la îndemînă, și e de crezut că de s-ar fi așezat cu tot dinadinsul să sfîrșească o lucrare dramatică și-ar fi cules datele trebuitoare. Dacă, bunăoară, Eminescu răsfoia *Letopisețele* ce se vor fi găsin_d în rafturile lui Gh. Eminovici, cînd se afla acasă, ori în verile de vacanță studentească, nu a avut totdeauna aceste cronici,

¹ Ms. 2276, f. 187—189 v.

pentru că la Iași le împrumută din Biblioteca Centrală¹ Așa s'ar
lămurii erorile istorice curioase, inutile, din proiect, care e acesta:

«Cel din urmă Mușatin

Actul întâi.

Rareșa.

Mitropolitul Anthim, îmbrăcat în pustnic.

Petre Majă.

Un boier moldovean cu portretele.

Scena reprezintă lacul Brateș. Mitropolitul are mai multe
portrete de femeie pe care le arată. Fata Despotului Serbiei îi
place mai cu seamă... Mitropolitul care l-a învățat carte îi spune
că o prevestise nevasta lui și că va lua pe acea fiică dacă-l va
asculta. Petru fură mediatorul și fuge. Vin ambasadorii din
partea Serbiei și nu-l găsesc. Anthim scrie la Suceava că dacă se
va arăta vrun om prost la Craquevâts imbl[înd] după fata
regelui, să nu-l creadă pîn' nu s-o ști cine-i el. Poate să fie tocmai
mirele.

Actul al doilea. (Personaje: Despotul Serbiei, Maria, fiica
sa, O prevestitoare, Petre, Boierii sîrbi, Un sol moldovean,
Călăul.) Scutier la Despotul. Scenă de noapte. E prins. Despotul
mai bine scrisoare* căutați* în pălărie. Condamnat la
spînzurătoare. Fata plînge și vrea să intre în minăstire. Deodată
vine solul moldovean și-i spune regelui o vorbă — acesta se-
nseninează. Îi dă drumu pe drum dar fata nu încă...

Actul al treilea. (Personajele din actul al treilea: Rareșa,
Boierii din Suceava, Anthim, Arbore, portar al Sucevei, Ostaticii,
Maria.)

Lacul Brateș. Petre trist, foarte trist. „Din valurile vremii”.
N-ascultă de nici o mîngiere a mitropolitului.

Scena a doua.

Direptatea din Suceava. [Testamentul lui] Se dă citire unei
[mărturii] hirtii pe care se recunoaștesemnătura mitropolitului
Anthim. Turburare și fierbere. Candidatura. Arbore înfrînge
trădarea* în cîmpia* Direplății. Eu sunt stăpîn aici, nu voi! Eu
sunt cinelepăzitor, iată un bătrîn, un mort demitropolit. Anthim
un spectru. Sunt viu, fraților. Dar nu mai răsar ca mugurii
frunzele pe băț. Citește testamentul, toți se prosternează la
pămînt. Deodată se deschide sala. Intră un bărbat îmbrăcat
jărănește. Primește coroana. Marie — (Se zice: Maria a murit)
Ostaticii. Un ostatic recunoaște pe Maria. Tu ești, chiar tu. Cade
cortina.

¹ *Eminescu în fața justiției*, p. 54.

Actul al patrulea. (Personaje din actul al patrulea: Petru-vodă, Maria Doamna, Boieri, Domnița Ruxanda, Bogdan-vodă, frate-său, Clanău, Stolnicul Petre din Lăpușna, turci, tătari, leși, Cornea-vodă, Boieri trădători ai lui, Castelanul Ciceului. O slugă credincioasă, care duce scrisoarea salvatoare pînă la tribunal). Mitropolit...

Turci, leși, tătari, fuga în Ardeal, fuga la Țarigrad. Întoarcerea cu oaste. Scena avizată.

Actul al V-lea.

Încheiere și moarte în liniște.

(Personaje din actul V: Petre, Maria, Bogdan, prinț de coroană, Clanău, cavaler de Malta, Petre Stolnicul din Lăpușna, Ruxanda). *L'intrigue du 5-ème acte.*

Aciunea actului întâi (spre a trece la analiza proiectului) trebuie dar să se petreacă în vreme ce Ștefăniță este încă domn. Venirea de soli la peșit din partea Despotului Serbiei e ciudată, întrucît, chiar într-o piesă de teatru, nu se îngăduie ca un umblător obscur după domnie să se bucure de asemenea căutare. Mitropolitul «care l-a învățat carte» și care îi cunoștea taina nașterii trebuie să fie acel Eginhard însemnat în *Dodecameron*. Dacă Ștefan cel Bătrîn era Carol cel Mare, atunci Rareș, fiul lui, putea fi un Lothar. Fuga romantică a lui Rareș, spre a merge la curtea sirbească, să vadă pe fată, e împotriva faptelor și bunului-simț. La Craquevâts, Petru, devenit scutier, încearcă a pătrunde noaptea în camera domniței. Cercetat de aproape, e osîndit la moarte de către Despot, dar o vorbă a unui sol moldovean îl face scăpat. De bună seamă, Despotul e încunoștințat de moartea lui Ștefăniță și de identitatea scutierului, sau poate numai de acest lucru din urmă. Se pare că fata, dintr-o toană de dragoste, nu vrea să-l urmeze pe Rareș, care se întoarce trist la lacul său Braleş. Aci, în actul al treilea, chema «din valurile vremii» pe Maria:

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai;
Și fața străvezie ca fața albei ceri
Stăbită e de umbra duioselor dureri!
Cu zîmbelul tău dulce tu mingii ochii mei.
Femeie între stele și stea între femei.
Și întorcîndu-ți fața spre umărul tău sling,
În ochii fericirii mă uil pierdul și plîng.

La Suceava se alege domn nou. A murit Ștefăniță? Voiesc boierii a-l răsturna? O scrisoare a mitropolitului dezvăluie existența unui fiu al lui Ștefan. Testamentul ce se citește trebuie

să fie tot al domnului, de vreme ce mitropolitul apare ca un spectru, semn că trebuia să fie socotit în chip greșit mort. Arbore are și aci o parte însemnată în alegerea domnului. Rareș se ivește în slirșit, primește coroana, și găsește și pe Maria, care venise purlată de dragoste. O recunoscuse un ostalec, prin urmare prinși, luați de Rareș de la Despot, ca o chezășic că i se va da fata.

În actul al patrulea vine răsturnarea lui Rareș prin Alexandru Cornea (de Ștefan Lăcustă nu se pomenește), fuga lui în Ciceiu, apoi întoarcerea, probabil tăierea lui Cornea și uciderea acestuia de către boieri. Stolnicul Petre din Lăpușna e Alexandru Lăpușneanu. Unele momente în legătură cu aducerea în scaun a lui Cornea au și fost schițate de Eminescu.¹ Cum avea să lege dramatic deosebitele părți ale unei piese de structură alit de narativă nu ne putem dumiri.

31. Alexandru Lăpușneanu

Pe stolnicul Petre din Lăpușna mai sus citat poetul l-a luat ca erou principal într-un proiect de dramă, începută de-a binelea, *Alexandru Lăpușneanu*. Încă din adolescență, din epoca prestudențească, Eminescu se gîndea la o astfel de dramă, în care își dădea cu părerea că s-ar fi putut scoate un soi de *Machbeth*, socotind prin urmare să analizeze conștiința criminală și remușcarea. Ideea pornește, firește, de la C. Negruzzi²:

«Din Alecsandru Lăpușneanu s-ar putea face un *Makbeth* românesc cu întrebuiințarea mai ales în ultimul act a novejlei lui Negruzzi.

Act. IV. Scena ult. Alecsandru se roagă să-l călugărească și apoi moare.

Act. V. I. Călugărul [Mitropolitul] sau un inamic, monolog: A căzut. Espunere.

2. Scularea lui și anunțarea că e călugăr.

3. Furia și declararea că e domn. Momentul în care vrea să omoare pe d-na și copilul.

4. Mitropolitul o consilie să puie venin.

Ea toarnă tremurînd, pe cînd unul ține pumnalul dasupra ei.

5. Bea, simte moartea viînd. Doamna-n spaimă.

6. Cînd moare boierii-l țin în sus ca să-i prîdească murind. Clopotul sună unul.

¹ Ms. 2276, f. 183—186.

² Ms. 2254, f. 301.

Actele 1, 2, 3. Uzurparea tronului. Luarea în căsătorie a Rucsandei. Tăierea boierilor.»

Felul cum e dezvoltată mai târziu tema dovedește că Eminescu se depărtase mult de Negruzzi. Această formă a dramei¹ aparține epocii de maturitate a poetului și, judecând după scriere, stil și anticipările din *Scrisoarea III*, putem fi incredințați că a fost scrisă la București între 1877—1880.² Personajele urmau a fi:

«Alexandru Lăpușneanu.

Văscan Movilă.

Iosif Veveriță.

Moșoc.

Ioan Visternic.

Bogdana.

Cracale Capotescul, uricar.»

Nepomenindu-se nimic de Doamna Ruxandra, ar urma că drama nu privește sfârșitul lui Lăpușneanu și, întrucât e vorba de Veveriță postelnicul care a fost tăiat înainte de măcelărirea celor 47 de boieri, nici de cumplitul episod din știuta nuvelă. Bogdana trebuie să fie văduva unui boier Gruie, care nu va apărea în piesă.

Din întiile replici înțelegem că boierul Gruie, miniat că turcii au pus stăpânire pe Hotin (adevărat e că Lăpușneanu a dărâmat întărirea cetății, pentru a mulțumi Poarta), s-a dus la pașă să-i ceară socoleală și a fost prins. Lăpușneanu l-a cerut și a pus să-l omoare:

Veveriță:

Vere, ce mai e cu Gruie?

Movilă:

Pe cât știu e la Hotin;

Turcii-l țin închis acolo pe cuvânt că e hain.

Cum au auzit că turcii de acum păzesc cetatea,

Și numai pentru oameni, să le fie dreptatea,

E un pircălab acolo... Gruie și-a ieșit din minți...

Ridicând un pumn de oameni înarmați pină în dinți

El se duse drept la pașă... Cine te-a trimis aice,

¹ Ms. 2254, f. 203—206, 219—245; ms. 2282, f. 112 urm. În ultimul ms. proiectul se intitulază *Dreptate*, și în locul lui Gruie apare Cătălin Mesteacăn, deși mai departe, de la f. 132, se reia numele Gruie. Cătălin Mesteacăn însemnat alături de Gligorașcu Cîrligu și în ms. 2285, f. 195.

² Probabil ca o critică a retrocedării Basarabiei de Sus în schimbul Dobrogei, în strînsă legătură cu articolele pe aceeași temă din *Timpu*.

Pașul Turcu-atunca ride.— Domnu vostru, măi voinice!

Domnul? zise Gruie — cine-i ala? Care domn?
Domnii legiuți ai țării dorm de vecinicul¹ lor somn,
Pe morimutele închise, în locaș întunecos,
Nol hoierii-am ales vodă în Moldova pe Hristos,
P'rcalabi sintem cu toții și ostași ai lui Isus,
Iar acela care vornic peste noi cu toți l-am pus
N-are drept să dea din țară loc măcar de două palme...

Cracale:

Și astfel din vorbă-n vorbă au ajuns și la sudalme,
Și la harță stingeroasă... Incepură să se bată,
Pînă n-au rămas ai noștri nici c-o singură săgeată,
Apoi se luptară-n săbii, toți căzură pin' la unul,
Prins a fost la urma urmei numai Gruie, el nebunul.

Veveriță:

Ce-au făcut turcii cu dinsul?

Movilă:

Știu eu, vere? Se socoate
Că de viața-i să s-alingă după lege nu se poate,
Numai vodă e stăpînul pe viață și pe moarte.
S-auzea că Lăpușneanu au trimis la ei o carte
Ca să-i deie drumul turcii... Lor le place viteaz bun...
I-ar fi dat în dragă voie, oricît fie de nebun.

Moșoc:

Ce-ntrebați la deal, la vale, verișcani, ce e cu Gruie?
Între voi nu este nimeni care poate să v-o spuie?
Și de bietul om vă placé să mai făceți încă glume...
E aici, e mort sârmanul, e pe cealaltă lume,
Mort, cum mor la noi vitejii fără drept și judecată.
Ei, erau mai bune vremuri în Moldova altădată.

Jurg Hrabor:

Cum să nu fi fost mai bune! Ih! Cînd îmi aduc aminte
Cum i-am fost luat odată pe păgîni pe dinainte...
Muhamet slîrnise moartea cea slăpînă peste stepe,
Dădu gînd de biruință mulgătorilor de iepe...
Pe mări de mulți plutite, peste țări înfloritoare
Aruncase lacom, mîndru, ochii Asiei tartare.
Împăcînd cu gînd de pradă ale stolurilor certuri,

¹ În ms.: *vecinul*.

Răsărit-au dintre ele, soare roșu din deșerturi.
Pe cetățile-n ruină, pe oștirile strivite,
Pește frunți încoronate au trecut cu-a lor copite
Ca să-nfișă-n fața lumii semiluna noii legi,
Au surpat două imperii și pe paisprezece regi.
Peste Asia și-Europa el își întinse lanțul.
Ce mai zi înfricoșată când au fost luind Bizanțul,
Când pe crucile-nclinate suna jalnic glasul cobii
Și pe uliți în grămadă plingea roabele și robii.
Când din Aghia Sofia n-auzeai cântări de clerici,
Țipetele de muire răsunau doar din biserici
Prin strigări de bucurie... Oardele cele barbare
Inadins făcuse nunta lor păgână în altare,
Urlete de biruință mestecate cu lung vaier
Cu-ale clopotelor glasuri se amestecau prin aer.
Numai lumnurile nalle și-ale zidurilor creste
Steteau marmurele mule peste singiurile-aceste.
Clocotea întreg orașul prins de ghearele pierzării
Și prin țipetul mulțimii urlau valurile mării.

Atît a transcris poetul cu scriere deslușită pe curat. Pe foi de altă hîrtie¹ găsim cu scriere neciteață, ades inteligibilă, exercitarea și continuarea proiectului, printre care și ciorna învălmășită a monologului de mai sus². Refăcînd de mai multe ori același pasaj cu versuri schimbate, Eminescu descrie înaintea otomană:

Și pe tronul cel de aur Muhamed stetea cu fală,
Curge sînge din cadavre pe podelele din sală
Și din țestele dușmane au făcut păgînii cupe
Și ciocnindu-le-ntre dinșii stau ulcioare să destupe.
Acum flamura cea verde, semiluna noii legi
Pe doi împărați surpat-au și pe șaptsprezece regi,
Pe trei mări domnea păgînul și trei sute de cetăți,
Țara-i supune țarmii, marea-i supune valul
Și în Aghia Sofia cu ovăz hrănit-au calul,
Acum stă mărăț și rece, între sulii, între darde,
Prin fereștile deschise vede-orașul care arde,
Urlete de biruință, ale chinurilor vaier,
Glas tremurător de clopot se amestecă în aer,
I-ajungea l-a lui ureche printre stîlpi înalți ai scării
Și prin vaietul mulțimii sună murmurele mării.
Strămutatu-s-au mulțimea, sala naltă e pustie.

¹ F. 219—245.

² F. 219—222.

Muhamed cu sine Iusuși, și invins de grea beție,
 Se preumblă singur, rece, printre săbii, printre darde,
 Prin ferestre el privește la orașul care arde,
 Căel din șapte părți deodată e Bizanțu-nireg aprins
 Și din șapte laturi, flăcări pe celate s-a întins.
 El vedea pe ienicerii cu turbane și [cu] suliiți
 Și mulțimea cea robită se-mpingea vuind pe uliți,
 Peste-oraș cădea o ploaie de scintei și de cenușe,
 Grinzi cădeau arzind pe drumuri și cădeau ferești și ușe,
 Urlete de biruință în al chinurilor vaier-
 Glas tremurător de clopot se amesteca în aer,
 Trec prin fum și bălți de singe, trec prin stâlpii nalți ai scării
 Și prin țipetul mulțimii sună vaietele mării.

Sînt versuri care pomenesc de o dragoste pentru o Irenă¹:

Sufletului plin de umbre tu dai liniștea uitării
 Și răsai ca un lucifer [peste valurile] pe întinderile mării,
 Verși lumina ta cea dulce-n rosa²-mi singurătate-mi,
 Dînd viață valurilor, furtunoasei mele patemi.
 Dulce-i trupul alb ca spuma, dulce glasul de sirenă,
 M-ai înnebunit cu toțul, și visez veghind Irenă.

Motivul se mai repetă de cîteva ori cu alte imagini strălucite:

De pe crucile plecate se aude glasul cobii
 Și grămezi-grămezi pe uliți tremur sclavele și robii...
 Și în trei bucăți acuma stema² țării este spartă,
 Răsăritul și Apusul s-au unit ca s-o împartă...

Mahomed biruitorul biruit liind de vin,
 Pe-un covor e-nlins și doarme. Citeodată un suspin,
 Un sughit din pieptu-i iese. Sala-i mare și pustie,
 Pe pămînt sînt răsturnate mese, vase aurie,
 Bălți de singe pe podele, colo căpălini țiate
 Slau cu ochi deschiși în umbră și cu gîtuși sîngerate.
 Iar de stâlpi sînt rezimate arcuși, suliițe și darde,
 Prin fereastră se văd flăcări, e Bizanțul care arde,

¹ Versuri cu o Irenă găsise A.C. Cuza printre hîrliile poetului bolnav (*Kamadeva, Amintire*, în *Neamul rom. lit.*, 1909, p. 497—501): «Eu te iubesc, a mea Irenă, / În a mea inimă te creșc, / Tu suflet gingaș de sirenă, / Cu al tău zîmbet îngeresc...» etc.

² Sau: *stema*?

Pentru veacuri d-azi-nainte i-au căzut-au și lui sorji¹
Și de-a lungul drumurilor în grămezi zac negri morjii,
Ienicerii și spahii căpășine duc în sulji,
Iar mulțimea cea robită se-mpingea plîngînd pe ulji,
Peste crucile înclinate sună jalnic glasul cobii
Și ca vitele deodată sunt mînași în urmă robii.
Unii sint legași cu brici și în lanțuri grele unii
Și cu mîinile la spate celluite tot cu funii.
Glas de clopot și bocire, lungul chinurilor vaier
Cu urlări de biruință se amestecă în aer,
Plîns și gemet ce pătrunde prin urlarea desfrînării
Și prin zgomotul mulțimii sună valurile mării.
Bolțile de la biserici ș-ale zidurilor creste
Steaua negre și lăcute peste vaietele-aceste.

Mohamed strînit-au moartea cea stăpîină peste stepe,
Le-a grăit de biruință mulgătorilor de iepe,
Peste mări călătorite și cetăți înfloritoare
Mohamed aruncă la com ochii Asiei tartare.
Împăcînd cu gîndul pradei ale triburilor certuri
El răsare peste ele, soare roșu din deșerturi.
Peste munte, peste riuri, peste holdele strînite²,
Peste frunți încoronate trece-a cailor copite,
Ard cetățile-ntre ziduri, ard corăbiile-n porturi
Cînd din loc în loc își mută el imperiul de corturi
Ce și-nfuge peste lume semnul noiei sale legi.
Au surpat două imperii și pe paisprezece regi.

Altă reluare a temei cuprinde o idee nouă, a fratricidului:

Mohamed dormea, ci visuri negre sufletu-i frămînt,
El pe frate-său îl vede... Vînăt iese din mormînt,
Își arată gîtul: — Vino, vino de sugrumă
Un ucigător de frate și sugrumător³ de mămă
Mohamed atunci răsare: — Iarăși visuri. Visuri? spume.
Cine a crezut în visuri nu-i cuceritor de lume,
Nu voi s-ascult dervișii ce din cărțile lor vechi
Cu legenda⁴ răsplătirii ne tot cîntă în urechi.

În felul lui Brigbelu, Sultanul face machiavellism, cultivînd
crima:

¹ Variantă ștearsă: *aruncat-ai zarul sorjii*.

² Variantă ștearsă: *lanuri pustii*.

³ Se poate citi și: *minguitor*.

⁴ Variantă ștearsă: *povestea*.

Cînd d-un om zvirîlit în laturi... frate fie chiar... ce-mi pasă,
Se deschide înainte-mi larga cale luminoasă...

și folosind uluirea de mituri a mulțimii:

Ca sa fii stapîn se cade ca să-i iei adînc pe oameni
De voiești să se închine toți chiar la a tale oase.

Din nou vorbește acum unul din boieri în fața cadavrului lui
Gruic, slăvind credința de boier pămîntean a martirului și
evocînd cu jale înmormîntarea celui din urmă Mușatin, prin
urmare, după Eminescu, a lui Petru Rareș. După el, vișa
mușatinilor s-a stins, deși Lăpușneanu, chiar în documentul din
care poetul își scotea numele boierilor, se socotea fiu al lui
Bogdan-vodă cel Chior. De observat este că boierii sînt pentru
domnia ereditară și împotriva celei electiv:

Eram tineri, eram mîndri, eram singuri, eram șapte,
Era zi în toată lumea numa-n Pulna era noapte,
Tocmai tremura un suflet peste-al morții negru vad,
Cel din urmă din Mușatini sta lungit pe crengi de brad,
Galben, mîndru și în moarte, înainte ni-l văzum
Coperit cu crengi de dafin și de-al cădelnițelor fum.
Se sfîrșise acele cinturi, preoții-ncheiase ruğa¹,
Doar [suna din vreme-n vreme² jălnic și-ntr-o dungă Buga.
Căpotul lui Ștefan-vodă, ce cînd vremile se schimbă
Mișcă pururea de sine greu prorocitoarea³ limbă⁴.
De acuma înainte e Moldova cea străbună
Ca corabia pe mare bintuită de furtună,
În primejdie-i credința și poporul, legea-i totul,
Minile frîngînd ne zicem: unde-i domnu și pilotul?
Unde cel care c-o vorbă ne înalță și ne scapă?
Unde-i steaua să răsară călătorilor pe apă?
Nu, din trunchiul vechi și mîndru nu mai vrea un ram să crească,
Dumnezeu n-a vrut Moldovei alt Mușatin să se nască,

¹ În ms. se pare că e: *ruğa-i*.

² Înlocuit cu un text mai confuz.

³ Variantă ștearsă: *din profetica sa*.

⁴ «Într-una din zilele anului 1777, la miezul nopții, Buga, clopotul cel mare [de la Pulna], a-nceput să sune de sine, întîi încet, apoi tot mai tare și mai tare. Călugării treziți din somn se uitară în ograda mănăstirii. În fioroasa lăcere, în sunetul clopotului, ce creștea treptal, biserica se lumina de sine înăuntru de o lumină stranie și nemaivăzută. Călugării coborîră într-un șir treptele chiliilor, unul deschise ușa bisericii... în acea clipă clopotul tăcu și în biserica era întuneric des. Candelile pe mormîntul lui [Ștefan] vodă se stinsesera de sine, avusese untdelemn îndestul» (*Răpirea Bucovinei*).

Cu acesta se încheie tot trecutul pînă ieri,
 Am rămas decapul nostru, ce ne facem noi, boieri?
 Să alegem care vrednic dintre noi se va cunoaște.
 Ce alegem? Vorbe! Domnul nu s-alege, el se naște!
 Da! cutare e viteazul sau bogatul, înțeleptul,
 Să fim domni avem aicea toți puterea. nimeni dreptul
 Lui asemenea s-ar crede fiecare dintre noi,
 Dezbinarea ar aduce peste țară mari nevoi,
 De aceea frați de cruce să ne prindem, și-n alegem
 Cum că unul dintr-ai noștri nu se poate să alegem,
 Puneți mantia frumoasă și coroana în momint...
 Și cu sceptrul lui în mînă să coboare în pămînt
 Și legați fiind cu toții, cei de sus și [cei] de jos
 Să alegem singur rege în Moldova pe Hristos,
 Nici cu toții împreună și nici unul dintre noi
 Să nu decondărăm naintea dușmanului în război,
 Nici cu toții împreună și nici unul din cîți sînt
 Să nu poată da din țară vreun pelec de pămînt,
 Tu ziceai aceste toate... Ne-nvoirăm chiar așa,
 Dar de-a doua zi urmau-au fiecare calea sa,
 Dintre cîți se adunară ca să facă jurămînt
 Toți urmașă altă cale... tu te-ai jînul de cuvînt
 Nu cumva vro răsplătire-n altă lume te așteaptă?
 Nu cumva Hristos din ceruri o să-ți facă parte dreaptă?
 Nu ne-o spun aceastăa popii, ce din cărțile lor vechi
 Mii de ani povestea asta ne-o cîntară în urechi?
 Ș-a la inimă vitează, ș-ale tale nalle gînduri
 Au găsit a lor răsplată... Giulgiul ăsta, patru scinduri,
 Unde ajungeam, mai vere, cu cu tine să fi fost...
 Tu ce dormi, dormire-ai vecinic fără-nloarcere, în post,
 Căci dacă spre altă viață tu acuma te-ai trezi
 Tot în lumea cea de crimă, de mizerii ai trăi..
 Tu jîneai la cele bune, la străbune obiceiuri
 Și voiai să vezi Moldova iar pe vechile-ă temeiuri,
 Și voiai să vezi coroana pe o frunte legiuită
 Pe cînd eu treceam adîncul din ispită în ispită,
 Și gîndeai că vine vremea veche, de nu azi, dar mine
 Ai jînul una și bună dreaptă inimă de cine
 Și-n zădarnica la luptă te urma un ochi mereu..
 Un prieten care ție-ți părea dușman... sunt eu
 Ai murit prin viclenie și ucis de un mișel
 Tu ce ai pulul ucide șapte sute cum e el.

În versurile ce urmează se desface persoana soției lui Gruie,
 Bogdana. Ea împoașcă de ocări amare pe vodă, că a pus la cale

omorrea bărbatului ei, și mai ales pe Ioan Vistiernic, care, cu
fașă și mincinoasă de a scăpa de la moarte pe Gruie,
a rușinat-o:

În sfârșit, te văd odată, Lăpușneanu, nu în fală,
Cu privirea ta vicleană, ce îndeamnă și înșeală,
Dară nu îmi plec genunchii la a tronului tău treaptă,
Tu nu ești domn pentru mine: fiară cruntă și nedreaptă.
Ceea ce-o să-ți spun acuma n-am mai spus-o nimănui,
Gîde, ce-mi făcuși bărbatul, Lăpușnene, unde-i Gruie?
O, veniți, veniți aproape, ascultați și voi cu toți
Ce se-ntîmplă în Moldova sub domnia ăstui hoț.
Aide! căci eu nu cer milă... Unde-i mila mea? Nu cer
Nici dreptate — căci dreptatea ce-mi rămîne e să pier,
Sunt pierdută, pregătisem focul strămoșeștei vetre,
Vrednică a fi ucisă jos pe uliță cu pietre,
Sunt de rînd, ca o femeie ridicată din noroi,
Cine vrea ca să mă aibă — vie care va din voi!
Nimeni dintre voi nu-ndrăznească a zice acum
Că am fost soția dreaptă a lui Gruie, că-l sugrum.
Nu l-am înșelat cu altul, nu eu mi-am făcut de cap,
Ce-mi ajută dar acuma c-am făcut-o ca să-l scap?
Cunoșteam pe fiara asta ce nu știe ce-i iertare,
M-am plecat la toată lumea, m-am rugat la mic, la mare.
Orice rază se pierduse... Ce să fac? Dar ce să facă
O femeie fără sprijin, părăsită și săracă...
Cînd puterea ei, viața, brațul ei și-a ei tumină
Zace-n temnița de moarte, singur, fără pic de vină?
Și atunci... veni ispita! Nu ți-a fost de-ajuns să moară,
Nu ai vrut să-i fie neamul de rușine și ocară.
A venit ispititorul, om de sfat la cele rele,
Ce îmi sullă în ureche mincinoasele momele.
«Vodă-l osindi [la moarte] — zise tainic omul tău —
Nimeni nu poate să-l scape de la moarte... numai eu.
Scapă-l, zic! o, mîntuiește-l, tot ce am, multe, puține,
Ce odoare am ia toate, ia și haina de pe mine,
Dară scapă-l... «O! nu — zise el acu —
Eu nu voi alte odoare... Singurul odor ești tu,
Dă-te mie trup și suflet și apoi... îl scap de moarte...»
O, cum n-am murit atunci... căci era cu mult mai bine.
Tu, iubirea mea păgînă, născătoare de rușine,
M-ai împins... ca înaintea lui s-ajung a-mi ascunde fața.
De ce mi-au cerut ocară, și nu mi-au cerut viața...
Mîntea chiar mi se pierduse, îmi arată o scrisoare
Scrisă chiar de a ta mînă, Lăpușnene, de scăpare,

Și pe cînd uitam la dînsul datoră de soție,
 Trup fără de vro voință și cuprins de nebulie..
 Tot el a trimis în taină să-î ucidă... la ucis.
 Cum mă deșteptai atuncea din grozavul, negrul vis.
 Nu i-a fost de-ajuns o moarte.. trebuia rușine-adîncă,
 Trebuia ca la mormîntu-i să urmeze-o pată încă,
 Trebuia ca cu rușine să mă-mbrac în negru port
 Și să nu-ndrăznesc privirea-mi s-o arunc la acel mort..
 Trebuia ca și copiii s-aibă drept a-mi zice-odată:
 Mumă! ai trăit cu omul ce-a ucis pe-al nostru lată...
 Ei, acuma, Lăpușnene, spune drept, așa-i că-ți place
 Ce adîncă mișelie izvodîși în pieptu-ți, drace!
 Mai rămîne încă una ca de tot să te dezminii,
 Spinzură-l în ochii lunei, lasă să-l mînințe cinii.

Vodă, viclean, vrea să facă dreptate, și fiindcă legea
 pedepsește cu moarte pe siluitor, afară de împrejurarea că ar fi
 primit ca soț de jeluitoare, cunună cu sila pe Bogdana cu Ioan
 Vistiernicul, pe care, pe de altă parte, pentru slujba făcută, îl
 dăruiește cu niște moșii:

Tacă ți gura... tu odată. Ei, muiere, ai slirșit?
 Crezi pe Vodă Lăpușneanu mulțumit numai cu-att?
 Nu cunoști ce [e] în mine. Vîno-ncoace, vistiere,
 Sunt adevărate oare cîte-au spus acea muiere?
 Nu răspunde... n-om nevoie să răspunzi, căci toate, toate
 Sunt din fir a păr aievea, pe deplin adevărate.
 Dar ce ai de gînd a face? Căci eu judec după lege.
 Ceea ce se zice-ntr-însă fac și eu, se înțelege..
 Eu i-am fost dușman lui Gruie...un prieten fără treabă
 Și înă scapă chiar de dînsul, deși nu mă prea întreabă
 Dar dorind un bine mie și făcînd ce se cuvine,
 Se incurcă într-a legii ițe.. ceea ce nu-î bine.,
 Ei, vlădică de Suceava vezi la carte, ce măi zice,
 Să se facă judecată, ca acea ce-avem de-zice.
 «Cînd un om din starea-nliia siluiește pe-o femeie »
 — Moarte, doamne, spune legea, dacă ea n-ar vrea să l iei!
 —Dacă ea n-ar vrea să-l iei... Trebuie să vtea. Voi eu
 Dacă nu se-ncape-n lege.. dacă nu i pe planul meu.
 Ia-ți tu cartea subsuoară și te du de mi-î cunună.
 — Ura ta, o, Lăpușnene, de grozavă e nebulă.
 — Ia mai stați, căci înainte de-a pleca se cade-mi pare
 Să-ntrebăm de e vro zestre... Eu știu că avere n-are.
 Sigur pentru un prieten, dau și cîte o moșie
 Daruri și la nunta asta cum se cade a fi mie
 Și o fac cu dragă voie... Pentru tine, vistiere,

N-o să rămn eu în urmă... și-o să dăruî o avere,
Însă... să țerească Sfîntul · s-ar putea ca tu să mori
Făr' ca de l-acea femeie să ai vreun moștenitor¹
Tu bogat și ea săracă, cum se-ntîmplă-ades în lume,
Sigur că n-ai vrea femeie care poartă al tău nume
Să traiască-n sărăcie.. Uricare, vino-ncoace,
Un înscris cu-atiția marțori este bine a se face..
Că-ntîmplindu-se vîstierul ca să moară vreodată
Văduvei [ce-o să rămînă]² va lăsa averea loată,
Judecata e-ncurcăță și pe cît erez că e bine³,
Asta poate fi-ncheierea, care-n urmă se cuvîne⁴
Dar nu voi să-l iau, stăplne!

- Cine oare te întrebă?

Mergi, vlădică, de-i cunună și fă slujbă mai în grabă,
Nu mai voi să port în minte aslă pricină urită.

Vist..

— Dacă n-avem altă cale să ne cununăm, iubită!

Ea:

Uciğașe!

[Vist.]

Ce vrei? Vodă îți dă tot ce cei⁵ pe mine
Cam de voic, de nevoie, dar așa găsi de bine..
Mulțumescu-ți, Doamne sfînte, cu atita că scăpai!

Lăp..

Iscălește, vîstiere, cartea ceca!

[Ea]:

Haide-hai,

Mi-ai durat-o, Lăpușnene, lasă că țî-o țîn eu minte!

[Lăp.]:

Și acum la cununie, mergi, vlădică, înainte.

¹ Variantă: *S-ar putea, țerească Cerul, vîstiere, ca să mori*

² *Făr'ca de l-acea femeie tu, să ai moștenitori*

³ Variantă: *care rămîne.*

⁴ Alte variante, mai puțin acceptabile decît acestea, șterse.

⁵ Altă variantă, mai puțin acceptabilă decît aceasta, ștearsă

Norodul judecă în deosebite chipuri această sinistră comedie:

Ce mai judecată, vere! Chiar turcească fuse asta...
Ai ucis pe-un om în codru...mergi acasă, i-ai nevasta...
Ce ți-i, măre, c-o domnie fără rost, ce nu-i de soi.
O s-ajungem ca să riză pin' și babele de noi...
Nel! ți-a trebuit, muiere, să te plîngi. Ai dar ce vrei.
Ce știi tu dacă nu este după placul dumneaci?
Ici e țărină și glod,
Ici e bărbățelul mort.
Bine zici... Broaște sint multe, e destul să fie ballă,
Tot ca una sunt cu toate, ia pe una dă în altă.

Și vistierul și femeia, aceasta din urma: desigur în chip prefăcut, se arală mulțumiți de judecată, pe cînd cei de față urmează a-i ironiza:

L:

Ei, boieri, așa-i că bine judecai... mergeți cu bine,
Mergeți că v-așleaptă nunta și urați-mi-i de bine,
Mergeți, la mulți ani le ziceți, să sporească,
Zile mindre înainte pe-a lor cale să-nflorească.
Ce mai vreți— odată nunta!
Hop și noi în urmă, vere,
E ciudat ce se-ntimplă-n lumea asta c-o muiere!

Vist..

Mulțumescu-ți de isnoavă¹ pentru facerea de bine,
Eu de tron m-apropiu iarăși închinîndu-mă la tine,
Ce-ai făcut acuma este foarte înțelept,
Zice-se orice s-ar zice, aspru poate, dar ești drept.
— Drept ca gînjul.
— Și ca tufa.
Drept ca cirja de la moșu...
Judecată din poveste cum o dă-mpăralu roșu...

[Lăp.]:

Tu, femeie, mulțumită ești de-a noastră judecată?

¹ Varianță: *Doamne, mulțumesc ș-acuma.*

[Ea]:

Doamne, vaa c-ai făcut totul ce se poate de-astă dată,
Nu mai poți să-mi dai bărbatul, mi-ai dat cinstea cea furată,
Mi-ai dat, ca să-mi cresc copiii, o avere însemnată...
Și de judec toate cele, îți e mare bunătatea...

Lăpușeanu vrea să facă însă dreptate și mortului. Ce
gînd strîmb se mai ascunde în cuvintele sale sumbre și
ocolite, nu știm, dar recunoaștem în meditațiile lui asupra
morții același pesimism sarcastic ce caracterizează pe toți
scelerații eminescieni:

— Mulțumiți de rău, de bine sunteți dar... voi!

Dar dreptatea,

Dar acesta ce-n sicriu-i e întins rece și mort,
Acestuia nici o grijă cu în lume să nu-i port?
O, aveți cuvînt cu toții... asta-i legea omeniei.
Morții se cuvin cu [morții], viii se cuvin cu viii,..
Și viteazu-acesta mîndru... să nu-l știe-acuma nime
Cît amarul lui de suflet au avut o adîncime?
Pentru acesta nu-i dreptate, nu-i în toată lumea nime
Ca mizeria-i neagră să o miște-n adîncime?
Tineri, alergați la jocuri și petreceți cum vă place,
Ce vă pasă de mormîntul unde el în umbră zace?
Ce vă pasă cum că nunta se-nvrîștește pe-un mormînt?
Mortul nu are dreptate, acel viu are cuvînt...
Veselic, veselic, oameni tineri și cărunți,
Zilele domniei mele ați văzut astfel de nunți.
Să trăiască Lăpușeanu, zic cu singur, ziceți voi,
Să domnească înc-o sută, cu dreptate, peste noi,
Dar nuntași, o-mpărăteasă mi-a trimis la nuntă sol
A cărei împărăție n-are margini și ocol,
Voind să serbez o nuntă cum n-a fost în lume una,

(pare-se, judecînd după liniuță, că altcineva dă o replică rimată
și malițioasă:)

— Căci călău-i nunul mare, iară moartea este nuna.

Putem bănui că «nunta» lui Lăpușeanu nu e decît tăierea
celor 47 de boieri. Deznodămîntul dramei s-ar desprinde atunci
de la sine. Desigur, Bogdana, batjocorită în chipul acela de
vodă, îl va otrăvi.

32. Doamna Chiajna

Dintre figurile domnești ale acelei epoci, Eminescu, încă din adolescență, reținuse, în vederea unei drame, și pe *Doamna Chiajna*, de altfel și ea o Mușatină.¹ Însemnarea alăturată din ms., «Scena din biserică», voiește a spune că poetul urma să pornească de la nuvela lui Al. Odobescu, de la scena în care Chiajna, în fața sicriului răposatului ei soț, Mircea Ciobanul, înfruntă dîrză pe tinerii boieri răzvrățiți.

33. Răzvan

Sub impresia piesei lui Hasdeu, Eminescu cugetase o clipă, încă de pe cînd era, credem, sufler de teatru (scrierea e din cele mai vechi), un nou *Răzvan*, deoarece punea pe hîrtie, fără titlu², citeva replici între Răzvan, Arhiereu și Rox [andra]. Cea din urmă era o țiiitoare a domnului și omorise pe fiica acestuia, Mira. Totul, bineînțeles, n-avea nici un temei istoric:

«*Răzvan*: Nu sunt eu vodă?

Arh.: De ești vodă, este o mare deosebire între noi doi, voi în brațele voastre adulteriu încoronat, eu în brațele mele virtutea moartă.

Răz.: Cutezătorule (vrea să dea în *Arh.* care ține pe Mira înainte-i).

Arh.: Lovește.

Răzv. (Scapă fierul din mînă).

Arh.: Vedeți, boieri, nelegiuirea pe tronul Moldovei, vodă strîngînd în brațe p-o țiiitoare, care a omorît pe fiica lui... Da, ai omorît-o, spune că nu, spune că nu dacă cutezi.

Rox: Nu crede.³

¹ Ms. 2254, f. 301 v.

² Ms. 2255, f. 205 v.

³ ◊ însemnare din aceeași epocă (ms. 2258, f. 222):

«*Răzvan-vodă* nu e o dramă ci epopeea unui caracter [om] ordinar. Antitezele sunt viața.

Cea mai comică noțiune românească e moftul, antiteză neîmpăcată și-n sine atît de ridicolă dîntre aparența exterioară și fondul intern. Cele mai antitetice și mai comice caractere e moftangiu. Tartuffe e moftangiu. Comica existență a postulanților din *Millo director* consistă într-aceea că sunt moftangii» etc.

E vorba de *Millo director sau mania posturilor*, comedie cu cîntece într-un act de V. Alecsandri. Millo, crezut director de ministere, e năvălit cu cereri de slujbe.

34. Mira (Marcu-vodă)

Dață pe Eminescu îl zbuciuma gîndul unei drame care să exprime ideea unității naționale și se străduise să aleagă ca exponenț pe un Mușatin, pe Ștefăniță, cu cit mai liresc era să alerge la figura lui Mihai Viteazul. Însă poetul avea de tratat dragostea angelică și cea infernală, avea o eroină lunică la care ținea mult, pe Mira, și toate acestea stăteau rău laolaltă cu domnul muntean. De aceea, părăsind intenția unei drame *Mihai cel Mare*¹, Eminescu a mutat cîmpul de acțiune în Moldova, la domnia lui Ieremia Movilă, lăsînd pe Mihai departe, ca un centru ocult de răsfrîngere luminoasă. Încurcatele însemnări, toate din cea mai fragedă linereță, pot ascunde felurite planuri, mereu schimbate, titlul *Marcu-vodă* fiind cu totul nestatornic, înlocuit aci cu *Mira*², aci cu *Anna Movilă*³, dar substanța rămînînd mereu aceeași. Această substanță ne vom sili a o aduna laolaltă, trecînd prin feluritele însemnări.

Întîiul factor comun al acestor proiecte e ideea unui instrument diabolic al politicii naționale a lui Mihai Viteazul pusă sub semnul «îngerului Unirii», instrument care e aci un Popă, aci un Hilariu, aci Toma Nour (numele ne e cunoscut din *Geniu Pustiu*), și al cărui scop de seamă stă în punerea pe tronul Moldovei, în locul trădătorului Movilă, a unui om de nimic, ușor de minuit. Acest om urma să fie chiar fiul lui Hilariu, care ar fi trebuit deci să facă sacrificiul lui Avram, și avea rostul să pregătească aducerea pe tron a lui Marcu-vodă, fiul lui Mihai. În cîte un proiect, Marcu-vodă apare de-a dreptul și joacă rolul pe care avea să-l aibă în altele Miron, fiul lui Hilariu. Iată un specimen din acest punct al proiectelor⁴:

¹ Ms. 2254, f. 301 v. Numele *Juliu Cezar*, pus deasupra, în apropiere, nu cred să arate intenția unei drame cu acest erou, cîl gîndul că uciderea mișelească a lui Mihai trebuia condusă după aceea a lui Cezar (și avea în vedere probabil tragedia lui Shakespeare). Însemnarea, conținînd titluri de piese proiectate, este aceasta: «*Doamna Chiajna. Scena din biserică. Doja. Horia. Mira. Mihai cel Mare | Juliu Cezar. O comedie. Anna Movilă.*»

² Ms. 2254, f. 17. Într. un fragment vechi de proiect apare un erou Pinte: «*Fugi Pinte, căci Moldova arde. n urmele lor*» (ms 2554 f 298)

³ Ms. 2254, f. 301 v.

⁴ Ms. 2254, f. 17

«Planul Mircei

Act. I. Scena

Hilariu. Mihai

Mihai: Hilariu! rugăciunile mele sunt murmurul unui preot care le-neacă în răsufletul murind. Tu nu mai trăiești, vorbele tale sînt confesiune, faptele tale e ultima pocăință, fie comunicarea din singele lui Cristos, căci libertatea și Cristos [crucea] una sînt. Bindecuvîntarea mea, gîndirea mea care totdeauna te va-nconjura fie mirul din urmă. Ilariu! știi tu ce ai să faci?... Vezi tu Moldova... un domn desfrînat, vînzător de țară... iată Moldova... în sufletul aceluia nimic, aceluia om beat de vin e sufletul Moldovei... numele lui e numele Moldovei... O, Satana! n-a făcut niciodată un aliagiu mai monstruos, prostituțiunea rînjindă n-a îmbrățișat niciodată cu mai mult foc pe-o vergină, nimicul n-a sorbit niciodată cu [mai] multă lăcomie ființa unui ceva, cum nimicul acestui vodă a sorbit în pustiurile sale plîngînda soarte a Moldovei. Ei bine, desfășuraste două: smulge moartea din mormînt, smulge-un vodă de pe tron; căci mormîntul în care zace acea moarte a fost rizătorul palat al vicîi. Hilariu! oare creștinul va urma lumina crucei lui, oare tu mă vei urma pe mine?

Hilariu: Jur!

— Pune pe tronul Moldovei un om... un om pierdut într-adevăr... jertfa lui Avraam... Oare lui Muciu Scevola îi părea rău de mîna lui care și-o ardea în foc?... Poate că îngerul Unirei va striga: Avrame, cruță pe fiul tău, poate că surîsul Regelui Destin va-ngălbeni focul în care ți-i arde mina ta. Alio.»

După alte asemenea sfaturi, Mihai debitează această romantică delirantă:

«*Mihai,* singur, în pădure: Am văzut un junc poetic, ca viitorul el scria duioasele sunete ale inimii sale, le citea roșindu-se la față; cînd dodată vîntul îl smulse o foaie din mină, am prins-o din tufiș, s-o citesc: Styxul nu mai ducea umbre, Lethe uitase a îneca durerile, căci oameni seduceau arși de vie în infern și lacrimile [erau] prea amare pentru d-a fi uitate. Tot ce era umbră, adică suflet în infern s-aduna să strige lui Joe. Străbunii Romei s-adună unde se fierb nouri Carpaților, care eșind prin pămînt incongiură creștetele lor. Ei se consultară asupra Daciei, nouri sorbeau gîndurile lor, ca să-nsuflătească creștetele Carpaților. Suindu-se ca creieri la munți ei răsufflau în fulgere și exprimau în tunete ideile furate de la străbunul Romei. Toți munții era-nviați, numai dasupra tuturor sta sura lor diademă,

Împăratul Carpaților mut, rece, mort ca eternitatea. Ce-a decis părinții? Să trimeată sufletul tatălui lor mort să-nvie stinca împărat. Vorbii făcut. Luna scoase din negri nouri galbenă-i față și zugrăvi în creștetul stinței diademă de aur. Stinca trăia... vulturii-ncongiurară crezînd că-i împăratul lumilor Joc cu fulgerile-n virful Olimplului... era Mihai Viteazul.»

Hilariu este un personaj demonic și se pare că alte rînduri sînt destăinuirii ale sale către fiul său:

«Trecutul meu, junc, o, trecutul meu e înfiorător... e un pustiu în care nu găsești nimica decît schelete uscate de morți. De mic am învățat a blestema pe tatăl meu, precum un copil învață prima rugăciune. Căutam adevărul acolo unde nu-l găsești niciodată, și în loc să dau peste adevărul sec și osos, am dat peste o minciună intrupată care purta în sinul ei un rai de vise, în ochi o mie de-nșelăciuni... am dat peste o femeie... m-am animat de acea femeie, de acea minciună sfîntă, cum sîngele unui șarpe pătează o cruce de aur, cum Mesalina desfrînată pune beată de vinul venin pe fruntea ei coroana unei martire. Și din rugăciunea înecată în blestem, din sărutările ce dă Satana unui înger... ieși un copil... Angerul muri... Satana rămase... Satana-i etern... Sufletul ieșit din crime și virtute, din moarte și viață... ești tu...»

A doua fază a dramei o alcătuiește intriga sentimentală prin care diabolicul Popă Hilariu-Toma Nour înțelege să înfaptuiască politica lui Mihai. Aci apar două femei. Una este o dată soția domnului, Anna Movilă, altă dată, după toate arătările, numai țitoare, Magdalina, ca să se adeverească viața desfrînată a lui Ieremia. Alta este lunatica Mira, fiică a lui Movilă, pe care o iubește fie Miron, fiul lui Toma Nour, fie Marcu, fiul lui Mihai. Dar altă dată, fără să se schimbe nimic în substanță, numele sînt altele. Instrumentul lui Mihai e Popa, cele două femei sînt Adina și Mira, iar tinărul fiu este Ștefan-nebunul.¹ În scurt, bătrînul satanic urmărește să pună pe tron pe fiul său, să facă sacrificiul lui Avram, după ce însă încearcă să aducă pe Ieremia pe calea cea bună. Deși tinărul se îndrăgostește de Mira, fata domnului, bătrînul vede în aceasta din urmă o piedică politică și de aceea se gîndește s-o otrăvească. În acest scop el folosește pe țitoarea domnului, care la rindu-i iubește, fără corespundere, pe lînăr. Fie slăbiciune a țitoarei, fie altă socoteală a bătrînului, nu se mai dă Mirei otravă adevărată, ci un narcotic. Ca în *Romeo și Julieta*, moartea aparentă a felei stîrnește o mare durere în lînăr, așa încît tatăl e nevoit a făgădui c-o va invia. Într-un proiect, bunăoară², «Popa nu știe că obiectul nebuniei lui Ștefan

¹ F. 17.

² F. 18, 13 v.

³ F. 13 v.

«Mira și că Mira e lunatecă, și la începutul actului are în adevăr intențiunea s-o otrăvească pe Mira cu desăvârșire, promițându-i Adinei că-i va [da]¹ spre *Vorgeschmack* al Amozului pe Ștefan să-i aducă otrava, dar văzînd la urmă că Mira e nebulnia lui sîu, văzînd că împrejurarea asta îi vine în ajutor ca să-l poată aduce la curte — el îi dă narcotică ducă Adinei». E și o însemnare în care femeia îndrăgostită, departe de a fi o unealtă, e o piedică. Act² apare Marcu, fiul lui Mihai, iar femeia — Anna Movilă. Pe ea vrea s-o piardă bătrînul, Toma Nour, iar tânărul care iubește pe Mira se preface numai că-i primește dragostea:

«Act. I. Marcu. Act. 2. Anna Movilă. Act. IV. [Angerul. Mireasa lui Dumnezeu]. Noaptea de rege. Toma știe că Anna Movilă e acel monstru afurisit ce-i încurcă tol și se decide să o piarză pe ea întii, pentru ca să-i poată reuși planurile. Marcu [fiu de domn] singur urmărește ideea d-a se preface în amorat de Anna pentru ca să poată stinge sufletul acestei fiară — cu toate că el e în amorat nebun de ingerul gîndirei — d-acea umbră lunatecă. Urmărind lunateca el vede că intră în curtea domnească.»

E de reținut că atunci cînd tînărul, de pildă, Ștefan-nebunul³, află de moartea (aparentă) a Mirei, el declamă cunoscutele versuri din *Mortua est*:

La ce? oare totul nu e nebulnie,
 Au moartea-ți, copile, aș-a fost să fie?

veea ce dezvăluie și de astă dată originea dramatică a unor versuri.

Momentul acesta al contemplării morții și al dorinței ardente, cu orice preț, de înviere, a muncit mult pe adolescentul Eminescu. O însemnare din aceeași vreme și foarte probabil din aceeași intenție de dramă pune în chiar actul întii răzvrătirea împotriva morții⁴:

¹ Cuvîntul *da* lipsește din ms.

² F. 25.

³ F. 18.

⁴ Ms. 2258, f. 219 v. În ms. 2254, f. 14, sînt versuri de epocă veche ce trebuie puse în legătură cu acest moment: «O, ridicăți capacul ca s-o văd puia lață / Cu buze-nvinețite, cu ochii cci de gheață / Ce moartea turburată stingînd adincul lor / Fac să nu mai aiibă nici raze necisivor».

Și nici versurile sălătorețe pentru o babă, care e moartea (f. 85 v.), nu sînt străine de acest motiv: «Babă zbîrcită / Ce cînti pocită / Lîngă pîriu, / Vrei ca vîntul / Să-și schimbe [cîntul] gîndul / Din bun în rău, / Să se prefacă / Din cînt ce pleacă / Vuind în van / În aspru a mării / Vînt al pierzării. / În uragan?... / Și bătrîna moarte toarce / Gîndul ei în nefînil, / Zilele din vine-ți sloarce / Și cînd capu-ți se înloarce / Bagi de seamă c-ai trăit.»

Crezi în misticismul sufletelor? Acea umbră e sufletul unei moarte — da! dar acel suflet îl prind vărs într-un chip de femeie, acel ideal ăteric îl topesc într-o formă de om și acea femeie îți-o dau ție s-o privești 24 oare — căci după aceea va muri iarăși victima unei crime. Răzbună-o!

— O răzbun — d-ar trebui ca fiecare picătură din singele meu să devină venin — inima venin, sufletul venin, creierii venin — d-ar trebui ca apoi să mîn astfel spre pedeapsă ca blestem otrăvit ființa mea din eternitate în eternitate.

Învi-o, învi-o! — de ești Satana îți dau sufletul meu, de ești Dumnezeu îți permit să stingi ființa mea să nu mai fie. Nu-ți cer nici sufletul tău — nici ființa ta — cer jurământul tău și-o înviez.

Regele a zis sclavului sfaramă Carpații și-i voi sfărîma — seacă Dunărea și-o voi seca.

Vezi aripa-i dreaptă pe Roma, aripa-i stîngă pe România. Vulturul român cu razele ochilor muiate-n Mediterana» etc.

Și femeia-țiitoare și tînărul se socotesc instrumente oarbe ale unei voințe superioare, ale voinței lui Toma Nour. Astfel, unul din ei, care a ezitat să otrăvească pe Mira și i-a dat numai un narcotic, deși în alte însemnări narcotizarea se face chiar cu știrea bătrînului, mărturisește atîrnarea sa¹:

«Mizerabil instrument ce ești, odată ai vrut și tu să ieși c-o virgulă din machinațiune: el îți-a zis Mira să moară — tu ai făcut să pară moartă și astă dată scurtul tău calcul a adus moartea timpului tău, a răsturnat toate planurile. Nu știi tu că un om viu e o cifră sunătoare și un mort o nulă? că amestecînd un om viu într-un plan multiplici o cifră de valoare, și amestecînd unul mort multiplici cu o nulă? El calculase — el știa că trebuie neapărat o nulă — de ce-a ieșit din calculul său?»

Otrăvitoarea este chiar Magdalena, și Miron, care îi aduce narcoticul de la bătrîn, nu știe, după anume schiță, că moartea Mirei e numai aparentă. Altfel durerea în fața cadavrului și făgăduința bătrînului de a învia nu ar mai avea rost. Totuși vorbele de mai sus sînt prea virile și s-ar putea să fie spuse chiar de Miron, devenit în altă intenție, din atît de desele clătînări ale inspirației, complice al mistificațiunii. Dar sentimentul de dependență al amîndurora este neted exprimat prin vorbele de astă dată în chip sigur ale lui Miron²:

«În actul I, scenă. Magdalena ascultă. Tu știi [că] eu te urăsc... tu mă urăști, o știu... cu toate astea noi amîndoi sîntem luați la un loc aceeași ființă, noi amîndoi două roți la aceeași

¹ Ms. 2254, f. 15.

² F. 15.

mașină, noi amîndoi ne confundăm într-aceeași umbră a unui om oarecare — un om mare — pe care nu-l cunoști, eu însă da. Crezi că tu ești? că ai voința ta? Nu. Crezi tu că exist eu, că am voința mea? Noi sintem nouri fără soarte alungați din orizont în orizont, dar fulgerul dintre noi știe ce țintă are. Nu poți fi cauză, nu poți fi scop... fii mașină.»

Avem acum elementele spre a înțelege rosturile uneia din schițele cele mai clare¹:

«Actul I

5 scene. Magdalina. Toma Nour vorbește aceea ce e însemnat în coală. Toma Nour are într-adevăr de gînd să omoare pe Mira și-i propune Magdalinei că-i va trimite otravă ca să i-o dea Mirei prin Miron. În fine ea se invoiește, aparte însă spune că va scăpa de omor rugînd pe domnul ca s-o dea după polon și că astfel va fi a ei fără crimă și puterea lui Nour oarecum sfărîmată. Ea iese [Accentuarea că există *un om*, sub a cărui voință toți imblă].

Toma Nour singur spune aicea planul lui Mihai-vodă de-a pune pe tronul Moldovei o umbră dedomn — un instrument al său — și face totodată apologia agendelor sale [cum stă în coala respectivă]. În fine îi vine ideea de-a pune pe Miron domn și să facă un sacrificiu a lui Avram. [Toma Nour: ideile după cari imblă. Vulturul Romei ce-a smuls inima din Roma muriîndă. Incorporarea stîncei în Mihai. Credința d-a fi o umbră a lui Mihai. Națiunea — stîncă. Gerații riu — oamenii valuri.]²

În acest timp vine și Miron. Spre a-l iniția îi propune ca să-l ducă la curte, îi deschide sălbaticului raiul amorului, atunci el îi spune că lui nu-i trebuie lumea mare — ideea lui despre lume — nu-i trebuieamor, că el areamor — îi descrieamorul lui pentru umbra unui înger. Toma e curios să știe dacă asta e nebunie. Un amic a avut și el dar acela [e] Marcu-vodă. Credința lui în destin. Miron rămîne singur. Atunci apare și Mira. Scena dintre Tasso și Leonora în act V, o îmbrățișează. Ea fuge. ApareToma, atunci el vorbește (*Tasso*, Act. V, Scena ult.). Apoi Toma Nour îi spune că într-adevăr acea umbră există și că el o s-o cheme din lumea cealaltă ca s-o ncorporeze pentru el într-o ființă de om. El părăsește lyra și-o blestemă.

Liră spartă-n stîncă lunei.

[Eu umbra rătăcită prin ruinele pămîntului — munții gîndirii se spintecă dinaintea mea' d-o parte verzi și înfloriți munți de lumină de alta goi slabi arși și sufletul meu buhă trece

¹ Ms. 2254, f. 28—29.

² Glose marginale.

rece și plingător în stincele disperării trebuie iar trebuie vai — să plîng — să plîng totdcuna. *Toma* o viziune... da e o viziune... e reflectul unui inger & c.]¹

Actul II

Un bal la vodă. Balul se întîmplă din bucurie că a bătut pe Mihai. Ambitul curții domnești.

Miron i-aduce Magdalinei veninul (narcotic) și totodată ea-l adimenește întrebîndu-l dacă el a iubit vreodată. Ea-i spune că îl iubește — el însă-i răspunde că e din acele caractere melancolice cari nu iubesc pe nimeni, însă cari iubesc cu toate astea pe toată lumea, și în fine că iubește virtutea. Ai iubi femeia care-a comis un omor? Nu, aceea poate arde — poate topi o inimă, dar nu poate să facă s-o iubească — în fine o face ca ea [Ea rămîne încintată — îl deifică — se exaltează după acest cavaler negru care e o virtute albă]² să-și purifice caracterul, să caute a deveni o Ierta. Deificat în inima ei — el dispare cu lira de mină, el dispare.

[În timpul actului acestuia Miron este foarte turburat pentru că la act. I Toma-l anunșase cum că Mira va muri după prima lui îmbrățișare — și de aceea el în scena întii e scuzabil dacă vorbește cu Magdalina de moarte, virtute, pe cînd ea-i vorbește de amor. Ca model scena din *Cabale u. Liebe* între Ferdinand și maitressa.]³

Movilă vine, și ea fiindcă a prins ideea de a nu mai omori pe Mira — îl consilie ca s-o dea după polon. El iarăși descopere gîndul lui cel vînzător de țeară, în momentul acela Toma Nour care i-a ascultat și a ghicit gîndul Magdalinei intră — Scena lui Posa cu Philipp: nour de aur din marea d-amor. Ultima încercare pacifică d-a împiedeca unirea cu Polonia. Prințul iese needînd.

Scena cu oglinda. Iese cînd vin.

Boierii cari vor a se retrage vorbesc de lunatecia Mirei ca d'un secret, de scopurile domnului, de căderea lui Mihai, Toma li spune despre un fiu al lui Mihai care-ar petrece în Moldova cu gînd de a se domni, una, și a doua li spune că îi invită la o comedie peste un ceas, care se va întîmpla în curtea domnească și ei să vie cînd o auzi clopotele ca să vadă totodată și pe fiul lui Mihai... ei se retrag... Mira-i urmărește cu ochii și se bucură de tăcerea nopții care crește din ce în ce, cînd deodată apare Miron. Scenă. Înduplecat de rugăciunile ei. În sfîrșit am găsit în lume

¹ Glosă marginală.

² Glosă marginală.

³ Glosă marginală.

visul meu. El iese. [La tot focul cu care el îi dederă (*sic*) el, un accent de disperare și nebulie se strecoară prin șirul vorbelor lui și fiind că [ea] o să moară, că n-o să mai fie pentru el]¹

Magdalena și Mira. Siluirea la omor. Toma dă semn de clopot. Clopotul s-aude.

Boierii. Domnul și Magdalena care-aleargă lângă el cu torțe. Miron care aleargă de ia pe Mira moartă-n brațele lui. Scena cunoscută.»

În altă variantă a actului II, în care Toma Nour e un popă, faptele sint cam aceleași²:

«Actul II

Boierii vorbesc de lunatecia Mirei — de scopurile domnului d-a închina țara la poloni — de căderea lui Mihai — și P. li spune că ar exista un fiu al lui Mihai venit anume în Moldova pentru a căpăta domnia — că Eremia e sec — se cam conspiră fără scop și fără țintă, și iese.

Zamoisky și Movilă îi explică mai bine unirea lui cu Polonia și-și vinde fiica de metresă regelui. P. ascultă.

În consiliu pe domn — scena din *Don Carlos*. Filipp. Posa. El ride. Mira, apoi Miron. Amor. Popa ascuns arată Magdalinei. Magdalena și Mira — Omorul ei.

Scena ultimă.»

Iată în sfârșit și întiile scene din actul al treilea³:

«Actul III

Scena din ultim. act. ultim [*sic*]. a lui Glavigo — aș fi topit marmură... Urăsc pe Satan.

Toma vine și îl consiliă mai întii să aibă speranță — în urmă când rămîne neconsolat îi descoperă că e tatăl lui și-i permite a o învia.»

În scurt, acțiunea din aceste actear fi următoarea: Deoarece Ieremia Movilă pactizează cu polonii, al căror cancelar Zamoisky se află în Moldova, Toma Nour uneltește să-l doboare, spre a înfăptui gândul lui Mihai. Și fiindcă Ieremia voiește să-și vindă pe fiica lui, Mira, drept țitoare regelui Poloniei, pentru a împiedica alianța hotărăște să omoare pe fată. Pe de altă parte caută a introduce la curte pe fiul său Miron, cu gândul de a-l face să se îndrăgostească de Magdalena, țitoarea domnului, care iubește pe tinăr. Pe aceasta o indeamnă Toma, punând în joc și gelozia, să otrăvească pe Mira. Magdalena însă, consultând

¹ Glosă marginală.

² F. 11.

³ Ms. 2254, f. 29.

sentimentele lui Miron și dindu-și seamă că acesta n-ar putea-o iubi știind-o ucigașă, convertită în sfârșit de înălțimea sufletului lui, căci el e poet, plănuiește să nu mai ucidă pe Mira și să îndemne pe domn de a trimite pe fată cât mai curînd la curtea polonă. Toma Nour a tras însă cu urechea și pentru a înlătura legătura cu polonul și a nu zădărnici adevărata dragoste a lui Miron, își schimbă planu și trimite Magdalinei, chiar prin tînăr, un narcotic. Cînd Toma dă un semnal de clopot, Magdalina, care e un instrument fără voință, face gestul ucigaș. Miron crede de-a binelea că Mira e moartă, e deznădăjduit, ceea ce mișcă pe Nour și-l face să făgăduiască tînărului că va învia pe fată, mărturisindu-i totodată că e tatăl lui.

Versurile pe care Miron avea să le declame după fuga de îmbrățișare a Mirei, Eminescu le scrisese. Le recunoaștem în *Cîntul unei Cassandre*¹, compus în octombrie 1866, la șaisprezece ani:

Liră spartă-n slinca lume,
Strigăt în pustiu de dor,
Plîns amar luat de glume,
Huiduitul vrăjitor

E fînța-mi tremurînda
Care fuge-n infinit
Ca un fulger fără țintă,
Ca un cap fără zenit...

Care-i scopul vieții mele?
De ce gîndu-mi e proroc?
De ce știu ce-i scris cu stele
Cînd în darn lumea invoc?
[Întreb sufletu-mpietrit,
Ochiu-i stîns, buzele mele
De durere-a-nvinețit.]

Cum avea să se sfîrșească drama? De vreme ce Eminescu și-a schimbat de atîtea ori planul e greu de holărit care e adevăratul deznodămînt. Însă factorul comun conclusiv se poate deduce din chiar cele trei acte. Întocmai ca în *Kabale und Liebe*, din prea multă intrigă se va naște o tragedie personală. După o continuare a schiței, Mira, exaltată de gelozie, voiește să ucidă pe Miron, nu îndrăznește, și fiindcă acum tînărul o respinge, se omoară. Această împlinire pricinuieste nebunia lui Miron²:

¹ *Postume*, n. 7, ms. 2259, f. 24.

² Ms. 2254, f. 201.

«Final act- III

Magdalena vine și-o consilie să omoare pe Miron, o obligă, o face să jure — îi descopere actul [Magdalinei] ei, că ea l-a introdus — îi recheamă toată gelozia — convinge.

— Da! îl voi omori... îl voi omori.

Actul IV

Palatul. Decețiunea — fuge turburat. Spionul — care, legă cu /sic/.

Actul V

Ea gata să-l omoare — recade înamorată în brațele sale. El o respinge. Ea se omoară. Finele prin nebunia lui.»

Oricum, deznodământul avea să fie funest și pentru aceea că toate sforțările lui Toma Nour, prin moartea lui Mihai Viteazul, deveneau sterpe. Într-un alt proiect de act V¹, Nour făcea în scena penultimă reflecțiuni asupra zădărnicii politicii lui:

«Toma face reflecțiunea lui cum într-adevăr atîta amar de oameni au ținut soarta unuisingur om — unui Mihai. Rîurile au scecat. Valurile s-au dus — Eu val pribeag mai rămîn încă? Nu!...»

Prin urmare și el avea să se omoare. Eminescu își propunea să dezvolte aci un vis în trei părți, în care punea mare lemei scenic («Aceste trei părți trebuie dezvoltate cu măiestrie ca să facă efect») și de vaporozitatea romantică a căruia ne facem o idee citind numai cîteva declamații:

«Partea I a visului. Vezi acest om care abia născut să fie unul, ei bine, el e doi... două ființe de tot deosebite... vijelie și pace... Tron și mormint... Noapte și lumină... Demon și angel. Una merge pemărirea unuicezar... cealaltă se-ngoapă-n praful unor cărți vechi și meditează asupra ruinelor lumii...»

Pentru ca drama să merite numele de *Marcu-vodă*, ar fi trebuit să apară acest personaj. În conceptele în care episodul Mira-Miron predomină, loc pentru acest erou nu prea este, de aceea Eminescu adoptă aici titlul *Mira*. Cînd însă schița se intitulază *Marcu-vodă*, toate stările și faptele lui Miron trec asupra lui Marcu.

Din însemnări foarte vechi, unele cu creionul, se vede că Marcu era înscăunat în Iași de Mihai Viteazul. Ieremia Movilă se întoarce apoi cu ajutorul lui Zamoyski, iar tinărul domn era ucis:

¹ *Marcu-vodă*, ms. 2254, f. 15 v.

«...Un crai uscat pe schelet de oase ce fuge prin lume încins în diademă de aur.

Peste podul Sucevei trece Ieremia Movilă cu Zamoyski, mîbind înainte sclavia țării care rîdea nebună prin gurile unui popor (care nu știa cum se schimbă jug cu jug) ce purta pe umerii de piatră trei juguri de fier — jugul turcilor, a tătarilor și a polonilor.»¹

«Ce vrei? sunt visător. Aveam un frate. Amîndoi eram visători... amîndoi visam, el mărirea unui Cesar, se rătăcea pe insulele necunoscute decît de imaginațiune — făcea împărății între sălbatecii Americii — a căror împărat era el — împărțea aur la locuitorii pămîntului și avea viață vecinică ca împărății din basme. Într-o zi frate-meu dispăru... Eu îl căutam nebun și visător căci îmi lipsea o parte din sufletul meu — dodat aud un vuiet prin popor, ridic ochii și văd în cocie de aur cu 12 cai pe un domn cu barba lungă și neagră ca un codru și sub muntele frunții cu doi ochi de vultur — era Mihai cel Mare ce gonise pe Ieremia și intrase-n Iași, alături cu el Marcu-vodă... era fratele meu.

Fugisem amețit pe stradele ce vuiau de gurile poporului — din partea opusă s-auzea trîmbițele oștirii lui Zamoyski și Ieremia — noaptea era galbenă ca lumina de lună și eu îmi duceam prin ea tremurul inimei mele — m-apropiai de palat — porțile deschise morții — ferestrele deschise îmi părea că așteaptă să icsă prin ele sufletul unui omorît — treptele de marmură albă părea că se-nnegrise p-alocurea de blestemul pasului d-omoritor — intrai în palat, nimeni — intrai în odaia domnului și-mi închisei ochii de spaimă. Pe lungul [marginea] cel alb a patului sta galben ca lumina de lună ce-i cădea în față — cu capul și pieptul atîrnat în jos afară din pat, cu părul lung și zburlit, cu pumnalul înmuat în inimă — gura deschisă... pe piept și pe gît șiroia din inimă singele-n gură — galben ca ceara, cu ochii vineți, cu minile-nceștate, cu ochii holbași și acesta [acel mort... acel mort era] Marcu-vodă.»²

35. Dabija-vodă

Dintre domnii țării, Eminescu n-a mai pomenit în scrierile sale decît de Istratie Dabija, de astă dată pentru patriarhalitate și pămîntenia lui, singura însușire prin care se mai putea

¹Ms. 2258, f. 221.

²Ms. 2255, f. 183 și v. În ms. (cu creion), titlul *Descriere*. Am inversat cele două paragrafe spre a păstra cronologia narațiunii.

asemăna cu Mușatinii.¹ Pe zidurile cetății Sucevei se înfățișează poetului umbra bătrînului Dabija, care, ca un adevărat băutor de vin, se plînge de sete, deoarece în rai, unde l-au dus mila și dreptatea de care pomenește Neculce, nu se află vin. Drept vorbind, Dabija și-a avut scaunul în Iași, încît stafia lui la Suceava e o licență poetică:

Suisem noaptea la Suceava,
Pe ziduri vechi cetatea unde-i.
Cum trece-n lume toată slava
Trecuși: Sic transit gloria mundi.
Și printre ziduri Innegrite
Suspină șoaptele încete,
Încord simțirile uimite
Ș-aud un glas zicînd: — Mi-e sete.

Dabija se înfățișează ca un bun vodă cheilii:

Cînd eram vodă la Moldova
Hălăduiam pe la Cotnari.
Vierii toți îmi știau slova
Ș-aveam și grivne-n buzunar.
Pe vinul greu ca untdelemnul
Am dat mulți galbeni venetici.
Aici lipsește tot îndemnul.
În lume mult, nimic aici...

Se certe ungurii și leșii...
Ce-mi pasă mie? La Cotnari
Eu chefuliam cu cimpoieșii,
Cu măscărici și lăutari;
Și sub umbrarele de cetini
Norodu-ntreg juca și bea,
Iar eu ziceam: să bem, prietini,
Să bem pîn' nu vom mai putea.

Acest soi de Tischlied de structură goetheană pare scris în epoca ieșeană, pe cînd Eminescu și Creangă sorbeau vinul din ulcele de lut, după învățătura lui Dabija-voievod.

36. Cenușotcă

Eminescu a mai voit o singură dată să înfățișeze strălucirea domniilor moldovene, amestecînd de astă dată istoria cu povestea și născocînd un Dan-voievod, fecior din neamul

¹ Ms. 2261, f. 95—98; *Opere compl. V.* și ms. 2256, f. 26—29; ultima strofă în ms. 2260, f. 188.

Mușatin. Titlul *Cenușotcă*¹ arată că poetul voia să desfășoare povestea Cenușăresei (Cendrillon, Cenerentola) în alai voievodal:

«Cenușotcă

Persoanele

Socol Pîrvul [Udriște].
[Lupu Cocuz] Săban Gliga.
[Toader] Lupișteanu, fost vornic de
poartă și stăpîn pe celăluia
Moara Guzganilor.
Bogdana, Crăciuna, Tudora.
Alexandra }
Oxana } fetele lui,
Zamfira }

[Irina] [Anca] Anghelina, numită
Cenușotcă, fata lui Ștefan Mur-
gul, fost pîrcălab al Celății-Albe,
orfană în casa lui Toader Lu-
piștean.

Dan [Gelu]-voievod, fecior domnesc
din neamul Mușatin.

[Ștefan din Vinturi, cîlitor de zodii.]

Isac din Bisericani, cîlitor de zodii.

Pepelea, măscărica a lui vodă.

Vladislav Bzmiejnie, negustor leah,
Hagi Manuk Balamuk, negustor ar-
mean.

Leizer [Nespopolokontzer, Nespolo-
kowitz], Avram Nespalat, ne-
gustor iidov. »

37. Doja, Noria, Iancu

Materia acestor compuneri cu idee națională este scoasă, precum se vede, îndeosebi din istoria Moldovei.² Dar în trecerea lui prin Ardeal, poetul a întrevăzut un poem al românismului cu

¹ Ms. 2254, f. 202.

² «Cîl a fost sulleur în trupa lui Iorgu Garagiale, a scris enorm. *Piesa Tudor Vladimirescu* i-a atras chiar ura de moarte a lui Macedonski» (Em. C. Grigoraș, *Em. sociolog-matematic*, în *Adev.*, 15 noiembrie 1928). Izvorul acestei informații nu ne este cunoscut.

eroi transilvani, sub titluri în stil Heliade ori Mureșan, ca *Horiadele, Răsunet, Iancu*¹, unde avea să cînte facerea României din inima murindă a Romei smulsă de vulturul Gloriei și căzuță în pămîntul Bourului. Această geneză transcrisă de noi mai pas e aceeași pe care Toma Nour o desfășură în *Marcu-vodă*. Acolo națiunea-stîncă era încorporată în Mihai, aci va fi desigur în Horia. Însă din arătarea numelor se constată că Eminescu îmbrățișa pe toți eroii mișcărilor iobăgești de la 1514 pînă la 1848, de vreme ce pomenea și de Iancu. Iar în altă parte s-ar părea că s-ar fi gîndit și la niște drame cu subiect ardelenesc, *Doja, Horia*, tratînd deci mișcarea curușilor și aceea a moșilor.² Toate acestea împreună cu tot ceea ce cuprinde ca personaj pe Nour au fost însă plănuit înaintea de *Geniu pustiu*, în care sînt aduse și revoluția de la 1848 și numele, anulador pentru tot ce se proiectase înaintea, al lui Toma Nour. Încă de pe atunci ideea națională se imperechea, cum am văzut, cu atitudinea decepționiste de rău al veacului, ce diforma cu totul planul inițial. Nebunia, lunatecia înfățișează la poet, în această epocă, cea mai înaltă expresie a durerii universale. Ștefănița, Miron au mai mult sau mai puțin mintea rătăcită. Dacă prin urmare, Eminescu și-a ales ca erou pe Iancu, a făcut aceasta gîndindu-se și la instrăținarea mintală a acestuia, prilej potrivit de a crea un erou romantic, cu vorbe alegorice. Însemnările aceste: «Răzbunarea română. Ariel, Faust. Un Don Juan român», alături de schița *Horiadelor*, chiar dacă n-ar avea vreo legătură cu textul propriu-zis, au cu el un raport de concepție generală. Patrioții lui Eminescu sînt toți faustieni și byronieni, muncii de gînduri mari și de indoieli. Cînd eroul nu poate fi nebun, Eminescu îl alege poet, ca să mediteze astfel prin el asupra destinelor omenești. De aceea a fost ales Mureșan, într-un poem ce ar fi trebuit să fie patriotic și a devenit, de prea multe întrebări metafizice.

O parte din versurile *Horiadelor* au fost scrise și sînt acele cunoscute sub titlul *Horia*³:

Să priveasc-Ardealul luni i-e rușine
C-a robii copiii pe sub mini streine.
Ci-ntr.un nor de abur, într.un vâl de ceață.
Și ascunde tristă galbena ei lață.

Horia pe-un munte falnic stă călare:
O coroană sură munților se pare.

¹ Ms. 2262, f. 4.

² Ms. 2254, f. 301 v.

³ Postume; ms. 2259, f. 34.

Iar Carpații (epeni, îngropați în nori,
Își vuiu prin tunet gândurile lor...

Și un stol de vulturi muntele-ncongior
Cugetînd că-i Joe, Dumnezeu lor.
Cînd (încins cu fală) în miezul nopții, cunat cu nimb,
Fulgerul (Fulgerele) aruncă sus de pe Olimp.

Se recunoaște și aici obiceiul de a ridica la mit un erou istoric, de a personifica elementele naturii, lună, tunet, munți, de a amesteca pe zei în faptele oamenilor și de a da un înțeles metafizic și alegoric istoriei naționale. Alegorismul excesiv ni-l ilustrează o însemnare de prin preajma proiectului *Mira* (cu Ștefan-Nebunul) din aceeași epocă, unde ni se dau asemenea ecuații¹:

«Seraph: putere.
Cîntec: lege.
Colorile: legile.
Stele: lumi.
Soarele: Tol.
Inima: complexul lor.»

Mai încolo², o copilă își dezvoltă «*philosophia*» ei, vag platonizantă, evident în duhul acestor categorii, pentru că, punînd înțelesul vieții în iubire, intră în chiar temeiul creației:

Phylosophia copilei

Glasul plăcerii dulce iubit
Cheamă gîndirea pe a mea frunte,
Ce zboară tainic ca și o luntre
În oceanu-i nemărginit.

Stelele toate angeli îi par,
Angeli cu aripi strălucitoare,
A căror inimi tremurătoare
Candele d-aur nouă ni-apar.

Falnică-i pare legea Creării,
Lumi ce ca faruri în lume-not,
Candeli aprinse lui Zebaol,
Ce ard topirei și renvierei.

¹ Ms. 2254, f. 18.

² F. 18 v.

Dar mai puternic mai nalt, mai dulce
Ți pare legea de a iubi,
Fără ea nu e de a trai,
Fără ea omul ca stins se duce... etc.

Oricare ar fi fost, prin urmare, liniile epice ale poemului bănuim că ar fi trebuit neapărat să aflăm în el «phylosophii», genealogii mitice, amoruri angelice și alegorice.

38. Poveste (Poesis, Carmen-Sylva)

Eminescu a încercat o singură dată să cînte românismul în afară de șirul domniilor pămîntene.¹ Era acum sub frămîntarea ideilor politice monarhice, și regele Carol îi apărea ca un simbol de statornicie. Și Alecsandri glorificase de altfel familia domnitoare și îndeosebi pe Carmen-Sylva. Gîndită nu înainte de epoca studențească, această compunere intitulată *Poveste*² anticipează în unele imagini *Diamantul Nordului* și *Scrisoarea III* și e scrisă probabil în epoca berlineză, prin preajma *Panoramei*, cînd numele alegoric *Poesis* mai era proaspăt în mintea poetului. În ea Eminescu își propunea (după metoda alecsandriană) să simbolizeze în regina-poetă Elisabeta (*Poesis*) apropierea Nordului germanic de Răsăritul latin, a Rinului de Dunăre, de vreme ce Carmen-Sylva venea³

De-acolo unde-n cîmpuri bătrînul tată Rhîn
Țși mină pîntre stînce eternul său suspin,
Acolo unde-și mișcă și Dunărea mareață
Cîmpia ei întinsă și umedă [și] creață.

În locul lui Odin, pe care totdeauna Eminescu îl va așeza cu toată Walhalla în fundul mării, era născocit un rege străbun Nord, care-și petrece lungile nopți în strălucitul adînc de mare:

Cînd peste Nord plutește superb astrul polar
Și-aruncă raze albe în marea de amar,
Atunci marea ce cîntă pîn stîncele zdrobite
Și vîntul care geme pîn iernele cernite
Tac toate... și descîntul al miezenopții rece
Senin pîn iarnă zboară, sublim pîn aer trece
Și luciul mării turburi s-aplană, se-nsenină
Și-n fundul ei sălbatec e cîntec și lumină,

¹ Acțiunea unor nuvele de care vom vorbi mai la vale se petrece în timpul lui Mihai Sturza, dar acolo observația e cu totul socială.

² Ms. 2262, f. 53—55.

³ F. 55.

Ard stele-n facle de-aur — palate de saphir
Lucinde se răsfață și-n fundu-i se resfir.

Dendată fata regelui, care e astrul polar, se mistuie fără urmă de pe cer. Ea fusese prefăcută în inger, femeie și regină și trimisă la domnul unei țări, care e desigur Carol I, îngerul-astru-Poesis nefiind decât Carmen-Sylva. Acum Eminescu, sub impresia serbării de la Putna, pune pe Ștefan cel Mare să deplîngă decăderea urmașilor și să prevadă o reinviere a țării prin unire sub o dinastie germanică. Expresia „România Mare” apare pentru întâia oară:

Inmormîntat de secolii în neagra vecinicie
S-a stîns din mintea lumii cea rece și pustie,
Simțeam că nu trăiesc înfășurat de slava-mi
Decît numai în basmu, și-n cîntec bătrînesc,
În mintea cea uitită /sic/ a unor strănepoți
Ce spurii și nemernici, slăbiți și idioți
Făcea pe ciocoimea căzutului Fanar
Cu mintea cea¹ vicleană, cu sufletul avar.
M-am lost uitat din lume ca-nvechită veste
Despre o vreme [care] de mult, de mult nu este,
Ci amintirea-mi numai venea din cînd în cînd
Ca sunetul de clopot pribeag și aiurind
Ce-n noaptea-ntunecată lin și melodic vine,
De unde bate însă nu poți pricepe bine,
Trăiam la gura vetrei, în focul cel de jar
Unde-un bătrîn ca iarna cu grai încet și rar
Mă spunea la nepoții ce stau cu ochii țintă
Și ascultau la vorba-i ca la'o rugă sîntă,
Trăiam cu lăutarul cel orb și plin de zile
Ce scriștînd din scripcă dulci sunete de`jale
Cîntă la lumea care n-o vede, n-o pricepe,²
Icoanele ce-n sufletu-i ca-n paraclis trăiesc,
Trăiam în doina tristă voinicului de munte,
În visul țării drage, în stîncele-i cărunte,
În rîurile-i cari spumînde din munți gem,
Într-a colibei triste întunecos blăstem,
Pe cînd fanariotul pe tron-u-i de mărire
Rînjea cu rîsul morții și-n oarba lui cumprire,
Ateu din nedreptate și de aur orbit,

¹ Var.: *inima*.

² Var.: *Care scoțînd căciula o-ntinde după milă / Și-apoi șezînd
p-o piatră ce stă-n mijloc de cale / Spune la lumea ce nu vede în cîntec
bătrînesc.*

Domnea ca ciurma stearpă în tristul Răsărit...
 În lumea spăimintată venit-a îns-o zi
 Când Dumnezeui urei în iadu-i asurzi,
 Când poporul puternic de jugu-i deslăcut
 Și-aduse-atunci aminte ce fuse în trecut,
 A dezgropat din piatră bătrînul meu schelet
 Și în cîntarea dulce a unui blind poet
 Popolul ochii-n lacrimi jură în ceasul sint
 Că o Românie una există pe pămînt,
 Și au făcut Credința, Voința lor cea tare
 Din două țări mici slabe o Românie Mare...
 Sufletul meu de flăcări, de veacuri dezmiertat
 Zburam un basmu palid pin cerul înstelat,
 Pierdut într-a mea noapte, pin ocean de stele
 Purtam sufletu-mi palid și visurile mele,
 Dar am văzut deodată din cer o stea fugind
 Ce lumina c-al nopții alb soare de argint,
 Era o stea regală, un înger drag plîpînd
 Cu sufletul în ceriuri, cu corpul pe pămînt,
 Și-am cunoscut atuncea că steua cea de fală
 E steua României iubită și regală... etc.

«Blîndul poet» de care pomenește Eminescu este desigur V. Alecsandri, iar «cîntarea dulce»: *Imn lui Ștefan cel Mare, cîntat la serbarea Junimei academice, dată în memoria acestui domn la mănăstirea Putna în 15/27 august 1871*¹. Dezgroparea osemintelor domnului la care se face aluzie a avut loc însă mai înainte, în decembrie 1855. Faptul că Eminescu vorbește de «stea regală» nu credem că poate întemeia vreo presupunere că versurile au fost scrise în 1881. Stilul e cu totul vechi («popolul») și în maniera Alecsandri. E din partea lui Eminescu o simplă exagerare, de altfel confirmată. După profeție, «Ștefan bătrîn iese lingă o piatră risipită de mormînt, barba albă, pletele albe cu desăvîrșire, asemenea unui leu murînd». Poemul, în care trebuia să vorbească și Poesis, a fost însă părăsit.

39. Emmi

Cele mai multe din intențiile sale naționaliste Eminescu a încercat să le înfăptuiască în teatru. Genul era și mai potrivit materiei și de altfel trebuia să-i placă, ca unuia ce trăise printre

¹ Conv. III., V, 1871, p. 185.

culise. De aceea, tot plănuid drame istorice, Eminescu găsea în mintea lui idei pentru diferite lucrări dramatice ce ieșeau din acest cadru. Iată pentru ce e nimerit să cercetăm tot aici celelalte proiecte de dramă cu alte cuprinsuri.

Alil de mult mișcase pe Eminescu poezia lui Alecsandri *Emmi* (1860), încît punea pe Toma Nour din *Geniu pustiu* să scrie prietenului său:

«Mi-ai trimis poeziile lui Alecsandri. Ți mulțumesc. Citesc pe *Emmi*, singurul lucru în lume care-mi poate stoarce lacrimi. Într-adevăr, voi aștia cari trăiți în lume numai pentru ca să trăiți, aveți o idee ciudată de moarte... voi vă imaginați scheletul unui mort și — ziceți moarte. Pentru mine, e un inger drag, cu o cunună de spini, cu fața palidă și cu aripi negre. Un inger... Ingerul visurilor mele...»

În *Emmi* este vorba tocmai de o fată «blindă, radioasă», pe care providența a rechemat-o în ceruri și a cărei moarte poetul o deplinge în versuri asemănătoare puțin în idee cu cele din *Mortua est*:

De ce să cadă crinul în zarea dimineții?
De ce să moară Emmi în floarea tinereții;
Lipsea Dumnezeu oare de Ingeri Iucitori?
Lipsea cerul de raze, de stele și de flori?...
O, Iiică a Moldovci! trecul-ai ca un vis,
Și răul nemuririi în sinu-i te-a închis.

Eminescu a crezut că e nimerit să scrie o «dramă originală într-un act», pe care, cum nu-i era obiceiul, aproape a terminat-o: *Amor pierdut — viață pierdută. Emmi*¹. Epoca de facere, judecînd și după stil, trebuie pusă așadar între *Geniu pustiu* și data mergerii la Viena. În Vasile Alexandrescu, poet de 35 ani, e ușor de recunoscut Vasile Alecsandri. Și vârsta pînă la un punct este potrivită, fiindcă în 1852, cînd se petrece acțiunea, poetul *Steluței* ar fi avut peste 30 de ani. Emmi, care e tuberculoasă, se află la Wiesbaden, în hotelul băilor, îngrijită de doctorul Alecu și de bătrîna slugă Niță, iubită de Alecu Criste, tînăr de 22 ani. Doctorul nu mai dă nici o nădejde. O bucurie mare îi poate prelungi viața, o durere i-o poate reteza. Întîi vine bucuria. Poetul Vasile Alexandrescu trece pe la Wiesbaden. Emmi, care pe la 7—8 ani «ședea toată ziua pe picioarele» lui și-l silea să născocoască basme și să-i îmbrace păpușile, minîndu-l afară de aceasta prin casă cu hățuri de ață cuprinsă de dragoste retrospectivă, trage nădejde că Vasile o va lua de soție. Pentru

¹ Ms. 2254, f. 30 urm.; *Op. compl.*

Alecu, care o iubește ardent, ea are sentimente de soră. Vasile, care fusese pe vremuri îndrăgostit de mama fetei și care de altfel acum e căsătorit, abia își amintește de ea, și în convorbirea ce o au o îndeamnă blînd să arate mai multă atenție pentru tînărul Alecu. Fata nu înțelege. Ea vrea să fie socotită femeie, nu un simplu înger cum o alintase poetul:

«...Voi să fiu o femeie... căci voi să iubesc... și să iubesc cu toată puterea sufletului meu! Adeseori, foarte adeseori, unchiule... am gîndit: n-ar fi mai bine să fiu un înger? Însă îngerii... pot ei iubi?...»

Vasile îi răspunde cu imagini pe care le vom afla mai tîrziu în poezia *Înger de pază* (publicată 15 iunie 1871):

«Da, copila mea... Poate... Nu sînt ei îngeri de pază?... Nu au ei pe protejații lor?... Nu mișcă ei aripile lor de argint asupra capetelor muritoare?... Și tu... nu ești tu înger... poate îngerul meu de pază...»

Ingenuncherea poetului în fața fetei este desigur de un mare romantism, mai ales la un om demn ca Alexandrescu, care își dă socoteală de stima pe care i-o poartă «națiunea». Caracteristic eminesciană e teoria lui asupra amorului «înfricoșat»:

«Mie nu-mi plac blondele, Emmi... Prea-s dulci, prea-s languroase... prea-s lirice... Mie-mi place tragedia... Ochii cei mari fulgerători... Părul negru și despletit... amorul înfricoșat ca de tigresă... Ș-apoi blondele-s proaste.»

Fiindcă Alecu acceptă însă amorul angelic pentru îngeri blonzi, el va fi gata să se sacrifice, ca și Majo din *Mira* pentru Ștefăniță. Indemnăt de Emmi, se va duce la Vasile să-l roage să nu plece în Italia. Poetul însă părăsișe localitatea, și bolnava, la știrea că era însurat, moare.

40. Demon și înger

Dacă Eminescu ar fi scris o tragedie *Demon și înger*¹, plănuită poate la Berlin, aceasta n-ar fi fost decît dezvoltarea temei sociale din *Înger și demon* (publicată 1 aprilie 1873), ce-l preocupă în acea vreme. Ar fi fost vorba de o fiică de rege. Ea, îndrăgostită de El, un revoluționar libertar «cu idei reci, îndrăznețe», înfășurat «în stindardul roș». Revoluționarul avea să moară cu viziunea amară a inutilității sforțărilor lui, împăcat numai cu mingierile ei îngerești.

¹ Ms. 2290, f. 50.

41. Văduva din Ephes

Într-un manuscris găsim schițate cu creionul liniile generale ale unei comedii desigur, nu se știe în cite acte, precum urmează¹:

«Văduva din Ephes

Persoane

Proconsulul. }
Anaxiomenes. } trei conjurați.
Meander. }
Protagoras. }

Suphis, un tânăr de partida lor.
Telamon, bătrînul.
Telamon, tinărul mort.
Cinera, [nevasta] văduva acestuia.
Mysis, sclavă.
Arcion, ostaș roman.
Scena în Ephes.

Act. I

Sc. I

Piață publică

Proc., Anax, Meand., Protag., [Gladiatori] Lictori. Popor ephesiatic. Judecători. Suphis. Proc. condamnă pe cei trei conjurați la spînzurătoare. Poruncă de a-i ține trei zile întregi sub gardă și spînzurătoare, spre a statua exemplu. Ordin de a păzi ca rudele să nu-i răpească. Suphis are intenția de a-l lua pe Meander, pe care o manifestă acum. El sînt duși — lumea iese din scenă.

Sc. II

Sufis singur.

Sc. III

Convoiul funebru al lui Telamon. Sufis dezvoltă antiteza din asemănarea mortului cu Meander. Iese. Cinera: sclava ei. Intră în mormînt.

¹ Ms. 2268, f. 17—18.

Scena IV
Mormintul lui Telamon

Desperarea Cinerei în ziua întâia. Ea rămîne-nclăștată asupra sicriului și pe jumătate moartă. Mysis s-ocupă cu lampa.

Act. II

Scenele cunoscute I și II

Sc. III

[Suphis intră.]

Cînd Arcion iese s-aducă merinde, Suphis intră în mormint spre a-și pregăti fața, el rămîne după o colonă, ascultă pe soldatul revenit povestind și iese cu semne de bucurie.

Urma cunoscută.»

Ideea de a trata această temă nu e de loc curioasă pentru cel care a compus *Dalila*. Eminescu a cugetat să facă o astfel de piesă într-o criză de misoginism și de supărare împotriva Veronicăi Micle. Dacă scrierea n-ar părea dintr-o epocă anterioară lui 1879, ne-ar veni să credem că e din timpul văduviei Veronichii și că e o aluzie răutăcioasă la nestatornicia ei.

42. Verena

Pentru Veronica în chip sigur este scurtul dialog între un bărbat și o Verenă¹ care se hîrjonesc și-și spun vorbemușcătoare ca-pregustare a unei apropiate căsătorii. Și aici apare dragostea sălbatică cu «mușcătură» și «sete»²:

O, lasă-ți fața dulce și albă pe-al meu umăr,
Eu vreau să-ți sorb din gură cuvinte fără număr,
Și fie vorbe bune și fie vorbe rele
Totuna mi-i, totuna m-am îndrăgit în ele.
Tu leneș — visătoare cu măiestrii* cochete
Reped zimbiri și lacrimi privirile-ți șirele,
Acuma-s îndărătnici, acuma mă-nfrunțează,
Acuma mă îmbată c-o clară, dreaptă rază,
Căci miere veninoasă e-n caldul tău răsuflet.

¹ În postuma *Cînd le-am văzut, Verenă* (Postl., p. 165), II Chendi a citit greșit: *Veneră*.

² Ms. 2254, f. 193—197.

Fil reu, fil bună, oricum... eu te iubesc din suflet...

— Te las pentru o clipă...

— Tu! Nu vrei să te duci...

Ei du-te, fugi de-aceia... nici vreau să te mai văd,

Urit ca un cărbune, posomorît, cîștareț,

Cum e mai rău... O, Doamne! Ce am găsit în el?

Te-ai dus...

— Verenă...!

(*apart*) Doamne! Ce dulce mai vorbește.

Să văd ce-a spus acuma?

Verenă, pe o clipă...

— Eu nu joc altfel... Du-te, dar vezi să nu mai vii,

N-ai ce căta la mine... Ce cauți tu la mine?

— Doamne, fă-mi ochii-n patru ca s-o privesc mai bine!

Ce-i face tu atuncea cînd eu ți-oi fi bărbat?

— Taci, nu-ntreba!

— O, spune-mi!

— Nu vreau!

— Dar eu te rog..

— Să-ți spun?... Nu spun...

— Oare ai să mă prinzi în brațe?

Prepun* că da.

... Nu!

Și-ai să mă săruți?

— Nu.

— Lăsa-vei să-mi culc fruntea pe umăr?

— Nu! ah — nu!

— Ei, ce-ai să faci dar?

— Ah, ce-am să fac? Am să te omor.

Am să te-așez aicea pe brațul meu cel stîng.

Cu dreapta frunții părul am să ți-l netezesc,

Și cată să-nchizi ochii, să-ți suflu peste față

Pin ce-i dormi, copile?

-- Dar eu n-am să adorm,

Am să te string în brațe și să te mușc de mină,

Să te sărut cu sete, să te ridic în pat...

— Taci! o! ești un obraznic.

— Și-o să mă iubești?

— Mm!

— Dar șă-ncepem de-acuma... etc.

43. Juneþea lui Mirabeau

Eminescu s-a gîndit sã dramatizeze aventurile juvenile ale lui Mirabeau, þi ce proporþie de adevãr þi ficþiune a pus în planul lui vom vedea mai târziu¹:

«Teatru. Juneþea lui Mirabeau

Dramã în 4 acte.

Tinãrul Gabriel Mirabeau e în închisoare, pentru cã o damã, uzurpînd alãturi cu tatãl sãu locul mumei, împodobitã cu diamantele pe care aceea le purtase, îl prigoneþte de cinci ani. Tatãl sãu, robît de frumuseþile acestei femei, îþi persecutã pe însuþi fiul sãu sub pretextul cã ar [fi] stricat prin înriurirea lui Voltaire þi în genere a ideilor cari aveau sã îngroape vechea monarchie francezã þi cu ea întreaga strãlucire feericã a curþii de la Versailles. Dar Gabriel scapã. El intrã în casa tãtine-sãu, ingenunchie înaintea chipului de marmurã a mamei þi-n aceastã poziþie îl aflã Sofia. Aceastã femeie, mãritatã dupã un prezident de curte, moþneag de 70 de ani, ea care nu iubise niciodatã þi care avea sete de amor adevãrat, îl îndrãgeþte de la cea dintii privire pe tinãrul Mirabeau. Un moment dupã aceasta, el intrã în conflict cu favorita tatãlui sãu, îi rupe de la gît colierul de diamante ale mamei, o insultã, aprinde prin asta mai mult mînia tatãlui þi e arestat din nou. Cu asta se mintuie actul întâi.

În actul al doilea se trateazã înaintea parlamentului (cãci aþa se cheamã curþile pe atunci) procesul tinãrului. Cu toate acestea el îmblã liber în casa prezidentului, în care e iubita sa, îi face daruri, îi dã chiar o scrisoare. Un tinãr avocat numit... o figurã cavaliereascã din popor, pledeazã procesul, animal de ochii unei frumoase «chanoinesse», judecãtorii sînt aproape sã-l achite, însã prezidentul, ce simþise istoria cu femeia lui, aduce circumstanþe agravante, încît ei îl condamnă. Dar în vreme ce judecãtorii se consultau, în casa prezidentului se petreceau ciudate lucruri. Sofia îi dã lui Mirabeau scrisoarea pecetluitã înapoi þi-i spune cã nici el nu are nimic de zis, nici ea lui; deci rupturã. Cînd s-anunþã însã sentinþa, cînd comandorul temniþei, care el însuþi o îndrãgise pe Sofia, hotãrãste cã nu-l va mai lãsa liber, atunci Sofia îi cere scrisoarea înapoi. Mirabeau e fericit de aceasta þi pleacã, ea citeþte singurã scrisoarea, rãmîne visãtoare, o scapã din mîini, iar d. prezident intrã atunci, o ridicã þi cu aceastã scrisoare în mînã propune un modus vivendi foarte rãu. Ea i-o cere înapoi, el vrea sã se rãzgîndeascã pîn-a doua zi þi pleacã, ea rãmîne iar singurã. Intrã Mirabeau,

¹ Ms. 2254, f. 304—309.

care iar a scăpat. Scenă de amor și fug amindoi pe fereastră. Actul al doilea.

Actul al treilea se petrece-n Olanda. Într-o odăiță petrec trei oameni; Mirabeau, care-și câștigă pâinea copiind... dând lecții de limba franceză, Sofia de limba italiană. Ușor se poate presupune că le merge cât se poate de rău. În Franța ei au fost condamnați în contumaciam, el la moarte, ea la muncă silnică pe viață. Mandat de extrădare contra lor există asemenea. Lucrul cel greu al agentului polițienesc este să constate prin iscălituri identitatea, care o și constată din partea lui. Ei află de aceasta și vor să fugă, iar pentru a le plăti drumul, Sofia-și vinde părul. Pentru a-l mîntui pe el însă, ea-i propune agentului polițienesc schimbul s-o ia pe dînsa, care asemenea e urmărită. El nu știe nimic de sacrificiul Sofiei, de acea scenă de adio pretins pentru cîteva minute e și foarte frumoasă. Însă cînd agentul intră s-o iele pe ea, el se-ntoarce și sunt arestați amindoi.

Al patrulea act se petrece iar înaintea tribunalului. El se-nvinuiește numai pe sine, ea asemenea, și rămîne ca hotărîrea s-o deie regele. Regele pune în mîna prezidentului, a bărbatului lezat, dreptul de-a grația, și acesta grațiază pe Mirabeau sub condiția ca ea să se-ntoarcă în domiciliul conjugal. Aici urmează o scenă între Mirabeau și Sofia, în care ea propune rupțura, iarăși fără să-i spuie sub ce condiții el a fost grațiat. El voiește să se ucidă, dacă ea se va întoarce acasă, dar ea-i smulge pumnalul din mînă. Prezidentul intră s-o iele cu dînsul, dar ea se-njunghie. Actul al patrulea și cel din urmă.»

Acest proiect, în care Eminescu ne înfățișează un Mirabeau simpatic, delicat, generos, nu tînărul dezordonat și chiar nerușinat pe care-l știm din istorie și corespondență, pare a fi fost pus pe hîrtie, după stil și scriere, în epoca lași, la întoarcerea din străinătate.

44. Județul împăratului

Tot acestei epoci trebuie să-i aparțină ideea de dramatizare a basmului împăratului care n-a căpătat urmași, cu toate «dulcele ostenele» ale tinerei împărătese¹, și unde patriarhalitatea vechilor domnii era învăluită în fabulos. Cu personaje ca Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra, Ermolachiu Chisăliță, se închipuia și aci o direptate în care împăratul se arată foarte chibzuit și scurt la vorbă.²

¹ Ms. 2255, f. 12-12 v.

² Fragmentul e publicat în întregime mai jos.

46. Infamia, cruzimea și desperarea

O altă idee de poveste bufă, cu un rege de tipul Pantalone, *Infamia, cruzimea și desperarea în peștera neagră și căsuile proaste sau Elvira în desperarea amorului*¹, poate fi desigur o simplă glumă momentană, o parodie de care sufletul poetului s-a descărcat în taină punând-o pe hîrtie, nu-i mai puțin adevărat însă că, așa neînsemnată și chiar plată cum e, accentuează latura burlescă a operei, în genul verde, popular:

R[egele]:

Ce e viața noastră — o ciorbă fără stele,
Papuci făr' de călcîie, ciubote fără piele.
O gîscă fără rînză, un suflet fără soare,
Muscă căzută-n lapte — or șoarec în ninsoare...
Oh! oh! viața-i tristă... și înrăși oh, oh, oh!
Ce grijă îmi mai face cel blăstemat paroh...
Ce p-intriganțu-l joacă în astă piesă crudă
Și dacă n-aș fi rege... zeu mai că mi-ar face ciudă...
Dar lumea — eticheta... U! cum înă pișc-un ce,
M-aș scărpinga și nu știu de bine mi-ar șede...
Dar cine vine acolo... e duioasa mea regină
Și-n urma [ei] se ține un om cu o prăjină.
Acel om crud vrea doară un atentat să facă...
Și dac-a mea regină nu-i proastă ca o vacă,
Se va feri din cale... Cîte primejdii, sfinte!
Primejduiesc viața unui rege putinte...
Este o carică foarte primejdioasă,
În scurt mi-a arătat-o chiar dascălul Tănasă.
Dar iată și regina... apare ca și steua,
Să o primesc pe scenă* și să-mi aprind luleaua.

R[egina]

(speriată):

Și nu vezi ce pericol... ce mizerii adînci,
Un om cu o prăjină cu palode boclnici
Peric... periclisește; peric... periclisează
Regala-mi inocență, de care nici că-mi pasă.

R[egele]:

Dacă nu-ți pasă ție, dă mai bine, leică,
Îa dă să trag o dată din proasta ta curbeică.
— Audi o vorbă crudă — aud? o crudă hulă,

¹ Ms. 2259, f. 49—51; în ms. se repetă în titlu: *sau*.

Mal bine voi găine-n regala mea căclulă
Ca să clocească ouă — decît suflet avan,
Să-i dau de bunăvoie o lulă de duhan.
— Duhan! duhan numești tu acea dulce aromă
Ce origina își trage chiar de la vechea Romă...
Istoria cunoști tu? Cunoști geografia?
— Ești idiot, o, rege,-n a ta idioție.
— Acuși să te ia dracul acuși să piei de-aice,
Tu furie cumplită din vremile antice.

Un om din popor, cel cu prăjina, intră, întreabă:
«Aici-i șatra-n care șade împăratu», la care i se răspunde cu
«dispreț»: «Aicea, om din popor!»

*«Omu din popor: Sărut vârful opincilor măriei-tale... și ne
bucurăm urît că vedem fața cea necinstită a măriei-tale.*

*[Regele]: Ce inocență în expresie, ce naivitate, îmi pare că
aud păstorii și păstorițele din pastorelele păstorești ale poezilor
noștri cîntînd Ave Maria!»*

Omul din popor îi dă în dar prăjina. Regele e încîntat, se
pierde în declamații și vrea în sfîrșit să cinstească pe dăruitor:

— Mi-am împlinit datoria, deci mă retrag, stăpîne.
— Da' cum, mai stai oleacă, del nu fi porc-de-cine.
Mă supăr del la, lasă, mal un palicium de țuică
Ce va aduce-ndată regala noastră puică.
Ș-apoi să-mi vezi miniștrii, să vezi ce dobitoace,
Una mai decît alta or veni-ndată-ncoace.

Se aduce țuica. Vin miniștrii. Fiecare are o bortă-n părete, ca
regii dacici din *Gemenii* în care se bagă. Ministrul de interne
strigă «Băh, Băh», cel de finanțe, «Cucurigu».

Regele:

Să-mi vie-acuma bardul, iubitul nostru bard.

Serv.:

E beat Pepelea, doamne, și doarme sub un gard.

Un intrigant beiv declară că a venit să omoare pe rege:

Eu am venit aicea pe rege să-l omor.

Așa-mi spune suflerul. Și-atunci al meu picior

Se va sui pe tronu-i... Și-atunci (zimbind) mi-o ține fete...

Care să ne-ngrijească... Și-apoi chiulhan, băiete.

(Joacă de bucurie într-un picior.)

46. Bedlem-Comodie

Intr-un carnețel cu multe însemnări din vremea de gazetărie ieșeană¹, găsim și această aparent ciudată însemnare:

Bedlem-Comodie, Bedlam-Comodia
În oraș de băi, albina, muzicantul — descriere — nebun.
Totu-i mic în astă țară, răutatea numa-i mare,
Totu-i mic și numai lipsa de caracter este mare.

47. Trel flori albe și alte pretinse proiecte

Ce-ar fi putut să fie drama *Trei flori albe*², la care ar fi lucrat pe când era bolnav la Botoșani, nu știm, dar pe proiectele din această vreme nu trebuie pus temei. Dacă, de pildă, manuscritele vestite de o «persoană cumsecade», dar anonimă, nu sînt o mistificare, ele pot fi elucubrații de minte bolnavă, pentru că nimic din cunoscutele hîrtii ale poetului nu se acordă cu aceste: «*Amintiri despre Schiller, Ce este o iubire? Ce este Dumnezeu? Ce este femeia? Jonvil și Didina, Închipuirea și nebunia, Facerea lumii, Mombehada și gelozia, 48 poezii istorice și filozofice*»³, care ar arăta o stare de febră.

48. Gogu Tatli

Aruncînd acum o privire înapoi, ne putem da seama cum intenția metafizică a lui Eminescu de a îmbrățișa destinele omului s-a sfărîmat chiar de la început. Platonizant în adolescență, dar patriot, naționalist ca student, dar pesimist mai documentat, redevine curînd biograful Mușatinilor, cu ochiul deschis asupra realității etnice. În chiar *Ștefan cel Tânăr (Mira)*, întorcîndu-se asupra ideii din *Epigonii*, pusese față în față două generații, după obiceiul lui V. Alecsandri, pe bătrîni iubitori de glia strămoșească și pe tinerii decepționați și byronizanți. Acum Eminescu începuse a avea convingeri politice din ce în ce mai neted conservatoare, pornise să studieze istoricește și sociologicește clasele sociale românești, așa încît, alături de venerația pentru trecut, a luat ființă în chip firesc la el gîndul zugrăvirii

¹ Ms. 2289, f. 59.

² O. Pürsch., *Amintiri*, în *Ramuri*, IV, 1909, p. 509—510.

³ *Familia*, XXXV, p. 333—334: [*Literatură*], și *Floare albăstră*, 1899.

societății contemporane, din era liberală. Din acest fel de preocupare s-a născut ideea unei comedii în trei acte, *Gogu Tatii*¹, care trebuia să picteze mediul de țară cu vechea boierie față de noua generație a tinărului stat constituțional. Imprimarele prefecturii județului Vaslui, pe care sînt scrise cele câteva scene, arată că piesa a fost concepută în vremea revizoratului, cam prin 1876.

Boierul Subpapuc, proprietar mare, vădindu-și firea prin nume, era sub înfrurirea nevestei, chiar după moartea acesteia, după sfatul căreia hotărâște să-și mărite fata, Hermence, cu Gogu Tatii, adică cu fiul lui Stratomir Frige-Linte. De la sine înțeles, moarta soție avusese fumuri nobilitare, fiindcă sărăcia acestui Frige-Linte pare răscumpărata de o veche noblețe, precum reiese din numele slav. Dr. Napoleon Pătărlăgică, subprefectul plășei Desbrăcătoreni, nu putea fi decît un cărturar de nouă burghezie intelectuală, solemn și doct ca un Rică Venturiano de mai tirziu. Barbu Vultureanu, proprietar și el, este, ca orice tinăr, cam risipitor și versatil în dragoste, pentru Hermence se vede totuși a avea o iubire sinceră. Ca în comediele clasice, ajutat de micul său geniu al răului, care aci nu e un Scapin oarecare, ci vătaful Pavel Intentionem, fost seminarist la Socola (numit astfel fiindcă, voind să scurteze numele la cîțiva școlari, părintele îi botezase cu fragmente din *Pater noster*), Vultureanu se strecoară în casa iubitei sale Hermence, printr-o scrisoare plămuită ca din partea bătrînelui Frige-Linte, care-și trimitea fiul într-un fel de surghiun. Într-adevăr, acesta este și neghiob, precum îl arată numele, și chefuitor, și Leizer Zolzangesind, stăpînul hotelului «La birliki de aur», l-a închis într-o odaie pentru neplată de consumații. Cu bacșiș de la Vultureanu el e pregătit să lungească detențiunea Gogului, pentru a înlesni căile amoroase ale tinărului cuceritor. În mișcarea intrigii, în porecle, e mult din V. Aleksandri. Proprietarul mare Subpapuc e un soi de Ghiftu din *Doi morfi vî*, Frige-Linte o rudă a lui Hagi-Flutur, Desbrăcătoreni o antiteză a Ghiftuienilor.[...]

49. Boierimea de altădată. Istorie miniaturală

Zugrăvirea boieriei de țară cu moravuri sănătoase, păstrătoare, încă pulbernice, dar și cu semne de vermină, se ispitește Eminescu s-o facă mai pe îndelete, în proză, într-o încercare de nuvelă sau poate de roman, căreia îi putem

¹ Ms. 2254, f. 262 urm.; *Opere compl.*

spune *Boierimea de altădată*¹. Compunerea datează, după scriere, din epoca ieșană, după 1875 însă, căci numele de Creangă dat eroului principal pare sugerat de prietenia cu Ion Creangă (il folosise totuși și M. Kogălniceanu²). E un tablou al vieții românești plin de toată filozofia socială a viitorului redactor de la *Timpul*, care folosește în chip învederat amintiri din copilărie și poate știri despre curtea boierului Balș-Dumbrăveanu, după spuse de-ale lui Gh. Eminovici. Pe cit de bizare sînt nuvelele cunoscute ale poetului, pe atît de plină de culoare locală e aceasta, din care se desprinde un Eminescu mai puțin romantic și mai sociolog, nu fără o rudenie cu Wilhelm de Kotzebue³. Fragmentul începe cu geografia moșiei cuconului Vasile Creangă:

«Pe cînd țara de [sus] jos a Moldovei e semănată numai de coline, cari arate primavara par, cu brazdele lor răsturnate în soare, niște mușuroaie mari și negre, în țara de sus colinele devin dealuri și văile, ripe. Cei dintii înalță coaste albe și neroditoare de lut, prin ripele adînci cresc ierburi mari și nepăscute, pietre grunțuroase, dar fără consistență, se văd clădite ca pereți în huma cenușie și umedă și prin adîncituri de bălți și piraie leneșe se așează pe grunzurii pămîntului o salitră albă și strălucitoare ca bruma. Spata dealurilor e adesea întinsă, șeasă ca palma și de o productivitate mare și regulată, de aceea adevăratul grînar al Moldovei rămîne țara de sus. În văi și deasupra ripelor neroditoare stau risipite satele, pe planul dealurilor, arătura. O deosebire de la această regulă face însă valea Siretului și a Sucevei, care prin perspectiva sa frumoasă, prin mindra depărtare a dumbravelor sale și prin cea întinsoare molatecă și strălucită sub o boltă ce pare menită a fi etern albastră, pare un rai pămîntesc.

Pe valea Siretului, întinsă sub arcurile de saphir ale cerului, ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară, stau risipite, cu întunecata lor umbră, păduri și dumbrave, dosind pîntre ele sate întinse, incungiurate cu șanț, a căror căsuțe mici și acoperite cu pai și stuf dogorit par ca niște stupi scunzi, și din fumul ce le împlie atmosfera biserica-și ridică turnul ei boltit și rotund, acoperit cu tinichea albă, care strălucește frumos în soare, ca o argintoașă gîndire din mijlocul satelor cufundate în tăcere și a verzii și-ntunecatei lumi a pădurilor.

Siretul, în vărătica sa lene, e oprit adesea în drumul său de

¹ Ms. 2255, f. 162-167.

² *Două femei improptiva unui bărbat*, Iași, la Cantora Foaiei sătești, 1840 (Repertoriul Teatrului Național din Iași, No. 5).

³ *Laskar Viuresku*, Leipzig, 1860.

iazuri mari încunjiurate cu papură ce-și înalță ciucaiaii copti în soare, cu stuf cu mălurile mohorite ca blana de urs și rogoz verde. Pe malurile iazurilor jur-împrejur, mătrează de un verde llnăr stralucește ca mătasa, iar în mijloc ochiul verde cel clar al unei pare negru reflectind în el umbra lumii ce-l înconjură.

Pe cite-un plan mai ridicat se văd curți vărute cu îngrijire, cu arătarea plăcută și liniștită. Fereștile dreptunghie strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în fața curții se-ntinde o ogradă mare în semicerc, încunjurată cu zaplaz și ndilit umbrīt de plopi, salcimi sau nuci. În dreapta curții, care se numește „sus”, sunt în genere grajduri și hambare, în stînga, acarete, pentru bucătărie și servitori, numită „jos”, iar dindosul curții se întinde-n patrat cu șanț pomătul, florăriile, via [și prisaca].

Aceasta este arătarea stereotipă a satelor și curților, fără privire la modifi cațiunile întimplătoare, cari individualizează pe fiecare din ele.

Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. Ziua, oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrîne șed torcînd la umbră pe prispă, și moșnegii adunați la crîșmă își petrec restul vieții lor bînd și povestînd. Abia sara, cînd satul devine centrul vieții pămîntului ce-l înconjură, se începeacea duioasă armonie cîmpenească, idilică și împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede și aurile pe jumalțul /sic/ cel adînc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împlătește satul, carile vin cu boii osteniți, scîrțîind, din lanuri, oamenii vin cu coșele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sării, talangele turmetoș apa fîntinelor, cumpenele sună, scrinciobul scîrție-n vînt, cîinii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și languros sunetul clopotului, care împlătește inima cu pace.

Într-un asemenea sat stătea pe deal curtea bătrînului Oleanu. Ea avea forma descrisă mai sus. Înfundată în cercul curții, încunjurată de pomăt, albă și invitatoare, ea avea un cerdac încăpător, în care sta bătrînul sara, cu ciubucul în gură și cu fesul pe ceafă, uitîndu-se melancolic la privestea ce se întindea sub ochii lui. În această curte se născuse Iorgu.

Să ne familiarizăm cu casa întregă în simpla ei frumusețe și cu copilăria eroului nostru.»

După această introducere ni se înfățișează curtea boierului, unde eroul probabil al povestirii, Iorgu, și-a petrecut copilăria. Despre cuconul Vasile Creangă, om bogat și bun la suflet, se povestește că «are-n pivniță poloboace cu irmilici și dimerlii de galbeni». În realitate, «într-o scatulcă veche de fier, ce era șrubuită de podelele unui ietac mic, se adunase din moși-

strămoși, fără avariție, dar cu economie, mulți ochi de vulpe și mulți bani albi»:

«...Creangă era un bătrîn bun și prietinos, vesel și glumeț la petreceri, îngăduitor cu supușii lui, și unde trebuia și pune și el mina ca să mai ușureze greul, el nu-nvățase multe-n viața lui, pe vremea aceea nici nu se cerea multe, dar avea o-nțelepciune și o isteție firească, care prețuiau mai mult decît pretențiosul semidoctism de azi.

Astfel vecinic la moșie, viața-l costa puțin, deși trăia ca un vodă — căci, dacă cunoaște cineva mai de-aproape viața din curțile boierilor mari, acela va trebui să conceadă că ei știau a cristaliza împrejurul lor un fel de curte, compusă din boierănași sărăciți, cari slujind își rectștigau pe-ncetul o avere din care să poată trăi fără grijă, din rude scăpătate, însă pline de deșertăciune, cari trăiau pe sama vărului avut, din refugiați străini, poloni, unguri sau nemți, cari, mai la velniță, mai la gospodărie, mai în cancelaria domeniilor, formau o clasă de amployați, din călugări, feciori de boieri, cari înconjurau mînăstirea spre a trai bine pe moșiile și la curțile cunoscuților lor, afară de aceea, un popor de servitori, țigani și străini, cari „jos” trăiau sfădindu-se și clevetindu-se la boieri unul pe altul. Capelmaistru curții era în genere vo cioară bătrînă și isteță, care știa cîntece bătrînești, doine, hore, cîntece de lume — ba nici poetul nu lipsea, reprezentat adesea prin persoana vreunui scriitorăș or dascăl de copii isteț, care făcea acrostihuri pentru dăamna, și la zile mari fintosmosuri nimerite pentru lăutar.»

Iată și pe cucoana boierului:

«Femeia cuconului Vasile era cu mult mai tinără decît el și încă destul de frumoasă. Ea era o damă naltă și foarte albă la față, avea ochi mari și albaștri, fața lungăreață și plină, nasul foarte corect, iar gura ei roșă purta todeauna acel suris voluptos și satisfăcut, care-l au femeile frumoase și fără de dorințe. Fruntea ei boltită sub un păr castaniu împletit cu multă măiestrie și unit dinapoia capul [ui] cu un pieptene de aur, minele dulci și pline, cu degete lungărețe, ea se primbla todeauna gătită cînd prin grădină, cînd prin odăi, fără a vorbi nici un cuvînt. Îmbla cu acea superbă maiestate în salele nalte ale casei sale, ca acele regine din cpopcele nordici, cari cu voința lor în mărirea casei și a neamului. Ea era de o blindețe rară, însă niciodată într-atîta încît să nu rămîie mîndră, și niciodată atît de mîndră, încît în fața ei să nu rămîie urmele unei neșterse și adînci blindețe. Cînd ședea, nu avea înmura plecată proprie femeilor nalte — splendidul ei bust de marmură rămîinea drept și mîndru — ai fi gîndit că se simte pe tron.»

Bătrînul își iubește nevasta fără afinitate, fiindcă e frumoa-

să, cu simț pentru muzică și poezie, în vreme ce «el era proză, deși proză bunomă» și pentru că i-a dat un copil, pe Iorgu.

«Iorgu era încă în epoca pantalonilor cu basma, un copil frumos și plăcut. Cu ochii albaștri ai mîni-sa și cu părul cel negru al tătîni-său, cu fața albă și gingașă de ai fi tăiat-o c-un fir de păr și curios ca un motan, el își crease multe plăceri domestice, cari altfel nu supărau pe nimenea. Dușmănia lui cu ginsacii și cu găștele cu pui, amicia intimă cu Șoltuz, cinele de la stîină, pe care imbla și călare, puii de giscă mici pe care-i inchi-dea în cușcă, ca să vadă de-or cînta cum canarii, în fine stima ce-o avea pentru moș Miron prisăcarul, care-i spunea povești și-l ținea pe genunchi, sînt amănunțimi neinteresante. Adesea se ascundea în cîte-un saltar de scrin, ca să nu știe nimeni unde-i, or în vo ladă veche cu luminări de său, din care ieșea uns ca dracul. El observase că nu pe el, ci pe dadacă o batjocuresc toldeuna, ci de aceea nu trecea zi fără comedii. Dadaca lui era roaba Maria-țiganca, dar era clar cum că ea nu putea fi fiica tătîne-său. Ea era de-un boi mijlociu, dar (părea) naltă în trup, pentru că era subțire. Cu păr negru și totdeauna peptenat cu îngrijire și acoperit c-un barij verde, ochii ei mari și sprincenați aveau o nespusă dulceață. Buzele mici și subțirele se-ncrețeau de un fel de mindrie, rochia de lînă verde cu piepții strînși îi da un fel de mlădioasă grație, pentru că era albă ca omătul, iar mînecele totdeauna suflecate trădau niște brațe de alabastru. Pe piept cădeau șiruri de hurmuz sur ca mărăgăritarul.»

Aci textul are lipsuri. Apoi vedem venind la curte pe vărul lui Creangă, Porfirie Rufă, boier de modă veche, cam scăpătat. «Antiriul era cam ros la piept, ca un cobzar.» El se plînge de ginere-său.

«... Este caracteristic pentru gineri că mai toți samănă cu ai regelui Lear. Și Dumnezeu îl știe că el nu era omul ca să ceară lucruri mari de la gineri-său. Un loc la masă și unul la sobă și acel cuviincios respect. El își ridicase fesul asudat de pe fruntea asudată și netedă, pe care erau urcate de din dinapoia capului vițe de păr alb ca argintul, și-și scosese din sîinii antiriului basmaua mare, neagră cu flori verzi și tabacherea de tinichea zugrăvită c-o turcoaică cu ciubucu-n gură.»

Porfirie se vaită că copiii nu mai stau sub același acoperămint cu el, c-a rămas singur la vie cu prisăcarul și vierul. După cîteva șăgălnicii între Rufă și Maria țiganca, venită cu dulceți, după declarații filozofice fataliste: «Rele zile»... «De la D-zeu vin toate, și bune și rele», apare «dama de casă», căreia boierul Porfirie îi sărută mîna. Stau de vorbă pînă la prînz, apoi trec în sufragerie unde așteptau mai multe persoane. La masă,

rînduală și «préséance». Copiii (Iorgu, Maria și Ion al Mariei, privit ca copil de casă), neavînd loc, sînt puși la o măsuță, de unde sfadă. Aproape de Rufă, în dreapta și în stînga, ședeau Vasile cu nevastă-sa, iar de amîndouă laturile mesei felurii oameni: vechilul moșilor, «un om cu fața arămie și cu barba castanie», «aținînd cu lăcomie ochii verzi la felurile de mîncare» și ștergîndu-și «degetele de surtuc or de vestă, nîcînd de șervetul curat ce sta-naintea lui». Un văr al boierului, «cu părul roșu amestecat cu vițe albe, cu fruntea mică și ochi ca zărul, își răsucea mustățile de praporcic rusesc sub nasul lui roșu și privea cu plăcere la garafele de vin dinaintea-i». Stalmaistrul vorbea în sine — ungurește — alături de doctorul de casă, «un neamț cu fața rasă și plină de creți» și cu ochelari verzi.

«...La coada mesei ședea bietul scriitorăș. Surtucul lui cel negru (el îmbla îmbrăcat nemțește) era periat cu multă îngrijire, părul de pe tîmple era pieptănat c-un fel de cochetație peste urechile cam lungi — mîinile lui mici și slabe atingeau c-un fel de frică mîncarea și farfuriile, și vinul îl sugea cu vîrful buzelor ca femeile. Fața lui era palidă ca o mască de ceară albă. Ochii negri și desigur slabi aveau o dulceață potolită, și s-ar [fi] părut că are pinză neagră peste lumina lor.»

Alături de el ședea un frate mai mare al boierului, Iosif, care vruse să se călugărească, dar mai apoi își vinduse fraților partea lui de moșie, spre a înzestra fete sărace și a merge pe jos la Sf. Mormint și Muntele Atos. Simpatiza pe ruși, era foarte citit în materie religioasă, ocupa la masă locul lui din urmă, minca numai post, bea numai apă, și era, într-un cuvînt, ascet.

«...Ședea într-ocamară fără incuioare și toate mobilele lui erau lucrate din topor de mina lui proprie. Cîteva scînduri pe două scăuieșe erau patul lui acoperit c-un mindir de paie — o masă plină cu cărți bisericești și mirene de pe vremea lui, un scaun de lemn fără spate, niște icoane vechi lucrate de mini călugărești pe pereții albi ca omătul — atîta era totul. Fereasta lui era-n soare, ceea ce da întregului simplu o arătare plăcută. El nu se supăra de nimic în lume, nimeni n-auzea vorbă slabă din gura lui. Altfel toată ziua-și făcea de lucru. Lega cărți, lucra roți foarte solide, zugrăvea icoane pe scînduri mici geluite, pe care le dăruia oamenilor din sat. Tot ce-i trebuia lui însuși își făcea singur. El era cusutoreasă, spălătoreasă, croitorul și ciubotarul său propriu. Nu mai pomenim cum că era <și> bucătarul său propriu, căci minca foarte rar la masa frății-său.»

Acest pustnic de felul lui Euthanasius, care a izbutit să simbolizeze înfrîngerea oricărei concurențe economice străine, primea cu plăcere oale nouă, spărgînd atunci pe cele vechi.

«Sigur era cum că acest om era pe deplin fericit.

Cine-l vedea mîncînd adesea numai azima aîoa, coaptă pe vatra sobei lui, și bînd apă curată de izvor, putînd dispune de atîta și nedispunînd de nimic, poate că se mira, dar nimănu nu i-ar fi trecut prin mințe că acest om ar putea fi nefericit.»

Iosif era un fel de «Solomon al curții». Tîlcuia vise, după o metodă de analiză psihologică a dorințelor persoanei, crezînd de altfel în visele copiilor, ca fiind «insuflarea îngerului păzitor.» În contrast cu el ne este zugrăvit boierul Ciufă:

«În fața lui ședea cuconul Drăgan Ciufă, antiteza întrupată a înțeleptului Iosif. C-o moșioară mică pînă la disparițiune și c-o închipuire de sine ș-o deșertăciune pînă la disparițiune [sic] de mare. Capul lui era un calup chelbos, nasul mare, fața sluțită de vărsat și niște musteți zborșite, groase și roșii complectau arătarea acestui om uricios. Afară de-acestea, omul acesta mai era și nebun. Pustia știe cine-i pusese-n cap cum că va deveni nu vodă, ci-mpărat — și adică împăratul lumii, pe cînd nu va fi decît o turmă și un păstor. Și el nu glumea de fel, vorbea c-un fel de convingere adesea uricioasă despre planurile lui. Oameni de aceștia pe vremea aceea nu erau tocmai rari. Domnia o visa pîn' și cel din urmă mazil, după căderea fanarioșilor, mai ales cugetînd la ușurința — se-nțelege că anecdotică — a unei asemenea eventualități. Îmbia vorba șadică cum că turcii alesese pe Sandul Sturza, care între cei 7 trimeși era cel mai nensemnat de domn al Moldovei, numai pentru că era om chipos și avea o barbă neagră și frumoasă, fără păreche în Împărăția sulianului.»

Ciufă era de neam, nu bogat, avar. crezîndu-se darnic, crud cu supușii, mîndru și prost. «O tabachere de la Moruz-vodă o purta totdeauna în sinul antiriului lui celui lung ș-o arăta la toată lumea.» Uita cu ce prilej o primise, aci zicînd că i-a fost trimisă de împăratul rusesc prin domn, ori dată în amintirea unei preumblări prin Iași sau a unei înălțări de rang. «Avea o memorie slabă și era prost ca gardul.» Aci povestirea se oprește. Dacă boierul Ciufă cunoscuse pe Alexandru Moruzi, care-și sfîrșise ultima domnie în 1806, înseamnă că acțiunea nuvelei se petrece cel mult pînă la 1840, cînd boierul putea să uite dar să și-și aducă aminte.

Pe altă hîrtie, cu scriere pare că mai veche, de epocă berlineză, Eminescu a aruncat cîteva imagini de viață infantilă¹, care se înrudesc cu acelea despre copilăria lui Iorgu și cu versurile din alt ms. povestînd jocuri copilărești²:

¹ Ms. 2255, f. 168—170.

² Ms. 2259, f. 279; *Viața lui M. E.*, ed a III-a, p. 56—57.

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

În orice caz, toate acestea au o legătură între ele măcar în sensul că fiecare vrea să fixeze aceeași amintire-Factorul comun este construcția unei lumi la o dimensiune mai mică, în «miniatură», cum zice poetul însuși. Copilul despre care este vorba descoperă universuri minime. Convorbește cu icoana sfântului Nicolae: «...cînd rămînea singur-singurel în casă se pornea la vorbă cu moșneagul și-i povestea tot, tot ce-i trecea prin cap, și bătrînul parcă zimbea a ride». Îi pune sfințului o muscă în barbă și «bătrînul parcă clipea din ochi». Își evoca în copacii de gheață de pe fereastră codri verzi și pitici și zine, apoi făcea cocosi de hîrtie și-i pune să joace comedie pe masă. În fine, închipuia o nuntă în lumea gîngăniilor și a florilor.

«Sunt ochi în lumea aceasta care au deosebită plecare pentru tot ce-ți miniatură. Dacă însă* ți-ai închipui că copacii de gheață din geamul ferestrei sunt un codru verde și-n ei petrec zine din povești, el s-apropie cu fața adincilă și zice: uite, sub tufa ceea un titirez s-a amoral foc într-o zină, uite cum se ridică din călcie și se uită la al. Și dacă ți se pare c-auzi cîntec de bucium și fluier din acel codru verde, el va asculta cum îi țiuie pin ureche și-ți va spune anume aria ce s-aude. Un asemenea om face cucosi de hîrtie și-i pune să joace comedie pe masă, e-n stare să-ți spuie dacă o muscă suride, ce planuri diplomatice îmblă pin capul unui painjen, ce idei asupra lumii are un gînsac. Și dacă-ți spune vo anecdotă or vo istorie ce se-ntîmplă toldeuna pe terenul naturei minime. Dacă o foaie de trandafir a căzut pe un gîndăcel smălțuit, a fost cu intenție... regina a aruncat batista în taină uimitului ei servitor — dacă painjeni încunjură c-un voal diamantin capul unei flori, pe care cad apoi mîrgăritărel de rouă, el zice: vezi ce frumoasă mireasă. Și painjeni țes de la o tufă de flori la cealaltă un pod de diamante la mirele ce șade departe pe altă tufă, s-adună nuntași, un cîrd întreg de musculițe albastre ca oțelul... furnicele sunt servitori, căci aduc saci albi cu miere și făină, ba țin cite-o iarbă în gură, cu care să aperse de razele soarelui capul miresei. Clopoștii albaștri ai florilor sună de liturghie, albinele cîntă ca lăutari, bondarul în veșmint de catifea murmură pe nas ca un popă bătrîn, fluturii, donjuanii grădinelor, vin în cîrduri la nuntă, ci ceea ce nimeni n-aude, a auzit miniaturistul meu, o nuntă în țara firei.»

Mai departe se atinge ideea, scumpă lui Eminescu, a persistenței spețelor și tipurilor:

«... Uite la Irimie: un Pepelea a fost tată-său, un Pepelea străbunu-său, e același Pepelea care-nainte c-o mie de ani făcea glose asupra unei strachini cu linte; uite la Veniamin, un năuc în vecii vecilor, și cu același năuc ne-om întâlni peste o mie de ani poate-n locul unde a stat odată această cafenea... va fi un lac aici și noi vom [fi] stalactiți.»

Nunta a trecut în *Călin*. Celelalte elemente au fost și ele fugar versificate:

Și flori de gheața din ferești
Părea-mi un codru verde
Cu zine blinde din povești,
Cu buciun ce își pierde
A lui glas blind din soare
În văi și în ponoară.

Și cînd eu îi povesteam
Ce văd în flori de gheață
S-apropia și el de geam
C-o adîncită față.
S-apropia și zise: vezi
Colo pin tufe-un titirez,
El îmblă după zină.

Găini și luntri eu făceam,
Cucești mari de hirtie,
Pe scara mesei le puneam
Să joace comedie
Și-n cas-am adus un gînsac
Înamorat* și-n veci burlac
Să facă pe sulflorul.

Icoanele vii îmi părea
Lui sîntu Nicolae,
O muscă-n barbă noi i-am [pus]
S-o văd de n-o sae,
Dar el sta trist și mohort
În cadrul lui posomort
Cu ochi rotunzi și chel.

S-uita pare că serios
Și mut n-a lui gîndire
La jocul nostru zgomotos.
Nici muștră, nici zimbește
Și ni părea așa strein
De ce sta mut și nemișcat,
Parcă temeam că într-o zi
Să-l auzim că strigă.

50. Pustnicul

Tot în această epocă ar fi fost să fie așezată și narațiunea versificată în octave sub titlul *Pustnicul* și în care sîntem introduși într-un salon romantic ieșean cu candelabre de argint, cu ofițeri «gulerati», cu o copilă «roșieca o garofă», care este însă un «demon crud». Compararea începe a avea acea notă misogină caracteristică poetului mai târziu, dar deocamdată totul se mărginește la un (comentariu malițios și voluptos toldeodată în stilul mussetian, cu digresiuni din *Mardoche* și *Namouna*. Și obiceiul de a cita nume proprii, de altfel tot din romantici (Hugo, Byron), de a deplînge prostituirea unui înger e a lui Musset, la «Noptile» căruia pare a face aluzie expresia «nopti romantice»¹. Însă pentru ca să merite titlul *Pustnicul*, înseamnă că poetul avea să ne aducă un ascet, sau avea să convertească la ascetism pe unul din eroi, spre a răspunde ușurătății vieții și a femeilor.

Iată încercarea cu toate dibulirile²:

Pustnicul

- f. 26. [Era în Iași.] În sale imbracate
Cu atlas mai alb ca fulgă de ninsori
Cusut cu frunze verzi întunecate,
Cu vișinii și strălucinde flori,
Pe-un nalt cămin, pe mesele bogate
Ardeau în candelabre orbitor,
Albe ca de zahar, lumini de ceară
Cu a sale limbi diamante arzătoare.

De-argint e aerul bogatei sale,
Cald de miroase, strălucit de-oglinzi,
Cu părul disfăcut poetic — pale,
Copile trec prin aerul cel nins
De raze albe și de ctintul moale,
Pierdut, ceresc al danțului aprins
[Și juni în uniforme sclipitoare
Cu ochi de foc, subțiri, cu fruntea mare.]

- f. 27. Sale nalte imbracate cu-atlas alb ca și omătul,
Cusut cu flori vișinie și cu frunze de smarald,
Pe ctind luminări d-o ceară ca zăharul, implu, cald,
Aerul cu o lumină argintie cu încetul.
Candelabre de-argint grele luminează-ntinse sale,
Urcind limbi diamantine într-un aer cu miroase

¹ Într-o notică bibliografică (ms. 2278, f. 80 v.-82) se află și «Young, *Noptile*, Buc. 1835».

² Ms. 2286, f. 26—30.

Și plin aer trec copile gingașe și maiestose,
Părul dislăcut li curge pe-umeri și pe brațe goale.

Muzica aurește sara cu cereștile ei tonuri
Aerul ea îl imbată, și copilele cu sinii
Albi ca vîntul de ușoare (ca [albul] de ninsoare),
mlădioase ca și crinii.
De-a cîntărilor suflare ele zboară ca [fantome] păveri.
Juni în splendide-uniforme guleraji cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca și neua argintoasă,
Cu mănuși ca mărgărite, cu botoane (botine) radioase.

f. 28—30. Sala-mbracată cu-atlas alb ca neua,
Cusut cu foi și roze vișinii,
Și ceruită strălucua podeua
Ca și-aurită sub lumine vii,
Lumini de-o ceară ca zăharu — o steuă,
Diamant topit pe-oricare din făclii.
Argint e-n sală și d-o rază nins.
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca Ingerii — virgine —
Pin sală trec purtînd cununii de flori;
Ahl *vorba* Inger scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce estatorii (cititori).
Astfel acum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșerte și cu inimi nule.

La ce-as descrie gingașa cochelă,
Ce-abia trecută de-optsprezece ani,
Priviri trimite, timide, șirete,
Cînd unui tont, ce o privea avan,
Cînd unui ghiuj cu mintea căpietă,
Urît și-avar, sinistru și pleșcan,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigău și prost ca și un bou de baltă?

Să cînt ironic cum se naște impulsul¹

¹ În ms.: *se naște-n impulsul*; var.: *Să cînt cum seamănă* de rău impulsul*; *Să cînt amoru-i* scule n-am impulsul* / *Cu corp de inger sufletul diform* / *Romantic-ironie, care-i pulsul* / *Îl simți în Byron și-n Marion de Lorme.*

În corp de Inger, sufletul diform?
Ironiei lui Byron eu să-i simt pulsul,
Or lui Hugo, ce-a scris *Marion de Lorme*?
Să descriu nopți romantice — Avulsul
Ce apele plîngînd le-aruncă — adorm
Chiar Ingerii — și în azur muiete
Curg stele de-aur dulci și-mprăștiate?

Și să discos din (dar) inima femeii
Suspinsă-n nopți albastre, de amor?
Oh, a ei patimi au firea scintei:
În clipa ce le naște ele mor.
Închideți ochii, cari (câci) păzească zei
L-a lor lucire să te uiți cu dor:
Abisuri sunt în sufletu[-i]. Pe-o clipă
Pasiunea li lumin-a lor risipa.

La ce excursiuni? — Ce nu sînt oare
Unde v-am dus, în sala (cea) de bal,
Pe înflorite, dulci și moi covoare,
Unde mii flori mirosul lor esal.
Sub a perdelei umbră sculitoare,
Ce de trădarea mindrului cristal!
Al marilor oglinzi te scapă sigur,
Cînd vrei s-observi cum grupe se configuri!

Deci după o perdeal Pe-o moale sofă
Alene șade-un Inger de copil.
În păru-i negru-o roșie garofă,
În ochi-albaștri plutitori ș-agil
Și haina de-albă, strălucită stolă
Cuprinde-un mijloc mlădiel-gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar [fi] să culce
Sub evantaliu-i ce pulește dulce.

Un Inger, da! Aripa dar se cade
Pe ai [ei] umeri albi ca neaua, goi,
Spre-a fi un îngeraș precum se cade.
Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voi!
Cine-ar ghici vodată cum că șade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba Inger însă eu saracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

51. Moș Iosif

Ideea pustnicului nu este la Eminescu decît o continuare a eremitismului din *Mureșan*, potrivit aci mediului istoric. Figura lui moș Iosif a zugrăvit-o poetul deosebit, ca sihastru călugăr, poate în marginea compunerii *Boierimea de altădată*, însă cu alt rost, într-un fragment pe care-l vom numi *Moș Iosif*¹. Aici a încercat poetul să îndreptățească toată cugetarea generației bătrîne cu credința religioasă, cu geocentrismul, astrologismul și primitivismul ei:

«Astfel cum ședea pe scaunul lui, plecat cu peptul înainte, fiindcă scaunul n-avea spete și sprijoane, cu minile căzute cruciș peste genunchi, fruntea lui puternic lucrată căpăta prin acea poză aplecată un fel de arătare adîncită, părul prin poziția asta era urcat în sus, parte cădea fără ordine peste tîmple — unele vițe împleau fruntea cu argintul lor mătăsoș, parte se mai ținea urcat dar înfoiat în vechea lui ordine². Ochii adînciți în boltiturile lor păreau a fixa un punct sub încrețitele sprîncene, buzele gurei se îmflase crețe în meditațiune, iară barba îndoită de aplecarea peptului își răslea în sus capătul stufoș și argintiu, dînd întregii fețe o arătare nemulțumită și rebelă. Luminarea subțire și încolăcită de ceară arămie, care sta lipită de masa plină de cărți deschise, întindea mucul negru și crestat și lumina roșie și turbure în cameră, abia ajungînd icoanle călugărești de pe pereți, adîncind umbrele din fața visătorului zahastru și îngălbînind părul său cel alb și trăsăturile cele bătrîne ale feței. Mina mică și păroasă întorcea cu degetul muiat paginile unse a unui manuscris grecesc de astrologie zugrăvit cu cercuri de figuri geometrice roșii. Literile începătoare a fiecărui capitol erau ca de tipar și roșii... Ce căta el în acea carte? Adesea nimerea între foi zăloage de mătase cadrilată și verde, acolo-și oprea privirea mai multă vreme, apoi iar întorcea și șcria cifre pe o hîrtie însă bisericește — adica cu slove; o tăcere adîncă era în camară și numai pana cea veche de gîscă scîrșnea pe hîrtia vinătă și grunzuroasă³ și suna izbite calămărilor pline c-o cerneală cleioasă și oțetită. În urmă el închise manuscrisul vechi, plin de note marginale scrise foarte mic și legal în pergament; îl aruncă cu nemulțumire peste o clăie de cărți și-și netezi barba cu expresia unei profunde neîndestulări cu sine însuși.

¹ Ms. 2286, f. 2—5.

² Variantă: *Părul argintiu și rar al capului părea așezat fir cu fir pe țesla [pleșuvă] strălucită și neledă, fruntea era curată și naltă și pelița feței alid de gingașă și străvezie, încît zăreai* numai vineleminei și roșii din față.*

³ Pe o astfel de hîrtie scrie uneori Eminescu.

Moș Iosif avea un defect foarte mare. Cu o măiestrie rară el știa să se înșele pe sine însuși. Toate dezlegările pe cari i le-nsufla mintea lui sănătoasă și ageră, el gindea că porneau numai din combinările astrologice, în cari el încifra aceea ce nu era în ele. Unde mintea lui proprie nu-i da o dezlegare, acolo nici astrologia cea grecească n-o putea face nemijlocit. Ea aproba numai a posteriori ceea ce el pusese în calculele sale a priori.

Adesca-i era greu de viață, nu pentru că trăise prea mult, ci pentru că ajunsese cu capătul pîn-ntr-o vreme a cărei înțelegere-i lipsea. Nu că doar ar fi prețuit pe oamenii moderni, ori ar fi crezut în superioritatea lor spirituală. Cu drept cuvânt presiunea cum că ei nu au decit lustrul exterior a unei culturi, pe care nici n-o înțeleg, nici nu știu s-o reprezinte — toți acești oameni tineri erau atît de deșerți, atît de lipsiți de cunoștințe, încît i-ar fi fost lesne să-i rușineze pîn întrebările sale de natură mireană chiar. El era un polihistor considerabil, dar miile de cunoștințe grămădite în capul [lui] se cristalizează [sic] împrejurul unui singur simbur, mai presus de orice îndoială: *Biblia*. El avea destule cunoștințe astronomice spre a ști că stelele nu sînt scînteii semănate pe bolta cerului numai spre plăcerea oamenilor, dar locul din *Biblie* pentru el avea un înțeles adînc. După el fiecare atom era centrul lumii întregi, adică a nemărginirii, și fiecare stă în legătură cu toate lucrurile lumii. Fiecare, după ideea lui, este numărat de ochiul Domnului și neapărat în existența sa — și unul din lume și toată lumea se turbură și cade. De aici consecvența că [tot] omul poate fi influențat de o stea, adică că o lume întreagă, cu popoarele ei, cu viața ei, poate influința asupra unui individ omenesc — precum iarăși cine știe dacă pămîntul nu influință asupra unei persoane însemnată a unui glob departat. Aceasta era legătura dintre cunoștințele lui pozitive și-ntr astrologia lui.

El nu găsea nici o contrazicere în *Biblie*, unde toată lumea se zice a fi creată pentru bunul plăc al oamenilor. Dacă lumea-i [ne]mărginită, fiecare punct fi tot așa de bine centrul ei, ca și cele ce-l înconjură, așadar lumea-i făcută pentru plăcerea fiecărui din centrele sale și <în> aceeași măsură, fiecare zice că *numai* pentru el, și drept, căci el e tot în lume, dacă ar muri cu desăvîrșire, lumea ar fi moartă pentru vecie. Cu deosebire naturile bogate trebuiau, după părerea lui, [să fie] în legătură cu o stea. Căci de ce sunt toți oamenii înțelepți și mari, gîndea el, căci altfel sunt tot asemenea? Prin aceea se deosebesc, pentru că unii au în ei o rază cerească, care-i face să fie pătrunși de puterea [a] supra firei a unei stele, iară ceilalți, născuți din lut și nefiind în legătură decît cu coaja pămîntului, sunt robi cu duhul și fericiți numai atunci dacă oamenii insuflați prin

mișcarea stelelor de Dumnezeu însuși se pun în fruntea lor și le prescriu destinele.

Să nu creadă cineva cum că în urma explicațiilor vechilor teologi el era geocentrist. Este drept cum că pământul a fost creat înaintea soarelui, zicea el. Tocmai așa cum un ceasornic [ar] face și pune pe rînd toate roțile și pana ceasornicului, așa D-zeu mai întii pământul l-a făcut ca o roată nensemnată, și după aceea abia a făcut roata cea mare și mijlocul sistemului: soarele. Istoria vechea pentru el o pregătire la creștinism, evul mediu era plantarea lui, vremile viitoare vor face din pământ grădina Domnului. Astfel *Biblia* era simbulul întregii manieri de a privi lumea și a cugetărilor lui. Știința pozitivă o știa s-o împreune cu învățăturile *Bibliei* foarte ușor și -cu multă isteție — nu așa însă ideile speculative ale celor noi. Acestea erau pentru el erezii păgânești. El zicea că învățăturile a nici unei științe pozitive nu dau omului dreptul și pretextul de a seîndoi de *Biblie*. El nu afla nici o ruptură între aflările celor noi, de cite auzea și el, și-ntrecartea cărților, dar o găsea între *Biblie* și ceea ce mulți din oameni se sileau, după el, a găsi în aceste experiențe.

Aceste fundamente a caracterului său sufleteș erau acuma la bătrînețe rădăcina unei nemulțumiri pe care el nu știa să și-o explice. Oricînd venea în contact cu vîun om tînăr, de care se lîpea ideile Apusului, el se simțea lovit de o lume cu toțului nouă în toate ale ei, o lume nu mai bună, nu mai frumoasă, dar cu totului alta. Și ceea ce-l jena mai mult era că această lume contrazicea în curentul ei curentului aceluia pe care el și-l pusese ca țintă istoriei omenești.

El citise încă-n tinerețe scrieri de ale enciclopediștilor, dar ei îi insufla apatie. Dovezile lor îi păreau silite, căci se-ndreptau toate contra unei axiome, pe care el nu permitea nimănu s-o nege: atotputernicia lui Dumnezeu. El își inchipuia că un om trebuie să fie bolnav sau foarte nenorocit pentru ca să compue cărți contra *Bibliei*.

De aceea mirarea lui era mare cînd vedea că, pe zi ce merge, tocmai aceste idei se lășesc, pe care el le credea ca un pas înapoi al lumii, iar nu unul înainte. De aceea el se-ndoia dacă lumea aceea înaintată, la care semenii lui își trimitea copiii, era într-adevăr înaintată. Aceste îndoieli apoi îl făceau să consulte astrologia, dar fiindcă el singur nu știa ce să-și răspundă, de aceea astrologia răspundea lucruri a căror înțeles obscur el nu-l pricepea. Dacă răspunsul ar fi fost latent în el, dacă el l-ar fi presupus înainte de a întreba cartea lui, atunci ea desigur că ar fi știut să puie sensul tocmai ce-l voia fără să știe, în spusele obscure a libelii lui — astfel însă, adesea în deplină nesiguranță în privința celor ce întreba, el se simțea neliniștit și se-ndoia adînc de mîntea sa proprie.»

Atît *Pustnicul* cît și *Moș Iosif* sînt scrise pe un carnet pe care poetul l-a folosit la Berlin, în timpul cînd audia prelegerile asupra istoriei Egiptului ale lui Lepsius (1873). E vremea cînd citea franțuzește cu dicționarul în mînă și făcea *Planul lui Decebal*. Teoria oamenilor însufleșiți prin mișcarea stelelor de însuși Dumnezeu am mai întîlnit-o. O făcuse alt pustnic, acela din *Magul călător*. Legătura oamenilor cu stelele e o idee scumpă indeosebi misticismului german (Böhme), reluată și de Novalis, care vorbea de un om sideral. Dacă ne gîndim că Eminescu publică acum (1 aprilie 1873) *Floare albastră*, am putea să presupunem că citise de curînd romanul alegoric *Heinrich von Ofterdingen*.

52. Aur, mărte și amor

O zgrăvire mai amănunțită a societății ieșene pe la 1840 a căutat Eminescu a face tot în proză și cu oarecare ecouri din C. Negruzzi, în *Aur, mărte și amor*¹. Din nou se observă intențiunea de a studia mediul social al vremii și de a exalta generația bătrînilor. Încolo apare și aci un tînăr cu «răul veacului», iubind o femeie și fiind iubit de alta, întocmai ca în *Mira*. Asemenea concepție ne-ar duce mai degrabă în epoca studentească, totuși unele informații bibliografice presupun că poetul scrisese schița fiind în țară, la Iași, fie și într-o vacanță. Ca și în *Pustnicul*, totul se petrece într-un salon:

«[Era cam pe la anul 1845.] Se făcea cam în anul 1840 și cîtiva, în Iași.

Ne trezim în una din cele mai frumoase seri de iarnă [în salonul unuia]. Rece dar luminoasă ca o cugetare cerească în mijlocul unor gîndiri senine se ridică luna palidă și argintoasă cu mărgăritarul pe bolta albastră și adîncă a cerului Moldovei. Era o noapte italică amestecată cu frigul iernii, amestecul unei lumi văratece, pline de senin, cu intîmele plăceri ale iernii, cu căldura focului potolită, cu dulceața visătoare gîndiri. Afară era o vară rece — în care oamenii știu să-și facă o iarnă caldă.

Pe stradele în zadar luminate ale capitalei, flăcările din fanarele cu undelemn își întindeau limbele roase în aerul rece, trecătorii umblau iute pe stradele pavate cu trunchi de stejar, luna se răsfrîngea clară și argintie pe murii nalți și albi a caselor, aruncînd pe ele umbrele urieșe și ridicole ale trecătorilor. Numai din cînd în cînd se auzea zgomotul unei trăsuri, glasul unui om cu chef, șuierul trist al unui om pe gînduri.

În catul de jos a unei case mari se adunase societate aleasă

¹ Ms. 2255, f. 85—91.

pentru joc de cărți, societatea compusă din membrii unei familii din cele mai cu influință, din mai mulți consuli străini cari-și făceau principala ocupațiune a vieții lor în jocul de hazard, al cărui cult atât de stricăcios l-au introdus la noi cu deosebire risipitoarea ofițerimerusească. Pereții salonului, altfel albi, erau acoperiți cu covoare lucrate de scoțari din țară, un ram de meserie care-a-nceput a se pierde cu totul. Mărginile acestor covoare sau scoarțera [de] cuadrate roșii și verzi, iar în mijloc, țesut în lână, cite-un idil întreg. Colo o faie dă iarbă verde un [ei] capre, dincolo doi copii îmbrăcați ca-n povești dramatizate și cari, prin pozițiunile lor, par a afla reciproc intențiuni subversive. *Epo' poi*. Scindurile de pe jos erau ceruite deschis în coloare alămiei, în opozițiune cu ceruiala întunecată ce se trebuințază. Dară auroasa lor netezime se vedea numai p-ici, pe coala, căci podelele erau acoperite cu scoarțe trainice de lână în patrate, ce reprezentau în piezișurile lor toate colorile simple.»

Jilțurile au «sPRIJOANE nalte boltite și negre» și scaune îmbrăcate în lână verde, mesele de lemn de nuc lustruit îmbrăcate în postav verde se pot desface și întoarce. În sertare găseai oricând cărți și cridă. Nu era însă un salon de paradă principal, «căci într. acelea l-ar fi uimit [pecititor] luxul sau mai bine zis acea barbară superfluență de mobile scumpe aduse din străinătate, cio o daie mare destinată plăcerilor intime a băutului de ceai, a jocului de cărți și a limbuției răutăcioase asupra tuturor întâmplărilor, altfel atât de corupte de pe vremea aceea. Ș-aceste lucruri se povesteau în românește, căci sunt lucruri cari nu se pot spune decit în românește». Eminescu adaugă mai târziu: «Limbagiul era poate acela al cucoanei Chiriței, poate acela a filozofiei lui Gane», gândindu-se desigur la Alecsandri și la N. Gane, zis Drăgănescu, din «Junimea». Samovare de alamă galbenă fierbeau pe mesă. Urmează prezentarea societății. Pe un divan turcesc, lângă o masă lunguiață încărcată cu cești, ședeau mai mulți bătrâni «jenați vădit de costumele moderne ce purtau», iar un arhimandrit cu barba sură și față veselă le povestea «lucruri, pe cari un arhimandrit n-ar trebui să le știe». Se aflau acolo și mulți ofițeri tineri, «din acea clică de adiotanți domnești și de oameni fără nici o treabă», care solicitau domnului un rang în armată, «pentru ca să poată avea dreptul de a purta o uniformă bine tăiată și încărcată cu fir», plăcută doamnelor de când plecase oștirea rusească. «Damele erau frumoase, îmbrăcate după moda cea mai nouă (din Paris, se-nțelege), și, ce e mai mult, clevețeau cu mult spirit.» Interesantă este observația pe care poetul o face pe margine și verso ceva mai târziu:

«Din acest soi de oameni s-a recrutat apoi în urmă acel

contingent de așa-numiți oameni mari ai României, a căror cel mai mic defect era acela că nu știau carte. Aceștia apoi au încercat lumea mai (amar) de vreme, vrînd ca să-și recîștige valoarea unei vieți pierdute-n cărți. Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urit sau iubit, oricare obiect sau relațiune care e capabil de a stîrni unul din aceste două efecte în sufletul nostru este în sine considerabil. Pe secături 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.»

În sală erau și consuli, care lăsau diplomația pe seama subalternilor. Unul pierduse trei nopți la stos și era cam somnoros. Iată acum galeria de tablouri:

«În mijlocul acelei veselii elegante, în fond însă lipsite de cultură adevărată, priveau ca niște umbre tablourile din păreți, pecari am uitat a le aminti. Erau litografiile institutului „Albinei românești”, bineșor executate, unele copii de pe tablourile măștrilor străini, altele originale. Așa, capul lui Crist în cunună de spini de Guido Reni, Belizar, generalul lui Iustinian, ducind în brațe pe călăuzul său, mușcat de șerpe, Arhanghelul Gabriel — și în dreptunghi, ambasadorii Constantinopolei, aducînd coroana și mantia regală lui Alexandru cel Bun, Dochia și Traian, într-un colț portretul litografic al domnului țarei, Mihail Grigore Sturza, și într-alt colț, într-un cadru aurit, lucrat în olei, bustul în mărime naturală a mitropolitului Moldovei și a Sucevei Kyrio Kyr Veniamin Kostaki, cu răsă neagră peste potcap, cu barba lungă și albă, pe piept ordinul sîntei Ana cu briliante.»

Mitropolitul, observa poetul, are aer «mai mult de damă decît de prelat.»

După această descriere generală a salonului, Eminescu ne prezintă cîteva personaje, menite fără îndoială să fie eroii proiectatei nuvele:

«Alături cu căminul, lungindu-și picioarele în curmezișul oblonului, ședea un bătrîn cu fața prietenoasă și senină. El era ras și rădăcinile albe ale bărbii îi pudruiau fața. [Părul mai mult alb pieptenat poate cu prea multă îngrijire. Oricine i-ar fi dat 60 de ani.] Părul alb de la frunte (timple) și de la ceafă era pieptenat în sus, poate cu prea multă îngrijire, spre a acoperi fruntea pleșuvă și naltă, ochii mari, suri, cu desăvîrșire limpezi, se uitau cu o cîmîinție bonomă în norii ciubucului din care fuma, nasul avea o tăietură corectă și gura era desemnată cu o ironică fineță. O femeie nu — dar o fată [desigur] că s-ar mai fi putut inamora în el. Dacă fusese vreodată pasiune în sufletul acesta și îndoială, ele făcuse loc unei linișticiurate și bătrînești și-privea

c-un fel de superioritate bonomă la rătăcirile unei tinerimi nălunge și pretențioase. El privea cu multă atenție la joc, **asculta** clevetirile doamnelor și goșomăniile bărbaților — corigea frazele și da învățături cu multă fineță și rezervă, însă atât de clare încît ele totdeauna erau ascultate. Oricînd petrecerea ar fi stat pe loc, îndată știa să-i dea o direcțiune atât de grată și fertilă, încît ea resălta* în rizătorul ei curent. Era un gurmand al conversațiunii.»

Rezemat cu cotul de un pian și răsfoind niște cărți, ședea «un om tînăr, care însă părea îmbătrînit de vreme... printr-o consumațiune prea repede a puterii firești». N-avea mai mult de douăzeci și cinci de ani, totuși părea a fi peste treizeci și cinci, «uscat și subțire, de-o statură de mijloc. Ras, cu o frunte ce se pierdea acută în colțurile laterale, încadrată de un păr roșu-închis, aspru și amestecat des cu fire de tot albe, ce contrasta cu roșăța* întunecată a părului. Nasul era uscat și buzele foarte subțiri.» Ti dădeau atracție «ochii de-o expresie extraordinară». «Prin pielea minilor sale uscate vedeai toți mușchii și toate vinele. Ele erau tari de păreau de oțel. Avea un glas adînc, cam aspru, dar plăcut în rara lui precizie. Rîsul lui era însă supărător.»

«Înfundat după o perdea grea de mătasă verde și uitîndu-se pe ferestra în noaptea clară», sta gînditor, neparticipînd la petrecere, un tînăr, cam de 18 ani. «Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă și rotundă se perdea sub părul lung, moale și negru strălucit, care era înflătat în vițe naturale mari, cari înmușteau strălucirea părului. Fața lui era vinătă de albă și fiindcă răsese fulgii de barbă neagră, ce începuse a împlea părșile în jurul urechei, el părea pudrat cu brumă de pe struguri, nasul era corect și plin, părînd tăiat în marmură, ochii mari sub niște sprincene arcate cu măiestrie erau întunecoși, dar de o culoare indescrîptibilă. Păreau negri, dar, privind bine sub lungele lor gene, ai fi găsit că sunt de un albastru întunecos, demonic, asemenea unui smarald topit noaptea. Poate că, neumbriți de gene atît de lungi și atît de dese, n-ar fi părut atît de întunecoși, poate că lumina, neoprită de acea mătase brună, ar fi limpezit noaptea voluptoasă a acelor ochi. Aveau albăstrimea transparentă a strugurului negru [a sinelei topite în apă].» Erau ochi «la a căror vedere se cutremură orice fibră». Tînărul era «îmbrăcat într-un surtuc de postav albastru-deschis, cu talie lungă, pantalonii negri și jiletcă de catifea neagră cu pui verzi de mătasă. Botinele de lac cuprindeau strălucit și cu fidelitate formele unui picior mai mult mic. Părul lui strălucit, căzînd pe umeri bine făcuți, contrasta cu albastrul postavului.»

Acest june fatal, de care «damele» admiratoare se sfiau a se apropia, presimțind refuzul, privea fereastra care dădea în grădină.

«Cerul se acoperise cu nouri albi și luna învinețise și fugea cufundându-se în ei... și începuse a ninge. Copacii, a căror crengă încărcate se strecurau negre pin tufele de zăpadă și vântul trecea ascuțit prin crăpăturile ferestrei și mișca porțița din grădină, care scârția monoton și ascuțit în țiginele de fier.»

Gusta voluptatea solitudinii și «i-ar fi fost urît, dacă urît n-ar fi fost atât de dulce, un urît ca mirosul florilor de măr, cari cad scuturate de vânt».

Într-acestea se anunță consulul rusesc, care intră «încărcat cu toată splendoarea decorațiunilor sale», invitând pe jucători să nu se jeneze și conversînd franțuzește cu damele. Singurul om rămas nemișcat fu Iorgu, adică tînărul de mai sus. «De momentul acesta se folosi o damă tînără, cu părul negru dar undos¹, pleptenat cu multă cochelarie pe temple, cu ochii ca doi diamanți negri, cari se roșise ca focul de multă vorbă și rîs. Ea era-n rochie de mătasă neagră, cu o talie admirabilă.» Doamna se apropie de Iorgu și-l lovi peste umăr cu evantaiul de lemn de roză. Urmează un dialog din care intriga probabilă a nuvelei iese cu un anume contur. Doamna vădește lui Iorgu iubirea ei.

«—...nu sunt capabil să te înșel, doamnă, zise el întorcîndu-și pe jumătate capul.

— Și de ce... să n-o poți fi?

— Pentru că... pentru că nu te iubesc. Ți-o jur că nu îmi ești indiferentă, zise el, uitîndu-se la ea. Ea se uita într-ai lui, de gîndeai că i se topesc... Dar, doamnă, nu te iubesc, nu pot.

— Va să zică îți sînt chiar nesuferită...

— De loc... dar iubesc. De n-aș iubi pe altcineva, desigur că te-aș iubi pe d-ta, căci ești atât de frumoasă — și afară de aceea îi semeni ei, puțin, dar totuși...»

Doamna declară că e mulțumită numai să-l vadă, tînărul înveselit răspunde că o iubește, fără s-o iubească, în felul unei prietenii rămase după o iubire stînsă, și povestirea rămîne aici.

53. Falsificatorii de bani

Poate tot în acea epocă, dar ceva mai devreme, sub ocupația rusească, trebuia să se petreacă acțiunea unei narațiuni; după toate arătările, polițiste, dar în stilul lui Balzac, să-i zicem

¹ S-ar putea citi și: *nu des*.

*Falsificatorii de bani*¹, din care Eminescu n-a schițat decât două scrisori. Șobolțof (sau Șobolțef?) scrie unui Cezar că, datorită perspicacității lui, s-a prins bandă de monetați falsi, că fabricatele acestora se urcă la valoarea de câteva sute de milioane și că toată moneda e rusă. Nu poate descoperi capii și nu poate alarma publicul, spre a nu zdruncina creditul statului. Așteaptă ideile lui Cezar în această privință. Cezar răspunde lui Șobolțof că bănuiește a fi amestecate în afacere persoane din lumea așa-zisă mare. Îl sfătuiește să se ferească de a trece pe listele complicilor nume de oameni influenți. «Amicul meu lumea-i o pinză de păianjen, muștile mari trec prin ea, muștile mici se-ncurcă vrînd a trece *drept* prin ea. Suntem muști mici.»

54. Părintele Ermolachie Chisăliță

După ce făcuse tabloul boierului de țară, Eminescu se gîndea să-l facă și pe acela al satului, cu intelectualitatea lui întrupată în popă și dascăl. Desigur, el voia să petreacă, și adesea îl surprindem glumind pentru el însuși, cu expresii ce n-ar fi putut fi date la iveală, totuși comicul de parodie era una din năzuințele lui. Citirea sau recitirea proaspătă a *Iliadel* (precum și a lui Slavici, din care sînt scoase numele proprii) poate lămuri tonul homeric al glumei căreia îi putem spune *Părintele Ermolachie Chisăliță*². E vorba de un popă de țară a căruia înfățișare iat-o:

«Părintele era cam nalt de boiul [lui], nu-i vorbă, dar i se și ședea — ca popă, vezi Doamne. Trecea stînjenu și mai bine, îmbla țapăn, din care cauză reaua omenire îi pusese numele: popa Melesteu. Avea părul și barba roșie și arăta mai mult a tilhar decît a popă, dar ce-are a face? Cele mai [mari] merite ale părintelui erau că se deprinsese a fi prost și bețiv. Tată-său fusese porcar la sat, și fiindcă băietul lui era leneș, rău și tîrziu la minte, a găsit că-i bun de popă. Apoi pe lingă toate astea îl mai chema și Ermolachie Chisăliță. Evangheliile le știa pe de rost, unde nu știa ce să zică, zicea Doamne miluiește, or punea pe palamar să zic-un „tatăl nostru”, și el îl secunda cu gagagagal Foarte frumos îi ședea potcapul părintelui Ermolachie, cam pe ceafă, pentru că era lung (larg), da-i ședea, nu glumă. Gîndea că-i un urs cu coadă. Cînd cetea, potcapu-i cădea peste ochi și popa suduia urît. În biserică, ne-n biserică, puțin îi păsa... Decî nu șade!... potcapul dracului!»

¹ Ms. 2255, f. 194 și v.

² Ms. 2255, f. 188—194.

Al doilea erou e dascălul Pintilie Buchilat:

«Cu totul deosebit în felul său, om cu duh și cu multă cunoștință de ale lumii era dascălul Pintilie Buchilat. El era foarte *enragé* pe popă pentru că-l suduia-n biserică așa cum nu se cuvine nici în crișmă, afară de aceea el zicea că popa nu știe carte. Și popa, aceeași vorbă despre el — și amîndoi aveau drept. E drept că pe lingă părintele, ce s-atinge de-ale trupului, dascălul nu era nimic. Pune-ți pe genunchi o pălărie și vezi pe dascălul aievea. Dar de-nvățat apoi să te păzească Dumnezeu. Pîn-a nu sloveni vorba n-o citea, măcar să-l tai. Unde nu putea descurca, apoi încurca de-i mergea petecele.

Cîteodată Buchilat greșea la glasuri.

— Buchilat! striga popa din altar.

— Aud, părinte.

— Paritimia, glas al șaptelea...»

Urmează o ocară gravă. Al treilea personaj este palamarul:

«Însă postul onorific de palamar îl ocupa onorabilul domn Nicodim Parpalac. Băiet cu multă ambiție, fecior de popă, cam prostuț, nu-i vorbă, da-ți știa crezul pe de rost de de... nu altceva. Altfel, trăgea clopotele tot într-o dungă, de gîndea că arde satu, or că s-o aprins pădurea, și căpătase și bătăte de la oameni pentru scandalul ce-l făcea... s-ar fi și lăsat bucuros de palamarie, dar de colaci nu. În taină o putem comunica că-i plăcea și coliva...»

Doi admiratori:

«Dar ceea ce făcea ca părintele să fie idolul pădurarului, moș Iftimie Fedeleş, era glasul său ca și care nu se mai pomenește — de ferească Dumnezeu. Asta era și era și ideea văcarului din sat și acești doi oameni găsiră într-adevăr un punct, în care cugetările, de altmîntrelea eterogene, să fie aceleași.

— Hii, mă, da' grozav mai urlă popa nostru — îl aud tocma-n pădure.

— Ie, răspundea cu singe rece văcarul.»

Apoi ni se povestește o șotie a părintelui la o utrenie. Popa se afla în altar, Buchilat în strană, «Nicodim cu lacata de la biserică-n mină adormise într-o strană și cînta prin somn Doamne, miluiește!». «În fund, lingă pridvor, erau mai mulți oameni din curtea boierească, cari vorbeau încet între ei mai una, mai alta.» O mîncă de la anteriorul lui Buchilat luă foc. «Puțin (Puțea) a ars, dar el gîndea că miroase-a tămîie.»

«Popa mormăi încet în altar fără să se uite măcar pe carte. Cine avea să priceapă? Deodată începu mai tare:

— Gașa gagaga!

— Beh! s-auzi pe fereastra bisericii.

— Încă dracul, mă! zic oamenii-n fundul bisericii ș-o tulesc la fugă.

Nicodim, cum deschide ochii, miroase putoarea din anteria¹ lui Buchilat, gîndește că s-a aprins biserica, urlă groaznic și fuge.

Buchilat dă peste sfeșnic, îl răstoarnă... Intuneric — Beh, pe fereastră. Nicodim urlă, Buchilat simte cum îl frige cineva de mină ș-o rupe de fugă.»

De spaimă, popa își acoperă capul cu poalele anterului și dă să iasă. La ușă Nicodim, crezînd că-i dracul, strigă: «Uite-l, mă!» și-l închide cu lacătul. Popa scutură ușa, oamenii țin virtos ca să nu fugă:

«— Vezi mă! Trăsni-te-ar crucea lui Dumnezeu, Necurat, cum mi-o fript minica, zice cu spaimă Buchilat.

— D-apoi cum puțea în biserică, zice Nicodim, gîndeai c-o dat cineva foc bisericii¹.

— Necuratu! Putoarea iadului!

— Chiu! popa-n biserică.

— Țineți, mă, nu lăsați ușa.

În fereastra bisericii: Beh!»

Pintilie e trimis să tragă clopotele, unul merge la crîsmă să cheme oamenii să dea foc bisericii, spre a arde pe necuratu. Eminescu face aci o invocație către muză, parodie homerică, ce amintește pe Budai-Deleanu și indirect pe toți autorii de epopei burlești (Pulci, Tassoni, Lippi, Boileau):

«O, muză! învață-mă să cînt tragicu acestei scene, vedeți-l pe micul Buchilat sîrînd să ajungă lînia de la clopot și trăgîndu-l tot în sărituri, vedeți pe boarul alarmînd satul și trăgîndu-l cu toaca ca la minăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe părăți.

Și cine, o, muză, [nu] cunoaște numele acele ilustre a acelora cari, pentru ca să deie foc bisericeii, se adunase în țintirim? Înainte merge cu o prăjină viteazul Mitruță Buruiană. Lui îi urmează cu parii strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinosul Toader Zurgălău. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri? Oare nu-i acela teribilul Damian Cușmă-lungă? Și oare cine te întrec în fapte strălucite pe tine, de berbeci adunătoarele, Curcă? Și v-om văzut și pe voi pe calea mării, pe tine între toți isteții cel mai cu cap Văsălie Cotcodac, și pe tine, Neagule a lui Șolomon!»

În urmă apare și un lînăr viteaz a cărui nume nu trebuie divulgat și care număra numai «douăsprezece roze», și se prezenta într-un neglijeu ce-i sta foarte frumos. Aci ms. are

¹ În ms.: *biserica*.

lipsuri. Din cîteva rînduri mai jos reiese că părintele a scăpat de loc, a bătut pe dascăl pentru întîmplare și avea de gînd să pedepsească și satul, blestemîndu-l cu blestemele Sf. Vasile. Din păcate însă el nu știa să citească. Ceva despre ignoranța sa:

«Aducerile sale aminte istorice se rezumau în persoana lui Mavrocordat. Ori de cîte ori vinea cineva din Iași, el întreba: — Da' ce mai face măria-sa vodă Mavrocordat? Hehehe, fruntel... Pe atunci trimisese poruncă de la mitropolie să-l radă, pentru că făcuse leturghie cu spirt în loc de vin.»

Părintele făcea și stihuri. De pildă:

Căci la preoțească casă
Nici tu popă, nici tu masă.
Ș-apoi eu nu-mi dau malaiul
Să-l mănînce parpagaiul.

sau, în sîrșit:

La un parpagai

Pasăre cu mindre glasuri,
Nu ești tu de-a noastre nasuri,
Ci de nasuri boierești,
Parpagai, te potrivești¹.

55. Avatarii faraonului Tîă

Cea mai de seamă derivație a panoramei omenirii este la Eminescu năzuința de a găsi principiul vieții, de a scrie cu alte cuvinte o literatură filozofică. Dacă, prin urmare, pe de o parte, îmbrățișînd metoda cronologică și ciclică, se îndrepta spre istoria țării, pe de alta, în proiecte de nuvele, se încearcă să se uite în dosul aparențelor și să dea o soluție existenței. Una din cele dintîi schițe cu aer metafizic este aceea pe care am găsit potrivit a o intitula *Avatarii faraonului Tîă*². În ea este pe scurt vorba de metempsihoză, și anume de reîncarnările unui faraon, Pomenindu-se de Egipt în primul rînd, cu momente și imagini din cunoscutul *Egipt*, publicat în octombrie 1872, nuvela a fost scrisă cu toată probabilitatea la Viena, dar nicicum mai înainte, fiindcă puterea de abstracție filozofică are forma academică a vremilor de studenție. Nu ne gîndim aici să arătăm izvoarele la ceea ce poate avea un punct de plecare nebănuit, întrucît Eminescu mărturisește a fi avut obiceiul să stringă

¹ În ms. șters: *Nu de nasuri preoțești*.

² Ms. 2255, f. 92—161.

vechituri de pe la anticari, din care traducea într-un *Fragmentarium* (și există într-adevăr o parte din acesta), dezvoltând apoi idelle pe socoteală proprie¹:

«Cînd eram încă la universitate, aveam o ciudată petrecere. Îmblam adesea ziua pe uliți, stînd numai pe ici, pe colo la cite un antichiar și, răscolindu-i vechiturile, luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și veneam apoi acasă, citeam și însemnam într-un caiet numit *fragmentarium* toate uvrajele cite-mi plăceau. Locuiam într-un sat aproape de orașul universitar, împrejurul locuinței mele foarte liniștită. Căci printr-un hazard locuiau în acea casă numai moșnegi bătrîni. Acolo noaptea, după ce astupam soba, citeam și traduceam spre propria mea plăcere ceea ce-am spus mai sus. Apoi deodată pare că mi se lumina visele. Intram în labirintele acelor mii de povești ce le citisem, un tablou cerea pe altul, o întimplare pe alta. Atuncea stingeam luminarea ca să [nu] mă supere în umbrele mele viziuni, eu scriam întîi prin întuneric în *fragmentarium* tablourile sau versurile ce-mi treceau prin minte. Astăzi, răscolind prin hîrtii, găsesc acel *fragmentarium*. Citesc, citesc și, ciudat... mă trezeam pare că-n aceeași casă în care locuisem, era noapte... afară vljîia vîntul prin copacii seculari ai parcului, gîndire cu gîndire se-nșiră și văd că aceste fragmente ciudate și rupte din toate părțile sînt o istorie frumoasă, deși cam ciudată. Iată c-o scenă...»²

Orașul universitar e probabil Berlin, însă la Eminescu toate compunerile aceste într-adevăr bizare și fantastice de care ne vom ocupa sînt, după toate semnele, scrise la Viena. De altfel, însemnarea de mai sus, fiind pare-se o introducere de îndreptățire a unei povestiri, nu trebuie luată într-un înțeles cronologic strict. Ceea ce rămîne bine stabilit, și toată opera poetului ne sprijină în această privință, este predilecția pentru modelele mărunte și obscure. Dar literatura aceea de duzină pe care o citea poetul ca să-și scoată idei răsfrîngea ea însăși teme oficiale.

Spre a trece la subiectul nuvelei, Rodope murise și fusese dusă în piramidă. Regele, bolnav de tristeță, după o preumblare în barcă pe Nil, intră în palat și acolo, într-o oglindă magică ce răsfrînge cerul, cheamă pe Isis. Scena este aceeași din *Egipetul*, cu deosebire că acolo Magul e acela care consultă oglinda de

¹ Ms. 2278, f. 14.

² Vezi și *Geniu pustiu*, p. 1—2: «Printr-o clăie prăfuită de cărți vechi (am o predilecțiune pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou: Nuvele cu șase gravuri. Deschid și dau de istoria unui rege al Scoției, care eare (era) să devină prada morții (din cauza) unui cap de mort îmbălsămat etc.

aur. Conjurația catoptromantică am mai întâlnit-o de altfel în *Povestea magului*. Răspunsul zeiței Isis cuprinde filozofia veșniciei migrații a tipurilor eterne prin pulbere, adică panteismul budistoschopenhauerian. Într-un pahar de apă în care a turnat o licoare, faraonul vede reîncarnările lui viitoare, apoi se coboară în piramidă și moare lângă sicriul Rodopei:

«Sara... sara... sfînta și limpedea mare își întinde pinzările transparente de azur sub luna care-n nălțimea departată a cerului trece ca un mare măr de aur neținut de nimic în eternul albastru... pustiile Nubiei lucesc verzui-sure ca cîmpii de gheață pe care a căzut o ninsoare ușoară, și Memphis, divina Memphis își ridică colosalele ei ziduri (zidiri) nîse de lună în depărtarea țării... pare că-ntr-o noapte de vară ar fi nins deodată o publere de diamant peste toată lumea și urmele acelei străluciri ar fi muiat și-ndulcit aurul cel dulce al Egiptului, și numai Nilul își leagănă mișcătoarele și lungelile lui maluri de papură printre cari curg oglinzile lui mari, cari reflectă lumea cerului și pare că apele lui mișcîndu-se una peste alta ca lințoliu de cristal mișcător sună în adînc cîntarea cîntărilor. Ușor zboară luntrea mică și neagră asemenea unei cușetări printre tablourile mărețe desfășurate de o parte și de alta a riului... orașe vechi ce-și construiesc zidurile lor șure și colonadele lor infinite în lumina nopților, piramidele — morminte de regi, crînguri de palmieri, și numai pasări călătoare străbat cu aripele-nîse într-un lung triunghi adîncimile fără de margine... unde merg? unde?

În luntrea neagră e culcat, și capul lui mare în perini de matasă, bolnavul rege Tlă; în jurul naltei sale frunți, o cunună de flori de mac... de floarea uitărei și a somnului...

Peste vecinicia undelor zboară luntrea lui pînă ce dintr-o parte și dintr-alta a Nilului se ridică grădinele pendente... Două pe maluri, deasupra lor, ca pe umeri de munte, iarăși două, și-n nălțimile scăriilor iarăși două... Erau scări uriești ridicate la soare, și fiecare treaptă era o grădină lungă, întinsă și toată lumea lor repezită pas [cu] pas la cer s-adîncea ca-ntr-o oglindă pas cu pas în infinitul Nilului... Grădinele pendente întoarse strălucua adînc-adînc în riu și pîntre ele părea că trece luna ca o comoară în fundul apelor. Luntrea se orpi la mal... Regele se dete palid și adîncit și se pierdu în umbra naltelor bolți de frunze a grădinelor, trecu în lumia lunei și umbra lui se zugrăvea pe nisipul cărărilor ca un chip scris cu cărbune pe un lințoliu alb. În fruntea grădinei cei mai nalte era palatul lui, cu cupolă rotundă, cu șiruri de coloane sure, cu bolți uriești.

Erau atît de mari acele zidiri, încît regele părea un gîndac negru ieșit în lumina nopții care suia scările și trecea prin bolțile palatului.

El intră într-o sală mare. Memfis era la picioarele lui... o așul înfinit cu cupolele albe... a cărui ocean de palate urieșești, a cărui strade largi pavate cu pietre lungi și albe, a cărui grădini de palmieri forma un tablou, la care se uita uimit și adînc... I se părea că spiritul Universului visează... el, căruia un pămînt cu Imperii i-e un grăunte, și că visul său mareț e pentru ăst moment Memfis... Bolțile ferestrelor i se arcau înalte deasupra frunzei... bolta salei era scrisă de jur împrejur cu zodiilecerului... pe murii nalți erau chipurile zugrăvite a regilor Egiptului.

El gîndea... Ce umbre urieșești treceau în inchipuirea sărmanului muritor, care-ntr-o lume atît de măreață se simțea atît de mic, ca o furnică ce plutește pe o frunză tremurătoare pe suprafața Nilului. Deodată peste fereștile înalte căzură lungi perdele roze... și el rămase în sala întinsă într-un întuneric trandafirii îngreuiat de lumina lunei, ce plutea asupra Egiptului. Memfis dispăruse de sub picioarele lui... el rămase singur, cu gîndurile lui negre... Noaptea tăcea... El se primbla prin umbra trandafirie a salei în talarul lui negru-strălucit... apoi scoase din sin o fiolă de [...] dintr-un singur ametist, luă o cupă săpată dintr-un corail* mare, pe care o umplu cu apă sîntă a Nilului... Destupă fiola și turnă trei picături ca cerneala din ea peste apa din cupă și [apa] deveni încet-încet întîi galbenă ca un aur diafan, apoi roză ca cerul aurorei, apoi albastră și adîncă ca albăstrimea cerului.

El se uită încet în păhar și părea că vedea lucruri ciudate în metamorfozele colorilor lui... Într-adevăr i se păru că vede în aurul diafan din fund o muscuță de om, c-o cîrjă în mînă, bătrîn și pleșuv, dormind cu picioarele-n soare și cu capul în umbra tinzii unei biserici... În apa roză văzu parcă un peștișor vioriu, care semăna cu un tînăr frumos... în apa viorie văzu un om sinistru și rece, cu fața de bronz...

— Peste cinci mii de ani — șopti el surtîzînd... O, Rodope, Rodope!

Deschise o ușă mare și intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur... sală fără acoperămint... deasupra, cerul cu toate oceanele de stele... în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele... I se părea că e un greier amărit, suspendat în nemărginire...

— Isis, strigă el spre oglindă... Isis, apari!

Tabla se-nnegri și deasupra apărură scrisori albe... chipuri de oameni și animale... Palatul întreg se cutremură lin...

— A sosit ora morții mele... zise regele, ca și cînd ar fi vorbit cu el singur... aștept să-mi spui adevărul... Nu-mi zugrăvi chipuri trecătoare... care să-mi facă a crede că suntem numai pulbere...

Un rfs clocoti pin toată sala...

— Ce rfi, zise regele întunecos... mie nu mi-e a rfe, demone — voi adevăr, nu batjocură...

— Pulbere?... răspuse un glas din oglindă cu o rece și cruntă expresie de ironie... pulbere?... te-nșeli... ce ești tu, rege Tlă? Un nume ești... o umbră! Ce numești tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna... tu nu ești decât o formă prin care pulberea trece... Ceea ce-nainte de doi ani se numea regele Tlă este atom cu atom altceva decât ceea ce azi se numește tot cu același nume...

— Chipul tău, Isis...

Pe tabla neagră se zugrăvi un cerc mare roșu... de acest cerc erau aninate ființe ca o scară... Jos minerale, în care plantele își duceau rădăcinile... animalele își duceau rădăcinile în plante, omul în animale, minerale în om, plante în minerale, animale în plante, omul în animale, și pin toate aceste forme tremura cercul roșu și făcea să joace formele negre pe fiul ei roșu...

— Am înțeles...

Oglinda se auri... și cerul se adinci în infinitul ei...

Regele se văzu iar... o clipă suspendată...

— O, Rodope! Rodope! murmură el trist... Ce am numit eu Rodope... o umbră.

Regele ieși și trînti ușa după sine...

Oglinda singură se-ncreți ca suprafața unui lac... glasuri se certau în fundul ei ca sfada valurilor... Chocit (Chicot) și plîns... țrîit (țiuit)... urlet... suspin și un glas mare începu să ridă prin lot caosul de glasuri mii...

— O, inamicul meu cel mare... spunea un glas ce îmbla pin sală... Piramide și temple, orașe și grădini suspendate puneți contra privirilor mele... Rid de voi, reși ai pămîntului, rid de voi... Ce căutați a prinde eternitatea în niște coji de piatră, care pentru mine sînt coji de alună... În mine, în peire și renaștere este eternitatea... Voi... o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer... voi vreți să mă prindeți pe mine... Nebuni!

Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer se uită în ea înșăși... și se miră de frumusețea ei.

În singurătatea pustiilor se nalța piramida sură cu fruntea ajungînd nourii... Luna o nîngea, încît părțile lovite de ea păreau de zapadă, părțile umbrile păreau de cărbune, și lungă, fuguietă, gigantică se-ntindea pe nisip umbra piramidei. Regele își făcea drumul pe dunga umbrei, un punct negru mișcător, pin'ce veni în apropierea ei. Deschise o ușă c-o cheie de aur, o închise iar după sine... și cu asta închisese porțile lumii după el... era singur, singur într-un mare mormînt... El aprinse o faclă... Înăuntru se-ntindeau colonade, chipuri de zei, abia lovite de lumina roșie a făcliei a cărei raze treceau fulgerătoare

pe chipurile urlești și negre de zei în umbra umedă
n columnelor, înclă părea că după fiecare piatră, din fiecare umbră
se născu ochi slințtri, izvoare subțiri roiau de sub picioarele zeilor
și se pierdeau în pământ... din când în când flacăra roșie a făcliei,
lăzbuțind mai tare, zvîrlia dungi de lumină în deșertele hale,
prin arcadele sumbre și sure, prin columnele reci... și nimeni,
nănueni în acest lăcaș al morții...

Deodată apăru Tlă... El zvîrlise ușa mormîntului după sine
între el și lume... fața sa mare și palidă, ochii lui adînci și
scînteietori, mersul său mîndru, talarul negru ce-i curgea în cuți
splendizi de umeri în jos... astfel sta aspru zugrăvit în lumina
cea roșie a făcliei. Ți-era frică să privești în fața lui... al acestui
singur muritor în halele mari și deșerte a morții... Dar mai era el
viu?... Puțin era și avea să-și rezime capul greu de cugetările
unui imperiu pe perina păcei eterne... Eterne? Ah, nu cuteza
s-o spere.

El îmbla ca-n vis... îmbla pe o generație de oameni... un
sărman visător sfărîmat de durere, doritor de moarte... El
deschiserepede ușa de la o treaptă ce ducea sub piramidă, luă
făclia... și adînc departe sub piramidă se vedea strălucind
(sticlind) un plan negru și strălucit... Părea un ocean ce mișca
mut sub piramidă... El privi în jos...

— O, lacl în curînd vei cînta la capul meu — cîntările...

El coborî scările jos, mai jos, ca și cînd s-ar fi coborît în fundul
unei mine... și-n adînc depărtare îl vedea lîngă lac. Razele
făcliei n-ajungeau departe... O parte a apei se roși de lumină
și-n mijlocul lui se desemnau formele negre și fantastice ale unei
insule acoperite de o dumbravă...

Regele sui scările unei urne de piatră înaltă cît un palat... El
aruncă făclia-n urmă... Ca și cînd o domă s-ar fi aprins deodată
în mijlocul nopții adînc negre, astfel s-aprinse fluidul din vas și
ilumină toată hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă,
lacul ce strălucea, insula cu boschete verzi, cu straturi de flori
palide și nalte, cu cărările acoperite cu nisip de argint... era
o grădină frumoasă în mijlocul unui lac suteran... Numai fumul
gros se nalța din văpaia vasului și se spărgea sus, sus de bolta
suteranei.

Regele coborî iar la malul lacului... un podiș de prund, peste
care apa trecuse, ducea la insulă... El mergea pe cărare...
apa-i ajungea pînă la genunchi... mișcările lui nășteau cercuri
murinde pe suprafața apei și poalele mantei ajungea în apă.
Ajunse la insulă... În lumina roșie... pin umbra neagră
n arborilor, pe lîngă lungile straturi de flori, el merse pînă
ajunse în mijlocul insulei...

Pe un piedestal scund erau două sicriuri... În unul era
întinsă o femeie cu chipul de ceară... rozele roșii împletite în
țutul frunței contrastau cu făța palidă și moartă... Ochii cei mari

Închiși, fața trasă și slăbită, pleoapele-ncrețite peste ochi [i] Înfunțați. Haina ei trecea din toate părțile peste marginile sicriului și ajungea la pământ... Minile reci, transparente de albe, cu degetele lungi și subțiri încleștate peste piept... Era un cadavru d-o spăimîntătoare frumuseță...

— O, Rodope, zise el îngenuchind la sicriu și plecîndu-și fața plină de lacrimi la pieptul... Cum te iubesc!... De ce-ai murit?... Nu ți-am spus să nu mori... nu te-am rugat... copilă? Vezi tu flacăra lampei urieșești... vezi tu grădina ce-nconjură sicriul tău... vezi tu coroanele regilor alîrnate de crengile acestor arbori?... O, de le-ai vedea... de ai putea să deschizi ochii tăi cei mari, să mă privești pînă ce voi muri lingă tine... căci voi muri-n curînd... Rodope! Te urmez în noaptea de unde nu-i reîntoarcere... Cerul cu stelele lui, Nilul cu eternele-i unde... divina Memphis... generații vor plînge... și eu mor... mor, căci ai murit tu, palidul meu copil... copilul meu... al meu...

El apăsă fruntea de minile ei unite... întuneric, o negură rece cuprinse creierii lui... i se părea că Rodope îl cheamă din depărtare, făcîndu-i semne c-un ramur de finic... el simțea că bătăile inimei i se răresc... simțea storcîndu-i-se viața din sin... simțea că... nimic... nimic.

El murise cu fruntea plecată pe pieptul ei.

Flacăra urieșească mai pîlpiia în aer de fum și părea în razele-i roșii că dispăre și reapare fantastic toată lumea suterană... apoi se stinse, și un întuneric adînc, fără întindere, mut, domni peste sfîrșitul unui om.

Era ca și cînd toată marea trecuse ca un vis iluminat de-un fulger pe dinaintea ochilor, și nu mai rămăsese decît un întuneric, asemenea celui din somnul fără vis, un întuneric, fără spațiu și fără timp.»

Peste cîteva mii de ani, la Sevilla, cîțiva copii desculți fugeau de le pîrtau cîlciiile după un cerșetor bătrîn, trențuros, cu fața speriată și cu barba zburlită, numit Baltazar, și care, lovit cu pietre, striga din toate puterile: «Cucurigu!» Un franciscan tînăr trece pe acolo, bătrînul se aruncă la picioarele lui și-i sărută poalele rasei, călugărul muștră pe copii, aceștia o iau la goană, în vreme ce batrînul speriat strigă mereu «Cucurigu». Franciscanul duce pe nebun în tinda unei zidiri, îl culcă, punîndu-i căpătii sacul, și stă pînă ce-l vede adormit. Îi lasă totdeodată o piine albă. E ușor de înțeles că bătrînul «idiot» nu e decît faraonul Tlâ în întia lui reîncarnație, precum se vede și din croncînitul cioarei, care sună: «Tlâ! Tlâ! Tlâ!» Baltazar nu e un nume rar în literatura fantastică. Îl poartă de pildă studentul din *Klein Zaches genannt Zinnober* al lui Hoffmann și

doctorul Cherbouneau din *Avatar* de Th. Gautier. Visul bătrânului cu germinația oului simbolizează dibuirea din nou a unei forme pentru eul lui veșnic și e o explicație a nebuniei sale metalizice. Toată această parte este impregnată de magnetismul și spiritismul romantic, pe teme de panteism și spiritualism, așa cum le-au formulat poeticește Edgar Poe și Th. Gautier:

«Era vechea zidire de piatră cubică a sfatului orășănesc din Sevilla, unde-l depusese pe bietul cerșitor. Cerul cu întunecatul lui azur și cu soarele-i arzător se destindea asupra orașului vechi, stradele cele strimte erau mai deșerte, o căldură molesitoare și nesuferită, care nferbînta pietrele pavagiului, nisipul și murii, și care făcuse ca la orice fereastră să fie lăsată perdeaua... astfel încît părea un oraș orb și nelocuit, așa nu se vedea nici o ființă pe strade și pe piețe...

Bietul cerșitor adormise... Ce vise ciudate avea... I se părea că corpul lui întreg e ceva ce se poate întinde și conrage și poate lua orice formă din lume... I se părea mai întîi că i se înflă capul din ce în ce și el devine un bătrîn ghebos, gras și glumeț... or că acuși se usucă ca țirul și devine un om lung, cu ochii lipitori (clipitori) și mici, îmbrăcat în straie lungi negre... or că i se înflă corpul și i se subțiază picioarele, de pare un sac de făină pus pe două fuse subțiri... Apoi simți că se conrage repede, repede și devine un grăunte mic în mijlocul unui gălbenuș de ou... Prin albuș el vede numai de jur împrejur coaja oului și [se] zvrcolește ca o furnicuță în centrul lui... și tot crește, crește, pare că-i înghimpă ceva umerii... „Aha! gîndi el, îmi cresc tuteii“...

Apoi se simți din ce în ce crescînd, acu ariplele-i erau mari... era cucoș. Cucurigu! strigă el, primblîndu-se într-o ogradă deșartă sub un gard, peste niște bulgări de piatră și pin glod, în care-i rămase urmele labelor ca o scrisoare de zodie... Cucurigu... Dar nu-i era bine... Îi era greu capul... creasta-i atîrna în jos, ochii lui cei rotunzi ca două alțițe de oțel erau pînjenii... el își plecă capul și-l ascunse sub aripi... Își ridică un picior și adormi... Dar într-un par era o cioară, care tot striga: crrr! tlă! tlă! tlă! crrr!... Sunetele astea-l urmăreau-n somn... pînă ce simți că nu simte nimic... pînă ce o tablă roză se-ntinde naintea ochilor lui, apoi încetă și asta... apoi i se părea lui că e un punct negru, mic, care tot mai se conrage mereu, pînă ce n-a rămas din el nimic. Înspre sară orașul începu să-nvie... Treceau oameni cu pasul încet pe lîngă el și i se uitau curioși în fața... „A murit Baltazar!“ gîndeau ei... Veni un consol al orașului, gîndi și el c-a murit... Nu se găsi nici un popă să-l îngroape... „El fusese îndrăcit, ziceau ei, cum să binecuvîntăm cadavrul unui îndrăcit?“...

Doi săraci, pentru cîtiva reîs din casa comunală, îl îngroapă într-un colț de cimitir.

«Ajunseră curînd afară de oraș, la țintirimul cu murii lui albi și lungi, ce păreau unși cu var de lumina luni... trecură peste pragul porții negre, s-apropiară de mormînt, lîngă care fumegea încă lutul proaspăt... În fundul mormîntului umed erau așezate paie... Ei îl resturnară pe bătrîn de pescîndură cu fața în jos, pe paie... aruncară înc-un braț de paie peste el... și începură a arunca pămînt peste el...

— E tîrziu, Boromeo, zise unul... hai și ne-om duce acasă... Mine om veni de om împli mormîntul... Am aruncat destul pentru ca să nu fie descoperit...

— Hai dar!

Luară lopețile de-a umere și în noaptea cea clară ieșiră șoptind și povestind încet din cimitir... Crucile albite se uitau în lună, florile de pe morminte foșneau mișcate de suflarea lină, murii cei albi, ce se ridicau peste cîmpia crucilor și a mormintelor, luna, ce trecea atît de palidă și dureroasă... și de departe, orașul, cu contururile lui fantastice, cu case și turnuri, cu ferestrele-i mute ce ascundeau mistere, și peste toate un lînțoliu transparent de lumină albă... Numai un brotăcel lungit în iarbă sărea cu piciorușele destinse... „Tlă, tlă,” țipa el în lună și țipa (trezi) un țînțar ce odinea* pe pelița lui cu: „Bzzz! Tlă!” Acest duo urlător nu era întîmplător (întrerupt de) nimic... numai în mintea (urechea) mortului suna un greier pare-că... El auzea parcă acel greier, dar nu gîndea nimic... Și greierul subția glasul de parea tremuratul glas a unei coarde de aur mișcate și tremurînde, și lui îi veni acum clar ideea *aur* în minte... Aur, aur... sunetul creștea nu în minte, ci în inima lui.»

Pe măsură ce mintea lui Baltazar se luminează, el se visează «într-o sală frumoasă plină de flori și de oglinzi, dar fără lumină încă... o muzică ciudată trece (încoată trecu) prin sală, ciudată și dulce, și el simțea îiințe trecînd prin sală, lele în haine albe... cu suflarea lor caldă și cu peptul plin, și bărbați stringîndu-le de mîni și șoptindu-le de amor... Era o lume de semiîntunec și mezzavoce. O candelă ardea în mijlocul salei a cărei lumină creștea din ce în ce, din un punct ca virful unui ac într-un licurici, din licurici într-o flacăra subțire și albastră, și cu cît flacăra creștea, cu atît vocile s-auzeau mai tare, tot mai tare... pînă ce deodată sala [este] iluminată și plină de un aer de diamant.» Se aud risete, zgomote, ca într-osală de bal.

«...Și visa că toate sunt propriile lui închipuiri, clare ca-ntr-un vis limpede. El se simțea apăsător... dete paiele și lutul de pe față și se trezi într-o groapă adîncă — fără să știe cum, fără să știe cine-i el, și deasupra frunței lui cu închipuiri senine plutea sus, sus în cer, luna cea plină.

„Cine sunt eu?” În cea întâi cugetare ce-i veni în minte. Muten lui era clară, închipuirile erau ca formele concrete, vii și pline de viață... el avea o lume gata în capul lui de a cărei izvoare nu și putea da socoteală... Se găsea cuminte... și... memoria, memoria era ceea ce-i lipsea. El închise ochii ca să rămie în întuneric și ca neinfluențat de lumea de dinafară să cutureiere elmul aducerii lui aminte... Era ca un orizont negru și fără de slrșit...nime, nime...numai prezent avea...trecut de fel...sau unul atit de tenebros, încit nu vedea nimic pe el... departe, departe...ca și cind într-o noapte neagră ca lumina din sticla cu cerneală... ai vedea undeva un foc arzind... Cer înorat și negru...pămîntul și noaptea de nu-ți poți vedea mina cu degetele ridicate (rășchiete) dinaintea ochilor... departe pare-că vedea în noaptea plană a sufletului lui o antică coroană de rege.»

Temindu-se să nu înnebunească iar, Baltazar iese din mormint. Întrebarea ce și-o pune oricine în chip firesc este: cine-i acest nou personaj? Este o nouă incarnație a faraonului Tlă? Este tot bătrînul nebun vindecat de amnezie și redevenit ceea ce fusese înainte, adică marchizul de Alvarez? Oricum, aici intră un nou element romantic, și anume bilateralitatea si migrația «magnetică» a eului pe spațiu de timp scurt, a căruia cea mai tipică expresie o găsim în *Amintirile d-lui August Bedloe* de Edgar Poe. Că acțiunea se petrece în Spania este și aceasta un element romantic, însă de calitate senzațională, deoarece acțiunea în genere a scrierii romantice germane (în afară de teatru și poezie) se întâmplă, cind se alege un teritoriu exotic, mai ales în Italia sau în Franța. *Novela suedică* pe care o tradusese în adolescență Emiencu după Onkel Adam avea și ea un erou spaniol, pe Don Caldero. Descrierea castelului are o notă halucinantă vădit hoffmanniană, totuși se simte înrîurirea senzaționalului de a doua mină. Iată interiorul putred al castelului Lejonsnäs, spre a fi comparat cu cel ce va urma în scrierea noastră:

«Cind intrarăm pe pragul mare și boltit, un aer rece și stricat ni veni înainte. Ici și colo căzuse părți din ornamentele de gyps de pe pereți, și mai multe cadre mari, zugrăvite cu olei, ce reprezentau vinători de urși, se pătase demucegai... Virii cheia în broasca greoaie și cu ornamente nenumărate, care ducea în apartamentul consilierului de stat. Venirăm într-un antesalon, ornăt cu multe portrete și picturi de școală olandeză...»

Numele eroului, Alvarez, este și de astă dată tipic literaturii fantastice și fatalistice, căci e între altele ale eroului din *Le diable amoureux* de Cazotte, scriere cu mari înrîuriri asupra romanticismului german.

Emiencu a dat scenei din subterana cu comori un înțeles

simbolic de deșertăciune, sau mai degrabă de mizantropie, făcînd din Alvarez un fel de Timon Atenianul:

«El ieși din mormînt după ce tocmise la loc patele și pămîntul, ca să nu se cunoască că el a ieșit din mormînt, și-ncepu să meargă încel prin cimitir... Ajunse lîngă mur... îl sări... și-ncepu să meargă spre oraș... Ajunse într-o ulicioară strîmtă, de a căreia amîndouă laturile se nalțau case negre și lungi cu ferestrele rotunde... Un turn de biserică lungă, cu piatra lui mucigăită, acoperit cu olane negrite de vreme, cu ferești risipite și oarbe, cu o ușă masivă și veche de stejar ferecată c-o cruce de spijă lucrată în mii de podoabe de flori... El deschise c-o cheie mare și ruginită poarta, sui scările înguste în sus și intră într-o cămară nalt boltită, în mijlocul căreia se afla o masă de piatră sură și un scaun vechi, a cărui îmbrăcăminte de piele era toată ferfenițată... Numai luna se uita sperioasă prin fereastra veche, încuiată și fără obloane, care sămăna mai mult o găvăună de piatră de la o viziune. Bătrînul sur se uită uimit la lucrurile ce-l inconjurau... un pas instinctiv îl duse în această viziune... el găsisse cheia la sine... Un dulap vechi de lemn mohorit, lucrat cu fel de fel de sculpturi, era pe jumătate deschis, o candelă de sticlă roșie-închisă vărsa raze slabe de rubin în cămara pustie... el deschise dulapul... scoase un pergament vechi și-l desfășură dinaintea lui... Era o cartă a Spaniei. În un loc al ei era minjită cu culoare galbenă ca aurul... El s-apropie de fereastră și se uită mult la locul minjit.

— Hm! da, da! aici trebuie să fie visul vieții mele...

Și ca și cînd s-ar fi speriat de neîngrijirea în care lăsase dulapul deschis, aruncă iute pergamentul în fundul lui și-l închise iute c-ocheiță de oțel... Apoi începu să se primble prin cămară... O oală de flori numai cu pămînt era într-un colț... El¹ turnă pămîntul afară... sub el erau monede de aur... C-un fel de aviditate el legă banii într-o treanță veche și-i puse în sîn... Toate ce făcea i se păreau firești și toluși dacă s-ar fi întrebât de ce le face nu și-ar fi putut da socoteală... Avea instinctul neconștiut a unui animal, care face tot ce-i de trebuință fără să știe spre ce scop.

El își tunse barba și părul c-un foarfece ruginit... deschise o ladă seculară și mohorită... scoase din ea haine frumoase de catifea și se schimbă în ele... Scoase o oglindă din ladă și se admiră în ea... găsi un șip vioriu plin de mireasmă și-și stropi hainele cu ea... și cînd ieși din turnul vechi cu pălăria lui cu șnur de aur... cu bumbii lui de petre scumpe, cu inele de diamant pe degete, părea un gentilom bătrîn și bogat...

¹ In ms.: *Era*.

Merse în fața unui palat vechi, zidit într-un frumos stil
mănuș, înaintea căruia se-ntindea o grădină de pomi în floare,
înconjurată de un grilagiu de fier cu vîrfuri aurite... În bolta
purtătoare suna un clopot... I se deschise, portarul se plecă pînă la
pământ înaintea lui... El trecu pe o cărare lungă în umbra unei
alei de castani, ajunse la scările nalte acoperite de un baldachim
suspendat pe colonne în forma lujerilor de crin, intră înăuntru...
Sui repede scările acoperite cu un covor moale... intră într-o sală
splendidă... a cărei tablouri de pe pereți se zugrăveau șters și
neclar* în semiintunericul luminei de lună. Pe-un jet lingă
fereastă ședea o fată naltă și palidă, care la intrarea lui își
întoarse mută capul... El s-apropie de ea...

— Voi sunteți, signor? zise ea încet... ședeți în fața mea...
am să vă istorisesc multe...

Ochii ei mari și întunecați purtau în ei o durere fără de
lacrimi... Uscăciunea lor teribilă trăda disperarea.»

Fata roagă pe bătrînul marchiz, căruia îi e destinată ca
soție, s-o cruțe, căci iubește un căvaler lînăr și frumos.
Marchizul consimte cu condiția să fie concediat chiar în acea
seară, ca prezența fetei să nu-i răscolească iubirea. Cere trăsura
să plece, hîrtieși condei și pe tatăl și vărul fetei (care e, pare-se,
cavalerul în chestiune) drept martori la declarația de renunțare.
Vine contele. Știindu-l sărac, marchizul se hotărăște să-i dea
jumătate din averea sa ca zestre pentru doña Ana. Sosește
notarul. Marchizul dictează actul de donație, fata și vărul
îngenunchează înaintea lui, el îi binecuvîntează, iar contelevesel
îi strînge mina. Marchizul trece într-o odaie slab luminată, unde
dormea într-un pat un bătrîn semănînd aiudoma cu el și care visa
că renunțase la mîna doșnei Ana și că-i dăruise jumătate din
avere.

«Visezi ceea ce eu am făcut, zise el încet... Cu atît mai bine...
cu atît mai bine.

Coborî, se sui în trăsura cașce ieși din curte și-ncepu să
zboare pe străzile lungi, apoi ieși în cîmp pe drumul de țară.»

Merse așa pînă la două după miezul nopții.

«Un castel vechi cu o grădină părăginită se nălța pe o coastă
de deal... Părea mai mult o grămadă de pietre decît o zidire, cu
muri ei risipiți, cu copacii morți (uscați), pe a căror tulpină
creștea generația lînere de arbori noi și subțiri... Era un parc ca
o pădure verde (veche), unde pe ruinele copacilor vechi și
putrezi cresc cei noi și tineri... Trăsura intră în curtea plină de
ierbărie și de huci sălbăticit, ajunse la scări... el îi dete drumul și
intră în înaltele și surele sale ale castelului, cu pereții reci de
piatră patrată, cu mobile antice și veștede, cu tablouri șterse și
mohorîte în cadruri de lemn negru... Astfel umblă bătrînul,
cu o luminare de ceară într-un sfeșnic de argint, prin toate odăile

largi și deșerte, și <cu> vise din bătrini îl înconjurau acele portrete, care, serioase în cadrele lor, se uitau pare-că la el...

El ajunsese într-o cămară naltă și fără fereastră... Afară de ușa pe care intrase, nu mai era o altă... El închise aceea ușă după sine, trase pe dinăuntru un drug de fier peste ea... s-apropiă de un părete de piatră pătrată și împinse într-un loc cu mîna... Păretele de piatră se-ntoarse ca-ntr-o țîșină... el își iute cu lumina prin crăpătura deschisă și se trezi cu lumina-n mîna asupra unei scări ce ducea în jos... El întoarse păretele la loc... și coborî scările ce sunau timpit sub pași... un aer bolnav îi îngreua pieptul... Ajunse în o suterană mare... De jur împrejur erau boltiri în muri, în care erau statui de piatră... chipuri de cavaleri îmbrăcați în fier... ce se uitau cu ochii lor reci de piatră la el... O manta era spînzurată-ntr-un cui... într-un colț era o bute așezată pe tălpi, de mult putrezite, și o cupă de argint alături cu ea...

El scoase cepul de la bute... Nu curgea nimic... Desigur că cămașa prinsă asupra vinului era foarte groasă. El băgă o spadă în bute și ținu cupa... Un vin ca chihlibarul transparent... mirositor curse din bute... El o astupă, își apropie buzele de acel lichid vechi... și beu paharul întreg... I se cutremură corpul de plăcere... Părea că chipurile de piatră începeau a se legăna pe piedestalele lor balanțînd cu mînile, apoi el se culcă pe manta la pămînt ca să privească... Statuile de piatră se coborîră și-ncepură să joace în pivniță și sub greoaiele lor tălpi de granit urla cerul suteranei... Mai stingaci decît urșii se-nvrteau țîpînd și strigau și se certau... Hoppl hopp, zuppl și-și legănavu taliiile lor țepene, și-și mișcavu picioarele lor, și ochii lor de piatră se-nvrteau uscați și morți în incoifatele lor capete.

— Să trăiască Almanzor, striga unul...

— Să trăiască, răsunară suteranele...

Părea c-o mie de glasuri răspund la exclamația lui, simțea că ești într-un labirint de suterane, la care aceasta era numai tînda... Ropotul înfricoșat al cavalerilor de piatră, strigătele lor sălbatece, turbarea lor înfiorătoare îl făcu pe bătrîn să se-nfășure-n mantaua lui... El nu zicea nimic... dar ei însă observase (nici observau) prezența unui om viu... Părea că el a murit, sau că nu e de fel și numai ei sunt.

Apoi vorbele lor deveniră din ce în ce mai încete, mărunte, țîndărite... ei povesteau de păreai a auzi glasuri de babe noaptea pe prispă... povești în care se desfășura înaintea (sufletului) auditorului toată istoria cavalerismului Spaniei... și tot mai molcom, mai molcom auzea bătrînul glasurile lor șoptitoare, pînă ce nu mai auzi nimic... El adormise.

A doua zi se sculă, lumina era însă era un muc numai, în sfeșnicul cel de argint, ce ardea abia... El găsi pe masă

o legătură de chel și topite multe [mucuri] de luminări de ceară galbenă... Aprinse unul de unul ce era să se stingă. luă cheile și deschise o ușă ce ducea într-o suterană alăturată. Ținea lumina în aer cu brațul distins.... Lăzi cu grămezi de argint erau în colțurile acestei suterane fără vo răsufalăoare... Argint, argint... el merse mai departe... Deschise o altă ușă... Lăzi de aur gramădit luceau slab în lumina cea roșiatică a făcliei de ceară... El s-apropie... Erau monete foarte vechi, din cele mai deosebite neamuri. Unele bătute de romani încă, altele de mai încoace, însă toate vechi... El merse înainte... deschise o altă ușă și acolo găsi mici sicrie pe polițe de fier pline de pietre scumpe. Diamante într-una, rubine și smaragde într-alta... și o ladă plină de cele mai frumoase mărgăritare... Atotputernicia omericască era strinsă-[n] suterană... Mai deschise o ușă și... și zări un sicriu acoperit c-o pînză albă... El dete pînza într-o parte... O țeastă goală cu gura rînjită se strimba pare-că la el... „Ce te strimbi, gîndi el minios... Ca și cînd eu nu știu că ăsta-i sfîrșitul omnipotenței omenești?”

Simțiri întunecate îi tulbură pieptul, e cuprins de o imensitate de dorințe:

«— Ah, zise el încet, lume, am prins colțul fericirii în mină. Am aur...»

În fața țestei el declamă, făcînd elogiul aurului căruia îi datorește tot:

«...Tot, tot! Mărire, renume, coroane chiar... plăceri... și ceea ce plătește mai mult... dreptul și puțința de-a disprețui lumea întregă. Ce costă inocența unui copil? pôt întreba eu... ce, iubirea unei mame pentru copilul ei ucis, ce, onoarea unui tată ofilit prin ofilirea fiicei sale... mi s-ar șopti nume (sume) mari... mari pentru ei, nu pentru mine... Ce costă absoluținea bisericei pentru mine (crimă)... o mîină (sumă) mare, dar o mîină (sumă)... Ce este (costă) mila lui Dumnezeu... s-o scoatem la vînzare... Ce, îndulcirea diavolului, ce, iubirea poporului, ce, gloria, ce costă opera unui geniu cu care să-mi eternizez numele meu... Toate, toate sunt de vînzare... El rise crunt. Ecoul boltelor răspundea cu clocot la rîsul lui cumplit, și cranul cel mort parcă rînji din sicriu... Iată-mă dar în vîrfului lucrurilor omenești... Ce-aș fi eu fără tine, metal rece și mort? Un cerșitor pe ulițele Sevillei... Cesunt cu tine? Tot ce voi... Ce este în tine? Nu pot afla un răspuns din mutul (sunetul) tău... Ce este în tine? Este amor? Nu... Unde-i... E amicitie, mărire, geniu? Nu... căci nu-l văd... Și totuși ești tot... tot...»

Acum se va preciza dedublarea marchizului. Adormitul se va scula, se va mira de fapte pe care pretind altii că le făcuse, va mîerga într-un suflet la castelul său, unde se află însă celălalt, și se va lupta cu chipul său propriu în alt exemplar. Amănușit,

lucrurile se vor petrece astfel: în vreme ce unul declamă în subterană, marchizul Alvarez de Bilbao se trezește de dimineață în casa contelui după acel vis ciudat pe care n-avea de gând să-l înfăptuiască. Intră în sala unde toată familia era adunată la masă. Contele se miră că-l vede așa de curînd întors de la țară și-i mulțumește încă o dată pentru danie. Marchizul protestează, afirmă că a visat numai ceea ce se pretinde a fi făcut și, aducîndu-i-se pergamentul, declară semnătura falsă. Cere trăsura, i se spune că plecase cu ea. I se aduce în cele din urmă o trăsură de poștă.

«Trăsura și servitorii venise cu el de cu sară acolo. Se cruciră cînd îl văzură apărînd într-un al doilea exemplar.

— Am venit eu asară cu voi la țară?

— Venit, marchize...

El sui iute scările... intră în apartamente... Găsi portofoliul lui propriu pe masă, pe care știa că-l avuse în oraș... „D-zeu cu minel gîndi el... Ce-nsemnează asta?...” Căută urme de om străin pin toate odăile... Nimic... Ajunse doar la ușa apartamentului din urmă. Ah! acea ușă era închisă de o sută de ani. Broască ruginită... Apoi se cunoștea că nu imblase nimenea...

Toată ziua aceste cugetări nu-i putură ieși din minte.

Sara, după ce închise ușa după sine, se puse-n dreptul oglinzii și privi lung la el însuși... ca să vadă de-i el ori de nu mai e el... El începu să amenințe cu degetul chipul din oglindă rîzînd și strîmbîndu-se... „Hal blestematele! mă persecutezi, ai? faci sinete în locul meu... mă bași în datorii, hoțule?...” Chipul din oglindă amenința și el cu degetul, dar pare-că se uita serios și parcă strîmbăturile lui erau de nebun... „Ce-i asta, gîndi marchizul speriat... Eu rid, și el se uilă la mine!”... El rise tare ca să se încredințeze că chipul din oglindă e umbra lui... și chipul ridea... dar cum... D-zeul meu! Un ris satanic, nebun...

— Oh! Oh! strigă marchizul, aici e mai mult decît umbra mea...

Apucă o spadă lungă și-ncepu să manevreze pe lingă oglindă... Și chipul manevra c-o spadă...

— Ieși dar, zise el vînat de turbare, ieși, umbră, să mă lupt cu tine... Să vedem cine-i marchizul Bilbao, eu ori tu...

Oglinda se-ntoarse în țîțini și un chip uscat ce era marchizul însuși într-al doilea exemplar se arătă dintr-un gang infundat în muri...

Spadele lor se încrucișară... amîndoi suri... amîndoi serioși și iuți... Trăsură cu trăsură același om ce se lupta cu el însuși... Dacă ar fi căzut unul din ei... n-ar fi știut care a căzut... se părea că marchizul se luptă cu chipul lui propriu ieșit din oglindă.

El căzu străpuns drept în inimă... Și umbra din oglindă

Începu a ride... Apoi luă cadavrul... îl aruncă după oglindă... o repezi la loc ca pe-o ușă... șterse sabia de sînge și se puse pe jețul unde cel mort șezuse c-un cart de oră-nainte...»

A doua zi, primind muștrări de la conte și actul de donație înapoi, noul marchiz de Bilbao scrisese un bilet doînei Ana, înapoiindu-i pergamentul. Acum, «avea în mînă cheia voinței omenești, putea să producă orice mișcare i-ar fi plăcut. Bucurie, invidie, durere, iubire, ură... „Va să zică te am în mînă, quintesență a mișcărilor istoriei... avere. Tu, reprezentant al puterilor omenești și al puterilor naturii.”» Curînd avea cel mai frumos palat din Madrid, saloanele sale erau populate de lumea cea mai elegantă a țării, iar femeile frumoase, auzind de fabuloasa sa avere, vor să pună mina pe ea, căutînd să între în grațiile marchizului. Între ele strălucea Ella, cea cu «fața de marmură, cu părul de aur cenușiu, cu ochii mari, în care cerul se-namorase... gîndeai că universul instelat se uită asupra pămîntului numai de dragul ochilor ei... Și minile ei de crin și umerii ei de zăpadă... Un poem.» Numele și exaltările par a proveni din *Ella* lui Al. Depărățeanu.

Și belă, grațioasă, ca astra tremurîndă
Ce spuntă-nții pe ceruri, era Ella de blîndă,
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză-i toată vorba «amor, amor» zicea.

Bătrînul întinereste, văzînd-o... Odată la un sfîrșit de bal marchizul ingenunche la picioarele ei și-o întrebă dacă îl iubește.

«— Ella! zise el¹, mă poți tu iubi... mă iubești tu?»

— De mult, de mult! șopti ea abia auzit...

— ...Tu minți!

— Mint? Ce m-ar fi făcut să mint?»

Marchizul răspunse că înfrurirea magică a averii sale, pe care n-o mai are, căci s-a risipit. Din milionul ce i-a mai rămas îi dă ei jumătate, spre a o pune în libertatea de cuget de a decide asupra inimii sale. Ochii Ellei fulgeră de indignare. Ea nu-l iubește pentru bani, renunță la el, deși îl va iubi în veci. Marchizul îi lasă tot milionul într-un portofoliu, cu act de danie în regulă, și iese spre a-i da puțînța să hotărască. Ella ia cu aviditate portofoliul și fuge. Cînd marchizul reintră, constată trist că aurul nu poate orice. «Mine orașul va ști că sunt un cerșetor...» Un cerșetor bătrîn înamorat de chipul unui angel.» A doua zi îl vin o sumedenie de scrisori. Femeile îi cer înapoi biletele de dragoste, amicii se scuză că nu mai pot avea onoarea

¹ În text: *el lui*.

etc., într-un cuvânt îl părăsesc toți. Cîteva nopți marchizul nu poate să doarmă, insetat de iubire și de fericire. Văzuse că «aurul e izvorul fățării și-a minciunii...»

«— ...O, aur, (amor, amor), șopti el adormind...

Simțea iar nebunia cuprinzîndu-i sufletul... simțea iar sufletul constrîngîndu-i-se (contrăgîndu-i-se) într-un grăunte de jăratec.»

Întunericul îl cuprinse și «se (nu) simți nimic... nimic...».

Probabil cîteva veacuri mai tîrziu și în Franța, ne aflăm într-un paraclis negru și înalt, în mijlocul căruia se află un catafalc cu un sicriu. Asupra sicriului este aruncat un lințoliu de catifea neagră cusut cu stele de aur. În noaptea solitară arde o singură făclie, nici un preot nu murmură rugăciunile morților. O ușă de spijă se deschide și intră o doamnă înaltă cu un vâl de dantelă pe față, urmată de un bătrîn. Prințesa — așa i se spune — deplînge moartea celui din sicriu («Ah! copilul meu... astfel se slîrșește o viață de om ...»), bătrînul însă îl socotește pe acela «om fără inimă, care desprețuia femeile, căruia moartea-i părea o mîntuire... om superstițios, mîndru, sărac... nebun c-un cuvînt». Femeia ridică colțul lințoliului și «descoperi un frumos cap de marmură-nvinețită» cu «un suris de nespusă beatitudine» pe buze.

«— O, Angelo! zise încet, ai știut tu ce-i amorul, ca să-l desprețuiești?... Ți-a mîngîiat vodată urechea acele dulci și întunecoase flori ale nopții, vorbele de iubire, desmierdările unei femei... a bătut vodată la fruntea ta acele bătăi line, sărutările, pe care o gură umedă de femeie să le bată spre a afla cari gîndiri sunt acasă... ale amorului, ale dorinței, ale durerii?... Ah, sărmană frunte (ființă) solitară, te acopăr cu flori... dormi dormi!

Ea pusese minile pe fruntea albă și moartă... El suridea în sicriul lui cu zîmbetu-i mort și sfînt...»

Se aude gălăgie afară. Cei doi ies repede pe ușa de spijă. Doctorul Dreyfuss și un ins care pretinde că Angelo nu-i mort intră discutînd cu aprindere. Paraclisul se umple de oameni. Cu toată împotrivirea doctorului Dreyfuss, celălalt dă jos lințoliiul și ordonă ca mortul să fie dus acasă în patul lui. Popa își face cruce, dar nu se amestecă fiindcă luase banii pentru înmormîntare cu anticipație.

«Cui-i era ciudat în astă împrejurare... era mortul însuși. El auzea vorbindu-se împrejurul lui, vedea cu ochii închiși bolțile gotice ale paraclisului și făclia de ceară albă de la capul lui... dar i se părea că totuși nu va fi decît o inchipuire... I se părea și-i plăcea de a fi mort... gîndea că e-ntr-o altă lume și nu pricepea cearta pentru-un cadavru...»

Simțea atingerea femeii, apoi «i se părea că e-ntr-o cîmpie

lungă și deșertă... că sicriul stă singur sub bolta cerului, că universul se coboară și-l plouă cu stele... astfel încît, acoperit cu ele, el nu mai vedea cu ochii decît țândări de aur, ce căzuse pe ochii... » Vedea pe mamă-sa plîngînd la fereastră, apoi... nimic.

« După acest interval de întuneric, el văzu iar cei patru păreți tapisați cu flori albastre ale odăii lui, părea că era în pat... că vechiul orologiu zingănește încet și monoton în părete... i se părea că vede o umbră-n fereastă împletind, și el auzea parcă ciocnirea undrelelor, și portretele din păreți se uitau la el atît de familiar... ca niște vechi cunoștințe de pînză... apoi gîndea să miștemîna, dar nu putea... să strige, dar era peste putință... și umbra diafană din fereastă cînta încet, cu glasul plin, un cîntec de leagăn, pe care el îl auzise ades cînd era mic... îi venea să plîngă.

— Mamă! strigă el...

— O, trăiește! trăiește! auzi acum tare.»

O lipsă de cîteva pagini aduce o întrerupere a acțiunii.

Mai tîrziu, într-un salon, prindem un dialog între Angelo și o femeie care îl iubește într-un chip prietenesc și matern. Tînăra și frumoasa femeie, căreia Angelo îi zice «mamă», vrea să însoare pe fostul mort cu o fată frumoasă, dar întîmpină împotrivire.

«— Un lucru mă miră, zise ea purpuric ca o rază, de unde am luat acest rol de mentor pe lîngă tine?... Afară de aceea mă mir de amorul ce-l am pentru tine. Este o simțire ciudată... Pare c-aș fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că-s muma ta... În sfîrșit, e o simțire dulce și familiară... Amantul meu n-aș suferi să fii... și cu toate astea te iubesc...

— Să-ți explic eu această simțire?... Îmi pare ades că noi am mai trăit odată și că eu te-am iubit c-un amor nebun și copilăresc... Visez ades și în fundul visărilor mele văd Egiptul cu toată mărișia istoriei lui și îmi pare c-am fost rege și c-am avut o femeie frumoasă, ce se numea Rodope, și că acea femeie ești tu...

— Și mie îmi pare c-a fost odată un om tînăr și că acest om a fost nebun și că acela ești tu... Adică (Adio,) copilul meu! Mai vrei o guriță?

— Ș-o mie, Rodope!

O, perdelele! Cîte ascund ele...

— Va să zică de azi înainte sunt o bătrînă matroană de patru mii de ani... o respectabilă mămă — zise ea ridicîndu-se și făcînd o mutră întunecoasă... Adio!...

Apoi sări ușoară ca o gazelă și se pierdu în zgomotul societății...

„Ciudată copilă, gîndi Angelo.“

Angelo se simte bătrîn. Întîlnindu-se cu doctorul de Lys,

acela îl întreabă dacă crede în spirite. El e membru al societății mistice «Amicii întunericului» și, fiind om cuminte, dă oarecare greutate misticismului. Rodope roagă și ea pe doctor să-l ia pe Angelo la club, spre a-l vedea odată îndrăgostit.

«...Doctorul deveni grav și solemn...

— Angelo, zise el încet, te vom introduce între amicii întunericului. Mă vezi în societatea oamenilor veseli (vesel), cu fruntea senină... Nu sunt astfel totdeauna. Ți voi arăta singura realitate a vieții, Ți voi arăta adevărul scris în palmă... plăcerea. Amicii întunericului sunt amicii voluptății sufletești... Vei vedea cu ochii minții tale ceea ce n-ai mai văzut niciodată... vei bea viața ta în o mie de picături de lumină și de sălbatice simțiri... vei trăi... Este asta trăit, cum trăiește lumea? Cu sufletul gol, cu suferințele și bucuriile lor meschine, cu nimic suspendat. Dacă suntem nimic, cel puțin de acest painjenis al gândirii noastre să se acațe toată lumina și tot întunericul, cerul și iadul, delirul și disperarea.»

Toată atmosfera din societatea mistică «Amicii întunericului» aduce a scriere senzațională:

«Sania zbura pe stradele mari (ninse) și largi ale orașului, în aer clipea, ca o pleavă [de] diamante, cite un fulg de ninsoare, luna trecea ca¹ floarea chihlibarului pin nourii vineți, închegați p-ici, pe colo în bucăți rupte și negre, răriți și deslăcuți pe alte locuri în fișii și-n trențe de argint, deasupra cerul cu bolta lui oțelită, pe stradă în urma saniei se desemnau urme-n omăt, ca și când gelăul ar fi trecut lung, lung pe o podeală de tei... zurgălăii cailor de la sanie zingăneau în răstimpul tropătului cailor, și în sanie, înveliți în blane de lup cu față de postav masliniu, era doctorul de Lys, cu urechile-nfundate într-o căciulă de jder, și Angelo, a cărui blană se ținea abia de umeri, incit pieptul era neacoperit de ea, așa că asupra-i flutura o mare legătoare de gît ce flutura triumfătoare-n vînt... Pe cap, o pălărie naltă de castor și fața palidă lăsată-n voia răcelei și a fulgilor de ninsoare care-i păreau o hînefacere în ameteala sufletului său. Ochii erau legați c-o batistă de mătăasă neagră. Unde se ducea sania el n-o știa... În fine, ea intră pe o poartă într-o ogradă solitară îngrădită c-un gard putred de mult, deasupra căruia stăruia în șiruri dese și vii, ca un val nestrăbătut, răurusca desfrunzită, neagră, ghemuită cu miile ei de ramuri încilcite de-a lungul gardului... În mijlocul gardului era o casă cu două caturi, a cărei var eră negrit de ploaie și vînturi, peste a cărei ferestre erau închise obloanele și nici pin

¹ În text: *în*.

una din ele nu se streveda o rază de lumină... Coborîră la scara intrării... nimeni nu le ieși înainte...»

Doctorul duse pe Angelo de mîna, deschise și închise după el ușa cu cheia, coborîră apoi în jos pe o scară. Atunci ridică legătura de pe ochii lui Angelo.

«Acesta se trezi sub o boltă, a cărei muri erau ca de cărbuni unși cu untdelemn, adică negri ca cerneala și străluciți, și în mijlocul boltii lucea o lampă clară ca de diamant, care da o arătare și mai păienjenită și mai aspru zugrăvită colțuroșilor muri și netezilor bolte...

— Unde suntem? zise Angelo.

— În peștera demonului amorului, zise de Lys încet... Sună din acest clopoțel de metal și strigă: Abracadabra...»

Angelo sună de trei ori.

... ca din pămînt, văzură un băiet frumos, palid ca suprafața mărgăritarului, cu ochii în bolti mari, negri, cam turburi de (dar) adinci, cu părul care-i curgea în vițe negre și strălucite deasupra umerilor, cu pantaloni strimți asemenea ciorapilor de mătăasă neagră... în genere toate hainele îi erau strimt lipite de corp, înclt formele cele mai frumoase, asemenea ale unei ștaturi, erau îmbrăcate în acest tricot de mătăasă. Pe cap avea o pălărie de catifea-viorie c-o pană roșie... Mîinile lui de zăpadă purtau o vargă...»

Androginul întrebă pe Angelo ce vrea și el ceru ca încăperea să se prefacă într-un salon.

«Deodată murii se-ntoarseră ca-n țîțini și dispărură și se prezintă o sală frumoasă cu covoarele moi, cu mari candelabre de argint... cu mobile îmbrăcate-n catifea vișinie, cu mese de lemn de nuc lustruit... Un cămin de marmură cu focul arzînd era-ntr-un colț al salei...»

Angelo, încălzit («Misticismul era elementul lui»), întrebă pe «demon» cum se numește și acela răspunde «surizînd c-o firească equivocitate» că Cezar sau Cezara, după voință. Angelo cere o sărutare:

«Cezar se uită rece la el...

— Asta nu stă în contractul ce l-om face, Angelo... faptele mele stau la dispoziția ta, ființa mea nu. Trebui să-ți cîștigi afecțiunea mea... Vom vedea de-o vei fi în stare, frumosul meu copil...»

Angelo, vrînd să vadă puterea magică a demonului, care schimbarea încăperii în sală de bal.

«Demonul ridică varga... păreții se dederă-ntr-o parte și deodată din toate laturile se văzură sale, cu păreții îmbrăcați în atlas alb ca omătul cusut cu frunze întunecate și cu flori vișinii și strălucitoare... În candelabre mari ard luminări de ceară ca

zahărul, cu flăcări diamantine... Aerul salei e argintat, cald de miroase, strălucit de oglinzi cu pervazuri de marmură neagră...»

Fete frumoase trec danșind

«Pintreele, tineri în haine negre, cu veste cu floarea ca crinul (veste în floarea crinul (ui)), cu mânuse ca mărgăritarul, cu botine radioase și cu bumbi de diamant la manșetă. Prin bolțile ce reprezentau locul ferestrelor lipsinde erau trepte cu oale de flori proaspete și înfrunzite*, care împleau c-o dulce răcoare la sala, într-un loc era un joc de ape care sticleau ca [argintul] izbucnind în sus și recăzind în bazinul lor de marmură albă în snopuri înalte de fire de diamant...»

Angelo privea cu mirare, din jilțul său, această primăvară în fundul pământului. Toți amicii întunericului purtau cîte o mică jumătate de mască de catifea, acoperind fruntea și nasul. Unele fete tinere erau însă fără mască. Totuși Angelo se plictisește și cere Cezarei să organizeze un concert, o dramă, ceea ce aceasta înfăptuiește, făgăduindu-i și un rol.

«Un părete din fund își ridică [allasul] zapada sa înflorită cu roze de pustie (jeratic) și se văzu o scenă, a cărei culise reprezentau arbori și tufișe de-o tinără și mustoasă verdeață, iar¹ fundul (fondalul) reprezenta un deal îmbrăcat în pădure de mesteacăn, un riu curgea alene prin sălcii plîngătoare și în vârful dealului se-nălța un castel vechi acoperit cu plăci (de) fier, a cărui muri colțuroși erau însemnați de lună... Pe scena ce reprezenta grădina aceluia castel, cu straturi nalte de flori, cu boschete tainice și cu șiruri de trandafiri, ieși Cezara într-un domino negru a cărui glugă era lăsată pe spate...»

La vederea ei, Angelo e cuprins de un sentiment ce n-are nimic meschin:

«era o simțire tare și furtunoasă ceea ce-i mișca inima... i se părea că, dac-ar fi iubit pe acel demon, n-ar fi fost în stare să-i zică o vorbă de desmierdare, un nume dulce, care s-o compare c-o floare, or să găsească plăcere în primblări romantice la lună.

„Ahl gîndi el în sine, asta nu-i amor, asta-i înălțare peste firea mea proprie... este simțirea slejarului cînd crește... a leului cînd se tologește-n soare, a calului arab cînd forăiește-n fața inundațiunii (incendiațiunei) de care luge... Pare-că dac-aș strînge[-o în] brațe aș omori-o, dac-aș saruta-o, i-aș singera buzele tinerei (tiranei) mele... () urasc... dar o urăsc demor...»

Cortina cade. De l.y.s cheamă pe Angelo pe scenă. Fete în tricouri de mătase, care jucau roluri de paji, se anină de gîtul tinărului, dar el se desface de îmbrățișările lor, se îmbracă în

¹ În text: *iar în fund se vedea*.

Încou negru și pourpoint de catifea neagră, cu manta aruncată pe umeri și joacă apoi rolul unui cavaler tânăr de care-i înamorală o regină. Pe regina o joacă Cezara. Regina-i vorbește cu apăsare, el răspunde rece și măsurat, ea face un gest intenționat, el o crede în pericol și o ia în brațe. Îmbrățișare și sărutări aprinse. «— O! te iubesc, șopti ea cu turbare... nu vezi tu cum turbez de amor și de dorință, frumosul meu copil!» El strigă să se lase cortina spre a nu se face de rîs față de public, apoi se desface din îmbrățișare și înjghebează o declamație focoasă, dar mindră, într-o poză de fier, nemișcată. Cortina cade. De Lys prinde în brațe pe Cezara aproape leșinată. «— Ce frumos e!...» murmură ea zîmbind, alit de trist, alit de resignat, cu alita amor totdeodată.» Ostenit, Angelo trecu în cabina lui; atunci Cezara îl cheamă la ea și-l roagă s-o dezbrace.

«El îi descheia corsetul. Zapada umerilor ei se ivi splendidă de sub rochia albastră... El își băgă minile între sîni ei... Ea răsufila greu și se-ntoarse c-o ochire rece la el...

— Aidel nu fi copil... Vino ici la picioarele mele... Inge-nunche... Scoate-mi botinele și ciorapii.

El nebunea. Lacrimi de turbare îi implură ochii cînd simți în mîna lui acel picior gol, neted, mic... el îl apropie de gură

— Mă iubești tu, Cezara, zise el încet...

— Nici prin gînd nu mi-a trecut... Aide, disprețuitorul femeilor...

Și bucată cu bucată el îi luă hainele. Pînă ce tremurîndă ea rămase goală, reflectată de oglinda cabinei... Ochii lui se primblau și cuprindeau cu sete acel corp de marmură, ar fi voit s-o prindă-n brațe... dar o mișcare rece a minilor ei îl opri.

— Sunt demonul amorului, nebunule! De ce te-njosești înaintea mea...»

Cezara se dedă față de Angelo la niște gesturi îndrăznețe de pasiune. Apoi se îmbracă iute în hainele cu care fusese el pe scenă.

«— Ce frumoasă ești astfel...

Era un paj frumos și melancolic, un Hamlet-femeie...

— Astfel mă joc cu tine... ca tigresa cu prada sa... Căci ești prada mea, Angelo... fiecare sărutare a mea va fi un voluptuos martiriu pentru tine... fiecare-mbrățișare, un gînd de întunecoa, să și dulce durere... Asta-i voluptatea cea crudă a chinului... așa voi să mă iubesc.»

Femeia vampirică scoate pe Angelo din club, legat la ochi.

«... Afară aștepta o sanie, a cărei cai băteau pămîntul de nerăbdare... Cezara-l apucă pe Angelo-n brațe ca pe un copil, îl aruncă în sanie, într-o blană mare, sări și ea lingă el, înfășă blana împrejurul lor amîndurora... Caii începură a zbura și ei

erau învăluți ca-ntr-un cuib pufuit de vrabie, își scoteau capul numai când voiau... Ca și când ar fi fost acasă-n pat sub o plapomă de pene trasă peste capete... astfel li era lor acum... Ea se juca cu el, îl strîngea-n brațe,-l desmierda ca pe-un copil, or ca pe-o pasere, pe care ar omori-o strîngînd-o și desmierdînd-o. Și fața ei netedă, plină, dulce s-alătura de fața lui, el simți ca și când i-ar fi șters fața c-o catifea, gura ei se lipea de urechea lui...

— Sunt demonul amorului, zicea încet, sunt un drac, s-o știi, s-o știi... Mă prind de tine ca iedera de stejar, pînă ce corpul tău se va usca în îmbrățișările mele, cum stejarul se usucă supt de rădăcinele iederei... Te nimicesc, voi să-ți beau sufletul, să-ți sorb ca pe o picătură de rouă în inima mea însetată... ingerel

Ea-l înlănțui cu brațele și cu picioarele... îl strîngea tare la pept, ca și când ar fi voit să-l sfarme... ca și când n-ar fi voit ca peptul ei să se imfle... Singele lor ferhea ca inustul îngropat în pămînt... li sepărea c-ar fi țîșnit pin porți și dacă ea și el ar fi avut rane la peptul lor... desigur că în acest moment de viață concentrată sîngele lor ar fi comunicat reciproc și-ar fi concrescut organismele lor ca doi trunchi de copaci...>

Angelo cade cu totul în stăpînirea Cezarei.

«El se zbătea în brațele ei ca turturica în ghearele vulturului și părea asemenea mielului care caută cu gura lui gura lupului spre a-l săruta, căci nu-l cunoaște și crede că-i cînele. Astfel el, în slăbiciunea sa copilărească, căuta fără de voie gura ei...>

Cezara își dădea seama de «amorul» lui. «L-ar fi putut omori acumă fără ca să reziste, fără ca s-o simtă chiar atît era cuprins de iubire... așa cum fluturul s-aruncă-n foc ... așa cum efemeridele mor în atingerea lor amoroasă.» Ea duce pe Angelo acasă beat de amor, îl dezbracă, îl suie în pat, îl mîngie, îi pune o roză pe gură și-și mărturisește sieși dragostea, satisfăcută că în vreme ce ceilalți bărbați erau agresivi, dulci, complementatori, afectați și lăudăroși, acesta se voiește iubit și-și lasă sufletul frămîntat de cugetările și îmbrățișările ei, ca o bucată de ceară. Angelo se trezi a două zi obosit «ca și când l-ar fi bătut măr și l-ar [fi] învelit apoi într-un cearșaf ud și rece... Avea friguri.»

«Trebuie să fug de ea... trebuie să fug de ea... căci dacă m-ar omori numai n-ar fi nimic... dar are să mă tortureze, are să-mi omoare nerv cu nerv, gîndire cu gîndire, bucată cu bucată din creierii mei s-o muia sub sărutările ei... Ah! și cum știe femeia asta a săruta... te trec fiorii... cu fiecă sărutate mori, spre a învia și-a muri din nou sub o alta...Dac-aș fi fost îmbrăcat în cuirasă de fier și m-aș fi luptat în turnir, corpul nu mi-ar fi atît de zdrobit ca sub îmbrățișările... Într-adevăr, pare că s-a lipit de mine și

mi a supt prin toți porii ei sîngele din carne, sucii din nervi, puterea din mușchi...»

Se privi în oglindă, văzîndu-se palid și mai frumos, își încalzîmîniile reci la flacăra de spirt de vioare și «ieși în grădină să se primble prin cărările ninse, pin arbori desfrunziți, cu ramurile-nărcate de omăt». Hotărît să fugă de demonica femeie, primi, către seară, invitația lui de Lys de a merge la club, cu condiția să nu întilnească pe Cezara. E dus iar legat la ochi, lăsat singur într-o odaie. Cînd își scoase legătura, «se afla într-un cabinet mic, tapisat cu negru... Un cămin de marmură roșie cu foc, o oglindă în părete, covoare moi pe jos, o masă c-un sfeșnic de argint, două jilțuri cu sprijoane nalte.»

Spre mirarea lui, intră Cezara, care, înțelegînd că dragostea ei îl obosește și că vrea un mod calm, se oferă să-i găsească ceva potrivit și cheamă «exemplarul nostru de crin, care de ieri oftează după Angelo». Cezara părea acum îngerul milei și al îndurării.

Vine Lilla, fată gîngășă și naivă, în stare să spună multe «nerozii dulci». În vreme ce Angelo sta în jilț, întors spre sobă, nevăzut, Cezara vorbește cu Lilla despre el și face pe fată să-și vadăscă dragostea și drăgălășenia ei. Pretextînd apoi că se duce să cheme pe Angelo, pleacă, încuind ușa cu cheia. Angelo iese de după jilț, îngenunchează înaintea fetei. Urmează o conversație plină de gîngășii și dulcegării. Își caută unul altuia în sin butonul de diamant de la manșeta lui Angelo, apoi: «El stinse lumina și un întuneric¹ adînc acoperi suspinul lor de amor.»

«Pe cînd Lilla și Angelo erau într-o stare dezordinată, unde hainele parte căzuse de pe ei, parte atirnav în toate părțile și ei pe jumătate goi dormeau strîns îmbrățișați pe sobă, gură-n gură, intră Cezara c-o lampă în mînă în casă și se uită la ei... Ea era palidă, serioasă, tristă... Ținea în mîna ei un cerșaf alb și mirositor și-l aruncă peste mire și mireasă, apoi se puse-n fața focului și se uită multă vreme în ultimele urme a jeraticului. Ochii ei se umplură de lacrimi... apoi se sculă repede, ridică colțul cerșafului, descoperi capul lui Angelo și-i sărută fruntea:

— Ai să-mi plătești tu asta, copilul meu, ai să mi-o plătești! Apoi ieși din cabinet.

A doua zi Lilla umbla cam pe lîngă păreți și nu își se uita nimă-rui în față... Angelo era de-o paloare umedă, ochii erau turburi și suri și pierduse (turburi și moi în cap și pierdură) din demonica lor strălucire.»

Lilla îi explică cum venise în clubul «Amicii întunericului».

¹ În text: și în întuneric.

Îl văzuse în salonul doamnei N., se îndrăgostise de el, și de Lys, bănuind aceasta, o adusese aci. Lilla își concepe fericirea dragostei în chip burghez, așa:

«...Iată tabloul ce mi-l zugrăvesc... Dimineața, când vei dormi încă, te-oi săruta pe ochi și te-i scula... apoi îți-oi aduce cafeaua și cămeșa cu butonii puși și ciorapii, halatul, fesul, o țigară... te-oi îmbrăca, apoi te-i duce la treaba ta... și rămasă acasă, voi șterge colbul de pe cărțile tale, voi aranja hirtiiile, voi drege penele stricate și când vei veni acasă va fi masa pusă... pinza albă, farfuriile curate, paharele limpezi de clare... după masă vom șede la cafea, vom vorbi nerozii... apoi, adăose încet abia mișcându-și buzele, apoi... zic și eu, de... vom avea copii... un băiet frumos ca tine, icoana ta, ș-o feliță ca mine... Ah! vom fi fericiți...»

Lilla pleacă apoi acasă, urmînd ca Angelo să vie să-i ceară mîna. Acesta ascultă, vorbele fetei întunecat și trist.

«... Va să zică asta-i viața mea viitoare... Adio visuri orbitoare... am devenit unicul bărbat al unei unice femei... Voi avea copii... mi-o aduce halatul și papucii dimineața... Ah! dar o dezgustătoare perspectivă de urît și monotonie...»

Cezara intră apoi în haina ei de Hamlet, își bate joc de Angelo, analizîndu-i și exacerbîndu-i deznădejdea, găsind ironic că el aflase adevărata cale a naturii, «reproducerea neamului omenesc».

«... Te-nchipuiesc cu halatul înflorit... cu fes în cap, cu papuci, cu ciubuc, c-o claic de copii, c-o ocupațiune monotonă și somnoroasă; apoi vei muri și copiii tăi cei de spirit vor repeta aceeași viață spirituală...»

Femeia demonică pleacă după ce înrăiește pe tînăr cu o logică strînsă: de nu va lua pe Lilla o va neferici, de va lua-o, înșelînd-o, o va face iarăși nefericită.

Manuscrisul are iar lipsuri. Regăsim pe Cezara convorbind cu Angelo. Cea dintîi a lămurit Lillei și talălui ei că Angelo n-o poate lua în căsătorie și crede că un «camarier» al ei ar putea-o face fericită. Se vede că Cezara a încercat să se sinucidă, căci are o rană la piept.

— «... Vino-ncoace și sugă rana asta... nu vezi că-mi curge sîngele pe haine?...»

El își lipi buzele de rana pieptului și supse acele picături de rubin ce păreau a curge pe zapadă... Ea-i ținea capul cu mîinile... apoi-i ridică capul și sărută gura lui roșie de sînge... Asta drept mulțumire... Ea-și acoperi sinul, îl ridică pe brațele ei ca pe un copil, îl strînsese la piept, îl desmierdă...

— Cum mă faci să pătimesc, șopti el încet.

— Bine încă n-ai cunoscut tu ce voi eu ca să cunoști...

Amenul meu, ai alegerea între două lucruri: între unul ordinar, meschin și între durere, pasiune, turbare... între Lilla și mine. Eu nu te-nșel, îți-o spun dinainte. Eu voi usca viața ta de m-alegi pe mine... eu te voi omori... dar nu îți-oi face copii... De un singur lucru te asigur, nu îți se va urî cu mine, poate însă ca mie să mi se urască cu tine... atunci, se-nțelege, se sfârșește totul...»

Intr-un cuvânt, iată ce oferă Cezara:

«Voluptatea cea crudă a dorinței și a durerii... iată ce-ți ofer... De un lucru să fii sigur: te iubesc. Nu te lăsa înșelat de împrejurarea că amorul seamănă așa de mult cu ura... Aș fi în stare să mă las muri (ucisă) pentru tine...»

Manuscrisul este fără îndoială neterminat. Căci ar trebui să vedem soluția acestei iubiri între Cezara (care înseamnă totdeauna tipul voluntar și activ) și Angelo (temperamentul pasiv, angelic), precum și a treia reincarnare în «omul sinistru și rece, cu fața de bronz...»

56. Archaeus

Metempsihoza singură e o formulă prea populară pentru ca Eminescu să fi fost mulțumit cu ea. Rămânând și mai departe la gândul de a explica literar migrația sufletului, identitatea în pluralitate în temeiul aceluși idealism panteistic ce este caracteristic romantismului, el umblă să aducă o documentație filozofică mai severă, să facă o nuvelă propriu-zis metafizică. Fragmentul *Archaeus*¹ este o astfel de încercare, datînd după stil și ortografie din epoca ieșană. Fiindcă se amintește acolo de regele Tlâ («Auzit-ai tu vrodată povestea regelui Tlâ?»), ne putem închipui că s-ar putea să fie o introducere, plănuită mai tîrziu, a nuvelei de mai sus. După ce va fi făcut teoria veșniciei formelor universului, bătrînul ar fi povestit ca o ilustrație *Avalarii Jaraonului Tlâ*. Afirmația că spiritul lumii se înfăptuiește «ici ca rege, colo ca cerșetor», ar fi fost foarte nimerit demonstrată prin aceea că Tlâ este o dată rege în Memfis și apoi cerșetor în Sevilla. Însă așa cum se află, fragmentul este cu mult evoluat conceptual și alcătuit este un element deosebit.

Eroul nuvelei merge la crișma «Corabia lui Noe», unde se întilnește cu un moșneag original, cu păr alb, ras cu totul la față și mirosind în chip plăcut a tabac. Acesta încearcă să lămurească tînrului ce este Archaeus. El îi expune apriorismul în chipul acel propriu schopenhauerian pe care-l vom studia:

¹ Ms. 2269, f. 19-39; *Scrieri politice*, p. 283 urm.; fragment în ms. 2268, f. 22-23.

«— Şşuti Taci, nepoate... Toate celea la vremea lor. Am să-ţi spun eu îndată cine-i Archaeus, numai mai întli bea şi tu păharul de vin şi ascultă următoarele cuvinte a moşului. Cugetări Imposibile nu există, căci, îndată ce o cugetare există, nu mai e imposibilă, (şi dac-ar fi imposibilă,) n-ar exista. Ce este Imposibil? Am să-ţi spun îndată o mulţime de probleme. Condiţiile a orice posibilitate sînt în capul nostru. Aicea sunt legile ciudate cărora natura trebuie să li se şapuie. Aicea-i timpul cu regulele lui matematice, aicea spaţiu) cu legile geometricc, aicea cauzalitatea cu necesitatea ei absolută, şi dacă le ştergi acestea... şi un somn adinc le şterge pentru citeva oare... ce simţemint ni rămîne pentru acest interval al ştergerii? Nimic.»

Pare a se vorbi, precum se vede, de apriorismul lui Kant, formulat în modul lui Schopenhauer cu lumea ca reprezentare, ceea ce reiese şi din teoria visului, pe care o face mai departe. Trebuie să relevăm că la Eminescu cauza lumii este spiritul universal prin coparticiparea tuturor celorlalte spirite, eterne şi ele. Posibilitatea pe care o găsim în mintea noastră este însăşi posibilitatea de forme a Totului. Aceste forme, finite totuşi, vor trebui să iasă odată din urnă, şi în chipul acesta visul nostru va fi cîndva realitate. Una din aceste forme este şi aceea a individului uman, care înfăţişează, după Schopenhauer, o idee specială. Cum însă lumea este o veşnică lavă în care tipurile se înfăptuiesc mereu, Archaeus aplicat la umanitate este tocmai principiul Identităţii) de care vorbea Edgar Poe, prototipul fiecărui indlvuid.

«—... E unul şi acelaşi punctum saliens, care apare în mii de oameni, dizbrăcat de timp şi spaţiu, întreg şi nedespărţil, mişcă cojile, le mîna una-nspre alta, le părăseşte, formează altele nouă, pe (cînd) carnea zugrăviturilor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor, care face o călătorie, ce pare vecinică.

- - Şi este într-adevăr vecinică.

- În fiecă om se-ncearcă spiritul universului, se opinteşte din nou, răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerşitor.»

57. Umbra mea

Aceste idei fuseseră închise în parte în *Sărmanul Dionis*, gîndit şi scris la Viena. Dar înainte, la Viena sau poate chiar în ţară, Eminescu gîndise tema în chipul mai simplu al ascensiunii

în lună. *Umra mea*¹ aduce aminte într-un fel de *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* a lui Adalbert von Chamisso, deoarece eroul se desparte de umbra sa, dar repetă dedublarea marchizului de Alvarez, intrucît umbra este un alt exemplu al eroului, care-l înlocuiește în lipsa lui. Chiar de acum Eminescu a voit să demonstreze «relativitatea adevărului», deși în fond această relativitate, ce constă în mișcarea proporțiilor, la depărtare, e un loc comun. Călătoria eroului în lună, cu iubita lui, care se cheamă aici Onda, e un fapt literar cu multe antecedente. Comparînd *Umra mea* cu *Sărmanul Dionis*, cu care coincide în bună parte, se pot vedea apropierea și deosebirile. Construcțiile fantastice făcute în lună de Dan sînt proiectate aci în următorul rînd. «Apoi făcui un palat etc.»

«Adeseori cînd stau înaintea fumegătoarei lumini galbene a lampei mele, cînd mă uit în ochiul ei cel roșu — cînd deschid de-o carte bătrînă plină de nerozii bătrîne, de credințele unei lumi cu capete deosebite ca și a noastre (lucru ce arată relativitatea adevărului) adeseori, zic, conversez cu lampa mea verde și veche și mă uit sub cojorocurile ei, cînd filftie fantastică, ca și cînd i-ar li dor de tavan. Cînd privesc vis-à-vis de mine, în păriletele rău vărui, văd onorabila mea umbră, cu nasul cam lung și căciula peste ochi, și-mi fixeaz ochii la ea și cuget... cugetarea mea e vorbă pentru ea, căci ea mă înțelege și-mi răspunde tot în gînduri lungi și desfrate la ceea ce-o întrebasesm, fără ca să mă mulțumească acele răspunsuri, căci nu vorbesc în gînd decît eu cu mine. *Eu cu mine*. Ciudat! Această despărțire a individualității mele se făcu izvorul unei cugetări ciudate, care mă făcea să fixeaz aspra și lunga umbra mea, astfel încît ea, jenată deatîta căutătură, prindea încet, încet conture pe părileți plină a devenit clară ca un portret zugrăvit în ulei, apoi senngroșă plastic din părilete afară, astfel încît sări din cadru jos și mă salută surizînd, ridicîndu-și căciula din cap.

— Sară bună, domnul meu, zisei eu, și-i întinsei mîna, dar dădeam în vînt, căci umbra, deși îmbrăcată, deși frumoasă, nu era totuși alta decît umbră. Ti oferii un scaun și ea șezu.»

Eroul se învoiește cu umbra ca ea să-i ia locul cităva vreme pe pămînt, făcînd într-un caiet însemnări zilnice, pentru ca el să se ducă să petreacă în acest timp în lună, fericit, fără grijă, neînconjurat de oameni. Umbra se întinde pe pat. Eroul își ia manta pe umeri și iese cînd «orologiile zbîrniiau răgușit 12 oare». Privește prin borta ușii la fata stăpînei din casă care tocmai se dezbrăca, trece prin bucătărie în vîrfurile picioarelor și

¹ Ms. 2256, f. 184—185.

Închide ușa după el. Merge încet în lumina lunii pe străzile largi ale orașului cu ferestre și porți închise, cu ziduri albe și gălbenite de lună, cu perdelele lăsate, cu cite-un paznic de noapte înfundat cu mustața în gulerul și gluga mantalei. Era noapce caldă de vară. Trecea fără să-i pese de fețele care dormeau visând vise de aur, de studenții care visau ministere și de proști care nu visau nimic, făcînd să pocnească pietrele străzii. Avea palaria trasă pe ochi și nu făcea umbră, căci umbra o lăsase acasă. «Cum la finea orașului era o casă galbenă, cu ferestrele lucii argintate de lună, cu perdelele albe. Bătu încet în ea. — Tu ești? — răspunse o voce dragă și molatecă de copil.» La fereastră ieși capul frumos și palid al unui înger blond. De sub haina de noapte se trădau boureei sinilor»; minuțele și brațele ei albe și goale se întinseră și el le încărcă de sărutări, și i se părea «c-o să-i bea viața toată din gura ei». El îndemnă pe Onda să-și lase umbra în pat și să meargă cu el, spre a trăi acolo fericiți, «neconturbați de nimeni».

«—... Hai în lună! Lasă-ți umbra la acasă, culc-o în pat, iar tu vino cu mine prin ninsori de stele și prin ploii de raze, pînă ce, departe de acest pămînt nenorocit și negru, îl vom uita, pentru ca să nu ne avem în minte decît pe noi.

— Haide dar, zise ea încungirînd gîtul meu cu brațele ei albe și punîndu-și gura pe gura mea.»

El aruncă manta peste umerii ei, o ține strîns c-o mină de talie și cu cealaltă flutură poalele mantalei. Încet, încet, se ridică prin aerul luciu și strălucit de razele lunii, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, prin ploaia de raze pînă ce ajunseră la lună. Călătoria nu le fu decît o lungă sărutare. El lăsă pe față pe malul mirositor al unui lac verde și strălucit și se întoarse spre pămînt: «îl băgai într-o nucă, iar nuca o făcui mărgăritar stropit cu aur și mărgăritarul îl aruncai, în fundul unei mări. Mărimea fiind numai relativă, astfel încît ceea ce nouă ne pare mare altora li se pare mic, se-nțelege că atomii microscopici din acel mărgăritar a cărui margină li era cerul, stropii — stele și lună și soare, acei pilici aveau regiile lor, purtau războaie, ce vuiiau <se urau> mereu, închipuindu-și diferite bazaconii despre închipuita lor mărime!» El privea cu un microscop prin coaja cea¹ subțire, și oricîl mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeași. Il aruncă în mare și se întoarse la iubita lui. «Apoi făcui un palat» etc. Iată prin urmare descrierea unei lumi microscopice în maniera Swift.

«Iubitei mele îi făcui haine de un gaz albastru, deși streveziu

¹ În original: «capul cel», corectat după textul povestirii lui Eminescu (n. red.).

ca aerul, prin care se ridica albeața cea strălucită a rotundelor sale membre. În parul ei blond așezasem o citadelă de diamante, sinul leșea vergin, rotund și mic din haina decoltată — astfel ne prinblam, eu cu mina în jurul gâtului ei, prin umbroasele și balsamatele dumbrăvi ale lunii, pe lângă adormitele lacuri, pe lângă plingîndele izvoare, și numai privighetori cu glas de argint zburau cîntînd din creangă-n creangă și împleau aerul de note divine.

Cînd ne așezarăm în luntre, valurile ascultătoare mînu neporuncite după gîndirea noastră luntrea cea aurită, în care iubita sta culcată în mari perini de matase, iar eu așezasem capul meu în poalele ei și visam ceea ce aveam. »

Această viață era un basm strălucit și înstelat.

«... Acoloera între dumbrăvi verzi și între stînci cenușii și un lac cu apa de aur. Cînd [ne] scăldam acolo rîzînd și sub privirea cea înamorată a lumilor <lunilor>, [ne] stropeam unul pe altul cu lungi șiroaie și stropi de stele, care, rămînînd pe sinul ei, străluceau pe albul ei corp pînă ce, uscîndu-se într-un cerșaf țesut de argint, corpul ei alb era și mai neted, și mai dulce și mai strălucit. »

Uneori ea se prefăcea că se supără, se ascundea prin tufișurile labirintice grădini și nu venea decît cînd el imita glasul privighetoarei. Ca să petreacă făcură un joc de cărți.

«... Regii, reginele și fanții de pe cărți erau toți chipuri copiate din basmele ce ni le spuneam, spre patrecere, serile, iar fiindcă nu aveam bani, ea se duse la un lac. Acolo fiecare frunte de val reflecta o stea. Ea intră încet în apa lacului și prinse încet, încet cu mîna din fiecare frunte de val cîte o stea, ca și cînd ar fi prins albine de aur, apoi punîndu-le în poale le aduse în casă și le vărsă pe masă. Astfel jucam cărți pe o frumoasă masă de marmură, și jocul nostru era o poveste lungă și încurcată, căreia nu-i mai dam de capăt, pînă ce nu încetam beți de somn.

Dar somnul nostru! Brațe în brațe, tologiți în perini de mătase galbenă ca aurul — gura mea apăsată pe a ei, visam amîndoi unul și același vis, care nu era decît o repetare magică a vieții noastre fără dorințe. Ne visam în ceruri cu oglinzi de argint și cu sale întinse, prin care pluteau îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului și-ncinși în brîu de curcubeu, iar blondele lor capete erau încadrate de lungi plete de aur, și ochii albaștri se plecau timizi și senini, și pleoapele și gene lungi Portale cu stîlpi nalți de aur, galerii de marmură albă, stele albastre pe plafondurile de aur, a saelor mari, toate pline de un aer răcoare și mirositor; numai o poartă închisă n-am putut-o trece niciodată. Deasupra ei în triunghi era un ochi de foc, și deasupra ochiului — un proverb în literile strimbe ale

întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu — proverbul: o enigmă chiar pentru îngeri. Iată viața visurilor noastre.»

Cînd se deșteptau, aurora celor doi sori culegea mîrgăritare de argint de prin grădini și, rizînd cu glas de ciocîrlie, arunca pe fereastră palatului celor doi. Roua cădea pe umerii iubitei și ea se trezea înfiorată:

«...Cînd însă își deschidea ochii, sorii răsăreau calzi și frumoși, iar [noi] ne sculam rizînd somnoroși unul de altul, apoi, spălîndu-ne fețele în bazin de marmură, ieșeam afară în aerul cald și strălucit a fericitei noastre lumi. Și viața se-ncepea din nou fericită și lină, o eternă repetițiune a fericirii de ieri.»

58. Sărmanul Dionis

Dezvoltată, iluminată de teoria apriorismului, această ascensiune în lună devine *Sărmanul Dionis* (publ. dec. 1872 — ian. 1873). Care este cuprinsul filozofic al acestei nuvele nu vedea mai tîrziu, amănunțit. Pornind de la ideea că principiul lumii este Spiritul, împărțit la rîndu-i într-un număr de prototipi individuali, și că lumea nu este decît visul acestor prototipi întru Dumnezeu, cu ajutorul formelor de percepție, care sînt timpul și spațiul, poetul își propune să urmărească un astfel de archaeu în sus și-n jos, pe drumurile timpului și ale spațiului. Ar fi greșit să se înțeleagă cum că, odată admisă aprioritatea kantiană a formelor intuitive, nuvela este o simplă demonstrație că putem să ne creăm momentul și locul pe care-l dorim. Așa înțelege de obicei manualul școlar. Gîndul central al povestirii este schopenhauerian (ca să pomenim numai pe cel care a strîns toate concepțiile asemănătoare) și constă în aceea că în afară de existența ideilor de speță, ce se încorporează veșnic, se recunoaște și o idee specială a eului, un individ metafizic ce stăruie etern prin multiplicitatea formelor prin care trece. Nu este așadar vorba de puterea pe care ar avea-o individul concret Dionis de a răsturna lumea, ci de virtutea individului metafizic Zoroastru — Dan — Dionis — ∞ de a forma lumea după planul divin la care participă și după o armonie prestabilită cu toți indivizii metafizici ce alcătuiesc Totul spiritual. Călătoria lui Dionis este numai un vis, o reminiscență a momentelor concrete prin care a trecut eul absolut al eroului. De altfel călătoria în lună este nu altă o ilustrare a apriorității spațiului (pentru eul metafizic), ci o ieșire din contingent. În lună, adică în absolut, după ce-și lăsase jos umbra, adică o aparență pentru ochiul finit, Dionis își dă seama de mecanica universului, care e gîndire. Acolo tot ce gîndește un prototip, gîndesc prestabilit toți archaeii, și înfăptuirea vine în chip necesar. Din împrejura-

ven ca Hecărul glnd al său îi urmează realizarea, ceea ce, văzînd lucrurile de acolo din absolut, e foarte firesc, deoarece gîndirea individului metafizic este o ipostază a gîndirii divine necesar cretontre. Dionis trage încheierea îndrăzneată că ar fi chiar el Dumnezeu. Atunci cade prăbușit din cer, fiindcă făcuse păcatul lui Satan și confundase participarea la Tot cu atotputernicia divină¹.

Eroul nuvelei este aparența cu numele Dionis a unui individ metafizic, care a fost odată Zoroastru. Printr-ooperație magică, punînd degetul în centrul unor cercuri astrologice dintr-un *Architecturae cosmicae sive astronomiae geocentricae compendium*, Dionis are revelația uneia din reîncarnările sale trecute în chipul călugărului Dan din vremea lui Alexandru cel Bun. De acolo, printr-o nouă conjurație, se ridică în lună, prilej pentru autor de a descrie fericirea edenică selenară. Existența din lună este, cum am spus, nu atît un alt ipostaz al prototipului Zoroastru, cît o intuire a vieții pure, spirituale, în absolut. Oriunde s-ar duce însă Dionis, va fi însoțit de aceeași femeie, fata spătarului Mesteacăn în vremea lui Alexandru cel Bun, Maria, în vremile moderne. La sfîrșit, Dionis este găsit leșinat pe podeaua odăii sale, căci, literar vorbind, totul nu fusese decît un vis delirant.

59. Ahasver. Iconostas și fragmentarium

Alături de nuvela metafizică, Eminescu a cultivat, ca toți romanticii, provestirea fantastică, întemeiată pe senzația misterului. Un amestec de scriere de colportaj, de poveste gotică și de hoffmannism se observă în aceste proiecte, între care cel mai însemnat e acela pe care îl aflăm sub titlul *Iconostas și fragmentarium*² ceea ce dovedește că e dintre temele pe care poetul le împrumuta cărticelelor de pe la anticari, în vremea studenției. Compunerea se inspira din viața de ghetou din Suceava medievală, și eroul de seamă, rabinul Levy Canaan, pare să fie născocit după tipul lui Ahasveros, personaj legendar care a preocupat pe Eminescu ca și pe toți romanticii, precum poate fi și un ecou îndepărtat al literaturii zugrăvite a iudaismului de ghetou ce se scria în acele decenii. Nu e de mirare să vedem și pe Eminescu încercînd să pună în gura veșnicului Iudă idei ale sale³:

¹ Dintr-o atît de limpede analiză a unui concept panteistic, din neînțelegere, un medic fără cultură filozofică a putut scoate dovada «grandomanie» lui Eminescu, care s-ar fi crezut Dumnezeu.

² Ms. 2255, f. 1—5.

³ Ms. 2268, f. f urm.; var. *Post.*, p. 103.

E împărțită omenirea
În cei ce vor și cei ce știu.
În cei denți trăiește firea,
Ceialți o cumpănesc și-o scriu.
Cînd unli țese haina vremii,
Ceialți a vremii coji adun:
Viața unii dau problemei,
Ceialți în cumpănă o pun [gîndirei o supun].

Dar pace este între dînșii:
Ce unii fac iau alți aminte,
Căci plină azi domnește-ntr-înșii
A cărții tale graiuri sfinte.
N-a intrat viermele-ndoielii,
Copil e ochiul lor cînd vede,
Cămîță văd urmînd greșelii,
Căci omul tot în tine crede

A răului genlu arate-mi
Un om din [lumea] vița pămîntească
Ce-ar fi-ncercat ale lui patemi
Nămtea ta să-ndreptățească;

Căci buni și răi trăiesc în tine,
Cuvîntul tău e calea lor —
De-a lor abateri li-i rușine,
Căci tu ești ținta tuturor.

Ei nu pătrund a în mărire —
Minune-l pentru dînșii lor.
Necercetînd nimic în fire,
Nimic nu știu, nimic nu pot;
Căci nu-i supusă luminii (lămuririi)
Gîndirea-n capul înțelept —
La toate farmecele firii
Se bat cu minile pe piept.

Ahas/verus/

Virtuten nu mai e (un) merit,
Căci merit nu-i cînd nu e luptă.
Asupra ta ei nu se-nlărî
Cu vieți-n joc, cu mintea ruptă.
Mărînd cu anii colbul școlii
Ei cred fără-a fi înțeles,
Din cărți străvechi roase de molii
Își împlu mintea cu eres.

Povestirea *Iconostas și fragmentarium* începe cu descrierea unei închisori:

«Pe podelele reci de cărămidă umedă a temniței se desena în fașii cruciate grățiile de fier din fereasta înaltă și boltită — luna-nota pe nouri fugitori, cari purtau corpul ei de aur. Un singur stilp alb purta boltirea înaltă a temniței, și răzimată de stilp se vedea o figură naltă de femeie albă ca varul, cu ochii țintiți <turbați> și fixi — ea-și frîngea minile ei în lanțuri și din cînd în cînd își netezea părul ei desfăcut; ce cădea pin' la șolduri în vițe și-ncovoituri cumplite. La picioarele ei era cadavru ca de var al unui copil gol pus pe paie — un cadavru slab pe care bătea luna, legat la gît cu o cordeluță roșie. Femeia răzimată de stilp era atît de albă, încît părea o statuie și una cu stilpul.

Apoi deodată șezu. Luă copilul în poală și buzele ei vinete suriseră — ea vorbea lui cu glasul încet, uimit și nebul:

— O, steaua mea, îngerul meu, frumosul meu înger, ascultă, ascultă. Pentru templul Sionului căzut în ruină, pentru zidurile Ierusalimului, pe cari le-au dărîmat, pentru mărirea poporului lui Israil, pentru regii lui pe cari-i disprețuiră — slau în singurătate și plîng. Dară veni-va ziua în care se va ridica un erou, care-a aduce nouă mărire și nouă putere. Și tu ești acel erou. Tu ești Messia, îngerul meu Tatăl tău poartă coroană, mama ta e sclavă. Copil de sclavă — copil de rege să te-ncoron.

Ea-și desprinsese de la gît un cerc de aur și-l apăsă pe fruntea copilului.

— Unde este acum tatăl tău, acel om palid, frumos... o, preafrumos, înalt, în haina lui neagră — cu coroană scumpă pe frunte — să te vadă pe tine în leagăn — împărat al lumii întregi. Surizi, surizi cu gura ta cea mică... îngerii vorbesc cu tine — îngerii îți arată mantia, tronul, sceptrul tău. Visezi visezi ce ai să fii... dulcele meu domn!»

De aci și din ce urmează înțelegem că femeia închisă este evreică și nebulă și că a fost sedusă de un Ștefan, care e domn.

«Deodată ea se ridică. Umbra ei s-aruncă pe perete. Ea-și întinsemîna slabă și fină spre umbră, cu cealaltă își răsfoi părul de pe frunte și zise cu bucurie:

— Tu ești...¹ Ștefan... Ce frumos ești tu, doamne! Dulce doamne! Adu-ți aminte de acea noapte... O! Tu știi acea noapte, cînd în patul tău te-am cuprins pentru înția oară în brațele mele — cînd mi-am mlădiat corpul de corpul tău — trăim!... Și

¹ Aceste trei puncte, scrise gras, se pot citi și ca: *aci*.

vezi-ol floarea amorului nostru... Doamnel... Dormi, dormi, amorul meu, floarea amorului meu!

Luna se strecura încet și umbrele zăbrelelor și a stîlpului se muta din ce în ce pe podeaua umedă și pe murul sur.»

Din al doilea tablou aflăm că nebuna este fata rabinului Levy Canaan, că a fost făgăduită tinărului Ruben, pe care bătrînul îl numește ginere, dar că au vîndut-ocreștinului pentru treizeci de galbeni venetici. Tabloul începe cu zugrăvirea unui ghetou sucevean, noaptea:

«Ciudată ca o scrisoare în ieroglife sta ulița jidovească a Sucevei în lună. Șiruri de case sărace, petecite, cînd uniforme ca legile Pentateucului, cînd pestriți și mestecate ca hainele rupte și lucrurile vechi din desacul unui jidov. În ferești, bucăți de sticlă colorată, lipite cu¹ hîrtii sfîșiate din Gemara, pe care se coc colacii de sârbătoare. Perdele de atlas roș înșirate pe-un fir de ață, și singurul spectator, luna, privea cînd într-o casă, cînd într-alta, în toate deodată și pe rînd. El văzu cărți vechi în dulapuri vechi, sfeșnice de alamă, copii ce dormeau la pămînt, caftane de atlas și caftane sărace.»

«În mijlocul mahalalei adormite» e «templul sur», «de jur împrejur proptit de birne de stejar și, naintea casei cahalului, un bou junghiat ca spre jertfă», «aspect trist ca o viziune a lui Isaia, ca o tînguire a lui Iezechiel». În templu se văd «legea pe balustrada din mijloc, hainele albe pe bănci.» Sub zidurile acelei «havre» se strecoară încet c-un sac în spinare un evreu tînăr, Ruben, care se apropie de o căsuță prin a cărei fereastră colbăită și afumată se vede arzînd un muc de luminare. Bate în ușă. Un bătrîn cu barba sură și lungă, Levy, apare în prag.

«— Le-ai adus, zise el încet. Ce face Hagar a mea, ginere..? Hagar cea frumoasă?»

— Hagar? Mă numești ginere și-ntrebi ce face Hagar? Întrebă cel tînăr oșărit.

— Și de ce nu ginere? Pentru c-am vîndut pe Hagar creștinului? Ți-oi plăti pentru c-am vîndut femeia ta... și nu este Hagar a mea în turn?... Sărmana Hagar!

— Și de ce nu mi-a trimis-o înapoi creștinul? zise cel tînăr și-o lacrimă îi udă ochii, aș fi primit-o înapoi... N-aș fi fost supărat. Eu sînt un evreu sărac și îmi era dragă... Ce-mi pasă că ea cîștigă bani și altfel, numai să fie și a mea... Să mi-o [fi] vîndut pe jumătate preț ca o haină veche, aș fi cumpărat-o înapoi... De ce s-o închidă...»

¹ Repetal: cu.

² Se repetă: zice el încet.

După asemenea lamentații ale lui Ruben, bătrînul, mărturisindu și vina («...căci eu am jertfit-o pe Hagar a mea ca Ieptha din Galaad»), se îndupleă să împartă cu el cei treizeci de galbeni:

« ... Dar faci... să tăcem, zise bătrînul netezindu-și barbă... să-măpărțim aurul ce mi l-a dat creștinul, treizeci galbeni venetici, să-i împărțim ca rude de sînge.

El își ridică poala caftanului și scoase o pungă veche de piele, o puse pe masă, trase un scaun și șezu.

— Mi-au dat treizeci... capeți tu cincisprezece.

— Dă-ncoace, zise Ruben pe jumătate ingenuncheat și cu capul între mini.

Bătrînul numără pin în cincisprezece. Ruben îi cumpăni o vreme în palmă. Apoi zise apăsât:

— Cincisprezece capăt numai? Oare fata nu era întreagă a mea?

Levy băgă încet punga cu restul în buzunar.

— Nu-ți las banii ceilalți — dă-mi cei cincisprezece, căci sînt ai mei.

Levy nu răspuse un cuvînt. El se uită la mucul de lumînare fix și neclintit, apoi trase saltarul de la masa veche, neagră și negeluită, se uită la lumina, pe care-n vremea numărătului o-mpinsese-ntr-o parte.

— Nu-ți las banii, zise Ruben cu glas mai tare. Destul am stat ș-am plîns nopți întregi, mi-am întors picioarele la căpătii pentru Hagar — ș-acum nu vrei să-mi dai prețul întreg?... Pîn-a nu se stinge lumina, numără-mi banii...»

Levy scoate atunci un cuțit din sertar, improspătează flacăra luminării, Ruben răstoarnă sfeșnicul la pămînt, întinde mîinile peste masă și-l apucă pe bătrîn de barbă. Acesta, strîngîndu-și briul c-o mînă, străpunge cu cuțitul gîtul lui Ruben, «încil singele-i improșcă obrazul. Tînarul se răsturnă cu scaun cu tot și singele-i curgea șiroi pe podeaua acoperită înadins cu mult năsip. Aurul lui căzuse la pămînt și se împrăștiase prin balta de sînge.» Levy culege «galben cu galben» și scoate din sacul adus de Ruben «straie purtate de domn, cari odată de mare preț or fi fost». După ce încuie ușa bine, întinde o cergă peste mort și încearcă să se culce, dar, neputînd, se îmbracă în hainele domnești, care atîrnă pe corpul lui slab, și-și pune o cască veche pe cap, de care se sperie, privindu-se în oglindă. «Trebuie să mă duc la Hagar în turn..., șopti el monoton, Hagar! Hagar și nepotul meu Ismail, facă-i Dumnezeu izvor în pustiul temniței, căci dușmanii ei au secat apa din urcior.» El vînduse fata fiindcă voia să se ducă la «Ierusalaim», fiind bătrîn și rabin. «Acuma m-am făcut singur

domn, mi-am spurcat copilul meu ca Lot în beție. Si în ~~am~~ făcut domn! M-ai uns, Doamne, cu untdelemnul tronului ~~dlö.Şton.~~» Cu un urciur în mină, bătrînul, nebun, o ia către închisoare, pe sub murii cetăţii Sucevei.

În scena a treia, în temniţă, evreica priveşte pe fereastră în noapte. Cînd vede pe bătrîn, asemuindu-l cu Ştefan, începe să rîdă cu chiot de bucurie. «Ai slirşit palatul tău cel nou? întrebă ea, cu odăi frumoase îmbrăcate-n mătasă roşie, cu oglinzi nalte de şapte coji, în care să mă văd goală din creştet pînă în călcii. Da, goală, albă ca omătul în acele sale îmbrăcate în purpura domnească... Nu-s eu floarea ta de zăpadă, Ştefane?» Nebună, întinzînd mîna slabă, fină, prin gratii, arată copilul mort: «— Ştefane! vezi tu regele evreilor! Gătitu-i-ai scaun împărătesc şi schiptru pentru mîinile lui ca să judece asupra Israilului ca Samoil judecătorul.» Recunoscînd pe Levy Canaan, Hagar îl respinge şi urmează a aiura cu gîndul la celălalt:

«—...Dar vezi tu, scumpe Ştefane, copilul amorului tău. Mi-ai dat să beau vin dulce şi-ai lăsat să afume ca smirnă şi miresme în palatul tău şi mi-ai sărutat buzele mele. Dar ia-mă, ia-mă numai — palatul cel nou va fi şi mai frumos decît cel vechi.»

Levy întinde urciurul, fata îl izgoneşte, urciurul cade pe pietre, se face hîrburi, bătrînul scutură în zadar gratiile, apoi cade fără simţire jos, în vreme ce nebuna îşi adoarme, îngînînd încet, «ca şi cînd ar fi vrut s-adoarmă copilu-i.»

Partea ce urmează numaidecît în ms. nu are aparent nici o legătură cu povestirea de pînă aici, şi, dat fiind stilul ei gotic fabulos, e cu putinţă să fie cu totul deosehită şi aşezată acolo numai ca material de folosit, aşa precum Eminescu mărturisise că făcea sub rubrica *Fragmentarium*. Însă naraţiunea este de acelaşi gen fantastic şi, prin alegerea unui clip de acţiune de prin părţile noastre, Bugeagul, dovedeşte originalitatea măcar în parte.

«După această întimplare minunată, cavalerul meu îşi grăbi calul spre măgura unui deal depărtat, ca să treacă bălile şi mlaştinile periculoase ale Bugeagului. Dar abia isprăvise jumătatea drumului şi drumuri multe veneau în cruce şi orîncotro tenorceai nu vedeşi în zare decît ponor, ponor pustiu şi sur îl înconjura şi nici mai ştia încotro s-o apuce. Îl apucă noaptea... calul era obosit, lui însuşi îi venea să cadă din şea. Se dădu jos de pe cal şi-şi puse urechea la pămînt.»

După multă vreme auzi încet un sunet dogit de clopot. Îşi întoarse ochii de unde i se păru că auzisesunetul şi văzu o lumină tulbure şi plîlitoare. Apucă calul de frîu şi merse cu pas iuţit. După o bucată de loc fu oprit în cale de un şanţ plin cu trestii şi

burmenii de apă, care înconjura o zidire veche și mare, cu cite un turn la fiecare colț și cu o poartă uriașă în mijlocul zidului.

«... Era o ruină mai mult — parcă pustie — acoperămintul se surpase pe alocurea, murii păreau a se inclina nepropțiți, ferestrele sparte, lemnăria putredă și năruiță. Un podeț mișcător, mai mult putregăit, ducea peste un șanț la curtea castelului.»

Cavalerul intră. «Lumina apăru în fereasta unuia din turnuri, apoi trecu parcă purtată prin tot castelul, pe lângă toate ferestrele și dispăru.» «Tăcere mortală.» Viteazul își legă calul de stîlpul unui fel de șură și după ce privi pe o fereastră de jos în castel, fără să vadă nimic, merse la poartă, de al cărui ușor era afirmat cu un lanț un ciocan greu. Bătînd o dată, toată viziunea tresări. Bătu de trei ori înfiorînd tăcerea, fără nici o urmare. Dîndu-se îndărăt, zări din nou lumina apărînd și dispărînd. O lovitură adîncă din turn îl înspăimîntă, dar onoarea de a sfîrși aventura îl decise. Scoase sabia cu o mîină, cu cealaltă ridică clanța porții. Ușa trosnea în țîțini și se da cu greu împinsă, el se opinți, intră înăuntru, dar, spre spaima lui, poarta recăzu în urmă-i și toate silințele de-a o mai deschide fură zadarnice. Deasupra unei scări încolăcite «asemeni cozei (coajei) unui culbeci», ardea o pară palid-albastră, ca o lumină de candelă, care fugea pe măsură ce cavalerul se apropia de ea. Urcînd, cu mîina pe perete, scara, viteazul ajunse într-un coridor larg și lung, și de aci, călăuzit de flacăra aeriană, la suișul unei alte scări, unde lumina dispăru. Sunetul ca un geamăt al clopotului din turn înlemni. Pe cînd suiă și pe această scară, cavalerul fu apucat și prins de mîina stîngă de o mîină rece ca de mort. Trase spada, un «țipăt cumplit se auzi și mîina rece rămase fără putere într-a lui». O aruncă jos și merse cu hotărîre disperată pe treptele pline de găuri și tot mai înguste pînă ce dădu de un grilaj de fier. «El îl lovi cu piciorul și-l deschise. Ducea într-un coridor întortocheat și în unghiuri, abia destul de larg ca un om să poată trece cu mîinile și picioarele prin el.» Un vaiet adînc se auzea din depărtare, și în semiobscuritate cavalerul păși înainte, ieșind deodată într-o galerie mare și spațioasă, în mijlocul căreia zări un om cu fața sinistră, îmbrăcat în fier și armat, care, ridicînd c-o mîină sabia, își arătă cealaltă mîină trunchiată și sîngerîndă. Cavalerul se repezi la el, acela dispăru lăsînd să-i cadă o cheie grea de fier, în vreme ce flacăra rămase suspendată asupra aripilor unei uși mari la sfîrșitul galeriei. Cavalerul deschise cu cheia acea ușă și se pomeni într-o sală mare, în care, pe un catafalc cu făclii de ceară albă și sfeșnice nalte de jur împrejur, se afla un sicriu. De-a lungul zidurilor ședeau în șiruri lungi statui de marmură neagră cu săbii în mîini. Cînd cavalerul făcu un pas, toate ridicară săbiile și puseră

un picior înainte. Flacăra plutea mereu mergînd și el o urmă pînă ce mai erau șase pași departe de sicriu. În momentul acela capacul sări de pe raclă, clopotul sună, o damă în giulgiu alb și lung de moarte, c-un văl negru pe față, se ridică și-ntinse brațele spre cavalier. În același moment statuile sunară din săbii și porniră asupra-i. El năvăli ca fulgerul asupra femeii, se aruncă de gîtul ei, ea-și dete vălul la o parte și-l sărută pe gură. Atunci toată zidirea se cutremură și se năruí, iar cavalierul căzu la pămînt, fără simțiri.

Cînd se deșteptă, se găsi «culcat pe un pat de catifea într-o odaie, cea mai splendidă și bogată ce o văzuse în viața lui, luminată de lumini așezate în candelabre de cristal». În mijlocul odăii era o masă cu fel de fel de bunătăți și o muzică lină răsuna. Ușile se dădură în lături și o femeie de o nespună frumusețe, în haine strălucite și podoabe scumpe, intră, urmată de alte femei. Ea veni lîngă cavalier, îngenunchie, îi sărută miinile, în vreme ce fețele tinere îi puneau acestuia pe frunte o cunună de laur. Cavalierul, murmurînd uimit «Angela», fu condus în capul mesei, servită de numeroși slujitori. După ridicarea de la masă, toți se retraseră, afară de Angela, care duse pe cavalier pe o sofa, «i se puse pe brațe» și, înconjurîndu-i gîtul cu brațele și sărutîndu-l, «începu să-i vorbească gură-n gură astfel...» Ce-a vorbit Angela nu știm, căci nuvela rămîne aici, neterminată.

Urmează un alt scurt fragment de roman senzațional (prințesă voalată, oameni mascați), într-o scenerie alpestră:

«Fundalul acestei scenerii s'îlhnatece încărcate de codri și ponoară o forma ruinele unui castel, înăsprit în arătare-i de lumina palidă a cornului lunii. Chipurl înfășurate în mantale lungi și negre se furișau pe lîngă zidurl și se adunau în grupe. Fețele lor erau mascate. Deodată s-auzl un corn sunînd și trezînd văile. Unul s-apropia fugînd în vrful picioarelor.

Prințesa e-aici... În depărtare s-apropiară cîțiva oameni cu făclii de rășină, în mijlocul lor o femeie voalată... Ei s-apropiară... se născu o pauză lungă -- toți făcură cu respect loc femeii... Deodată ea dete vălul într-o parte și-și arătă divina sa frumusețe... Toți și-ndreptară ochii spre ea.»

O schiță de narațiune asemănătoare, dar cu o măsură de umor și fără miraculos, și-a mai însemnat poetul, în același stil fugar, întrerupt, ce ne-a silit să povestim din nou, ca legături de ale noastre, textul de mai sus, mai aflăm într-un ms¹. Lucrurile se întimplă cam la fel, apare însă un bătrîn cu barbă lungă:

¹ Ms. 2258, f. 167—168.

«Noaptea era întunecoasă de tot și cîmpia se-ngîna doar a alb în lăcerea întunericului, și cavalerul își mai da zor calul [ul] pe cîmpia ce trăsnea ca gheața, pieptarul de oțel îi păren greu și mantia neagră era aruncată cu ușurință și volnicie peste umărul stîng de-l infășa, lăsîndu-i liber [ă] numai partea de sus a pieptului. Coiful sticlea alb și calul se poticnea din cînd în cînd din genunchii lui subțiri.

Hi! și pare-că rabla se opintea din șele cu urechile pleoștite îndărăt să-și grăbească pașii — iar picioarele cavalerului alîrnau afară de scări, ostenite, de-a lungul pîntecelui calului său.

Dracu să te ia, gîndi el [în] sine, nu mai ajungem înastă noapte și m-a apucat întunericul în mijlocul drumului sub cerul gol. Cîmpia era cu desăvîrșire șeasă, cam lunecoasă, și ninsoarea se-ntindea netedă.»

Merse astfel pînă aproape de cîntători pe un plai fără sfîrșit și fără să știe unde merge. Deodată calul se oprește. Dădu de o pată de lumină care era o fereastră. Văzu o mină subțire, albă. Bătu în geam, o mină mică și dulce se pune într-a lui și el se lasă dus într-o odaie în semiîntuneric. El văzu mîna umblînd de jur împrejur pe lîngă pereții cu lăițe și-apoi distînce un bătrîn cu capul aplecat peste masă deasupra unei hîrtii și a cărui barbă mai o atîngea. Simți cum mîinile mici îi umblă pe trup, îi descheie armura și îi ia coiful. Căzu apoi dezbrăcat pe patul alb și adormi. Dormi pușin. Deșteptîndu-se, văzu că era învelit bine. În casă era cald și lumină mai clară. Bătrînul umbla prin casă îmbrăcat în negru, cu ochi închiși și barba pînă-n brîu. Voi să vorbească, dar își simți gura astupată.

«...Atunci simți abia că este cineva lîngă el. Tăcu. Își întinse numai brațul stîng și cuprinse corpul mlădiosului său companion de pat. Era un corp fin și dulce. El pipăi două gHEME cu mîna și nu se mai îndoi că e o femeie.»

Încă o dată, în sfîrșit, pe cartonul unui caiet¹, ne mai apare fata galeșă, fabuloasă, în interior gotic:

«În bolta gotică afumată apare dup-un colț, de după muri greoi, fata în haina ei cusută cu² flori și fir, care se lipește de plepți, cu corsetul lung, încheiată pîn' la gît și mînicile strimte. Rumenă ca mărul și părul moale și frumos cade liber pe umeri pîn' la solduri de sub coroana frumoasă lucrată în smaralde și zafiruri. Numai ochii ei negri plutesc, în privazul genelor lungi, ca doi diamanți negri ce ar mișca dedesuptul a două inele de aramă.»

¹ Ms. 2268.

² În text: și.

Urmează versificări:

Și după colțul murului s-arată
În haina ei țesută-n flori și fir,
Și rumenă-i ca mărul dulcea fată...

Textul pare a fi în legătură cu basmul *Călin*, care se și află în acel manuscris.

60. Moartea lui Ioan Vestimie

Ne aducem aminte că în *Avatarii țaraonului Tlă*, Angelo, mortul, deși inert, își dădea seama de tot ce se petrece în jurul lui. Acest moment al sentimentului propriului deces, unit cu autoscopia, pare a fi una din obsesiile spiritului poetului. Și într-o poezie, poetul visează că a murit și că, dedublat, se vede pe sine însuși:

Prin tristul zgomot se arală,
Încet, sub vâl, un chip ca-n somn,
Cu o lăclie-n mina-i slabă,
În albă mantie de domn.

Și ochii mei în cap îngheață
Și spaima-mi seacă glasul meu.
Eu îi rup vâlul de pe față...
Tresar... încremenesc... sînt eu.

În vremea gazetărici, Eminescu a început sau a transcris o nuvelă, și aceasta rămasă nesfârșită, căreia îi putem spune *Moartea lui Ioan Vestimie*¹ și care e plină de interes prin analiza stărilor de conștiință de care am vorbit mai sus. Tema evidentă a compunerii este decesul lui Ioan Vestimie și existența lui spirituală în cele zile de veghe mortuară. Textul e cît și coerent.²

Ioan Vestimie, om cu reputația de a fi «spirit observator» și totdeauna pătimind de reumatism «unit cu bataie de inimă», suferă un accident ciudat.

«Vorba e de Ioan al nostru, care-n toate zilele își urma regulat drumul de la căsuța lui la cancelarie, de la cancelarie la o cafenea din colț, unde citea jurnale ilustrate, de acolo la birt, de la birt acasă, fără ca în această circulațiune a mersului său să

¹ Ms. 2255, f. 268—290.

² Publicat în întregime în *Opera lui M. E.*, III, ed. I, p. 172—180.

se ntlmple vro intrerupere sau iregularitate, pe cind, din contra, In pulsațiunea și in bătăile inimei sale se-ntmpla foarte des iregularități.

Fie cauza aceasta, fie altele la mijloc, dar de la [o] vreme Inceace Ioan, care avuse o memorie splendidă, Incepu s-o piardă Incelul cu-ncetul. Astfel s-a-ntmplat ca-ntr-o seară, voind să scrie o epistolă unei fetei blonde, pe care o iubea cu credință de 16 ani și mai bine, să-i uite cu totul numele fetei. A deschis un dicționar de nume proprii, a alăturat terminații de nume femeiești la orice literă a alfabetului, în zadar, numele ei a rămas uitat.

Prima lui idee a fost că poate ar fi fost lovit de o afazie parțială, c-a uitat o literă din alfabet, a doua că în vasele craniului ar fi căpătat o umflătură care-i apasă creierul și multe alte idei ipocondriace îi veniră lui Ioan Vestimie. Opinia noastră este însă că Ioan închisese prea de timpuriu cahla de la sobă și că-l durea poate capul.

Dar aceasta nu era, se vede, ideea lui. El se culcase și-ncepu a simți o stranie amorțală în brațul drept. Deși era hotărâtor treaz, nu-i era cu puțință să miște acel braț. Apoi urmă amorțirea piciorului stâng, apoi adormi în sftșrit.

Dar mult n-a ținut somnul lui. El s-a sculat foarte ușor și atît de sănătos din patul lui, precum nu se simțise nicicind; inima lui îi bătea cu vioiciune și căldură, pasul era ușor ca acela a unei ciute. Erau 10 ceasuri înainte miezului nopții. El se-mbrăcă repede și plecă în oraș, intră în cafenea sa obicinuită și Incepu să răsfoiască jurnalele.

Ceea ce i se părea ciudat din cale-afară e că stlpii de cafelele îi luau jurnalele din mînă fără ca să-l mai întrebe, mulți din ei nici păreau a-l vedea, numai unii, și anume aceia cari se deosebeau prin fineța palorii lor sau prin ochii prea adîncii în cap, se uitau la dînsul și suspinau. De ce acești oameni îi erau cu deosebire simpatici nu știa nici el.

La apropierea miezului nopții el simți o ușoară neliniște. Plecînd din cafeana, unde prin excepție nu avusese nici cafeaua lui neagră, el își aruncă privirea pe unul din jurnalele de seară și văzu cu mirare următorul lucru:

„Aflăm că astăzi, la 7 ore de seară, d. Ioan Vestimie a încetat din viață în urma unei violente bătăi de inimă. Nu putem decît să deplîngem moartea prematură a unui tînăr, care, pe lîngă un caracter solid și demn de toată încrederea, mai avea un spirit fin de observație și multă dreaptă judecată.”

El nu-și putea explica cine-i jucase festa ca să-l anunțe drept mort prin ziare.

Îeșind pe uliță, o lună plină de toată frumusețea împinzea cu razele ei turburi-străvezii oriunde găsea loc prin întunerecul ulițelor. Ici bătea într-o firmă de croitor, dincolo prin fereștile închise a unui salon deșert, într-alt loc pe zidurile lungi și albe a unei curți de biserică, curat o frumusețe de lună. El se mira și de această lumină nepomenit de dulce, dar și de ușurința cu care îmbla el, pînă ce în sfîrșit ajunse acasă și se culcă. Se vede că-ncepuse a miji de ziuă, căci cucoșii cîntau și el adormi adînc, foarte adînc, de astă dată fără să-i pese de cancelaria lui de mini sau de alte treburi. În somnul lui cel adînc auzea însă mormăind prin prejurul [său] ca niște roiuri de albine, dar foarte trist, foarte melancolic. De mai multe [ori] voise să-și scuture capul, ș-atunci, încordîndu-și vederea, zărea o mulțime de lumini aprinse, dar apoi recădea repede în somnul lui adînc și nu mai pricepea nimic [din] acel murmur misterios și tînguitor de roi.»

A doua zi, trezindu-se seara tîrziu, constată că prietenii lui jucau cărți la o masă. Le dă «bună seara» și aceștia vin și privesc uimiți, iar unul mai îndrăzneț, Alexandru, îi zice: «— Măi hoțule stai acolo și dormi, doar n-ai poftă să ne strici landsquenetul».

«Ioan nu știa de ce, dar purtarea aceasta era atît de supărătoare pentru el, încît se sculă și ieși tăcînd din casă. Ceea ce-l mira era însă că se culcase dezbrăcat și se trezise îmbrăcat în hainele lui cele mai bune, negre. Astfel ieși pe uliță. Căzuse cea dentii ninsoare și pe zidurile de-a lungul ulițelor el văzu pe ici, pe colo cite un copilaș îmbrăcat bine, făcînd bulgăr de omăt și aruncînd unu-ntr-altul. Erau veseli și rideau copiii.

— Mai băiete, cum te cheamă? îl întrebă el pe unul.

— N-am nume, n-am fost botezat, zise copilul rîzînd.

Același răspuns i-l dete al doilea copil.»

Aci e un amănunt obișnuit de descindere infernală, copiii sînt fără îndoială duhuri de copii morți înainte de a fi botezați. Vestimie se așează acum în portalul teatrului, după spectacol. În curînd iese, «roșie ca o roză și blondă ca un caier, c-un capușon alb-vînat în cap, princessa B., una din frumusețile marelui oraș». Eroului îi plăcuse «acea princessă înaltă și barbată, tinăre și frumoasă, puternică și dulce totodată». Acum se urcă alături de ea în cupeu, îi pune brațul pe după gît, o sărută, fără a întîmpina proteste. Ajung la palat, descînd împreună în văzul prințului, intră în budoarul ei, «îmbrăcat în vioriu și alb», asistă la dezbrăcarea ei, e invitat în pat: «— Haide vin, vin de dormi lîngă mine!»

«Sub candela cu lumină trandafirie, el dezveli încet acea figură cerească, de-o curăție și de-o fineță ca marmura, îi sărută picioarele ei în ciorapi à jour și se uită ceasuri întregi la ea cum

doamen atîl de lîn lucit nu i se auzea răsufllarea de loc, și numai ridicarea regulata a sinului și o ușoară înflare a nărilor fine dovedea că ea trăiește.

Dar cum sosi miezul nopții îl apucă un frig în spate. El se plecă înc-o dat peste fața ei și-o sărută lung, lung pîn' ce i se păru ca buzele singera, apoi se ridică repede și plecă acasă.

Ajungînd acolo, văzu pe amicii lui adormiți cu cărțile în mină. El se culcă și adormi iarăși repede.»

A treia zi, după toate semnele, e dus, corporal, la cimitir, căci aude un murmur foarte tare împrejurul capului și i se pare că-l poartă oamenii pe sus. Se trezi într-o «grădină mare și frumoasă, pe arborii căreia atirna omăt». Vreo cîțiva copii se jucau cu bulgări de zăpadă iar într-un loc era «o fată tînără îmbrăcată în alb, foarte, foarte palidă la față și cu ochii pe jumătate deschiși numai». Se apropie de ea, îi vorbește, își propun a merge amîndoi în oraș.

«— Ai dreptate, dar unde mergem?

— Ce fel? Tu nu știi încă? Dar voi să-l mai văz o dată; el doarme acuma și visează la mine și sufletul lui mă atrage, mă atrage ca un magnet...»

Vestimie se duce acasă. Alexandru horăia în patul lui. Îl sculă.

«... El știa prin inspirație că, dacă va șopti acum trei cuvinte magice, pe care le știa cine știe de unde, Alexandru are [să] devle ca el.

— Îți ghicesc gîndul, zise Alexandru, dar te-nșeli. La soare trebuie să mă uit cu mîna la ochi, pentru ca tu să mă poți face...»

În acest moment tocmai sosește iubita, Anna, în trăsură, și-l ia la bal, mărturisindu-i cu lacrimi sărmanului amic că a aflat ceea ce «nimeni nu știa». «Tu nu știi că eu am aflat?»

«El intră în sala de bal. Cîntece, vuiet, dan!... dar mai ciudat i se părea că orice femeie îi zîmbea, că-l lovea peste obraz cu evantaliul, chiar fetele cele mai rușinoase nu se jenau deloc de el. Dacă una ajunsese pînă a-l ruga să-i încheie calțaveta, și cu toate acestea, deși era cea mai veselă, era însă foarte de treabă.

Cînd muzica reîncepu, el o acompaniă cu glasul, mai întli încet, apoi tot mai tare. Lumea era răpîită, dănțuitoarii de vals zburau răpiți și fermecați, muzicanții își mînuiau c-o demonică măiestrie instrumentele, iar el cînta, cînta, cînd încel, cînd tare, ca un glas de vînt, trecînd prin arfa lui Eol.

Și cu toate acestea nimeni nu băga de seamă că el cînta. Din contră, toată lumea se uita la un violonist bețiv și ofticos, a cărul [vioară] s-auzea într-adevăr ca un melodos țipet de durere care inspira și celelalte instrumente.»

Firea onirică a acestor povestiri este așa de învederată, încît e nimerit să cităm un vis adevărat, pe care poetul însuși și l-a însemnat¹ și pe care îl putem socoti ca o pagină de jurnal interior. Să ne amintim că și ascetul Iosif profesa oniromancia și că o poezie amintită mai sus e chiar un vis:

Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sînt ale somnului făpturi:
A nopții minte le scornește,
Le spun a nopții negre guri.

Visul lui Eminescu e un amestec de reminiscențe literare și afecțiuni de familie:

«În noaptea de la 11 spre 12 febr. 876 am avut următorul vis. Se făcea la noi acasă, la Ipotești. Soră-mea Aglale mă cheamă ca să mă prezinte lui Don Alfons și vărului său Don Carlos, cari se aflau la noi în gazdă. Într-adevăr, dăsesem pare-că cu puțin înainte că ei se împăcase și că Don Carlos găsisse o combinație ca să scape Spania de grenadirii și brigadirii săi — anume: regina Spaniei, Isabela, înfiase pe un rege american. Acesta murind, țările sale erau de drept ale Spaniei, dar miclele republici ale Americii de Sud își apropiase acele țări. Acuma Spania voia să ceară mai întii de la ele aceste țări, apoi să facă un memorandum către puterile Europei și numai dacă n-ar fi ajutat acesta să înceapă a-ntări celăți și strînge oameni ad-hoc pentru acest scop. Don Carlos ar fi plecat apoi în război cu oamenii săi. Iată, soră-mea îmi dă un surtuc negru (am găndit îndată și la pantalonii de o dubioasă culoare) și-am intrat pe podelele ceruite ale odăii, unde erau cei doi regi. Soră-mea-mi spune la ureche:

— Spune-ți numele și meseria.

Eu mă închin înaintea lui Don Alfons.

— Eminescu, rumänischer Schriftsteller.

— Was für ein Schriftsteller ist der? întrebă Don Carlos, care era femeie.

— Verzeihen ich bin selbst Schriftsteller im Rumänischen.

— A! So wird man wohl im Moldauschen sagen. Wahrscheinlich schreiben sie bei den *Convorbiri literare*.

Don Carlos mă invitează să șed pe un divan sofa care ocupa amîndouă laturile unui unghi al odăiei și pe care dormeau vo trei femei îmbrăcate. Am șezut și am vorbit mai multe lucruri.»

Eminescu desenează alături planul unghiului de odaie.

¹ Ms. 2306, f. 28.

Femeia era brunetă, palidă, avea nasul cam în sus și din voce i se vedea o siguranță și o energie rară (Sicherer Blick, sü se Hand). Alfons era un imbecil (ein Trottel). El era galben la față. Eminescu i-aduce un paner cu mere și covrigi. Don Carlos le urătește lui Alfons, «care se uita trist înaintea sa».

«...el purta o coroană ca și regii de pe cărțile de joc. Acolo l-am văzut și pe frate-meu Șerban. El vorbea ca todeauna asupra sorții sale în mod întunecat. Mi-a spus că și-a schimbat numele în U. Eminescu, căci V. E. există deja în Europa. I-am spus că trebuie să fie o eroare, căci tata se numește Gheorghe și nu Vasile, ceea ce a recunoscut și el. În urmă Don Carlos a trecut la locul însemnat cu cruce și mi-a făcut semn să vorbesc cu dînsul. Eu am spus c-aș dori să șed alături, căci de departe n-aud bine.

— Cum așa, sora d-tale mi-a spus că oamenii trebuie să vorbească încet cu d-ta, atît ești de nervos.

— Dal dar acuma-i tocmai contrariul. Aud rău și trebuie să se vorbească tare.»

Alături de Don Carlos dormea o ducesă bătrînă. Eminescu se ferește să dea vreun titlu lui Don Carlos. Să-i zică Königl. Hoheit se teme că se supără, să-i zică. Eu. Majestät se supără Don Alfons.

«...Cînd am ieșit din casă, am ieșit cu deplină convingere că numai D. C. este demn să fie regele Spaniei, și că D. A. e un Trottel. Ba chiar iubeam pe această energetică femeie. Dacă atunci cînd n-aveam loc alături m-ar [fi] lăsat să îngenunchi dinaintea ei, să pun coatele pe poala ei și să mă uit în sus în față [și] să zic: „Doamnă, ai avea în mine un preacredincios servitor!”, m-ar fi făcut fericit. Voiam să-i recomand pe mama ca gew. regierende Fürstin auf der Moldau. Și parcă așa era. Cum va admira ea privirea blîndă și liniștită a mamei!

Am recomandat mamei să trimeată-n odaie la regi numai servitorii frumoși, iar nu fețe imposibile. Era o bălăioară a mamei, grăsulie și zveltă, pe care am trimis-o să servească.»

Eminescu mai visează apoi că a ieșit în tîrg, și cu acest prilej, comparînd privescările, citează Cernăuții și Praga. «Am ieșit pare-că-n tîrg și am mers pe ulița largă cu bulevarde (ulița mare din Praga!).» Face aluzie la o Sofie de la Bodnărescu, cu care s-a întîlnit și i-a spus că «femei urite sînt ușor de căpătat», la Maiorescu și Polyz. Apoi «m-am suit în deal. Acolo am văzut o uliță strîmtă între case negre, vechi, hrențuite, care ținea loc de bazar, cam așa [Eminescu face schema]. Atunci m-am trezit și-am fost așa de viu atins de acest vis, încît l-am scris. M-am trezit citind un lung articol din n. f. Presse, a cărui foi erau încă nelăiate și cuprindea trei fețe asupra împăcaciunii lui D.C. cu D.A.»

Citarea oraşului Praga, ca ceva cunoscut, e de natură să ne întărească în presupunerea că Eminescu vizitase acel oraş, unde de altfel familia sa fusese şi se fotografiase. Fotografia din tinereţe ar fi fost făcută acolo, la fotograful I. Tomăs.¹

62. Geniu pustiu

Celelalte scrieri în proză ce ne-au mai rămas în schiţă de la Eminescu pot fi socotite pasionale, pentru că în toate miezul este dragostea, mai totdeauna «demonică», pentru un înger pal. Cea mai veche dintre ele este *Geniu pustiu*, concepută în vremea rătăcirii prin Ardeal şi aşezată pe hirtie cam în preajma începuturilor studenţiei la Viena.

Autorul nuvelei, mai mult decât romanului, presupune a face la Bucureşti cunoştinţă cu un înăr Toma Nour, care e un adept al cosmopolitismului, înţeles ca uniunesacră împotriva tiranilor, şi războiului pentru instaurarea unei păci eterne şi a unui tribunal al popoarelor, fără ca de altfel să desconsidere naţiunile, pe care le socoteşte «nuaşe prismatice ale Omenireii». Toma, care dispăre între timp, îi trimite memoriile sale dintr-un oraşel german. Rătăcise prin lume, trăind aci la Copenhaga, aci la Torino, şi căzuse în cele din urmă în mîinile unui mic tiran german, care îl osîndise la moarte. Cuprinsul memoriilor cu viaţa lui Nour alcătuieşte miezul nuvelei.

Toma Nour, fiul unui ţăran ardelean, pietrar de meserie, face cunoştinţă la Cluj, unde fusese dat la şcoală, cu un alt tînăr neliniştit şi demonic, anume Ioan, care-l duce să vadă pe iubita sa pe moarte. Aceasta, Sofia, e fata unui sărac violoncelist din orchestra unui teatru. Fata moare, spre deznădejdea lui Ioan. Toma se îndrăgosteşte acum de sora Sofiei, Poesis, care e «o actriţă de mina a doua de la un teatru de mina a doua». Ioan dispăre, spre a-şi înăbuşi durerea, şi curînd chiar Toma Nour părăseşte Clujul şi se duce acasă la bătrînul lui tată, deoarece a descoperit că Poesis cea angelică este în legături de dragoste cu «doi dandy din cei mai corupţi ai oraşului». Sîntem în anul 1848 şi curînd izbucneşte revoluţia lui Iancu. Alînd că Ioan e «pribun» în mişcare, Toma se alătură şi el cauzei iobăgeşti. Tot ce urmează este o zugrăvire cam fantastică, voluptos de cruntă a răscoalei, nu lipsită însă de măreţie. Într-un oraşel găseşte honvezi în casa popii şi pe preot spînzurat. Soldaţii se pregăteau să baljocorească pe fată. Un glonte trimis de Nour pe fereastră,

¹ O. Minar, *Cum a iubit Em.*, p. 34.

În pieptul fetel, curmă rușinea. Toma Nour dă foc casei și arde pe toți dinăuntru. Într-un castel maghiar păzit de honvezi, Toma afla pe amantul Poesisei, care e, firește, ucis prin înfigerea pumnalului în țeasta capului. Mai târziu, trădați de un morar rus, Ioan. Toma și ai lor sînt atacați de honvezi, și Ioan e rănit de moarte. Ca să-l scape de chinuri pe muribund, «tribunul» cel bătrîn îi retează cu sabia capul, care «se rostogoli pe frunzele uscate». Vine apoi și răzbunarea împotriva sasului, care, legat de grinzile morii, căreia i se dădu foc, moare și de foc și de înec. După încetarea revoluției, Toma Nour se întoarce la Cluj, hotărît să ierte pe Poesis. Aceasta murise. Dintr-o scrisoare a ei, Toma văzu că se prostituise pentru a îngriji pe bătrînul ei tată și că fata îl iubise cu adevărat. De aci încolo se subînțelege că urmează rătăcirile conspirative ale lui Nour prin Europa pînă ce cade pe mîinile tiraniei. Dintr-un fragment¹ constatăm că, după un alt plan, Toma Nour avea să călătorească prin Rusia, să fie prins și judecat, și din închisoarea din Petersburg avea să fie pornit în Siberia, unde își va fi dus viața cu vinătoarea și cu contemplarea «regelui Nord».

«...M-a dus îndărăt în închisoare, dar de astă dată mi-a dat haine proaste dar calde. Vîntul șiuiera amar împrejurul zidurilor puternice și-și scutura toată zăpada în fruntea și-n coastele murilor negri și fantastici. Neva e-nghetată, o lună vinătă-roșie trece prin mijlocul norilor creji și de culoarea plumbului și raze vinele pătrund prin zăbrelele groase. Deodată incuietoarea uriașă a ușii a început să se zvîrcole înăuntru ei întoarsă de-o cheie. Mi-am recomandat sufletul lui Dumnezeu, căci credeam că vin să mă omoare. Întră temnicerul bătrîn cu barba roșcată și lungă, cu căciula de blană, îmbrăcat el însuși în o blană, cu fața vinătă, c-o legătură de chei mari și teribile, c-un felinar. El era urmat desoldați cu săbiile scoase, cari luceau slab în lumina felinarului. Îmi ordonă să mă scol.

Turnul unei biserici de pe Neva sună melancolic trei ore după miezul nopții. Ieșirăm din închisoare, în curtea ei înconjurată cu mai multe ostrețe de fier pînă la gigantica poartă de piatră. M-am uitat înapoi să văd acel negru palat de uriaș ce (se) nălța în cer asemenea unui munte în patru colțuri. Deschise poarta. Afară aștepta o trăsură neagră asemenea cadelor mortuare. Credeam că mă duce la supliciu. Mă sui. În fundul trăsurii ședea un bătrîn galben ca moartea, cu capul pleșuv și-coronat de vo citeva fire de argint, cu lanțuri grele de mîni și de picioare. Era companionul durerilor mele. Șezui

¹ Ms. 2255, f. 178—179.

alături cu el, dinaintea noastră ședeau soldați, dinapoia trăsurei, cazaci călări. Bătrînul plîngea. Cnutu cocîșului pocni în aer și carul cel negru zbură, zdrobindu-și roțile de pietrele înghețate ale pavagiului. Luna fugea prin nori, noi fugeam duși de-o soartă de fier. Mă bucuram c-o să mor în curînd, dar, vai, decepțiune! Ieșirăm afară de barieră la o căsuță mică. Acolo ne coborîrăm din căruță ca să ne punem într-o sanie c-un cal numai, c-un soldat cu pușcă și c-un cocîș înarmat și el. Sania zbură ca o nălucă a văzduhului prin cîmpia cea albă sub cerul arămiu. Zburam mereu asemenea viselor teribile a poezilor norvegiani prin cîmpii numai de neaună, în urletul cel departat și flămînd al lupilor, în vijitiul geros al vîntului, zburam la Siber. Din ce în ce mai pustiu, din ce în ce mai șes, nici lupi nu se mai auzeau, cerul era mai senin și luna era mai moartă, nimica [pe] nu se mai auzea în pustia de zăpadă decît pocnetul [șuierător] vîjiitor al cnotei plumbuite. Numai din cînd în cînd treceam pe lîngă o colibă acoperită de zăpadă, care fuma în pustiu. Acolo se schimbau caii. Am mers, am mers pînă ce am ajuns la solul <satul> sibirian unde era să mă colonizez pe mine. Era aproape de marea înghețată.

Aici vînez; mi-am cumpărat din orașul sibirian pâine cu cari colind pe gheață nopți întregi, cu gîndul aprlat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, înclt par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez departatele stele înecate în Orient) ce vînează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii. Adesea răsare lumina polară în înimile și sublimile sale colori și se răsfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate. Stîncile se-mbracă cu raze de diamant și zaphir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungă a cîmpiilor de gheață se coloră fantastic, și prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o unică ființă vie, palidă ca umbra, visătoare ca [un vis] o noaptea, cîntînd doine de primăvară... eu!

Stelele mari și aurite încunună frunțile munților de gheață, a căror poale se pierd în valuri etern rebele, etern spumegînde; pin ele vezi cite un animal de mare ridicîndu-și capul de femeie și lătrînd dureros; luna e o tablă rotundă de aur, mai mare și mai frumoasă și cîmpiile par a fi întinse, infinite oglinzi de argint sur. Calde doine de primăvară, doine de-a lui Bujor, contrastă dureros cu iarna eternă și-mi storc lacrimi. Cine știe dacă într-o zi, rătăcit prin aceste cîmpii de gheață, nu voi cădea în mare, înmormîntat acolo pînă la învierea morților, în fundul

mării înghețate¹. Poate că acolo să fie frumos, să fie palate de smarald, să fie zinele valurilor turburi... ele însă blonde și cu ochi albaștri ca idealele lui Ossian. Și m-aș răsfița pe sinurile lor albe ca neaua de argint, și le-aș săruta ochii străluciți ca stelele și le-aș săruta buzele roșii ca [roșul] roza al luminei polare. Se poate ca bătrînul și întunecatul Nord să aibă fete [le] lui de-mpărat în palatele mării mume, se poate cum că razele stelelor blonde să pătrundă prin înaltele bolți de smarald a palatelor din fundul mării. Se poate ca în acea atmosferă care n-o fi decît un etern joc de colori prismatece, s-ar găsi și pentru mine un loc unde să dorm în reflecțiunea luminelor colorate, să cînt în cîntecul absurd al valurilor! Îmi place să privesc cîte-o uriașă stîncă de gheață și să-mi închipuiesc cum că e bătrînul și înghețatul rege Nord, care se uită rizînd cu vîntul, în fundul mării unde-și scaldă picioarele slabe, pe cînd nori cenușii îi acoperă fruntea cu niște plete sure de bătrînețe. Dar adesea cînd aștept în cîmpie ca steaua polară să se ridice din înghețată mare, atunci cînd ea răsare, mi se pare o strălucită față de sintă încununată cu raze de aur, o față frumoasă, albă, zimbitoare pusă pe-un palid corp în vesmînt de negură... Poesis! Și vîntul urlă mai amar, și valurile se scutură mai înfricoșate, și stîncile rid și șuieră — numai eu stau cu ochii întiți, asemenea unei statui, la acea stea polară, la acea față de sintă. Aș fi vrut să mă prefac și eu într-o stîncă de gheață, să privesc etern la răsăritul stelei polare.»

63. Visul unei nopți de iarnă

Sub titlul *Visul unei nopți de iarnă*², Eminescu a proiectat în epoca gazetăriei o nuvelă fantastico-erotică din care n-au rămas decît 8 file, pierzîndu-se 7, și în care e de remarcat atmosfera de țară, familia cu capelă în întirim, boierul din castel și dragostea rurală, elemente ce duc gîndul la Ipotești. Povestirea, pusă chiar în gura eroului, începe cu un bal. Aci, tînărul, pe cît separe, erou vine să uite pe o femeie frumoasă, Maria, care e nepăsătoare la dragostea lui. În vreme ce orchestra cîntă «*La danse macabre*...

¹ Eminescu spusese lui I. P. Florentin «că dorește ca după moarte să fie așezat în fundul mării înghețate, căci acolo nu i-ar putezi corpul. Altă dată că ar dori să părăsească Europa ca să se ducă în India.» Cf. I. P. Florentin, *Amintiri despre Em.*, în *Universul literar*, 24 oct. 1911, nr. 43.

² Ms. 2255, f. 265—266 și 242—249.

jocul morților» (va să zică Eminescu cunoștea pe Saint Saëns), el meditează la soarta sa. «În povestirile lui Hoffmann unul îndrăgește un chip de ceară ce sta într-o fereastră. Degeaba senchina la luceafărul dimineții sale, degeaba la luceafărul serilor... Lucefărul era o păpușă... cœur de marbre.» Aci e o intrerupere de cinci pagini, dar din sffrșitul fragmentului înțelegem că, spre a-și descărca sufletul, tînărul povestește unei doamne vicisitudinile dragostei sale, care datează din copilărie, de cînd locuia, precum se vede, la țară. În împrejurimile casei părintești era un castel și, pe lingă el, un lac. Într-o seară ajunge la lac, se suie în luntre și trece încet prin papură și stuț spre mijlocul apei; «luna răsărea din pădurile seculare și dura o cărare de văpaie pe valurile scinteietoare.» Era vară și băiatul adormi în luntre. Deodată din vîrfurile unui copac pînă la luntre se țesu o pînză frumoasă și diamantină, și pe acest pod cobori o fată tînără foarte frumoasă și foarte blondă. «Cum pășea încet, își netezea părul despletit cu mîna dreaptă și venea încet parcă ar fi dormind... Veni lingă mine și-mi zise: — Să vii mîni la noi și să-ntrebi de mine... și să știi că mă cheamă Maria...» Fata era cu vreo zece ani mai mare¹ decît băiatul. A doua zi acesta se apropie de țarm și intră într-o grădină frumoasă și pustie, peste puțin o porțiță se deschise și o fată înaintă spre băiatul care sta locului pe o bancă. Era ea. Îl întrebă: «— A cui ești tu, mai băiete? — A mamei, zisei, nici nu știu cum îl chema pe tata... — Dacă ești a mamei vin la tata, zise ea, și mă luă de mîni... Intrai în niște odăi frumoase cu covoare pe jos, cu divanuri de jur împrejur... iar un boier bătrîn ședea pe divan și hea ciubuc.— Uite, tată, ce-am găsit în grădină, zise ea...» Bătrînul dezmiardă pe băiat. Îl întrebă fel de fel de lucruri și-i dă portocale, iar acesta se descalță și se suie pe divan. Bătrînul îi vorbește în glumă: «— Vezi, fată, ce voinic a venit să te pețescă... Vrei să iei pe Maria? — Mă-nșor, zic, am s-o iau desigur...»

După aceasta băiatul se-ntoarse acasă fără să spuie nimănui întîmplarea, dar în toate zilele mergea la fata din grădină. Venind iarna și nemaiputînd merge, se îmbolnăvește de dor. Sta pe cuptor și dorea să moară, cînd deodată auzi zurgălăi de sanie. Mamă-sa intră în casă îmbrăcată în rochie de «moară neagră» și cu mănuși. Se ducea în vecini la nunta unei Marii. «Maria-i a mea, mi-a fĂgădui-tă tată-său», zise băiatul. Mamă-sa îl întrebă de unde o cunoaște și spunîndu-i-se, crezu că aiurează. Apoi: «— Mamă, unde-o să dorm eu cînd voi muri? o-ntrebai.— Unde, dragul mamei? unde vom dormi toți... în

¹ În original: «mai mică», corectat după textul povestirii lui Eminescu (n. red.).

(Intrirăm. Tîntirimul și biserica noastră erau alături cu grădina.» Cum pleacă mamă-sa, luă opătură și merse în cimitir. «Era multă și clară lumină de lună... ramurile salcîmilor erau negre, gratiile de la scapela noastră cu vîrfurile aurite străluceau și vîntul se atîngea lin de clopot... Clopotul abia atins suna dulce, foarte dulce și melodios...» Deschise porțița de la gratie și se culcă pe piatră. În depărtare vedea castelul cu ferestrele luminate. Plînsese încet pînă adormi. A doua zi se trezește în pat acasă, cu durere de cap, căci mamă-sa, amintindu-și de vorbele sale, îl căutase și-l găsisse în cimitir. Săptămîni întregi a zăcut în neștire, pînă ce l-au dat la școală.

«— Frumoasă istorie [zise doamna căreia eroul îi povestește acestea]... dar n-are sfîrșit.— Ba are, doamnă, un sfîrșit insuportabil...»

Peste douăzeci de ani — acesta e sfîrșitul — trecînd pe o stradă pustie, auzi «glasul de porumb» al Mariei. Făcu cunoștință cu femeia care avea numai vocea fetei din copilărie, fără să fie ea. Femeia avea însă un amant, așa că îndrăgostitul, iritat de răceala ei, era gelos pe tot ce-l înconjură. Spre a uita acel «coeur de marbre», venise așadar la bal.

64. *Întîia sărutare*

Sub titlul *Întîia sărutare*¹ Eminescu a lăsat o altă compunere fragmentară, unde este de asemeni vorba de o idilă tinerescă. Cum dragostea celor doi e urmărită pînă la maturitate, se pare că poetul a vrut să facă un fel de proverb, avînd ca motiv scara vieții afective:

«Ah, fiecare a gustat-o, care-a iubit; cum este ea? cine o poate și spune. Și cu toate astea ce n-ar da cineva pe ea — tot-tot. Dacă e vo plăcere pe acest pămînt, pentru care ai sacrificat toate celelalte — apoi e prima sărutare, inocentă, copilărească, pedantă chiar, dar, o cîtă dulceață e tocmai în această copilărie, în această falsă închipuire asupra valorii ei, în această abandonare mută a gurei de copilă. Timidă — pare cu toate astea o cutezanță dulce — pare un act de violiță, dăruită — pare răpită, și cel ce răpește și cel păgubaș sunt în aceeași măsură fericiți — adică peste măsură. Cîte lucruri în lume nu se pot întîmpla de două ori, revin — dar întîia sărutare cu toate deliciale rămîne întîia în suvenir — dulce, neștearsă, neprețuită.

¹ Ms. 2255, f. 250—254.

Era o noapte de iarnă, cu lună, cu nori, cu stele; un frig aspru și reîntineritoriu și fără vînt. Brumă și ninsoare se așezase pe grădini¹ și zaplazurile de amîndouă părțile ulicioarei — luna alba încă zăpada încărcată pe crengi de o oprea și pe zaplazuri, ca pe niște bulgări de bumbac, și pe strada înghețată de trosnea sub pași trecea el de braț cu dînsa, el în palton cu gulerul dat în sus, ea în scurteică de blană, roșie la față de frig, capișonul ei de lînă lăsa să se vadă fruntea — astă frunte albă încadrată de un păr de aur — și scurteica, oricît de greu ar fi fost, totuși desena cu acurateță liniile unei talii cum o gusești numai de <la> 15 pînă la 20 de ani.

El era mult de 18 ani, ea de 16. Vorbeau rîzînd, sau [mai] bine zis rideau vorbind — era mai mult rîs decît vorbă, și cu cîtă fericire rîzi în acea țătate de orice prostie ce-îl trece prin minte. Cine nu-și aduce aminte de Juneța sa — și fiecare a avut una — de acele angajamente de a fi serloși în amor, că-îl pe viață, acea defensiune în paragrafe a copilului, ca să nu-î spuie pe nume, să n-o tutuiască, să n-o sărute — celelalte ar fi cum ar fi, dar însă gurița, cum pustial Așa erau și el. De vorbit despre istorie, geografie și alte lucruri folositoare — dai se-nțelege, cît vrei — de o guriță, un tu, nu pe nume... dulce — asta? niciodată!>

E lună pe cer. «Pe cînd el perora cu stricteță o temă de astronomie, îndiferentă atît lui cît și ei, adică pe cînd se chinuiau reciproc, ea se uită la el fără să-î asculte și s-ar fi aruncat de gît, l-ar fi sărutat de o mie de ori — așa numai ea cel puțin — dacă, dacă s-ar fi căzut. „Ahl că prostu-î, gîndi ea surizînd, nu poate vorbi și el de altceva, azi cel puțin...”>

Ei încearcă cu timiditate să se tutuiască, alternînd pe *tu* cu *dumneata*. Se numesc Alecu și Elisa.

Ceva mai încolo ei sînt la jumătatea vieții. Ea are un fir de păr alb. El a pierdut o bună parte din avere într-un proces, dar ea îl mîngîie: «Tu te superi c-ai pierdut o parte din averea ta — dar tu uiți un lucru... că suntem la jumătatea vieții noastre și că jumătatea cea mai bogată e îndărătul nostru. Noi nu mai avem pe ce cheltui.» Sînt fericiți. Mai apoi au un copil cuminte ca tată-său, care-î umple de beatitudine. Această naivă și cam inconcludentă povestire se încheie astfel:

«Scriitorul acestor șire ar mai avea de adăogat ceva — nu morala istoriei, cred că-î vădită — ci o întrebare: Oare există fericire fără amor? Poate, dar nu cred.»>

¹ Se poate citi și: *garduri*.

85. La aniversară

Din schița de mai sus, dezvoltată în alt chip și cu folosirea descripției iernii și a eroilor, a ieșit acea *La aniversară*, în care Firnil și Elis își împărtășesc cu inocență și toane dragostea, închipuindu-se ca Gajus Iulius Caesar, Octavian August și regina Cleopatra. Dintre-o frază reies lecturile tinerești ale poetului: «Era o vreme în care, în urma unui roman spaniol, regina de astăzi a Egiptului se numea Tolla. El se numea pe atunci Bertrand... pasati /sic/ tempi.» Narațiunea a fost publicată în *Curierul de Iași* (1876), desemnată, dar ea este, după toate semnele, mai veche.

86. Amalia

O altă aruncătură pe hîrtie intenționat indescifrabilă, cu titlul *Amalia*¹, cuprinde istorisirea unei experiențe sexuale din epoca universitară, probabil autobiografică. Deși textul e crud, neliterar, trivial chiar, se pare totuși că Eminescu a dorit să facă, după sublimările trebuitoare, o navelă. O astfel de compunere nu se poate decît rezuma ca un document psihologic.

«Amorul lui cel dentli fusese foarte senzual. Pierdut pînă atunci într-un platonism deșert și cufundat cu capul în curiozități romantice și subtilități filozofice, se-ntimplă să ia o odăișă la o femeie măritată, care avea o fetiță de 12 ani și un bărbat ce toată ziua nu era [a] casă. Amalia o chema pe femeie. Era naltă, plină la făptură, cu părul blond și ochi mari verzi.»

Femeia avea nas grațios, gură asemenea. «El, avînd bani, făcea cu dînsa excursiuni în păduri și pe la birturi de vară, împrejurul orașului universitar, împreună cu fata, care era numai piedică, încît nu putea vorbi decît cu ochii.» Într-o seară, pe cînd intrau în pădure, el îi spune că ar fi avînd o taină să-i comunice, taina pe care ea o știa de mult. Apoi se suiră în trăsura, ei în fund, fata pe banca dinainte, și el puse brațul împrejucul taliei femeii și o strînsetare. Ea nu zise nimic. Venind acasă, fata plînsese puțin în altă odaie. În întuneric, el cuprinse pe Amalia și o sărută pe gură.

În curînd ea trebuia să plece la țară. El «se topea, căci bogățiile ei trupești erau într-adevăr admirabile». Avînd conștiința acestor comori, ea purta o rochie destul de subțire, prin care se întvedeau «niște sîni de albeața marmorii, plini și

¹ Ms. 2255, f. 259—262.

rotunji». Înainte de plecarea la țară el o prinse într-o odăiță, o ridică în brațe, o așază pe o măsuță înaltă și făcu «păcatul» indoit și viril. A doua zi ea plecă la țară cu fetița. El îi scrie.

După patruzeci de zile ea se-ntoarce și încep amândoi o viață de fericiri. Noaptea, în vreme ce fetița dormea, ea intra numai în cămașă în odaia lui și el «se lîmbăta de frumuse[ea ei], vertical; «...actul amorului o făcea să tremure, să țipe, și leșina, ceea ce-i adăoga și mai mult feminin».

67. Cezara

Nuvela *Cezara*, pe care Eminescu a publicat-o în august 1876¹, este și ea un lucru mai vechi. Numele Cezara (scos din *Titaniul* lui Jean Paul) îl mai întrebuințase. Castel-mare îi venise probabil din lectura în *Convorbiri literare* (an. II, 1868-1869, p. 121) a unei compuneri *Primbări* de Iacob Negruzzi.² Acolo un Edgar face portretul unei marchize pe care o numește convențional marchiza Castellumare. Deși cu nucleul pasional, nuvela eminesciană intră într-un tip nou, deoarece ea expune filozofia practică a poetului și este mai mult o demonstrație închipuită a acesteia. Din punct de vedere formal ea rămîne în cadrul romantismului jeanpaulizant, cu peisaj italic, rousseauianism și extaz în fața naturii.

Doi călugări, bătrînul Onufriu și tinărul Ieronim, merg la oraș să se preumbe. Acolo Ieronim e chemat de pe drum de pictorul Francesco, care are nevoie de un model pentru demonul din tabloul său *Căderea ingerilor*. Fusese zărit însă pe fereastră de contesa Cezara. Pe aceasta tatăl a lăgădui-o marchizului de Castemare, cu scopul material de a-și stinge unele datorii. În odaia pictorului, bătrîn și protector, Cezara așteaptă modelul, ba chiar îl privește gol prin întredeschizătura ușii. Emoția ei fu așa de mare, încît «era să răcnească». Fata se îndrăgostește de Ieronim, îi mărturisește singură iubirea într-o scrisoare («Iartă dacă o femeie îți spune că te lubește») și atunci cînd se reîntîlnesc (Ieronim părăsise înăunștirea și se așezase «într-o chilie» din oraș), îi cade în genunchi implorîndu-i afecțiunea. Deocamdată tinărul se dovedește frigid, deoarece, după mărturisirea lui îi trebuie timp pentru dezvoltarea sentimentelor. Ieronim primește scrisori de la un unchi al său «bătrîn sihastru», Euthanasius, care nu e decît întruparea schopenhauerienei euthanasii. Acesta trăiește într-o insulă

¹ *Curierul de Iași*.

² Din această nuvelă Eminescu avea de gînd să extragă părți în *Cartea de lectură* pe care o alcătui. Cf. ms. 2306, f. 1 («Anul II, din *Convorbiri. Primbări* de J. Negruzzi, pag. 65-66»).

toate părțile cu stînci, un adevărat eden. Viața lui este o exaltare a naturii neprihănite, a vieții automate «pe temeiul naturii», și Nirvana lui Schopenhauer devine la el un pancosmism euforic. Combinînd pe Rousseau cu pesimistul german, bătrînul fuge de durere prin regresie spre instincte și își pregătește stingerea în cascada unui pîriu. Moartea lui va fi «o trecere solemnă <molcomă> și firească» de care nu se teme, va fi adică decesul natural fără boală de care vorbește Schopenhauer.

Pe de altă parte, Ieronim face Cezarei teorii asupra răului și egoismului în natură, asupra instinctelor ce îmbracă haina poeziei, ce, luate toate din Schopenhauer, vor fi dezvoltate și în versuri:

«... Tu zici să te iubesc. Dacă te-aș putea iubi ca pe-o stea din cer... da! Dar dacă suspin, dacă doresc... n-aud eu din toate părțile aceleași suspine ordinare, aceleași doruri... ordinare; căci care-i scopul lor? Plăcerea dobitocească, reproducerea în moșinoiul pămîntului de viermi, noi cu aceleași murdare dorințe în piept, pe cari le îmbracă cu lumina lunii și cu strălucirea lacurilor, aceleași sărutări grețoase, pe cari le aseamănă cu zuzurul zefirilor și cu aiurirea frunzelor de fag... Să cerșesc o sărutare? să fiu sclavul papucului tău, să tremur cînd îți vei descoperi sinul... sinul care mîni va fi un cadavru și care, după ființa sa, este și astăzi?... Să mă frizez, ca să-ți plac, să spun minciuni, ca să petrec mincea ta ușoară; să mă fac o păpușă pentru... cine o și mai spune pentru ce? Nu! nu mă voi face comediantul aceluia rău, care stăpînește lumea...»

Ceea ce respinge în fond Ieronim nu este instinctul dragostei, ci parada exterioară, minciuna, cochetăria, mîntea ușoară a femeii, cu papucul, simbolul său. El nu vrea să fie ca tinerii «cu zîmbiri banale, cu simțuri muieratice», dar ar primi dragostea în toată goliciunea ei animală, dincolo de orice convenție. În curînd, rînind pe Castelmare, care e nepot de podestă, Ieronim e nevoit să fugă. Nimereste în chiar insula lui Euthanasius, întorcîndu-se astfel la natură. În ziua cununiei Cezarei cu Castelmare marchizul Bianchi moare de apoplexie, și fata, respingînd pe logodnic, se refugiază într-o mănăstire. Într-o zi ajunge înot în insula lui Ieronim și amîndoi, goi, încep acl existența edenică. Acesta e sfîrșitul logic al nuvelei, peste care nu se mai poate gîndi nimic, și se înțelege de ce Eminescu a renunțat la alte idei de dezvoltare ce-i umblase odată prin cap. Astfel, într-un ms.¹ găsim pe Cezara înapoi în chilia ei, îngrijorată de un foc aprins ce-l vede în noapte, pe mare. Se

¹ Publ. de D. Murărașu în *Rev. soc. Tinerimea rom.*, LI, 1933, luna, nr. 10, p. 339—341.

îngrijorată de un foc aprins ce-l vede în noapte, pe mare. Se aruncă înot în valuri descoperă că focul, care se stinge curînd, e pe o luntre în care mai apoi zărește pe Castelmare. Pricepînd că acesta-i caută, leșină. Ieronim sare și el din insula lui într-o barcă, străpunge pe Castelmare cu spada și culege din valuri pe Cezara moartă, pe care o duce în peștera din insulă. De durere cade și el jos fără simțire. Deșteptarea a doua zi în chilia de călugăr cu Cezara, goală, alături de sine, poate fi niurarea sa înainte de a muri, căci ultimele șire se închid cu imaginea cadavrelor strîns îmbrățișate ale celor doi tineri, plutind pe mare.

68. Făt-Frumos din lacrimă

Într-un alt ciclu trebuie să așezăm compunerile cu caracter fabulos, în genere povești populare ușor prelucrate sau orientate simbolic. *Făt-Frumos din lacrimă*, publicată în *Convorbiri literare* chiar din vremea studenției¹, are încă pe ici, pe colo ceva gotic (castele cu arcuri înalte, lebede, viziuni lunare), deși miezul e adînc românesc. E povestea lui Făt-Frumos izbăvind pe împăratul vecin de Mama-Pădurilor, care cere jertfă de copii. Pe fata acesteia, Ileana, și-o ia însuși logodnică, dar din frăție de cruce merge să aducă pentru împăratul prieten pe fata Genarului. Dintr-o înfrîngere, cînd e prefăcut în rîu, îl scapă Dumnezeu și Sfîntul Petru. Slujind la o babă cu șapte iepe năzdrăvane și ajutat de regele țîntarilor, de regele racilor, cărora le făcuse bine, și de fata babei, Făt-Frumos capătă un cal cu șapte inimi. Urmărirea lui de către babă e o capodoperă de analiză a spaimei din vis. Acum poate fura pe fata Genarului. Întors acasă, găsește pe Ileana orbită de plîns, dar îndurarea Maicii Domnului îndreaptă totul. Povestea se termină cu tradiționala nuntă.²

69. Frumoasa lumii

Alte povești au fost aflate prin manuscrise, ele nu sînt decît simple note din auzite pe care poetul urma să le folosească mai tîrziu. Gîndul lui, trebuie să fi fost de a le versifica. *Frumoasa lumii*³ este povestea păsării care face ouă de aur. Un vîntor

¹ Anul IV, 1870—1871.

² Cîteva rînduri de poveste cu Ileana Cosinzeana, aruncate în grabă, sînt în ms. 2278, f. 74 v. urm.

³ Ms. 2284, f. 27 urm.; *Pop.*

o prinsese în Pădurea-neagră. Pasărea avea și alte daruri. Cel care i-ar fi mâncat inima ar fi devenit împărat, cel care i-ar fi mâncat rinza ar fi găsit de câte ori s-ar fi trezit peste noapte câte o pungă de bani sub cap, maiurile aduceau noroc. Un ovrei lspitește pe nevastă, o pune să frigă pasărea. Cei trei copii ai femeii, înfomețați, mănincă măruntaiele și astfel unul se face împărat, altul capătă bani, iar cel cu maiurile așteaptă norocul. Un moș vrăjitor caută să-l momească. El duce la gaura pământului, îl îndeamnă să se lase pe celălalt tărîm, unde într-o căsuță dintr-o grădină va găsi în vatră o cheie. Îi dă și o vargă de fier ca să poată intra. La ieșire moșul nu vrea să-i dea drumul decît în schimbul cheii. Copilul nu i-o dă și bătrînul, făcînd *franc* cu piciorul în pămînt, îl lasă închis acolo. Frecînd în neștire varga, vine un om de fier, care îi făgăduiește să-l scoată dacă îi va frige douăzeci de vaci și-i va pregăti douăzeci de poloboace cu apă pentru drum. În chipul acesta scapă. Cheia e fermecată și la fiecare frecătură a ei apar oameni de fier care fac lucrările cerute. Cu ajutorul lor capătă pe fata împăratului de nevastă. Însă vrăjitorul îi fură cheia, și restul poveștii înșiră tocmai întîmplările pentru recăpătarea ei.

După limba dialectală, se vede că povestea i-a fost spusă lui Eminescu în vreme ce el și-o scria repede în caietele. Apoi a încercat s-o versifice. În altă parte¹ aflăm episodul coborîrii pe lumea cealaltă:

El intră-n căscioara albă
Cu flori negre impistrită
Și găsi-n cenușa vetrei
O cheiă ruginită.

Ce știi ce făcea
Cu cheița de-o avea,
Plină azi poate că lumea
Sub un farmec rămînea.

Băiețandru-în brlu ș-o pune
Și se ia încet pe scară.
Cînd ajunse-n gura gropii
Și voi să ias-afară,

Zise oșerit moșneagul:
— Nu ieși, băiete, stai,

¹ Ms. 2280, f. 13—14.

Dă-mi cheia.— Ba, moșnege,
Mai întâi să ies, ș-apoi.

— Nu te las.— Eu nu-ți dau cheia!

— De n-o dai te-omor acuma.

— Fă ce știi, răspunse micul,

Mă omoară, de poți numă.

Din picior moșneagul face
Tranci se-nchide-atunci pământul
Și băiatul biet rămase
N-întuneric ca mormîntul.

Ar vrea să se întoarcă, dar nu poate:

Spre grădină să se-ntoarcă —

Dară, vai, n-o poate face,

Căci înăuntru închisul-i

Ca un pui într-o găoace.

Începu atunci să plîngă,

Frînge minile-i spre cer,

Și frîngîndu-le el freacă

Veriguța cea de fier.

Vine-un om de fier atunce

Și-ntrebă băiatul: Cum

De-[a] ajuns el pîn-aice.

Iacă cum și iacă cum.

Și așa din vorbă-n vorbă,

Vezi, i-a spus băiatul tot.

Omul de fier făgăduiește să-l scoată și-și pregătește
proviziile:

— Hei¹ baiet, cu greu te-om scoate,

Dară tot am să te scot.

Deși nouă ni se pare

Că la gură a fost fricos

(Că la gură-a fost fiind),

Dară el ieși (era) sărmanul

Tocma-n fundul de pământ.

¹ Din cauza corecțiilor se poate citi și *Scii* și *Măi*

În aşteaptă pîn' mi-oi frige
Ca vreo douăzeci de vace
Şi de drum s-implu cu apă
Tot pe-alitea poloboace.

70. Finul lui Dumnezeu. Borta vintului

*Finul lui Dumnezeu*¹ şi *Borta vintului*² sînt de asemeni însemnări de poveşti auzite, fără prelucrare. În cea dintii se istorisesc isprăvile unui voinic botezat de Dumnezeu, care luptă cu zmeul, spre a-şi scăpa sora, şi face o sumedenie de vitejii, ca să capete de soţie o fată de împărat. Îl ajută fiinţele cu puteri peste fire, Statu-palmă-barbă-cot, Flămînzilă, Setilă, cîi şi unelte fermecate, o cuşmă care te face nevăzut, un bici şi o sulă cu puteri aviatice. A doua poveste e aceea cosmică, a nucii care scoate bogăţii, a măgarului care face bani şi a cîrjii care bate şi pune în măsură pe omul nepriceput să-şi recapete lucrurile furate de alţii mai isteţi.

71. Călin-Nebunul

Povestea *Călin-Nebunul* a fost notată de Eminescu foarte timpuriu întii în proză.³ Cînd apoi a fost versificată i s-a năstrat tot izul poporan. Unul din cei trei feciori ai unui fruntaş din «satul» împăratului, Călin, porneşte şi el după ceilalţi doi, care-l socotesc prost, în căutarea fetelor. În drum au fiecare a se lupta cu cite un zmeu, dar Călin-Nebunul face isprăvile cele mai mari, furînd foc de la vatra a doisprezece zmei şi ţinînd pe loc pe Miazănoapte şi pe Zori-de-zi. Pentru aceşti zmei el merge să ia pe fata împăratului Roşu, acolo însă taie capetele zmeilor, intră în odaia fetei şi-i pune în deget un inel. Cu limbile celor ucişi se întoarce la fraţi, îi sfătuieşte să-l lase să plece singur în căutarea fetelor împărăteşti, ceea ce şi face. Pe cel dintii soţ, zmeu cu virtuţi de Flămînzilă şi de Setilă, Călin îl aruncă ca pe o muscă. Pe cel de al doilea, mai flămînd, îl omoară la fel. Pe al treilea îl dovedeşte numai după o luptă cruntă. Se întoarce cu citeşitrele fetele, dintre care şi-a ales pe cea mijlocie, dar fraşii îi taie picioarele şi fug. Călin dă de un tînăr împărat care-şi pierduse minile într-o luptă cu zmeii şi amîndoi, punînd mina pe mama

¹ Ms. 2284, f. 46 urm.; *Pop.*

² Ms. 2284, f. 44 urm.; *Pop.*

³ Ms. 2258, f. 80 (simpla schemă). ms. 2284, f. 14 urm.

zmeilor, găsesc apa vie cu care-și întregesc trupurile. Merg apoi la curtea împăratului Roșu, unde era nuntă mare. Fata împăratului se mărită cu Țiganul bucătar, care se dăduse drept omoritor al zmeilor. Ți e ușor lui Călin să dezvăluie adevărul cu ajutorul limbilor tăiate. Fata l-ar fi voit acum pe el, el totuși o lasă fratelui său de cruce, împăratul Țnăr. Întors acasă la părinți, Călin întâlnește un copil cu un băț mișcând o cireadă. Era al său. Mamă-sa ședea într-un bordei, pusă de frații lui să păzească găinile. Călin își pedepsește frații, fără să-și însingereze miinile, aruncând în sus o bombă, care, cu voia lui Dumnezeu, cade asupra-le omorându-i.

Fieele de poveste publicate de Eminescu sub titlul *Călin* (1 nov. 1876) sînt îndepărtate ca idee de povestea populară. Călin intră ca un zburător în odala unei fete de împărat, pe care o cucerește pentru el însuși. Împăratul își gonește fata. Cînd Călin se întoarce, găsește copilul mlăd boboci și pe mamă-sa în bordel. Urmează, după consimțirea subînțeleasă a împăratului, nunta din povești.

72. Basmul lui Arghir

Eminescu nu s-a oprit numai la tradiția o. ală, ci și-a căutat inspirația plină și în cărțile mai mult sau mai puțin populare. Ștefan Cacoveanu¹ știa că poetul, încă de pe vremea cînd era suflor la București, plănuia un *Arghir și Elena*:

«Știu... că se apucase să scrie din nou, după gustul lui pe *Arghir și Ileana* lui Barac. Îl ispitiase mult această frumoasă poveste. Scrisese vreo 50—60 de versuri de la început, dar întrerupselucrarea. Zicea că-i greu a o scrie așa cum trebuie. Ne îndemna pe noi cei ieșiți de la sate s-o facem; pentru că, vezi Doamne, am avea mai la îndemină tezaurere limbii populare decît dînsul. Faptul era că el studia limba populară și peste tot limba română neconținut.»

Într-adevăr, vreo 70 de versuri au rămas din acest basm (*Basmul lui Arghir*²) ele însă ni se par mai tîrzii. Eminescu a urmat pe Barac din *Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena cea măiastră și cu părul de aur* (1800), a dat totuși povestirii ritm și imagini țărănești. În locul invocării Muzei:

¹ *Em. la Buc. în a 1868/99.*

² *Pop.*

Te visai mijcînd din buză,
O, prea drăgălașe Muză!...
Te rog, Muză mingîtoasă,
Care cinți cîntări frumoasă,
Pică-mi puținică miere
Din măiastra ta putere...

chemarea lăutarului autohton:

Frunză verde fag,
Dorule sărac,
Lăutar pribeag,
Vin, de-mi zi cu drag,
Vln, de-mi zi în șir,
Tot din fir, în fir
Basmul lui Arghir,
Cel cu păr de fir,
Singur să mă mir.

Din scurta descriere a cetății, abstractă la Barac,

Să zice dintru aflate,
A fi avut o cetate,
Tare și meșteșugită
Și cu șanțuri întărită...

poetul scoate un spectacol de vis:

Fost-a împărat
Mîndru luminat,
Ce avea cetate
Cu palate nalte,
Cu turnuri de fier,
Ce lovea în cer.

Și ce urmează, frumusețea împărătesei, știrea despre cei trei feciori ai ei, printre care Arghir, e tot după Barac, după cum de la el vine descrierea grădinii cu mărul de aur, naivă la versificatorul ardelean.

În cetatea părintească,
Se afla o prea firească
Grădină împodobită,
Părea că-i însuflețită.
Era plină de frumusețe,
De ale florilor feațe...
Într-o zi aci craiul,
Desfătîndu-se cu traiul,
La un pom ciudat sosește

Și-l vede cum Inverzește,
Alb la floare ca argintul,
Mirosind în tot pământul;
Pre care necunoscându-l
Să înduplece cu gândul,
Aștepta roada să-i crească
Ca fealiul să-l nimerească:
Că-ntr-o zi înmugurește
Și de trei ori înflorește.
Și pre grădinarul cheamă
Ca să dea de dînsul seamă,
Ce mîna au sădit pomul?
Că mult să miră tot omul,
Cum el zloa înflorește,
Noaptea coace și rodește.

paradisiacă în Eminescu:

Și-mpăratu-avea
Îngă curtea sa:
O mîndră grădină,
De miresme plină,
Și roiuri de-albine
Prin florile dalbe
De naramze albe,
Grădină de flori
Din pomi roditori
Și de sărbători
Dar de te duceai,
De mi te pierdeai
Prin umbrei răcori,
Prin cărări de flori,
Iată, mări, iată,
Că-mi dedeai deodată
D-un pom de grădină
Cu flori de lumină,
Ce-nflorea în zori
Pe la cîntători.¹
Iar la zi -namiază
Scutura de rază
Înflorita-i leasă,
Iar la miez de noapte
Rodea mere coapte,
Mere de-aur mari
Cu stîmburii tari
De mîrgăritari...

¹ În, ms. 2254, f. 25 regăsim o parte din aceste versuri: «Un pom din grădină / Cu flori de lumină» etc.

73. «Erotocrit»

Printre manuscrisele împrumutate de Eminescu lui M. Gaster se află și șase foi din *Istoria Aretusii și-a Împaratului Iraelie tatăl său, a lui Erotocrit și a lui Pezostrat tatălui său vizitului*¹, cu populara dragoste între fata împăratului și băiatul sfetnicului său, în ciuda despărțirii silite. Tot Eminescu își însemna cu literă elină titlul Erotocritului grecesc al lui Vicente Cornaro, tipărit la Veneția în 1819.²

Gîndindu-se la acest poem va fi aruncat el cele cîteva versuri sub titlul *Erotocrit*³, cares-ar putea foarte bine să n-aibă cu motivul inițial decît un raport de asociație:

Singur aș vol să-mi spun că
Te-am ținut la pieptu-mi pruncă
Și că tu ai fost aceea
Care-n brațu-mi se aruncă.
Că te-am dus pîn codri mindri,
Te-am purtat pîn flori de luncă
Toți or crede că o fată
Tu ai fost — nici presupun că
În a mea copilărie
Am păscut pe deal o giuncă...

sau:

Nimănui nu am să spun că
Ea în brațe-mi se aruncă
Cu ochi mari de fată mare,
Cu suris curat de pruncă
Și că fruntea ei cea albă
O-ncunun cu flori de luncă... etc.

74. Miredons

Poveștilor, însă, Eminescu vroia să le dea un rost simbolic, o schelă ideologică. Aceasta este pricina pentru care nu le-a scos în haina aceea simplă de prin hîrțiile sale. Ideea «Lucafeărului» este dintre cele mai vechi și i-o găsim încă din epoca studen-

¹ *Chrestomafie rom.*, II, p. 178 urm.

² Ms. 2284, f. 65. Iată-l cu ortografia eminesciană:

Ἐρωτοκριτός ποιημάτων ἑρωτικῶν, συντεθεινὰ παρὰ Βενετῶν Κορνάρου ἀπὸ τοῦ
Ἰωάννου τῆς ἀπὸ τῆς Κρήτης. Ἐν Βενετία παρὰ Νικολάου Τίλλιν τῷ ἔτ.
1819.

³ Ms. 2282, l. 87.

țească. Pe un carnet cumpărat la Viena, printre alte însemnări bibliografice, poetul schițează câteva versuri dintr-un poem *Mirodonis*¹. El ne dă și un «Plan. Mirodonis întrețesută cu ideea „Demonului” (Weltgeist, Geist) și cu Povestea ce i-am povestit ei». *Mirodonis* ar fi făcut parte dintr-un ciclu «Demonul», sau, în sfârșit, *Demonul* ar fi urmat să fie titlul în cele din urmă, dar ideea rămânea aceasta: «Mirodonis, metresa lui Dumnezeu (Lucifer)». Prin urmare, împrumutând de la Goethe și de la pantești în genere ideea duhului lumii, simbolizat de Luceafăr, Eminescu n-ar fi avut cum aduce povestea altfel decât prin incomprehensibilitatea geniului abstras de către femeia pămînteană, sau prin imnul dragostei eterice. Și-ntr-adevăr, sîntem în epoca *Sărmanului Dionis*, în care se cîntă beția siderală, dragostea în Cosmos. În ceea ce ne-a rămas din *Mirodonis*², găsim obișnuitul castel cu hale negre, o «regină tînră și blondă», care trece în lună «cu mîinile-nainte < mîinile unite - pe al ei pept », adică o lunatică în felul Mirei, beată de un astru. Toată euforia selenară halucinantă din *Sărmanul Dionis* a trecut aci.

Iată geografia lunei în nuvelă:

«...Scări înalte coborau printre coaste prăbușite... pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț... Insulele se înălțau cu scorburi de lămîie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troleie; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușii cîntau ca orlogii aruncate în iarbă, iar paienjeni de smarald au țesut de pe o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantică ce steclește vioriu și transparent, încît a lunelor raze, pătrunzînd prin el, înverzește rîul cu miile lui unde. Cu corpul nalt, mlădieț, albă ca argintul noaptea, trece Maria pe acel pod, împletindu-și părul, a cărui aur se strecura prin mînuțele-i de ceară... pe umărul ei cînta o pasăre măiastră.»

Și acum iată și grădina reginei Mirodonis:

Pe rîul sînt (ce) curge-n valea mare
Care-i grădina cea din codri vechi
A lui Mirodonis.— Insule slinte

¹ Ms. 2291, f. 49 v. urm.

² *Post.*

Se nălță-n el ca arbori de lămlie
 Cu flori de aur, de smarald — cu stînci
 De smirnă risipită și sfarmate
 În bulgări mari. Pe mîndrele cărări,
 Ce trec prin verzile și mîndre plaiuri,
 E pulbere de-argint. Pe drumuri
 Cireși în floare scutură zăpada
 Trandafirie a înfloririi lor,
 Vîntul le mîină, vâluros le nalță,
 De flori troiene în loc de omăt
 Și sălcii sfinte mișcă a lor frunză
 De-argint deasupra apei ș-o oglindă
 În fundul ei — astfel încît se pare
 Că din aceeași rădăcină crește
 O insulă în sus și una-n jos.
 Și mîndru în aceste ramuri
 Dintr-un copac într-altul numal țes
 Piazăni de smarald pînă în șul
 Cel rar de diamant — și greieri cîntă
 Ca orologii aruncate-n iarbă.
 Și peste riul mare, de pe-un vîrf
 De arbor antic țesut-au el
 Un pod din pînza lor diamantoasă,
 Legîndu-l dîncolo de alți copaci.
 Prin pod străveziu și clar străbate
 A lunei rază și-nverzește riul
 Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
 Nemaivăzută feerie. — Iară peste pod
 Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
 Albă ca neaua noaptea — păru-i de aur
 Lin împletînd cu crinii mînelor,
 Ivînd prin haina albă membri-angelici,
 Abia călcînd podul cel larg cu a ei
 Picioare de omăt, zina Mirodonis.
 Ea-ajunge în grădina ei din (de) codri
 Și rătăcește-o umbră argintie
 Și luminoasă-n umbra lor cea neagră;
 Ici se pleacă spre a culege o floare,
 Spre-a arunca-[-o] în fluviul bătrîn,
 Colo aleargă după-un flutur,
 Îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul
 Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
 De-aur, se așază-ntr-a ei aripi
 Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

75. Fata in grădina de aur

Cu obiceiul său de a versifica întocmai, la început, motivele literare, Eminescu deschide cartea lui Richard Kunisch, *Bucarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, — Rumunien und der Türkei* (Berlin, 1861) și preface în poem basmul *Das Mädchen im goldenen Garten (Fata in grădina de aur)*, pe care călătorul german îl auzise în Muntenia și pe care îl putem repovesti fără deosebire după un text sau după altul, într-alit, în afară de forma literară, sînt asemănătoare. Un împărat are o fată așa de frumoasă, încît, spre a o feri de privirea celor muritori pe care îi socotește nevrednici de ea, o ține într-un palat minunat cu ferestrele închise. Împrumutînd numele de la un alt basm, mai sus amintit, Eminescu o numește «frumoasa lumii»¹:

A fost un împărat ș-aveu o fată
Frumoasă, de-i ziceu frumoasa lumii,
Cu părul ei ca spuma adorată
De aur plin în moliciunea spumei,
Cu ochii mari ce avea de la tată
Împreună zimbirea dulce-a mumei.
Nemaivăzut e boiul, ochiul, părul
Și fața-i albă, rumenă [se roșia] ca mărul.

Un fecior de împărat, căruia Eminescu îi zice Florin, auzind de frumusețea fetei, pornește înspre Valea-Galbenă (la poezia Valea-Stearpă). Sfînta Miercuri îi dă un cal care fuge ca vîntul și-l sfătuieste să nu treacă prin Valea-Amintirii. Tocmai pe acolo merge și pe dată îl apucă jalea de casă ce-l înloarce din drum. Sfînta Vineri îi dă o floare s-o arunce pe fereastra deschisă a castelului și-l îndeamnă să se ferească de Valea-Deznădejdiei, pe unde totuși vine feciorul, pentru ca groaza să-l arunce îndărăt. Sfînta Duminică îi dă în sfîrșit o pasăre, căreia trebuia să-i dea drumul cînd ar fi văzut lacrimi în ochii fetei. De astă dată Florin trece cu urechi astupate și ochi închiși prin cele două văi, ajunge la castel, omoară balaurul, și, cum fata bolnavă de dorul aerului verde ceruse să i se deschidă o fereastră, îi aruncă floarea înăuntru. Puțin mai înainte trecuse însă pe acolo un zmeu²:

«Pe cînd stătea la fereastră și privea la Valea-Galbenă, se întimplă să treacă un zmeu, puternic duh care trăiește în

¹ Ms. 2258, f. 170 v. și ms. 2281, f. 1 urm.

² Trad. D. Caracostea, în *Două basme necunoscute din izvoarele lui Em.*, Buc., 1926.

prețurile munților și poate să capete orice înfățișare. Se prefăcu în vânt și cînd adică pe fața și umerii frumoasei fete, se aprinse de dragoste și jură că va fi a lui. Cînd veni noaptea, el se prefăcu în stea și se rezezi în odaia fecioarei. Acolo însă el se prefăcu în un frumos, luminos tînăr și-i grăi: „Ești cea mai mîndră dintre femei și nici un om nu e vrednic să-ți desfacă cingătoarea hainei; eu însă sînt mai puternic decît toți muritorii și împărăția mea nu are margini. Urmează-mă și fii a mea, te voi duce acolo unde e lumină veșnică, mai sus de nori, în vecinătatea soarelui.” Atunci răspunse frumoasa fată de împărat: „Mă dor ochii cînd te privesc și nu pot suferi strălucirea ta; dacă te-aș urma, aș orbi, și vecinătatea soarelui m-ar arde”. Atunci zmeul cel puternic se întristă, se prefăcu iarăși în stea și se înapoie în cer. Acolo rămase el toată noaptea și privi jos în cămăruța frumoasei fete, razele lui însă erau palide și lîncede, parcă ar fi fost întunecate de jale.

Și cînd veni noaptea următoare, puternicul zmeu se prefăcu în o ploaie și căzu în odaia fetei de împărat. Acolo luă el însă înfățișarea unui tînăr frumos, ai cărui ochi erau albaștri ca marea cea adîncă și al cărui păr lucea în lumina lunii ca solzii peștilor. Și grăi către ea: „Urmează-mă și fii a mea, te duc acolo unde nu pătrunde rază a soarelui, adînc sub fundul mării, acolo îți dăruiesc castele de corali roșii și albe mărgăritare”. Fecioara de împărat răspunse atunci: „Mi-e frig în apropierea ta și, dacă te aș urma în palatele tale de mărgean și mărgăritare albe, unde nu pătrunde nici o rază a soarelui, atunci ar trebui să mor de frig”. Și puternicul zmeu se întristă și zise: „Ce trebuie să fac eu ca tu să mă iubești? Ceré ce vrei, dar fii a mea.” Atunci fata cea frumoasă gîndi să-i încerce puterea iubirii și dacă nici o jertfă nu i-ar fi prea mare ca s-o cîștige și-i grăi: „Ca să te urmez și să fiu a ta, trebuie să te lezezi de toată puterea și nemuirea ta, trebuie să fii om ca toți ceilalți, ca să te pot îmbrățișa fără să mă tem de tine”. Atunci duhul cel puternic se uită la fata cea frumoasă și nici o jertfă nu i se păru prea mare pentru iubirea lui și grăi: „Fie după cum doreștii mîine voi zbura la scaunul Domnului și-i voi aduce înapoi nemuirea și puterea pe care mi le-a dăruit și-l voi ruga să mă preschimbe într-un om slab și muritor, ca tu să fii a mea”. Și zicînd cuvintele acestea, s-a prefăcut în curcubeu, s-a urcat sus în cer și a rămas acolo toată noaptea, deasupra palatului fetei de împărat.»

În vremea aceasta fata vede pe Florin și se îndrăgostește de el și pîluge că nu-l poate urma, fiind închisă cu șapte chei. Atunci, după sfatul Sfintei Duminici, feciorul slobozește puterea, aceasta se mărește și-i ia pe amîndoi în spinare.

«Pe cînd însă feciorul de împărat zbură cu frumoasa fată, zmeul cel puternic zbură la scaunul lui Dumnezeu: „Doamne! Îți dau înapoi toată strălucirea și puterea ce mi-ai dăruit. Iubesc o copilă a pămîntului, de aceea îngăduie-mi, o, Doamne, să fiu vremelnic și slab ca ea!” Ziditorul însă răspunde: „Tu nu știi ce ceri. Copiii pămîntului sunt ca spuma mării, o adiere de vînt îi nimicește. Și iubirea lor e ca o stea căzătoare, vine din cer, mersul ei este luminos, dar se stinge cum atinge pămîntul, și viața ei ține numai o clipă.” Zmeul însă se rugă a doua oară. Atunci Domnul zise: „Privește jos!” Și zmeul văzu cum frumoasa fată de împărat, care-i ceruse jertfa puterii și nemuririi, fugea în brațele unui fiu al pămîntului. Atunci o lacrimă căzu din ochii celui fără de moarte, întia de la începutul veșniciei, și lacrima, căzînd în fundul mării, se făcu mîrgăritar.»

Aci s-a oprit Eminescu, și este firesc, căci lui îi trebuia ilustrația singurătății geniului. A înălțurat numai două episoade: urmărirea zadarnică a fetei de către tatăl său împăratul și răzbunarea zmeului care omoară pe fată aruncînd de sus o stîncă, după ce, ademenind-o cu o brățară, o despărțise o clipă de tînăr, care se urcase într-un pom, la cererea ei, să ia lucrul cel strălucitor. Tînărul viteaz moare totuși în Valea-Amintirii, de dor. La acest fapt se va fi gîndit poetul în încheiere:

--- Fiți fericiți, cu glasul stins a spus,
 Altă de fericiți cît viața toată
 Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată.

76. Luceaferul

Înlăturînd afabulația complexă de basm și oprindu-se numai la episodul zmeului, făcînd din Florin un Cătălin, copil de casă, contopînd zmeul din basm cu Lucifer din *Miradonis* și din toată literatura romantică, bizuită pe imagini astrale, Eminescu a compus *Luceaferul*, al cărui înțeles simbolic era pus în marginile romanticei definiții a geniului¹:

«În descrierea unui voiaj în [România] țările [noastre] române, germanul K. povestește legenda Luceaferului. Aceasta e povestea. În înțelesul alegoric ce i-am dat, este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte, [nici noaptea uitării] și nume[le] lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte însă pe pămînt nu e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are

¹ Ms. 2275 bis, f. 56 v.; cf. și *Botez*, p. 420.

monte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric.»

77. Miron și frumoasa fără corp

Povestirea în stihuri *Miron și frumoasa fără corp*¹ este și ea călăuzită pas cu pas după *Die Jungfrau ohne Körper*, auzită de același Kunisch². Unui prunc de cioban ursitoarele îi menesc, cerându-le mama daruri deosebite pentru copilul ei,

...să simtă adinc într-insul
Dorul după ce-i mai mare
'N astă lume trecătoare,
După ce-i desăvârșit,
Și să-și vadă la picioare
Acest dar neprețuit.

Făcînd isprava cerută de un împărat, căruia un strigoi îi adunase tot tierul într-o bardă și toate buruienile într-un copac, adică tăind pomul cu securea, pironind moroiul și slobozind vegetația și bogăția hypogeeică, Miron ia de nevastă pe fata craiului, care, de altfel, cu ajutorul unei oglinzi fermecate, îl dezvăluise ca pe cel mai tare, mai frumos și mai cuminte flăcău. Curînd însă viteazul e muncit de năluca desăvîrșirii. Un cîntăreț orb (la Kunisch un bătrîn) îi spune că acea ființă desăvîrșită este *frumoasa fără corp*, pe care o va afla scaldîndu-se în lacul de smarald în ajunul Anului nou. Părăsindu-și nevasta, Miron pleacă, vede turburat năluca albă a frumoasei și, întărit cu sfatul Mumei-Pădurii, merge la castelul de diamant al zinei. Aceasta nu vorbește și nu face decît ceea ce se gîndește despre dînsa, și prin urmare se dezgolește, se lasă pradă îmbrățișărilor tinărului, dar și goală umblă fără trup. Chinuit de felul sterp al dragostei zinei, Miron se întoarce acasă, însă bucuria de a se afla din nou cu o femeie dragă și vie e curînd înăbușită de dorul fantasmei veșnic înere. El își petrece restul vieții pierînd de gînduri (după Eminescu la minăstire) și moare de nemîngiere. Fără să schimbe propriu-zis nimic, poetul a lăsat să se zărească pietrișul alegoric al povești, care este nostalgia de prototip, conflictul între ideal și real. În amănunt a desfășurat un decor neaș (ărănesc, la început mai cu seamă, cînd e vorba de nașterea pruncului:

¹ M., 2281. I 25 v. urm.; *Lit. pop.*

² V. trad. în D. Caracostea, *op. cit.*

— Măi ciobane, ortomane,
Unde-mi mergi așa pe frig?
— Da' la rîșniță, la Dane,
Și la borș la Pipirig;
Ce era să spun? Iac-asta,
Mi-a făcut băiat nevasta,
Nu vă fie cu bănat.
Să-mi veniți și dumneavoastră,
Că ș-așa-mi sunteți din sat.

78. *Legenda cîntărețului. Nunta pîicilor*

Încă o încercare de poveste, în stilul lui Uhland, mai aflăm prin hîrțile poetului¹, cu un cîntăreț cărulia, spre a fi iubit, i se ceru să fie împărat, ceea ce îndeplini zadarnic fiindcă fata muri:

A fost odai-un cîntăreț
Frumos și simțitor.
Cîntat-a-ntr-un castel măreț
La masa regelui.

Frumoasă fată el avea
Cum nu s-a pomenit,
Cu ochi albaștri rizători,
Cu părul aurit.

Și cîntărețel o lubi
Și sara prin grădini
Cînd luna tainic strălucea
I-o spuse tremurînd.

Ea-l ascultă și-i zise-atunci
Cu glasul apăsat:
— În veci nu pot să fiu a ta
De n-ei fi împărat.

Și el s-a dus ș-a răscolit
Popoare, țări întregi,
Sfărmat-a antice cetăți,
Zdrobit-au mîndri regi.

Și i-au supus și i-au silit
Să-l aibă împărat.

¹ Ms. 2284, f. 66.

Unii d-iubire îl ascultau,
Alții de frică iar.

Atunci s-a dus colo, colo,
La cel castel măreț,
Unde ca luna-i strălucea
Amoru-adînc și drag.

Dar, vai, cînd intră-n salele
Mărețe, nalte, reci,
Pe-un sarcofag întins, văzu
Copila ce-a iubit.

Ca ceara palidă cra
Și, moale, părul blond
Sta respirat, amestecat
Ca aurul virgin.

Și preoți tainic murmurau
Adînce rugăciuni
Și clopote se auzeau
Vuind încet și lin.

«Altu de mult am suferit
Dureri, mărirea grea,
Și astfel toate s-a sfîrșit
Și-ntreb: de ce? de ce?»

Ea auzise cumcã el
Murise-n bătălii
Și de durere ea s-a stins
Ca floarea-n vijelii.

O altă fugară schiță conține, cu ritmica lui Bürger, o istorie în lume miniaturală, cu burlesc fabulos și o nuntă de pitici¹:

Povestim și cîntăm de acel conte cu drag
Ce odată locuit-a castelul,
Azi cînd [unde] un nepot al fericitului moșneag
Ce [Pe] azi însuratul, însurățelul.
Fusese acela în sfîntul război,
C-onoare luptase prin multe nevoi;
De pe cal cînd se dete întors înapoi

¹ Ms. 2257, f. 9 v.—10

Găsi celăjuia lui susă -
Dar slugile, averile dusă.

Acum conșorului acasă că-ți ești,
Dar află mai rău cele toate
Căci vinturile trec neoprit prin ferești
Și vin prin odăile toate.
În noaptea de toamnă ce-ar fi de făcut?
Ah! multe de-aceste mai rău le-am trecut.
Vede-se-va mîni ce-a mai fi de făcut.
Deci uite [la zarea de lună] și luna balaie
Vechiul creval și în paie.
[În pat și în paie] (in's Gestelle)

Și cum el de voie-i așa aștea
Sub pat se mișca ceva pare.
Guzanul foșnească oricilu-și va vrea...
De-ar avea vo fărmiară, cum n-are!
Dar uite-un pitic se arală deodată.
C-a lampei lumină el e spițelat.
Cu mutra lui gravă de-orator marcat
La picioarele contelui vine,
De nu doarme, să doarmă voire-ar.

— Permisu-ne-am noi sărbători aici sus
De cînd părăsiși aste sale.
Și căci le credeam îndeparte-ncă dus
Gîndeam să petrecem încale,
Și dacă dal vole și nu te înfrici!
Petrece-or în gură și bine (beselig) pitici
'N-onoarea miresei bogate și mici.
Iar contele-n visu-i răspunde:
— Serviți-vă numai oriunde.

Și ies trei călări ce se mișcă ușor,
Ei stălușe sub pat pîn-aice.
Le-urmează un cor cîntător sunător
De chipuri posace și mice.
Și car după car ies [sic] cu toate de rînd
De-ți trece vederea ș-auzul văzînd,
Cum este-n castelele regiilor rînd.
În căruța aurită, în fine,
Mireasă cu oaspeții vine.

Ș-aieargă cu toții acuma-n galop
Să-și aleagă în sală locșorul.

În-nvîrtit și la valț și la veselul hop
Își alege oricare odorul...
Iar contele uitîndu-se, sigur
Ti pare că zace în friguri...

De laițe, scaune, mese,
La masa cea mare oricare se vrea
Să stea lingă puica aleasă.
Ș-aduc cîrnăciorii, jamboanele mici
Și plini (păsări) și pești și fripture pitici
Și vinul înconjură mesele mici,
Și vinuri plăcute mescioara-nconjur,
Și vulesc, cuclunesc [gălăgesc], pîn' dispere
Întreag-arătare-n cîntare.

Vreți ce s-a-ntîmplat mai departe să zic.
Să tacă-atunci zvon și cîntare:
Ce alt de gentil el văzuse în mic
I s-a dat și-a gustat el în mare.
Și trîmbițe, sunet, cîntări, tărăboi,
Și căruți, călăreți, de mireasă convoi,
Ei vin și s-arăt și se pleacă la noi:
Oameni mulți și-n voia lor bună
Aș-a fost și va fi totdeauna.

Ș-acum îiuc, scripcăie, sun' zurăind,
Se rotesc și foșnesc, şușăiesc sfîrlînd,
Tistăiesc, poșpăiesc, șoptesc (șopotesc) zvîrlînd.
Conșisorul privește (și) sigur
El crede că zace în friguri.
Ș-acum clăppai și dappai și rappai, așa.

79. Harun-al-Rașid și Giafer

Chiar povestea orientală a ademenit pe Eminescu, și este firesc, deoarece orientalismul arab era în vremea romanticilor tot atât de agreat ca și cel egiptean. Cam pe vremea cînd citea pe Hammer, spre a se documenta asupra înaintării turcilor în Europa, oricum, după stil și scriere, ceva mai în urmă, umbra să versifice și el o poveste arabă cu assanidul Harun-al-Rașid și hîrmeucidul Giafer¹, ce n-a fost terminată:

¹ Ms. 2261, f. 258 urm.

Harun-al-Rașid pin Bagdad adese
Tiptil pe uliți cu vizirul iese,
Pe cînd pin frunza verde de platane
Seninul nopții luminos se țese.

Prin umbra neagr-n strîmtețel ulicioare
El pe ferești se uită prin pridvoare,
Colo aud rîzînd cu veselie,
Dincolo suspinînd vrun om ce moare.

Ș-astfel sultanul singur cercetează
Orașul lui, pe cînd în somn visează.
Durerea loat,-adîncu-ntreg al vieții
Va s-o pătrunz-a minții sale rază.

Giafer vizirul l-asfințitul serii
[Îl duce să-i] Ți arată ale vieții vii mizerii.
Nu de războaic, chin și crudă moarte —
De-adîncul gol al mizeriei (inimei) te sperii.

Deci într-o sar-ajung departe
Pe uliți strîmte și prin pieți deșarte
Sub zidul unei case vechi și negre,
Cu trepte scunde și cu ușe sparte.

Aud din Intru țipet și suspine,
Aud cum unul bate pe-oarecine,
Iar cel bătut țipa strigînd mai tare:
— Te rog, bătrîne, dă, mai dă în mine.

Ei stau uimiți. Giafer pe scări se suie,
Încet cu mina ușa o descule,
Se uită-nlăuntru ș-o minune vede.
Cum ca să vadă n-a fost dat altuic.

Privi-ntro sală-ngustă însă naltă
Și cărți [în] rafturi una peste altă,
Mașini și sticle, topitori, metaluri,
Ici pergamente, colo unele.

Iar un bătrîn cu o frînghie udă
Lovea-nt-un tînăr, ce-n durere crudă
Se zvîrcolea: — Mai dă, te rog, în mine,
Ca Domnul a ta rugă s-o audă.

Bătrînul însuși li pîngea de milă.
Vedeai că spre a-l bate-și face silă,

Ștergându-și ochii săi cei plini de lacrimi
Dedea mereu în el.

Uimit Giafer se-ntoarce și îi spune
Sultanului văzută-acea minune;
Ș-au hotărât la curte a-i aduce,
Pe amîndoi la cercetare a-i pune.

A doua zi Harun în tron de fală,
Încunjurat de suita lui regală,
Ordonă ca pe-acel bătrîn de-aseară
Și pe-acel tînăr să-i aducă-n sală.

Ș-atunci apar l-a tronului său treaptă
Bătrînul alb cu fața înțeleaptă,
Tînînd de mină pe un mîndru tînăr
Ce ochii lui sfioși în sus i-ndreaptă.

Ei după chip păreau de viț-arabă,—
Dar fața celui tînăr este slabă
Și palidă de multe suferințe—
Deci cu minie împăratu-ntreabă:

— Ce ți-a făcut, moșneag fără de milă,
Acest băiat de-l chinuiești în silă,
Cînd el te roagă chiar să dai într-insul
Și pare-ai de blînd ca o copilă?

Bătrînu zise vorbele aceste:
— Stăpîne, lucrul nu îl știi cum este,
Ciudată e istoria acestui tînăr,
Deci voie dă-mi să-ți spun a lui poveste.

Tu vei fi auzit de un anume
Ali-ben-Maimun, care a fost în lume
Un învățat și cititor de zodii,
Un vraci prea înțelept cu mare nume,

Culcieerat-au dinsul lumea toată,
Orașe, țări din sfera depărtată,
Pustiile Saharei, riul Gange,
Și la isvorul Nilului o dată.

Acesta dar trecînd odinioară
Pe-a lui cămilă arida Sahară,
Sub arșița cumplită de amiazăzi
Ce sacă riuri, lacuri și izvoare,

Vuind aude împrejurii vîntul
Samum, cen gură-ntunecă cuvîntul,
Și volburi de nisip rotînd în aer
Cu ceru-ntunecat uneau pămîntul.

Prin volburi repezi și prin vînt fierbînte
Zburn pe-un cal arab mereu naltic
Ca o fantomă albă a pustiei:
Era femeie ce-și ieșea din minte.

Căci volburi de nisip o-mpresură
Și calul ei în loc l-împiedecară,
Iar el țipă cu un copil în brațe
Chemînd pe-Alt în ajutor să-i sară.

Cum volbura-mprejurii se rotește,
Cum arde vîntul viața-i și cum crește,
Prin aer ea-și aruncă copilul,
Strigînd: «O, mintuie-l, Alt, grăbește!»

80. Rîme alegorice

Sub titlul *Rîme (simbolice) alegorice*¹ începe, iarăși fără a sfîrși, o compunere în versuri și mai plină de interes. Aci apare Sahara luată ca simbol al basmului-miraj, cu o vrăjitoare atlantică într-un palat nălucă. Ieșirea caravelor de spectre e o repetare a părții din basmul *Făt-Frumos din Lacrimă*, unde scheletele înmormîntate în nisipul pustlului se ridică înspre lună:

«Iar din întinsele pustii se răscoleau din năsip sufletele <schelete> nalte... cu capete seci de oase... învălite în lungi mantale albe, țășute rar din fire de argint. Inclt prin mantale se zăreau oasele albite de secăciune. Pe frunțile lor purtau coroane făcute din fire de raze și din spinii auriți și lungi... și încălecați pe schelete de cai, mergeau încet-încet... în lungi șiruri... dungi mișcătoare de umbre argintii... și urcau drumul lunei și se vedeau <pierdeau> în palatele înmărmurite ale cetăței din lună, prin a căror ferești se auzea o muzică lunatică... o muzică de vis.»

Adoptarea endecasilabului și chiar începutul, nu din Petrarca desigur, dar petrarchesc («Passa la nave mia colma d'oblio») par a arăta lecturi de poeți italieni:

¹ Ms. 2259, f. 175—177.

Corabiu vicjii-mi, grea de gînduri,
De stîncă morjii risipită-n scînduri,
A vremei valuri o lovesc și sfarmă
Și se izbesc într-insa rînduri-rînduri.

Iar eu pe țărîm pustiu rămîi* în pace.
Deasupra frunjii-mi luna-n nouri zace,
Trecînd încet pustiile Saharei
Și luminînd o lume care face.

La miezul [nopjii] vezi pustia plană
Născînd de subtu-i mîndră caravană
De morji în valuri (văluri) lungi și-ntreagă
(și, trează),
Mergînd încet spre-un vis: Fata-Morgana.

Într-adevăr, adîncă depărtare
Arată un palat numai splendoare.
Printre ferești pătrunde o lumină:
Perdelele-i păreau muiate-n soare.

Într-o strofă mai înclitică vedem ca în vreme ce eroul
doarme, întocmai ca Făt-Frumos din povestea știută, vin
neîncetat în bătaia lunii, din deșerturi, «scheletele uscate».
Adormitul vrea și nu poate să se scoale.

O caravană lîngă mine trece,
Naintea ei vine-o suflare rece.
În șiruri lungi se strecur și se strecur,
Eu număr unul, număr doisprezece.

Un chip atuncea de pe cal coboară¹.
La mine-ndreapt-a lui privire-amară
Și fața slabă, tristă, adîncită,
Ș-osoasă mînă o întinde-adară /sic/ (avară).

Dar să mă mișc nu am nicum putere,
Ca țapîn mort eram și fără vre.
Pleoapele-mi pe ochi erau lasate,
Deși pin ele eu aveam vedere.

Iar umbra-n vălu-i de mătasă sură
D-urechea mea ș-apropie-a ei gură

¹ Var.: *calul își coboară*.

Și-mi spune lin și-nceț povestea mare,
Ce ca un riu etern în minte-mi cură:

— Colo-n palat rezidă-o vrăjitoare
Și om cu ochii vii de-o vede moare;
Iar celor morți lumina lor adîncă
Li dă viața nopții trecătoare.

Deci vin și tu pe un schelet să-ncaieci,
Să vezi palatu-i în lumini opalici;
De șirul nostru să te ții în urmă
Pîn' la grădina ei cu flori italici.

Și iată vâlul meu îți-l dau, pe față
Să-l pui, s-acoperi ochii tăi [de] gheață,
Ca nu cumva să se topească iute.
De a privirei ei tainică (tiranică) dulceață¹.

Mă sui și plec... o umbră sunt din basme
Și o fantasmă sunt între fantasme,
Prin mîna mea de o ridic se vede
Ca și prin corpul străveziei iasme.

Devenit astfel nălucă, eroul pleacă cu caravana de schelete
și ajunge într-un fel de oază minunată:

Din ce în ce cu toții se apropie.
Grădini lucesc și flori creșteau cu snopii
Iar roua curge în brillante umezi —
Din crengi de arbori luminează stropii.

Pe scări de marmur ne suim cu toții
Și morții-și caut printre sale¹ soții.
Sunt tineri unii ca iubirea moartă,
Iar alții cu barbe albe ca preoții.

Dar toți cu toții sunt de om ruine
Și risipiți din cîrduri beduine
Au fost găsit amara, cruda moarte,
Într-un pustiu arzînd și fără fine.

Vorbesc încet, ca-n somn... și vorba suită
Ca frunze-uscate care vîntu-adună,

¹ Var: De farmecul [al] privirei ei.

² Var.: pin coloane.

Sun ca murmurul oel vrăjit de ape
Cînd peste codri-apare blonda lună.

Dcodată-n două șirul se desface.
În fund apare-un mîndru chip ce tace;
Cu roșii flori de mac în păru-i negru,
Cu ochii-nchiși un semn cu mîna-mi face.

Acum eroul intră în palatul mauro-clasic al acestei regine
a Saharei, împodobită cu semnul hipnozei, macul, și se simte din
nou viu, fiindcă, de altfel, nici n-a murit de-a binelea, ci suferă,
probabil, ca și Dante, visul călătoriei simbolice în lumea
umbrelor:

Eu o urmez prin galerii înalte.
Isvoare vii din vase stau să salte
Și lîngă ele nimfele de marmuri,
Făpturi cerești unor măiestre dalte.

Pe lucii muri auritele pîlăstre.
În jurul lor sunt așezate glastre,
Din care cresc bogale-ntunecoase
Ici roze negre, colo flori albastre.

Și pe ferești perdele de purpură.
Un miros răcoros simțirea-mi fură;
Deschisă lin e ușa unei sale
Și noi minuni uimiții ochi văzură.

Un pictor a-nflorit plafondul, murii,
Cu basme mîndre, cu frumoase hurii
Și din cățui de-argint, copâr miroase
Cu fum albastru formele picturii.

Iar pe-un divan ascuns între perdele
De stof-albastră și cusute stele,
Ședea regina basmelor măiastră —
Lumină lumea gîndurilor mele.

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan, frumos și moale,
Ea-ntinde surizînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zapadă — goale.

Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu-aciea ai reginei Sabbe,

Cum împăratul Solomon îi scrie,
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe¹.

Cu ochi pe jumătate-nchși suride:
— Deși privirea-mi pe cel viu ucide,
Te uită lung în mine, tu, ce mort ești,
Pînă-l tău suflet ochii va deschide.

L-al tău morcint tu ești în pragul porții,
Dar să te stingi nu este voia sorții
Ci-n fața mea să lași încet să-ți cadă
De pe-ai tăi ochi de gheață vâlul morții.

Ingenunchind atunci am zis în sine-mi:
— O, dulce chip cu mîna fruntea ține-mi
Și de pe ochi ia-mi vâlul trist și rece,
Căci simt bătaia renoitei inemi.

Și de pe ochii-mi cade ceața sură
Și noi minuni uimiții-mi ochi văzură,
Căci înaintea mea stai vrăjitoare
Și basmu-ascultă² cu zimbetul pe gură.

81. Lumină de lună

Opera poetică cunoscută a lui Eminescu, așa de firavă ca volum față de ceea ce plănula în tăcere, se alcătuește mai toată, în afară de poemele mai lungi pe care le-am cercetat aici, din poezii cu cuprins erotic, pentru care visa acest titlu de copertă³:

Lumină de lună

*Versuri [poezii] lirice.*⁴

Cele mai vechi, pînă prin 1876 (și trebuie să ne gîndim că data publicării lor nu e și aceea a compunerii), sînt liniștite și pătrunse de intimitatea pasională (*Noaptea, Sara pe deal, Floare albastră, Lacul, Dorința, Povestea codrului, Povestea*

¹ Variantă la f. 175.

² Var.: *Cu [dracu-n] basme-n ochi*.

³ Ms. 2277, f. 123.

⁴ Din ms. 2282, f. 110, reținem și această strofă: «Cînd mîndra mea doarme cu păru-i bălai, / Cînd stelele tremură și apele sună, / Răsai, / Lumină de lună».

leiului, *Freamăt de codru, Lasă-ți lumea* etc.). Schițele nedesăvârșite, mai spontane psihologicește, definesc acest tip de poem intimist, în care, când întâlnirea nu e în codru sau pe margine de apă, iubita e contemplată culcată dimineața în pat, pe când poetul citește¹:

Lasă-te-n perini — eu îți voi da pace.
Dormi tu — și lasă să rămîn deștept.
Pe cînd citesc întotdeauna-mi place,
Din cînd în cînd să cat la tine drept...

sau întinsă alene pe sofa²:

Am pus sofa la fereastră —
Luna trece blondă-tristă.
Stele curg strălucitoare —
Mîndra capu-n mini ș-ascunde.

Ș-apoi și-l ascunde-[n] perini,
Într-un colț al sofei roșii;
Aurul moale se desface,
Curge pe grumazul alb.

Și de ce-și ascunde fața
Dulce, jună, fericită --
Oh, ar vrea să ridă de bucurie
Fără ca s-o văd și eu.

Luna-n patul ei de nouri
Albi, s-ascunde să se culce,
Păru-n cap eu i-l încaier
Și-i sărut mînuța dulce.

Stele curg încet la vale,
Aerul moale sclînteiază
Și ea ochii plini de lacrimi
Și-i închide și visează.

De-umăr alb îmi razim fruntea,
Zic puțin și mult privesc,
Inima în mine crește...

Tremură talia dulce
Strîns de brațul meu cuprinsă,

¹ Ms. 2260, f. 145; *Postl.*, p. 58.

² Ms. 2284, f. 66 v.

Ea se apără — îmi cuprinde
Gîtul — mă sărută, ride.

Și nimica nu mai zice —
E atît de fericită —
Sunt atît de fericiți!
Luna trece liniștită.

Hiyoana erotică, convorbirea în franțuzește (acesta era, precum știm, snobismul Veronicăi Micle), iată cuprinsul unei alte poezii de acest soi¹:

Tu cei o curtenire
În glumă — și dorești
Să-ți spun a mea iubire
În versuri franțuzești

Dar eu sunt melancolic
Și nu știu să răspund,
Nu pot să-mbrac în glumă
O taină ce ascund.

Tu rizi și-ți razemi capul
Dulce pe-al meu umăr,
Ș-acele dulci momente
În sufletu-mi le număr.

Tu vezi că în iubire
Nu știu ce să glumesc.
Nu-ți pare oare bine
C-atîta te iubesc?²

Chiar cu *Melancolie* (1876) începe să se vadă la poet o oboseală afectivă. Poeziile tipărite de la 1878 încolo (*Singurătate, O, rămii, Pe aceeași ulicioară, Nu mă înțelegi, De cite ori, iubit, Atît de fragedă, Despărțire, S-a dus amorul, Adio, Te duci, Pe lingă plop, Cînd amintirile, Din noaptea etc.*) exprimă toate ori o anume ostenire a sentimentelor, ciuda de a nu-și putea vădi afecțiunile în voie, ori amorul propriu jignit al îndrăgostitului respins. Două sonete nude, lipsite de merit literar deosebit, sînt totuși expresia netedă a acestei stări de spirit³:

¹ Ms. 2306, f. 11.

² Ultima strofă am luat-o de la o variantă de pe aceeași filă, deoarece strofa din textul folosit era imperfectă. Iată-o: «Nu vezi [tu] că simțirea-mi / Ea [na] cunoaște gluma / Și-a ei disperare / O știu eu singur numa».

³ Ms. 2306, f. 11, 9.

Nenorocit noroc de-a fi iubit,
Iubind în veci să nu i-o poți tu spune,
Singur să-nținzi tu brațele nebune,
Să le-nceștezi pe pieptul ostentit.

Totuși în ochii-i dulci să vezi minune,
Să vezi cît ai putea fi fericit
Dac-un moment pe ea ai fi găsit
[Singură-n casă și în toane bune]
Ca tot ce are-n suflet ea să-ți spună.

Nenorocit! Iubind să fii iubit
Și totuși numai stringerea de mână
Să-ți spună da! la cîte ai dorit,

Pe cînd cu fața rece, ochii reci
Ascunde tot ce sinul ei păstrează,
Tăcere conjurîndu-ți chiar pe veci.

•

Pe gînduri ziua, nopțile-n veghere
Astfel viața-mi tot în chinuri trece,
Pînă ce natur-a vrea ca să se plece
La mîna mea să-mi deie ce voi cere.

Nimic nu-i cer decît mormîntul rece,
Repaos lung la lînga mea durere;
Decît să port amarul în tăcere,
Mai bine geana-mi moartea s-o aplece.

Căci lumea e locașul pătimirei,
Un chin e valu-l, iară gîndul spuma;
Dureri ascunse-s farmecele firii.

O dată te-am văzut... o clipă numa
Și am simțit amarul omenirei:
Ce-am folosit că-l știu și eu acuma?¹

Între această oboseală și misoginism nu e decît un pas.

¹ Varianta în ms. 2283, f. 40: I. *Pe gînduri ziua, noaptea în veghere, / Astfel viața-mi tot în chinuri trece — / Va vrea natura oare se se plece / La ruga mea, să-mi deie ce l-oi cere?* II. *...Decît să port iubirea-mi în tăcere / Mai bine ochiu-mi moartea să-mi-l sece.* III. *Dureri ascunse...* Restul identic.

Misoginismul adînc îndurerat, sarcastic, apare, în versurile publicate, ca o fază tîrzie (*Scrisoarea IV* [1881], *Lucafărul*, *Dalila*) și este în orice caz o atitudine de maturitate, în strînsă legătură cu dragostea pentru Veronica. Însă fiindcă este în versurile de acest tip, cite găsim prin manuscrise, o mișcare de maliție și batjocură, ieșită dintr-o minie repede, Eminescu, ca de obicei, le-a aruncat pe hîrtie, spre a-și ușura sufletul, lăsîndu-le acolo ca să le purifice mai tîrziu. Aceste poezii sînt totuși foarte caracteristice pentru o latură a spiritului eminescian. Femeia e privită ca un început de sclavie, ca o pricină de înjosire pentru bărbat:

Femeia? Ce mai este și acest măr de ceartă,
Cu masca de ceară, și mintea ei deșartă
Cu-nfricoșate patimi în fire de copilă,
Cu fapte fără noimă cînd crudă, cînd cu milă,
A visurilor proprii eternă jucărie?... etc.¹



Lumea-mi părea o cifră, oamenii îmi păreau morți,
Măști, ce rid după comandă, cari ies de după porți
Și dispar — păpuși malestre, ce că sunt nici că nu știu
Și-ntr-o lume de cadavre căutam un suflet viu;
Mă zbăteam dorind viața, cu ce sete eu cătam,
Precum cel ce se înecă se acață de-orice ram.
Dibuit-am în științe, în maxime, n poezie,
Dară toate îmi pîrură seacă, stearpă teorie.
N-aveam scop în astă lume, nici aveam ce să trăiesc
Pînă cînd... blestem momentul! pîn' ce-a fost să te-nflinesc.
Oare sunt eu tot același? Singur nu mai mă-nțeleg.
De clipirea genei tale putui viața să mi-o leg.
Eram mîndru — înjosirea, ba sclavia mă înveji,
Mă disprețuiesc pe mine... ce mai are astăzi preț?... etc.²

Poetul se aseamănă singur cu un comediant șuierat de spectatori, care urmărește în zadar să smulgă un zîmbet femeii iubite:³

Țîștii-t-ai⁴ comediantul,
L-aplaudarăți cu sudalme,
S-a sfîrșit acum comedia,
Haida, de! băteți în palme.

Nici n-a fost a lui voință
Voi de el să faceți haz,
El a vrut să placă damei
Cu gropițe în obraz.

¹ Ms. 2269, f. 57 urm.

² Ms. 2278, f. 62.

³ Ms. 2276, f. 58 urm.

⁴ Var.: *Șuierat-ai*.

Ea slă-n lojă rezimală,
Ochii-și pleacă pe sub gene,
E mai albă decît zina
Venus Anadyomene...

Pentr-un blînd zimbet al gurii
Comediantul și-ar da viața,
Dar ca marmura-i de albă
Și e rece ca și gheața.

Și nici numele-i nu poale
Să-l rostească-n gura mare...
Ci pierdut în al ei suflet
Prin suspine el răsare.

O, vedeți-l în cabină
Între cei păreți de sclînduri
Plînge... nu de-al vostru șuier,
Ci de propriile gînduri.

Plîna n-o vedea pe dînsa
Nici simțea că-n lume este,
Dar acum el simte viața
Ca pe-o tragikă poveste.

Ce mai caută-ntr-aiurea,
Are viața lui vreun rost?
Decît viu — mai bine-n lume
Niciodată să nu fi fost...

Ce-nsemnează a lui viață?
La ce face el să fie?
La ce joacă zeci de roluri...?
Comedie, comedie!...

O, îmi faci plăcere multă
Dacă faci de mine haz,
Damă albă și frumoasă
Cu gropițe în obraz.

Deci te rog nu băga-n seamă,
Uită toate cîte-am zis,
Am crezut a la iubire,
E de ris — grozav de ris!

Am văzut în părul moale
Gîtul tău cel de zapadă

Și-am crezut că pe-al meu umăr
Prea frumos o să mai șadă...

Nu! Tu n-ai mai fost femeie,
Ai fost chip ceresc și sfânt,
Și cuvîntul gurii mele
Umbră la al tău cuvînt... etc.

82. Tablou și cadru. Cînd te-am văzut, Verena

Vom vedea că misoginismul poetului vine și din filozofia bizuită pe principiul de obîrșite rousseauiană că natura este dacă nu bună, cel puțin dreaptă în scopurile ei. Civilizația nu-i decît un epifenomen, rațiunea o iluzie de autodeterminație. La temeiul existenței stă un automatism, pe care omul îl teoretizează, fără să-i adauge nimic. Adevăratul ideal după Eminescu este, în cîmpul social, statul autonom al albinclor, iar în acela al dragostei, întoarcerea la instincte, la starea edenică. Femeia este vinovată atunci cînd, complicitînd instinctul de procreare pe care îl au și păsările, se lasă înrîurită de parada socială, ce însoțește iubirea. Într-un cuvînt, poetul deplînge cochetăria, ceremoniile, amestecul rubedeniilor, prejudecățile, tot ce împiedică de la simpla însoțire naturală. Într-o încercare de poem mai lung, *Tablou și cadru [Icoană și privaz]*¹, Eminescu zugrăvește o astfel de femeie. Ana, petrecînd pe socoteala poetului, dar preferînd pe «soldatul țanțoș» și mai ales cu o poziție socială:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci,
Ca marmura de albă cu fața ta [de] răsari,
În bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zapadă —
În negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă.

De vrei să-mi placă tu mie, auzi? și numai [mie].
Atuncea tu îmbracă mătăsă vîorie,
Ea-nvinește dulce, o umbră-abia ușor,
Un sin cural ca ceara, obrazul zimbitor
Și-ți dă un aer limid, suferitor, plîpînd,
Nemărginit de gingaș, nemărginit de blind.

¹ Ms. 2278, f. 29—36. Păreră defavorabilă despre militari în ms. 2290 f. 77: «Maximă: Cu ofițerii nu discută niciodată materii filosofice».

Cînd umbli n ta haină de tine se lipește,
Ci gingaș-mîlădioasă tu rizi copilărește.
De șezi cu capul mîndru pe spate lin lăsat,
Tu pari sau fericită sau parc-ai triumfat,
[De n-ai [fi] o copilă cu ochi așa șiret
Tu ai fi un obraznic și prea frumos băiet].

Și-apoi... Merit eu oare mai mult de la un înger
Decît de-a lui privire eu sufletu-mi să-mi slînger?
O, bate-ți joc, copilă, ucide-mă de vrei,
Zimbirea gurei tale, un vis din ochii tei
Mai mult e pentru lume decît un trai deșert...
Și încheierea vieții-mi: pe tine să [te] iert.

Ce sunt? Un suflet moale unit c-o minte slabă
De care nime-n lume, ehl nimeni nu întreabă,
Și am visat odată să fiu poet... Un vis
Deșert și fără noimă ce merit-un suris
De crudă ironie... Și ce-am mai vrut să fiu?
Voit-am c-a mea limbă să fie ca un riu

D-eternă mîngiere... și blînd să fie cîntu-i,
Acum... acumă vîsul vād bine că ml-i mîntui,
Căci tonă poezia și tot ce știu, ce pot,
Nu poate să demerle nici zimbetu-ți in tot.
O, bate-ți joc de mine, pigmeu deșert, nedemn,
Ce am crezut o clipă de tine că sunt demn.

O, ironie cruntă, o, înger, o, femele,
Eu să te-anting pe tine cu-a patimei sclnteie,
Eu, eu să fiu în stare o clipă să-mi închipui
C-al meu e trupul dulce, c-a mele fața-i, chipu-l..
Nebun ce sunt... Nu rizi tu? O, rizi de mine... Rizi.
Pîlîngînd mă lasă, scumpo, eu ochii să-mi închiz.

Astfel îmi trece viața, astfel etern mă chinui
Și niciodată, Ana, nu m-a lăsat la sinu-i,
Căci ea nu vrea iubire... vrea numai adorare,
Tempit să-mi plec eu fruntea ca sclavul la picioare
Și ea să-mi spuie rece: «Monsieur, ce ai mai scris?»
La glasu-i chiar ironic să fiu în paradis,

Să fiu prea, prea fericit de-a vrea să cate numa
Pe acest mizerabil ce o privește-acuma.
Da! Da!! Să fiu fericit de-un zimbet, de-un cuvînt,

Căci zimbetul mai mult e ca viața pe pământ.
Să simți cum că natura își bate joc de noi,
Ici-colo cîte-un geniu și preste tot gunoi.

Și eu simt acel farmec și-n sufletu-mi admir
Cum admira cu ochii cei mari oda' Shakespeare.
Și eu mă simt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adinca sete a formelor perfecte.
Dar unde este dînsul cu geniu-i de foc
Și eu, fire hibridă — copil făr' de noroc?

Făr' de noroc? De ce dar? Au nu sunt fericit
Că-n calea mea o umbră frumoasă s-au ivit?
Nu mi-i destul-avere un zimbet trecător,
O vorbă aruncată ironic — de amor?
Comoară nu-i destulă privirea, un cuvînt,
Ce viață-mi însoț-i-va de-acum pîn-in mormînt?

Sunt vrednic eu a cere — sunt demn să am mai mult?
A lumii hula oare în sine-mi n-o ascult?
Putul-am eu cu lira străbate sau trezi
Nu secolul, ca alții — un ceas măcar, o zi?
Cuvinte prea frumoase le-am rînduit șirag
Și-am spus și eu la lume ce-mi este scump sau drag.

Aceasta e menirea unui poet în lume,
Pe valurile vremii ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi și-uscate
Cum luna se ivește, cum vîntu-n codru bate?
Dar oricîte ar scrie și oricîte ar spune,
Cîmpii, pădure, lanuri fac asta¹ de minune,

O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers,
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.
O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus
Decît povești pe care Homer și-alți autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori.

Da, soarele bătrînu-i, bătrîn pămîntu-acuma,
Pe gîndurile noastre, pe suflet s-a pus bruma
Și tineri numa-n inimi vedem lîința vie,
Dar gîndul nostru-n ceață nu-l² punem pe hîrtie.

¹ S-ar putea citi și: *arță*.

² În ms.: *n-o*.

Sîntem ca flori pripite, citim în colbul școlii
Pe cărți cu file unse, ce roase sînt de molii.

Să reproduci frumosul în formă ne înveți,
De-aceea poezia-mi mă umple de dispreț...
Dar [e] omul să fie a veacului copil,
Altfel ca la nevolnici el naște-n un azil,
Într-un spital... Acolo cîrpească cu minciuni (minuni)
Pereții de chilie și spună la minciuni...

Dal ticălos e omul născut în alte vremi...
Simțind îți vine soarta s-o sudui, s-o blestemi,
Dar blestemele înșiși poet te-arată iarăș,
Al veacului de mijloc blestemul e tovarăș.
Între-un poet nemernic, ce vorbește înnoadă
Ca în cadența rară să sune trist din coadă

Și-ntre [soldatul] țanțoș cu spada subsuoară
Alegere nu este, alegerea-i ușoară;
Pocnind în a lui haine, el place la neveste.
Fecioara-nfiorată își zice: acesta este...
Acesta dar... Simțirea tu ei (Simțire tu ai) și este dreaptă,
Nebuni suntem cu toții, natura-i înțeleaptă.

Un corp frumos și neted te face să iubești,
În brațul lui puternic tu poți să-ntinerești,
Doar nu ești tu nebună
S-alegi în locu-i, fată, pe un împușcă-n lună,
Pe-un om care stă noaptea ș-a minții adîncime
În strofe o desface și o așează-n rîme...

Soldatul spune glume ușoare — tu petreci,
Pe cînd poetul gîngav, (gingaș), cu mersul de culbeci,
E timid, abia ochii la tine și-i ridică,
El vorbe cumpănește, nu știe ce să-ți zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Și zile-ntregi stau astfel în jilț, ș-apoi mă duc.

Copil, copilul nu e? voiește să petreacă.
Ce caut eu [cu] ochii-mi a lor privire seacă,
Ce-i zic Dumnezeuire și înger, stea și zee,
Cînd [ea] este femeie, și vrea a fi femeie?
Și totuși... Ah, odată, mi-a spus cu vorbe dulci:
«Aș vrea pe braț aicea tu capul tău să-l culci,

Să mîngîi a ta frunte, nefericit copil!
Acest cuvînt, Divino, mai zi-l o dată, zi-l,
S-ajung o zi în care în strimta mea chilie
Tu să domnești ca fiică, stăpînă și soție
Și-n ore de durere, cînd gîndul mi-a fost veșted,
Să simt cum dulcea-ți mină se lasă pe-al meu creștet.

Și-atunci ridicînd capul, dînd ochii-mi peste spate
Să văd, ah, pămînteasca-mi, duioasa-mi zeitate.
Nu te îndemn eu însumi ca să mai mergi (ca să-mi urmezi)
in cale,

Să îi (fiu) nemernic martor nefericirii tale.
Chiar inima de-aș da-o să bei dintr-însa sînge,
Nevoia este gheața ce-amoru-n grabă-l stînge.

Vînd astfel tu scumpo* cu mine că pelreci,
Copil cu gură caldă [și] cu picioare reci
Te-apropii, mă-ntrebi dulce: cum nu te curtesc?
O vorb-ai vrea în fine s-auzi cum o rostesc.
Și de brațu-mi alții dulcele-ți braț.
Întorc spre tine capul privesc fără de saț.
Cu gura de-al tău umăr încet și trist șoptesc:
«Ești prea frumoasă, doamnă, și prea mult te iubesc!»¹

O singură dată femeia e pătrunsă în cruda înfățișare
a cărnurilor și secrețiilor ei (*Cînd te-am văzut, Verena*)²:

Te miri atunci, crăiasă, cînd tu zimbești, că tac.
Eu idolului mîndru scot ochii blînzii de șerpe,
La rodul gurii tale gîndirile-mi sînt sterpe,
De cărnurile albe eu fîlcile-ți dizbrac.
Și pielea de deasupra și buzele le tai,
Hidoasa căpășină de păru-i despoină
Din sînge și din flegmă scribos e închegată.
O, ce rămase-atuncea nainlea minții-mi? Vai!

¹ Tot sens misogin are și un alt proiect (ms. 2259, f. 142 urm.):
«Aveam o muză, ea era frumoasă, / Cum numa-n vis o dată-n viața ta
/ Poți ca să vezi icoana radioasă / În strai de-argint a unui elf de nea!
/ Păr blond deschis, de aur și mătășă, / Grumazii albi și umeri coperea,
/ Un strai de-argint strins de-un colan auros / Stringea mijlocul ei cel
mlădios... / Ea a murit» etc.

² Ms. 2260, f. 45—47; *Post.*; versuri înrudite sînt și în ms. 2261,
f. 119 urm.; aci ele fac parte dintr-un proiect de dramă cu Roman Bodeiu,
Milmea-Singer.

83. Viziunea lui Don Quijote

Cu mult mai blîndă, de o ironie decentă, deşi amară, este *Viziunea [Utopia lui Don Quijote [Diamantul Nordului (Capriccio)]*¹. În faţa unui castel spaniol,

Castel singuratec, pierdut în dumbrave,
S-ogîndă în lacul cu ape trîndave —
În vechea zidire mişcate sun numa
Perdelele-n geamuri, nălbite ca bruma

se-nfăţişează cavalerul, spre a face iubitei o serenadă cu ghitara.
Iubita îi cere făptuirea unei mari isprăvi:

— E vană iubirea-ţi, frumosul meu june,
De-o vrajă-i legată întreaga mea fire,
Iubirea-mi eternă de-a ei împlinire.

În Marea de Nord diamantu-acel zace
Ce noaptea cea neagră în zi o preface
Şi cine-l va scoate din neagra-adîncime
Mi-e mire. Alară de el însă nime.²

Cavalerul pleacă din Spania în Nord, fugind de ispita oricărei alte femei, întrebă pe un bătrîn de «piatra eternei lumine», ajunge în codri unde sînt «şerpi pe trupine», balauri dinzoşi cu ochi de jeratec şi solzi de aur, fiare sălbatece, scorpui flămînde, trece mai departe în dumbrăvi de vis, unde încearcă a-l ademini o femeie măiastră cu sîn de «virgină zăpadă», ajunge la marea îngheţată şi se aruncă în ea. Atunci simte piatra în mină şi înainte-i reapare castelul cu lînez, frumoasa spaniolă, care se alîrnă de gîtu-i, mărturisindu-i că voise să-l încerce, dar că-l iubea oricum. «Cînd se petrecur-aceste? La o mie patru sute?» se întreabă Eminescu în *Scrisoarea IV*, după o idilă asemănătoare. Şi aci, totul nu e decît un vis. Cavalerul adormise sub ferestra ce nu se deschisese, căpătînd guturai şi strănut:

¹ Ms. 2256, f. 1 urm.; ms. 2285, f. 93 urm.; ms. 2278, f. 16—17 (fragmente); ms. 2259, f. 228 urm. (cu cicionul); *Post*.

² Variantă în ms. 2256 (citatul din text e din *Post*): *Ghitara lui tace: cu şopot ea spune: / — Zadarnică este iubirea ta, june! / De-un farmec legată-i întreaga-mi simţire, / Iubirea-mi asemeni de-a lui împlinire. / A Nordului mare o piatră ascunde, / Luceşte ca ziua pînă negrele-i unde, / Şi cui o va scoate viaţa mi-o dărui. / Dar, vâl s-o zărească [nici s-o vadă] nu-i soarta oricărui:*

[E] Și drept că-n mișcarea molatecei ierbi
Păștea înainte-i o turmă de cerbi.
Dar tot nu-i (în) ceriu... Din genele-i bruma
Cu visul deodată s-o (ș-o) scutur acuma.

Țși scutură haina cea umedă, plină,
Balconu-l privește și tare suspină.
Zadarnic făcut-au ghitara-i paradă
Îñez nici visase să vie să-l vadă

Și ce-i mai rămîne să facă saracul,
În lac să privească cum joacă malacul?
Mai bine prin tufe se fură cu pază...
Cn nimeni s-auză și nimeni să vază.

84. Antropomorfism

() scriere în versuri, umoristică și crunt misogină, *Antropomorfism*¹, a fost făcută, după toate semnele, pentru petrecerea prietenilor de la «Junimea». Nu totdeauna încordată ca spirit, cu trivialități ce au putut fi îngăduite în cercul restrîns unde se va fi citit, compunerea este totuși interesantă ca document psihologic și pentru elementele de cultură ce cuprinde. Este istoria unei puici moțate, care e pe rînd ușuratică, cochetă, matronală, spre a sfîrși în bigoterie:

În poata tînuită ca-n umbroasă zăhăstrie
Trăia puica cea moțată cu penelul de omet;
Nu-l cucoș în toat-ograda, ce de-iubire căpiet
S-urmărească insolenter inocenta ei junie

Ce cochetă e copila, cu ce grație ea îmblă?
Și ce stele zugrăvește în nisip cu dulcea-l labă —
O gămă virtuoasă, o gămă prea de treabă
Cu evlavie ea cată fire de-orz și coji de jîmblă.

Dară cine să admire a ei nuri și tinereță?
Boul chiar (chior), ce vede numai jumetă din a lui paie?
Ah! În inima-i fecioară simte-o tainică văpaie
Pentru cucurigul dulce din cîntări de dimineață.

Pierde gustul de mîncare, scormolește, de ț-i-j milă,
În pămînt ca să găsească chipul cel dorit întruna,

¹ Ms. 2281, f. 51 v.— 65 v.

Sau se primblă visătoare, noaptea căutînd în lună
A lui umbră luminoasă — melancolica copilă!

O bătrînă găină cu experiență dezvăluie tinerei puici
mecanica tristă a sexualității, folosind din Schopenhauer
exemplul hermafroditismului plantelor:

Ah! îi zise mititica, nu privești la rîndunele,
Cum din cuib scot puii capul, se cutează pe ulucuri
Și apoi la miezul nopții îi aud făcînd buclucuri
Sărutîndu-se cu ciocul, drăgăstîndu-se-ntre ele.

— Soarte-avem nefericită, îi răspunse atunci bătrîna,
Nu-i găină rîndunica, rîndunoiul nu-i cucuș.
Necredința lor știută-i; aspri, răi, tiranicoși,
Ei trezesc viața-n inimi și apoi o învenină...

Numai flori-s fericite, căci pe aceeași trupină
E pistilul feciorelnic și staminul bărbătesc;
Sub perdele verzi de frunze, se-mpreun și se iubesc:
Chipul junelui din floare c-odoranta lui virgină.

Apare acum și cucușul:

Cum vorbeau înțelepțește ce s-nudă și să vadă,
După gard străin cucușul se preimbla-nceț turcește.
Puice-i trece udala poarta de-a vorbi filosofește,
Ea asculta cu iubire cucușeasca serenadă.

Ah! amorul îi pătrunde prin ureche, n van bătrîna
O ciupește-n cap cu ciudă, vrea s-o ție de aripă,
Ea se smulge și aleargă tremurîndă într-o clipă,
Pintre gard privește dulce l-arătarea lui păgină.

Iar bătrîna cruce-și face cu-a ei labă și gîndește:
«Tinereță, tinereță!» și oftînd într-n poată;
Apărată de-ntuneric ipocrita cea șireală
Pe un pui nevrstnic încă alterată-l pricăjește.

Unde este învățatul cu talent fonognomic
Să compuie un compendiu despre blînde¹ impresii,
Ce un sunet numa-l naște în simțirile miresii,
Cum un cucurigu poate fi adînc, duios, demonic?

Ce simțiri eroici, mîndre reprezintă cucurigul,
Cît curagi — ce osebire de-al găinei cotcodac,

¹ În ms.: *blindelor*.

Ce frumos îi şade creasta ca un roşu comanac.
De dorinţă se-nfierbintă, de amor o trece frigul.

Ameţită de pasiune, puicuţa întreabă, după «un *pac* angelic», pe claponul Chirilă de nu-i văr cu cucoşul. Acesta, invocând pe Apollo, tăgăduieşte cucernic:

— Nul pe mine preuteasa zeităii pămîntene
Lingă focul cel de jertfă, pe altar de cărămidă
M-a lipsit de demnitatea de cucoş — ca să-mi suridă
În a mea lipsă de patimi a lui Plato fenomene.
Cu privirea mea cea castă, de-nteres nenfluiţată,
Văd în lume şi în lucruri numai simburul ş-ideea,

Prototipu-l văd în toate, şi cu-a geniului ştiinţei
Văd cucoşul lui Mohamel cu-arătare luminată.

În subtile revelaţii a misterului etern,
Mulţămesc vestalei groase ce mi creă această soartă;
Dumnezei or s ospăteze umbra mea cînd va fi moartă
Înclin viaţa mi cugetării — un Pitagoras modern!

Chirilă reintră ascetic în chilie, iar puicuţa rămîne nedumerită asupra lipsurilor lui fiziologice. Cocoşul din curtea vecină se pregăteşte să sară gardul. Sybilla care are în grije «al vestalelor palat», adică slujnica, îl goneşte «cu a măturei magie», lăsînd pe puică întristată de toate «suferinţele lui Werther». Noaptea, însă, ea sare gardul de pe o căpiţă şi află cu ajutorul cucoşului taina dragostei:

Ceru-ntinde sus semina-i plînzărie de azur,
Ce cusută e cu stele tremurînd de-aurul lor grele...
Ține mult această dulce, dureroasă nerozie,
Al ei suflet se topeşte de-ntunericul molatec...

Ochişorii şi-i închise, ca topită stă acuma
Şi cu vocea ei muiată pipăieşte nenţeles.
El o mîngie, o-ncredinţă că de cer a fost trimes
Şi menit ca s-o iubească şi să-i joace dulcea glumă

— Tu! ea zise, ce frumos eşti, rege-al lumii de găine.
Eu te iert; amoru-ţi dulce ca şi miros de garofă.
Şi ca-n vechite tragedii el răspunde-n antistrofă:
— Tu eşti Venus în poiată, ochii tăi cereşti lumine.

Cu aceasta s-a încheiat partea întîi a istoriei puicuţei.
De aci încolo ea devine o Veneră şi se lasă înconjurată,
spre gelozia cucoşului-sultan, de cicisbei, de unde luptă şi moarte:

Dar curînd al ei caracter și simțirea ei naivă
Se schimbă-n cochetărie. Cucoșeii cei mai tineri
Împlu curtea strălucită a moșatei noastre Vineri
Și la glasul lor subțire ea s-arată milostivă.

Al găinăriei-Adonis, cu privirile-ndrăznețe,
Petit-crevé blazat, ironic, cu pasiuni titanomahe,
Obiect cronicei zilei a găinelor monahe,
Pe tipic îi face curte — Lovelace de la cotețe.

Cu plăcere ea admite curtea junelui șagalnic.
Orice obrăznicie, rugă, ea îi trece cu vedere,
Ca-n sultanul vechi să-excitate gelozie și durere —
Vai! de unde poate crede un sfârșit altl de jalnic!

Căci sultanul, care-o crede cum că e necredincioasă
Tinărului Cicisbeo el acum cătă pricină.
Cu curaj el se ridică, creasta-i roșă se-venină
Și lugubru el îi zice: — Fugi, sau mori tu, ticăloas!

Făl-frumos gttu-și Îndoaie îndărăt și îi răspunde:
— Nu m-atinge-a ta insultă, tu de-origine plebeu—
Diferența prea e mare, cine ești? și cine-s eu?
Eu petrec și eu lac curte cui voiese și orișiunde.

.. Te-oi sili să lupți cu mine! iritat strigă sultanul,
Își zburli penele-n ceafă și cu furie s-aruncă,
Lupla crunt, pe cînd deoparte sta nefericita pruncă,
Urzitoarea Iliadei, ce își plînge don-juanul.

Se trîntesc, se rup cu ciocul și mîncă tăvăleală —
Obosesc. Se naște-acuma pe-o minută armistiț.
Dar curînd se-ncaier iarăși. Don-juanul cel pestriț
Cade-n sînge și sultanul trimbiță pe el cu fală.

Iară doña nu tradează ce-n simțire-i se petrece,
Nu trădează de-i durere, vioșie, nepăsare —
Poate vru să deie prețul părții cei învingătoare
Și de-aceea rămăsese ca și marmura de rece.

Preoteasa culinară, adică bucătăreasa, ia acum mortul, îl
spală «în apă sfîntă» și-l pregătește pentru jertfă cu felurite
miresme, după care apoi îl frige bine la «focul vetrei sfînte».
Palamarul îl duce fierbinte în Olymp, la masa zeilor, unde
nimeni nu plînge asupra soartei sale. Iarăși vin acum în halmă
umoristică propoziții schopenhaueriene:

Oare el nu are-asemeni soarta oricărei ființe?
Suferințele unuia bucurii li sunt altora;
Viața multora se stinge spre-a hrăni viața multora
Și mîncarea reciprocă e-a istoriei ființă.

Bietul rac! De viu l-aruncă ca să fiarbă-n vinul cald.
Cîte suferă?— Ce-i pasă celui care nu e rac!
Ce li pása păsăruiceii ce muncește pe-un gîndac.
Sau paianjenul, ce suga capul muștei de smarald?

Păsăruica ia în sine simțul, gîndul dintr-un greier.
Ce ucide. Al lui suflet pe-al ei suflet 'navuște.
Și cucușul care moare naște-n cel ce-l mistuiește,
Cine știi ce simț în suflet, cine știi ce gînd în creier.

**În vreme ce sultanul stă închis drept pedeapsă pentru crimă,
pulcușă se mîngie cu alți cucuși:**

En luvăja ca să uite Ca marquisa de Châtelet
Care pe Voltare bătu-lu-nloc cu Saint Lambert.
Pentru inima l vicleană cucușell nu se cert,
Căci din tînr în mai tînr 'n-academia l îl le.

În curînd ea pierde-n curte tot al nouății farmec,
Nu-i cucuș ce nu-i luase tot ce-o pulcă poate da,
În curînd alte găine al el nimb l-întuneca,
Cum odat' l-întunecase pe Harun vizirul Barmeg.

**Părăsită de toți și devenind la rîndu-i bigotă, puica intră în
societatea platonică a ascetului Chirilă:**

În curînd cade pe gînduri, deveni curînd bigotă;
Cum se-ntîmplă, din Phrinee deveni călugăriță.
Limba-i îmblă ascuțită ca la vechea-i protecție,
Poata afurisește și ograda poliglotă.

Și atunci găinăreasa de căderea-i se îndură,
Despărți găinărirea cu viața imorală
De chilia solitară a puicuței, ce își spală
A trecutului păcate prin asceza cea obscură.

Ea căta societatea părințelului Chirilă,
A claponului luguhru cu humorul lui de bute.
El iubește-n ea ideea frumuseței cei trecute,
În matrona desflorită vede încă pe copilă.

Ea vedea pe înțeleptul cu-arătare cuvioasă¹,
Prototipul cucușinei, pe-al cucușilor cucuș,

¹ Var.: *reverendă*.

Cînd cu flori d-oratorie și cu ochi bisericoi,
Adîncit platonizează în tiradă somnolentă.

Filozofia acestei glume amare, care este o paralelă lungă
a «motănimeii» din *Sărmanul Dionis*, e îndrăzneț în expresii:

Iară vol, ce-n nopți cînd luna peste vîrfuri de copaci
Ca un scut de-argint răsare, împlînd lungile ale
C-umbre negre și dungi albe — urmăriți pe vro femele...

Voî, ce-uniți tot universul în zîmbirea minții scurte,
Ge cătați gîndiri de înger 'n-ochii mari, cari vă par
Două nopți însprîncenate — vie-vă-n minte măcar
Cum că demonul din ochi-i...

e demonul organelor inferioare. Eminescu încheie patriarhal și
cu porecla dată lui de Mihai Zamfirescu:

Deci dară, boieri de cinste, că-mi făcui tot boierescu
Mai cu rîme, mai cu vorbe, cînd de samă, cînd de clacă;
Am ajuns la *decu* — mă scarpin — închid cartea mea posacă
Și cu multă plecăciune vi se-nchină — Minunescu.¹

85. Scrisori. Proiecte satirice

Cele dintii Scrisori, abstrăgînd de la sensul lor ideologic, se
caracterizează printr-o pornire comună de indignare și
umărăclime, mai potolită în cea dintii, vijelioasă în cea de a treia.

Aluzia din *Scrisoarea II* la «academiile» în care dascălii
vechi făceau lecții de astronomie și de istorie egipteană,

Vai! tot mai gîndești la anii, cînd visam în academii,
Ascultînd pe vechii dascăli cîrpicînd la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stînd s-adune
Și-n a lucrurilor peteci căutînd înțelepciune?
Cu murmurele lor blînde, un izvor de *horum-horum*,

Cîștigînd cu clipeală *neroum rerum gerendarum*,
Cu evlavie adîncă ne-nvrteau al minții scripet,
Legîntînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipt,

privește, precum am văzut, Universitatea din Viena, în amintirea
căreia poetul potriva cîteva versuri, glumețe pentru fostul
coleg și prieten Rîvmeanu-Chibici²:

¹ Publicată în întregime de noi în *Adevărul literar*, XIV, s. II,
nr. 746, din 24 martie 1935.

² Ms. 2268, f. 24—25.

Unde-i vremea aurită,
Oare cînd s-a fi înturs?
Cînd l-aceeași școală naltă
Vizitam același curs...

Cu măsurile (murmurele) ei blînde,
Cu isonul (îsvorul): harum horum
Ne primea în a ei brațe
Alma mater philistrorum.

Cu măsura, cu isonul
(Cu murmurul c. isvorul)
Cujus, hujus, harum horum,
Ne primea-n [a] sale brațe
Alma mater philistrorum.

Cu evlavie cumplită
Înghiteam pe regele Iybi
Unde sunt acele vremuri,
Te-nto-b, amice Chibici²

În *Scrisoarea III*, a cărei parte otomană a fost scoasă din Hammer¹, se simte retorică dramatică și este explicabil; fiindcă în acea vreme Eminescu compunea versuri din drama *Alexandru Lapușneanu*. Indignarea xenofobă, îndreptată mai cu seamă împotriva liberalilor, străbate toate rîndurile așezate de poet în hirtile sale din această vreme, cu mult mai mari violențe, uneori și cu personificări bătătoare la ochi². E de observat de asemenea că satira politicianului instruit la Paris cu «un vals din Bal-Mabil» o făcuse și G. Crețeanu.

Mai înainte, poate chiar la Berlin³, poetul își căutase

¹ *Geschichte des osmanischen Reiches* I-er Bd., Pest., 1834, p. 65—67; v. Grămadă, *M. Em.*, Heidelberg, 1914; *Bolez*, p. 394 urm.

² Iată un specimen (ms. 2261, f. 86 urm.): «Mai ia-ă încă unul puind țara la cale... O minte (mutră) îndrăcită, grețoasă de scapeș, / Bășos și plavăn părul ca cel din badanale, / Cu ochii cei ca zărul... O mutră îndrăcită grețoasă de scapeș... / Ca s-o descrii mai nu știi condeiul cum să-ntorci, / Galbenă ca lămîia, cu zbircituri și creți / E fața lui, iar părul bășos ca și la porci, / Ca zărul ochii [fără] scînteia vreunei vieți, / Dintr-un țigan ș-o greacă s-alese acest corciu, / Dar de... și el om mare, Cînd țara-i la pericol / Ți trebuie s-o scape un inginer agricol.»

³ Ms. 2290, f. 31—35. Partea satirică din *Scrisoarea IV* a trecut prin redacții mult mai proaspete (v. *Poezii*, ed. II, G. Călinescu, Buc., Națională-Gh. Mecu, 1943, p. 200, notă). Iată cîteva strofe din ms. 2260, f. 21: «Însă tu-ți sucești țigară / Ori smulgi fire din musteți / Și l-adincele reflecții / Tu răspunzi foarte isteț; / / Da, cucoană, o șă ploaie / Deși țarem-ar mira, / Cînd veneam la dumneavoastră / A senin parcă cra... / / Toți (în minile în poale / Și pe scaune-a-nlemnit / Și vorbesc de slugi și cloște... / Doamne! tare ni-i urit.»

o odihnă a spiritului, nu în figura lui Mircea, ci în aceea a lui Decebal, așezat alături de Odin în Valhala, într-o încercare de poem în care misoginismul din *Scrisoarea IV* se unea cu sila de prezent din *Scrisoarea III*. Dezgustat de contemporani, poetul visa să se-nece în oceanul înghețat, spre a pătrunde la zeul gotic:

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunei primăvara
Într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine.
Nu. Și juni năîngi cu țigareta-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște mofturi.
Mai bine-aș smulge sufletul din mine,
Aș stoarce cu o mînă crudă, rece,
Tot focul sînt din el, ca în sclîntei
Să se risipe, plî'nse va-njosi
Să animeze pe deșerți și răi.
O, și de-ați plînge chiar, dacă durerea
Adevărată și neprefăcută
V-ar lopi ochii și a mea cîntare
V-ar arde sufletul din voi... Atuncea
E și mai rău — și-atunci și mai puțin
Va gîndi cineva pe un moment
L-acel nefericit ce le-[a] avut.
Voi le citiți, ca să puteți a plînge,
Căci prin izvor de lacrimi mor dureri,
Voi știți c-o mîn' — orcare-ar fi — v-atinge
Fruntea cea plină de sudori, și dulce
Va răcori bolnava fierbințeală
Și stavilă la lacrimi va pune
C-o sărutare... La mine,
Ce singur stau cu fruntea-ntunecată,
Ce nu pot plînge pentru că durerea
Ochii-mi a stors și sufletul meu aspru
L-a împietrit... La mine
Nimeni nu va gîndi, nici a gîndit.
La ce? Au nu știu ei cu toții
Că dacă vor seca a mea durere
Cu mîngîieri — atuncea și izvorul
De cînturi va seca?... Nebunii vă iert...

S-ar crede, deși compunerea pare mai timpurie, că Eminescu face, în aceste versiuni din urmă, o aluzie amară la o părere a lui Maiorescu, ce-i va fi ajuns la urechi, că, fericit prin însoțirea cu Veronica, poetul nu ar mai fi plins așa de frumos în versuri:

O, mare, mare înghețată, cum nu sînt
De tine-aproape să mă-nec în tînel
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înlocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zell vechi și mîndri ai Valhalei.
— Bine-țai venit, înăr cu ochi din ceriuri,
Rizînd Odîn și ridicîndu-și cupa,
M-ar saluta - Și halia cea lungă
Și alba creștii iar arunca de neură
Și părul lung mi s-ar sufla (înfla) de vînt.
 În scaun pentru bard -- și-n scaunul nalt
De piatră, cu sprijioanele lui nalte,
Eu m-aș simți că-s uriaș.
Și zcii mîngîind lungele barbe,
Nălțînd privirea-n bolțile antice
Spre a-și reaminti dulci vremuri (suvenir),
M-ar asculta spunîndu-le de lumea
Cea de pitici, ce vremuieste (vermuieste) astăzi
Pe țărîna ce-au locuit-o ei.
— Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezul
C-atît de miserabilă a deveni
Semînția cea din zei născută.

Auzînd de unde vine, Decebal întrebă despre Dacia lui,
prilej acesta de a se deplînge jostnicia prezentului:

Dar un bătrîn ce sla-ntr-un colț de masă
Ridică cupa lui înaltă* (cu mied). - Ascultă,
Nu mi-i și spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regalul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,
Cu mureii de granit, cu turnuri goale,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?
— Nici una (Nivicum), o, Decebal. O văd
Pentru înflia dată acum nălțată
Prin părul tău ca o coroană mîndră,
Lucrată-n pietre scumpe ca-n granit.

Dară urmașii acelor romani?

- Ce să vorbesc de ei? Toți oamenii
Pigmei sunt azi pe vechiul glob... dar ei
Între pigmeii toți sunt cei mai mici —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei.
Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire.
Orce popor, oricât de prăpădit,
O piatră va găsi, sau o bucată
De fier or de aramă, ca să sape
În (Cu) ea urmele-adînci, ce le-ați lăsat —
Voi oameni mari, ce stați acum cu zeii
Și ospătați cu ei — În colbul negru
Uitat și-ușor al vechiului pămînt
Dar ei... De-ar merge-n sud și-n nord — nimica.
Sunt ca la cei nomazi și hoți
(Sunt ca o laie de nomazi și de lăieți)
Ce stau deocamdată pre pămîntul
Ce l-au cuprins, spre a fi alungați
De alt popor mai tare, iubitor
De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina
Și gloria celor ce sunt.

- Ah! ce-am dorit în ora morții mele
Roma să guste plin-în fund paharul
Mizeriei și-a decăderii, într-alt
Încît să se disprețuiască ei pe sine,
Asta s-a împlinit... Romanii vechi și mîndri,
Îvingătorii lumii, au devenit
Romunculi... Dar cu ce s-ocupă ei?
Or li crescînd căței, or li-nvălînd
Să strige ca cucușii... un popor
Ce se disprețuiește pe el însuși trebui
S-ajungă la d-acestea...

Ceva mai departe, la f. 38—45, pare a fi continuarea:

— Nu, vorbesc franțuzește și fac politică.— E tot altă
— De unde vii? Întreabă Odin blînd.
— Am venit din fundul Mării Negre,
Ca un luceafăr am trecut prin lume,
În ceruri am privit și pe pămînt
Ș-am coborît la tine, mîndre zeu,
Și la consorții tăi cei plini de glorie.
De cîntec este sufletul meu plin.
De vrei s-auzi al inimei glas vîind
Și lunecînd pîn strunele-mi de fier,

De vrei s-auzi cum viscoleşte-n arfă-mi
Un cînt bătrîn şi răscolind din fundu-i
Sunete-adînci şi nemaiauzite,
Ordonă numai — sau de vrei ca fluviul
De foc al glandurilor mele mari
Să curgă-n volburi de-aur pe picioare
De stînci bătrîne, într-o limbă aspră
Şi veche — însă clară şi înaltă¹
Ca bolşile cerului tău, o, Odin,
Spune-mi atunci, să-nstrun ale ei coarde
Ca să-mi cîştig cununa mea de laur.
Poate-ar fi vrut ei să mi-o dea... Dară
De la pitici, eu nu primesc nimica.

Sărman copil, zice bătrînul zeu,
De ce rîncoleşti toată durerea
Ce sufletul tău înăr a cuprins?
Nu crede că ti iartună, în durere,
În arderea unei paduri bătrîne,
În arderea şi anesteucul hidos
Al glandurilor unui neferice
E frumuseţea. Nu. În seninul,
În liniştea adîncă sufletească
Acolo vei găsi adevărata,
Unica frumuseţe. Fruntea-i naltă
De neură coperită şi corona-i
De stele-albastre strălucea în hală —
Şi vorba lui blîndă era duioasă.
Din cupa mea de aur bea auroră
S-între seninul blîndeii dimineţii
În pieptul tău. Şi ţi-oi deschide-atunci
Portalele înalte de la hale
Cu lungi colone de zăpadă, cu-arcuri
De neură albă, cu argînt din Ophir,
Cu bolţi mai nalte decît însuşi cerul.
Acolo pintre aste² lungi colone
Suspendă lampe mii şi mii (lampe mari ca nişte) albe lune
Ce împlu lumea visurilor mele
Cu o lumină dulce, albă, caldă.
Stîlpii sclipesc, bolşile-s strălucite,
Cărările-s de pulbere mai albă
Ca-argintul cel divin. Un aer
Blînd argintiu Ńi va împlena /îmîla) tot părul,

¹ Var.: Şi clară, naltă ca palatul tău.

² Sule?

Vei răsufla miroase dulci de crin,
 Talarul tău va lumina în noapte —
 Pînă la hale vei zări blînde-le-mi zîme,
 Ş-atunci să cînti. Vei şti, ce e frumos.
 O vorbă zice — murii cei albaştri
 Ai mării, desfăcuţi în două, îmi lasă
 Privirea într-un labirînt de neură,
 Cobor (coloane) nalte, bolţi croite (arcate) splendid,
 Pe ele lune lin ardeau, şi-n umbra
 [Cea] Asta obscură-a (Cea clar-obscură-a) stîlpilor de neură
 Văzut-am o copilă dulce-înalţă,
 Subţire ca-ntruparea unui crin.
 Frumosu-i păr de aur desfăcut
 Cădea pîn'la călcîie, haina-i albă
 Udă părea de moale, strălucită
 Cuprindea membrii ei dulci şi zvelţi.
 Minile-i mici, ca doi crîni albi, încearcă
 În van a împleti-părul de aur,
 Gura-i o roză surizînd deschisă,
 Ochii-i albaştri luminau ca stele,
 Iar pe-a ei umeri albi abia se şine
 Haina cea lungă şi bogată.— Vîno,
 Odin îi zice — blînd copil al mării.
 Un bard sătul de-a lumii lungi mizerii
 S-a coborît în noaptea noastră clară —
 Să cînte roagă-l...

Cu această zîină a fundurilor de mare, simbolizare de bună seamă a poeziei, poetul începe o dragoste paradisiacă şi uitucă de durerile lumii:

...Ca o umbră

Strălucind argintiu în clară noapte,
 Muiată [sic] aurul pletelor ei,
 S-apropie.— O, nu te teme,-mi zice,
 Tu ce nu temi furtuna şi durerea,
 De ce să tremuri la a mea privire?
 În tremura glasul ei blînd în noapte.
 .. O, zîină, nu de frică, de plăcere
 Tremură-n mine sufletul meu bolnav.
 Să cînt? Dar oare la a ta privire
 Nu ameţeşte (amuţeşte) cîntul de-admirare?
 Nu eşti un cîntec însăşi — cel mai dulce,
 Cel mai frumos, ce a fugit vodată
 Din arfa unui bard? O, fecioară,
 Vîn îngră mine, să mă uit în ochii-ţi,

Să uit de lume, ah, să pot uita
 Fierea cu care ei m-au adăpat
 În lume. Cine ar fi știut
 Că-n fundul mării tu trăiești, copilă,
 Ca un mărgăritar, topit din visul
 Mării întregi?
 Și nu te temi că arcul din plețe-ți
 Se va topi în stele — și că păru-ți
 Amestecat cu ele ar străluci
 În noapte[a] albastră a acestei lumi?
 — Și nu te temi că glasul tău
 Va-ndulci vecinicia cea amară
 A mării? Măgulitor ea zice
 Ș-o roză ea lasă pe a mea gură,
 Cu tînăr miron — roza gurei sale.
 Frumoașă ești, ca să găsească cuvinte
 Spre-a îndulci ochii tăi mari albaștri,
 Sufletul tău cel blind, nevinovat,
 Aș sărăcimea soarele în jîndări de aur,
 L-aș presăra-n cărarea ca de neură,
 O închinare l-a tale picioare
 Mici, dulci și albe. O, Odin,
 Pune-i un sceptru-n mîină, sceptra mării,
 Pe fruntea ei nu coroană pune — Mare
 De diamante, umede, topite
 În strălucirea lor cea însoată (înfocată),
 Căci ea-i regina frumuseții — a lumii.
 Ea capu-și rezima de ai mei umeri
 Și glasul ei îmi șopti în ureche:
 — Voi îndulci tot chinul, tot amarul
 Cu care-n lume ei te-au adăpat —
 Căci te iubesc, sărmanul meu copil.
 Și Odin își deschise ochii albaștri
 Și mari, rîzînd cu ei — iar zeii
 Lin șoșoteau între ei bătrînește
 Și surizînd își aduceau aminte
 De-a tîmeretii zile dulci a lor, ascunse
 În negura secolilor trecuți.

86. Epistolă deschisă către homunculus
 Bonifacius și alte diatribe

Compunerea de mai sus e blindă. Însă spiritul lui
 Eminescu între 1877—1881 era mult mai mușcător și
 furtunatic. Nepăsător la critică în aparență, el răsuflea

casă, pe hirtie. Persoanele asupra cărora a improșcat mai
are disprețul său sînt D. Petrino, Popovici-Ureche și
Ionifaciu Florescu. Pentru acesta din urmă, aprig criticastru în
Revista contemporană (1875) și *Literatorul* (1880), își
alcătuiește o *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius*¹:

Azi venind din Intimplare și sub ochii noștri «Pruncul»,
Am citit critic-adînc-a renumitului homuncul.
[El drapează-a sa maimuță, arătînd că e de soi —
Demiurg i-a dat suflare, răsufflînd pe dinapoi]
[Și] El cu mîntea sa cîlșoasă și cu stil greoi bombastic —
Ce vrea (Cearcă) să ni-arate nouă ce-i frumos și ce e plastic,
Întinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă
El ni spune cum se cade să rimeze-un om de treabă.
Poate cum că rime proaste și în capul său băte-s-or
Și de-aceea unul (Jursul) astăzi face [pune mască] schimă de profesor
Astfel e mașina lumei, ciubotari sunt azi politici,
Găsești sculptori făr'de mînă, orbii pictori, urșii critici,
Ba încă îți cer cu toții, ca să fii politicoș,
Să nu dai cumva cu parul, să le mîngii capul gros,
Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să nu zici
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici,
Toți pretind egali să-ți fie, să te-mpaci cu a lor soi
Cărui Joe i-a dat viașă, răsufflînd pe dinapoi.
Dar în vremea noastră tontul, fără mîntea, fără carte,
Fiecare ψυχῆ δοῦλος negustor de coji deșarte,
Fiocine* cartii mîntea e o ștearsă, neagră tablă,
Îți încalică o vorbă din Bouillet, o veche rablă,
Dur la deal și dur la vale — și atuncea te aține,
Îmblătoarea minții sale un izvor pustiu devine
De suceală* (cerneală) și gîndire — din acest izvor mefitic
Iese criticele sale, căci homunculul e critic.
Dragul meu! Invață carte și ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să înveț-întîi desemnul,
Criticul întîi să știe singur cum să-și steagă nasul
Înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —
Tu vrei să ne-nveți acuma ce e rîvnă (rima), ce e metru,
Castraveți la grădinari vinzi și ceaslov lui Sfîntu Petru?
Cum s-așează lac pe pînză vrei tu să mă-nveți pe mine

¹ Ms. 2262, f. 86. Mai departe aceleași idei sînt adunate sub titlul
Versuri cu unghii (f. 87 v.), iar altele fac aluzie la V. Alexandrescu-
Ureche (f. 86 v.): «Crezi că lumea-i curioază sau eu poate curiozu-s / Ca
să văd cum se drapează vre un criticus mucosus... / Pentru astea trebui
crier, și aceasta-al voștri n-au / Cum nu-l are toată școala renumitului
VAU-VAU.»

Cînd nu știi de-i bun desenul și culoarea pusă bine?
 Cu a tale vorbe goale cîte-o sută de para
 Nu ești critic, nici istoric, numai simplă mascara.
 De-aș gîndi la line-odală toldeuna-aș scrie recte
 Și mi-ar curge cu grămada toate rimele corecte,
 Dar nici pot s-urmez vrodală al scrisori-vă tipic,
 Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic.
 Și să cal numai alîta cum cuvintele se-noadă
 Hirbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă,
 Să cos vrute și nevrute cum pe plînză coși bibluri
 Și pe public s-amețească sălătărețele dactiluri,
 Cînd pe mine forma, limba abla poate să mă-ncape
 Tu preinzi să scriu ca line o istorie pe apă?
 Și cuvinte hirbuite metric eu în lemn să toc?
 De (i-ar place (le versu-mi, eu l-aș arunca pe foc ...
 Dară pentr-un car de oale e deul, zău, un clomag
 Și de-aceu-n urma urmel ca a arat cum îmi ești drag
 Eu îți zic întoarce încă lila mea cum ai întors-o,
 Căci de astăzi înainte îmi întorc spre tine *torso*.

Cînd supărarea lui Eminescu s-a mai risipit, această pe
 alocuritrivială dar totuși așa de gustoasă diatribă a început a fi
 decantată de drojdiile prea întunecate, scoîndu-se elementele de
 identificare a obiectului¹. Astfel aluzia directă la opera lui
 Bonifaciu Florescu, «istoria pe apă», a rămas abstractă, și, după
 o încercare de a introduce pamfletul de mai sus într-o Scrisoare,
 Eminescu părăsi fragmentele, păstrînd numai substanța lor în
Scrisoarea II și în *Criticilor mei*:

E ușor a scrie versuri
 Cînd nimic nu ai a spune,
 Înșirînd cuvinte goale
 Ce din coadă au să sune.

Și pe Pantazi Ghica, cel care atacase *Convorbirile literare*
 drept răspuns la *Beția de cuvinte*, îl înțeapă Eminescu în două
 versuri²:

Ci din contra pe ilustrul Fantazaki să-l întreb,
 Care are-un dram de creieri și cincizeci oca de gheb.

Că Ghica era cocoșat știm de la Caragiale (*Din carnetul unui*

¹ Astfel, întîlnim versuri mizantropice desprinse de punctul lor de
 plecare polemic (ms. 2259, f. 181): «Urmînd a cărților străveche
 / Stalornic, nemișcat învâi, / E modă azi a lor ureche / Privindu-ți firea
 cu dispreț. / Legată-n lanț e a lor minte / Și rodul minții e sălbatec, / Se
 plac în mistice cuvinte / Și-explică totul enigmatic.»

² *Botez*, p. 392.

vechi suflleur), care ni-l înfățișează urit, zevzec și ghebos. Tot el trebuie să fie țintit în aceste versuri¹, în care e invocată România:

Ghebos, smintit și saltimbanc de uliți
În lumea noastră, capiștea spoielii...
Spre-a arăta că ești locaș spoielii
Ai ridicat pe acest paiaț de uliți,
Crescutu-l-ai sub poalele Fanelii
Și azi în parlament el irlinge suliți
În cinstea și mai mare-a Madmoazelii,
Simțindu-se-n mijlocul cafenelii,

precum el este «uriciunea» din *Scrisoarea III*:

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget:
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri.

Pantazi Ghica era fratele lui Ion Ghica, povestitorul și fostul bey din insula Samos. Iată-i pe amândoi²:

Prezentul nu e mare, nu-mi dă ce o să-i cer?
La Sybaris nu-s oameni în capiștea spoielii,
Au betul de la Samos nu e un giuvaier
Cu frate-bău, crescutul sub poalele Fanelii,³
Acesta ce vînduse bilete pină ieri
Pentru-a sa adorață în ușa cafenelii
El legi dă și aruncă retoricile-i suliți
În capiștea cea plină de saltimbanci de uliți.

Deci «falnicul juvaer» din *Scrisoarea III* este Ion Ghica sau măcar Pantazi, «capiștea» parlamentului, iar «cafeneaua», Fialkowski ori poate varietelul «Orpheu». Fanela, o cîntăreață franceză. Din alte versuri eminesciene⁴, aflăm că Pantazi, a cărui viață părea «curată ca cristalul», era nu numai un stilp de cafenele, dar și de varieturi ca «Orpheu» al lui I. D. Ionescu, unde frecvența actrițele cu tovarășii săi de beție. «Schimele de vulpe» sînt ale lui, și cea mai mare parte din invectiva *Scrisorii II* îl privește. Cumularul din *Scrisoarea II*, care dedică broșuri la dame pentru a ajunge ministru, este Petrino, și într-o măsură și

¹ Ms. 2289, f. 15.

² *Botez*, p. 398—399.

³ C. Botez citește: *Taneli*.

⁴ *Botez*, p. 340. În ms. 2260, f. 261, aliș teatral al unui spectacol în «Grădina Orpheu» (fostă Grădina Guichard. Direcțiunea d-lui I. D. Ionescu). Se juca (marți, 24 iunie 1880) *Trei pălări*, o comedie tradusă din franțuzește.

Urechia, deși acesta din urmă n-a prea făcut poezii. E curios că Eminescu pune și pe Hasdeu în lagăm acestora, dintr-un sentiment de solidaritate junimistă:

Nu m-am deprins s-admir de cu vreme sublimatele scrieri
Ale lui George Sion, Maxim, Ureche, Hasdeu¹.

Dimitrie Petrino dedicase în 1877 *Legenda Nurului* doamnei Elena Mirzescu (*Poeme*, Iași, Șaraga) și era un om care prin manierele sale afectat aulice impresionase «lumea bună» din Iași. «Figura lui plăcută și simpatice, — scrie Sion, — surzenia lui chiar, manierele lui distinse, conversațiunea lui teatrală, constituiau pentru dânsul calități care-i deschideau ușile și saloanele tuturor caselor celor bune. Petrino să nu fi fost invitat, și pus în fruntea tuturor linerilor de *high-life*. Adresându-se la guvern cu arătarea că a emigrat din Austria și că dorește a se face folositor României ca nou cetățean, ministrul cultelor îl numi director al Bibliotecii statului, post destul de modest, dar care în Austria nu își-ar fi dat nici peste douăzeci de ani de serviciu. Nu trecu mult și i se mai încredință catedra de literatură română la Universitatea din Iași, care se făcuse vacantă.»

Petrino mai alcătuiuse un poem, evocator al vremilor lui Ștefan cel Mare, intitulat *La gura sobei*. Iată dar elementele pentru dezlegarea următoarelor rînduri² care, prin sublimare, au intrat în *Scrisoarea II*:

Ș-am lăsat să doarmă-n colbul sîntelor cronici
Pe strălucitul Ștefan și pe viteazul Mihai,
Nu-l așezai pe cel dentăi l-a cuptorului gură,
Nici pe Mihai nu făcui să se rimeze cu rai,
Nici n-am făcut poemuri spre laudele-unor cucoane
A căror bărbați li-vor miniștri curînd,
Și de aceea sunt azi horopsit de puternica ceată³
Celor ce prin poezii caută sfîntul budget.

Prin urmare Eminescu scria aceste versuri nu prea mult după ce Petrino îi răpise postul de la Bibliotecă, între 1877, data dedicației, și 1879, data morții poetului bucovinean.

Printre panglicarii din *Scrisoarea III*, în afară de C. A. Rosetti «ochii... de broască», «Berlicoco»⁴, Pantazi Ghica și poate și Ion, trebuie subînțeles și V. Alexandrescu-Popovici-Urechia, cel

¹ Ms. 2254, f. 90.

² Ms. 2254, f. 90.

³ Aș citi mai degrabă: *ceată*; cf. și *Botez*, p. 385.

⁴ *Botez*, p. 399.

cu «șapte nume», pe care-l pironise *Maiore*scu în *Beția de cuvinte*. În manuscrise¹ Eminescu e ca întotdeauna dezvăluitor de amănunte adevărate:

Sau nu e o podoabă a vremilor de azi
Acel ce șapte nume-și pune, de cînd în lume este?
Membru de academie și precinstit obraz,
Țiind surori vo două, sârmanul, de nevastă².
De ce el să se piardă pe-al vremilor talaz,
De dînsul să nu deie cronistul vre o veste,
Căci cine oare este să poată-a sta păreche
Cu-al geniilor genii, cu Popovici-Ureche?

Diatribele lui Eminescu împotriva celor care l-au atins într-un chip oarecare sînt mult mai numeroase. Fără să ne închipuim că adăugăm ceva la meritul operei sale, amintindu-le, dezvăluim o latură sufletească și o predispoziție la petrecerea răutăcioasă, ce spulberă imaginea unui Eminescu abstras, contemplator de stele. De altfel, genul acesta epigramatic era cultivat, după pilda tuturor poezilor germani clasici, de «Junimea», și de n-ar fi la mijloc expresiile țari, n-ar fi lucru nevrednic de a le publica, spre caracterizarea omului voltairian al poetului, sau a glumei junimiste. Pe Petrino, care-i luase slujba, l-a caracterizat Eminescu cu o slăruitoare inverșunare, iscodind felurite porecle³:

Moruzi-bel, fiind în bune toane,
La curtea sa chemă voios bacalul,
Și-n loc de-a-și pune-n rang, cum vruse, calul,
Ți-au boierit pe bunul tău, baroane.

De-atuncea neamu-și ridică moralul...

•

Moruzi-bey, fiind în bune toane,
Chemă-ntr-un rînd la curtea sa samsariul,
Și-n loc de-a-și [pune-n rang] boieri, cum vru, magariul,
Ți-au boierit [bunicul tău] pe bunul tău, baroane.

Archontolog devine trăistaru...

¹ *Bolez*, p. 399.

² Într-adevăr, V. Alexandrescu s-a căsătorit a doua oară cu o Luiza Pester. Tată-său se numise clucerul Alexandru Urechia, de unde li s-a dat copiilor, probabil la școală, numirea de Alexandrescu. Cf. mai jos N. Vicol, *Carlea neamului Vicol*.

³ Ms. 2289, f. 11, 12, 13, 14, 16, 24, 27; ms. 2260, f. 26; ms. 2281, f. 74.

Domnul care și-a boierit calul nu este, cum crede Eminescu, Moruzi, afară de cazul când poetul a voit să-i atribuie acest gând pentru jocul poetic, fiindcă acesta era domnul de care avea nevoie în privința lui Petrino. Mavrogheni e cel care și-a făcut clucer calul Tablabașa. Isprava o amintește, între alții, și Depărățeanu (*Calul*):

Și tu a Romei fie,
Românie,
N-avuși tot ca ea, o, cer!
Un domn grec cu minți viclene,
Mavroghene,
Ce-și făcu calul boier?

Înțelesul a ceea ce urmează și nu se poate cita este că Petrino uitase smeritele slujbe de slugă ale strămoșului său. Altă dată autorul *Legendei Nurului* e bulgar:

Voiți a ști, lectori, întregă spîta
Din care a leșit poetul jalnic?
N-au fost scaldat în floare de navalnic,
Nici lingă tronuri nu-i sădită vița.

Poemul legendar nu-i așa falnic,
Bacalul Petcu s-au numit mlădița,
Bulgar armeano-grec din Podgorița,
Pe care rușii l-au făcut nacialnic.

Din Chișinău trecînd în Bucovina,
C-un von austrieii-l suduiră,
Și de l-au mazilit a lui nu-i vina.

Dar pe nepotul de auzi te miră
Cînd vezi calicul iar, pe cioclovina
Din sacul cu minciuni, baroni înșiră.

•

Mă-ntreb în sine-mi unde este slava,
S-a dus cu totul vechile învățuri?
Deodată văd naintea mea pe jățuri
Neamul lui Petcu ot Udrinaglava.

Astfel în cronici pururea dura-va
Cum caii lui Moruz ținea de hățuri,
Sau cum prin sală aducea dulcețuri,
Cu multă fală prezentîndu-și tava.

Astfel un veac de altul se înnoadă
De-acum și pururi, însă nu va trece
Din Hagi-Petcu strălucita roadă.
Întii vindea rahat cu apă rece,
Apoi cu vodă el a mers în coadă,
De-atunci trecură ani — de cinci ori zece.



Vestite Armis; faci în lume larmă,
Căci *Armis* ești născut, cu spada-n mână.¹
Al tău blazon gândesc de-o săplămină,
Ca să-l compun gândirea mi se farmă.

Inspiră-mi, Clio, a istoriei zină,
Un semn măreț, ce orice umbră doarmă (darmă),
De-al meu erou să fie demnă armă,
Să amintească vremea cea bătrână.

În mijloc de blazon un praz să punem,
Jur împrejur masline și migdale,
Ca pe-o legheta frumos să le dispunem,

Un mitic semn al descendenței tale,
Și ce-nsemnează iar trebui s-o spunem:
Demetrios Baron de Trei-Sarmale.



Te mai îngrașă, Petcule, și bine paie-ți
Că nimănui nu-i vine azi în minte
Să sufle-ntr-al minții tale opaiț.

¹ Petrino era rudă cu bogătașul Petrovici-Armis. Diatribele împotriva lui Petrino sînt foarte numeroase și acerbe (*Petri-Notae*, ms. 2261, f. 282 urm.; ms. 2281, f. 74; ms. 2265, f. 67): «Un pui de grec cu-nchipuită minte, / Viclean și fals, în veci cu două fețe, / El a venit pe noi să ne învețe / Cum în științi să mergem înainte. // Ce face el? Dar chiar din tinerețe / El s-au ferit de orice scop cuminte / S-au risipit averea pe cuvinte, / Stîlp de bordel, fanaragiu de piele. // Impresurat de creditori mulțime, / Mîncat de boli, de rele și mizerii, / Tu de trei ani călcași pămîntul țerii / Crezînd c-aicea nu te știe nîme. // Dar cu minciuni pe noi tu ne sperii, / Cu poezii de vajnică lungime / Nu faci a crede cum că sunt sublime / Trăgînd pe slară-adoratorii berii.»

În altă parte Petrino e numit «Du K. K. Erz Czernowitzer Lump» și e ironizat în jargon româno-german (ms. 2265, p. 151): «Te-i dus pentru că nimeni nu-ți mai dedea „auf Pung” / Du höchstprivilegierte Storozielzer Lump.»

Și Eminescu urmează mai departe, neostenit, să se răzbune în chipul acesta platonice pe Petrino. Nu-l lasă nici pe Ureche, pe care-l numește Olaniro, pentru că acesta, într-un studiu asupra lui Miron Costin din *Revista contemporană*, pe care-l ironizase Maiorescu în *Beția de cuvinte*, născocise un Olaniro Morales, de nu suferise o eroare tipografică în locul unde ar fi trebuit să fie Ocampo Morales. Și fiindcă articolul lui Maiorescu se începea cu considerații ale lui Darwin asupra maimuțelor, Eminescu face variații în jurul acestor teme¹:

Nu, tu nu ești Olaniro,
Ești mai mult, ești mai la fel cu
Marii filosofi din basme,
Cu chir Strolea și Nedelcu.

Simt humorul lui Gorilla
Cînd desmiard-o pisicuța.

Asle rime-impertinente
Să se ierte, să se ierte.²



Ah, Urechis, cum ești tu
De-nvățat și mai la fel cu
Haplea cel isteț din basme,
Cu Chirilă și Nedelcu.³

Sună petricică-n vale,
Cine-a pus țara la cale
Și acum la bătrînețe
S-a întins pe criticele?

¹ Ms. 2259, f. 224 și urm.

² F. 224.

³ F. 237. Alături: «Scrisori din Cordun» l'a-ă de V. A. Urechia, Eminescu e foarte înverșunat în mss. Bunăoară (ms. 2280, f. 22): «Născut fecior de popă, orice-ai zice-mpotrivă, / Menit erai la litră, pomene și colivă, / Menit păreai ca viața ta să-ți-o duci la strană, / Cu „Doamne miluiește” să cauți a ta hrană, / Cînd soarta ca de lume ades își bate joc / Și din gunoi ridică adesea un zbirciog. // Fortuna-ți este mama, iar mănă-ți fu Fortuna, / Oricum eu aș înlocuie-ți, ramie tot la una-i (revine tot la una), / Fortuna anticitatea ni-o spune arătare / De uliță, ușoară» etc.

Știri d. V. A. Urechia în: general dr. N. Vicol, *Cartea neamului Vicol*, Buc., 1931: «Tatăl unchiului Urechia a fost clucerul Alexandru Urechia» (p. 89).

Ți-am citit cu-ndulgență
Și cu-amor eu criticaua,
O hazlie-impertinență,
Bat-o pozna, mînce-o caua.

Zice Darwin după tine
Cum că omul e-o maimuță —
Sint humorul de gorilă
Cînd dezmițard-o pisicuță.

Pisicuță criticoasă
Ce îți speli curata labă
Și-ți întorci dulcea musteață,
Fii de treabă, fii de treabă.

Nu se scuipă-așa în oameni,
Nu se mîncă astfel linte.
Fă politică, iubito,
Fii cuminte, fii cuminte!

Acolo vei putea spune
Tot ce vrei — căci ș-așa nime
Nici te-aude, nici te crede,
O, sublime, o, sublime.

Nu se trec la noi potcoave
De la iepe de mult moarte,
Pune-te de-nvață, dragă,
Nu știi carte, nu știi carte.¹

Nici «Junimea» nu era dealtfel cruțată, dar dacă uneori intra și în epigramele împotriva membrilor ei puțină amărăciune², totul e păstrat în marginile glumei ce ar fi putut fi citite și la ședințe. Caracuda în general era cîntată, nu fără trivialități, așa cum pare-se că se cerea³, ca în aceste versuri cu prilejul căderii guvernului Lascăr Catargiu:

Eu sunt bială caracudă
Ce trăiesc fără de trudă
În locaș la Trisfetite,
Trisfetitele vestite...etc.

¹ F. 224 v.

² V. *Viața lui M. E.*

³ Ms. 2260, f. 27.

La Trisfetitele ședeau Eminescu, Bodnărescu și Miron Pompiliu, într-o tovărășie numită și «balamuc».

La 1877 probabil era întocmită această propunere militară¹:

Deci eu voi propune
Ca o legiune
Caracuda toată să formăm
Și cu turcii, rușii
Și cu cărăbușii
Noi acum în luptă să intrăm... etc.

Tot în scopul de a petrece cu «caracuda» va fi închipuit poetul *Nunta lui Pepelea în corabia lui Noe*², în care regăsim toate comicările junimiste, prezidate de Pogor. Vin pe rând «un nagăț / Blind și timid ca un măț»³, un scriitor de tragedii, un metafizic. Expresia «porcol porcol» (adică *porro*) răsună des. Când caracuda se răzvrățește se scutură talanța (lui Pogor). Apar un Petcu și un Turcu. Acesta din urmă scoale din buzunar un manuscris. Toată lumea strigă:

— A, Turcu! Turcu! S-auzim pe Turcu.
— Pôrco, porco!

Turcu citește atunci o poliloghie pretins turcească. Iată și autopersiflări, probabil:

N-ai picioare de ciorap,
Nici căciula merge-n cap,
Nici mantaua pe-umeri stă,
Ce să-ți fac acuma, dă.

Și tu nu ești după plac,
Nu ai cap de comănac,
Nici picioare de ciorap
Și hainele nu te-ncap.
Fuși în lume.

87. Epigramatice

Însemnări epigramatice și glumețe mai se găsesc adesea în hîrțile lui Eminescu, dar cînd nu le însuflețește indignarea sînt lipsite de ușurința spiritului. Glume ca *La Quadrat*⁴ pentru un jucător de biliard băutor:

¹ Ms. 2276 bis, f. 3 și 5 v.

² Ms. 2306, f. 19, 19 v.

³ «Cine este-acel nagăț / Blind și timid ca un măț, / Care-ntoarce roata-n pînten / Și-apoi face iute minteni.»

⁴ Ms. 2259, f. 139 (epocă mai veche).

Inger in patru colțuri, o stea cu barbă lungă,
 Cine-a știut vre-odată că tot ce eu iubeam
 E-un dramaturg puternic dar fără bani în pungă,
 Un paralelogram?
 E-un om a cărui visuri la bere tot țintează,
 Ce se consumă-n asuri și joacă la hazard,
 Un om, dorința cărui e pe biliard să șază,
 Să doarmă pe biliard.
 Adeseori în noapte văd umbra lui fatală,
 În mână cu o halbă, în gură c-un cîrnat.
 În buzunări cu chifle și subsuori o oală
 Și rîde — plină-i beat.
 Visarea (sa) un șnițel, gîndirea sa o bere,
 Să bea etern, acesta e visul lui ciudat —
 Ș-odată auzi-vom că-n cruda lui durere
 În bere s-a-necat...

sau pentru o Liză:

Cînd aduce blonda Liză
 Socoteala unei vedre,
 Universul cristaliză
 Hexacontetraedre!¹

au miros potatoric de societate goliardică.

Filozofia clinelui²:

Un cîne-i omenirea, cu o căldare veche
 De coada lui legată... și nu-ntrebați de ce?
 Noaptea ca și poezii își urlă la ureche,
 Ca un ostaș de gardă el latră-n trecători.
 Ca tinerii la baluri e donjuan de stradă,
 Se hîrtie în ură, se pupă în amor,
 Ca omul are patimi, ca el este zelos
 De-a înmulți înainte tot neamu-i păcătos.
 Dar omul are atitea, cugetători el are,
 Poeți, artiști, istorici, cugetători — căldare

e cel puțin bizară. Putem reține o epigramă³:

Nu faci efect. Nesimțitori
 Rămîn cu toții? Fii pe pace:
 Cînd piatra cade-n mlaștină,
 Ea nici un cerc nu face,

¹ Ms. 2261, f. 99.

² Ms. 2259, f. 227.

³ Ms. 2306, f. 106.

sau această anecdotă ce amintește maniera lui Schiller în *Der Metaphysiker*, putând fi chiar o imitație sau o traducere după un text german¹:

De-a născoci noi ipoteze doi filosofi s-au dus
Ca să găsească ce cătau în aer gol, în sus.
Ast-o făcuse ei ades și fără de balon,
Acuma însă despărțiți de-a lumii mare zvon
Pământu-ntreg li se părea un plan pestriț departe.
Și fericit unul din ei exclamă: — Frate, frate,
Mă simt acuma desfăcut, *deasupra* noastră nime.
Cellalt se uită supărat la goala adîncime:
Eu zic că nu, zise apoi.

Nu văd pe nime nici *sub* noi.

88. Parodii după Homer

Trebuie să amintim și unele începuturi de parodie, toate după Homer, și care, dacă n-au peste tot haină cuviincioasă, sînt pline de interes pentru inclinarea la ris a lui Eminescu, în privire cu literatura germană. O *Prescurtare din Odissea*², după căderea guvernului Lascăr Calargiu și darea în judecată a cabinetului conservator (10/22.III.1877), înșiruie mai pe toți junimiștii de seamă cu poreclele pe care ni le-au dezvăluit Panu și Negruzzi, de la Theodor Rosetti pînă la N. Gane (Draganelos). Odisseu e firește Titu Maiorescu. Însă scopul sufletesc era înțeparea lui G. Missail, membru în comisia de judecată, pe care într-un articol din *Timpu*³ îl denunțase ca pe un ex-jupin Avram sin Moșe Leiba, fiu al lui Moșe Leiba Roșu sin Burăh Dreicop. Ar fi avut ochii încrucișați, de unde porecla de Kyklopol:

Spune-ne, muză divină, de mult iscusitul bărbat, cum
Lung rătăci, după ce-au căzut cetatea lui Lascar.
Multe orașe de oameni văzu și daturi deprins-au,
Și supărări în inima lui prea multe avut-au,
Chibzuind să-și mintuie sufletul și caracuda.
Dar caracuda el n-o mintui cu toată silința,
Singular ea-și gălise peirea prin fărădelege,
Căci ea nebun trăise (lăiasse) asemeni cîrduri de belferi
Încît zeii le-au luat a bugetului sumă.
De asta vestește-ne asemeni puțin, a Cronidului Frică (fiică).

¹ Ms. 2258, f. 20 v.

² Ms. 2256, f. 50 v.— 48 v.

³ Nr. 267. V. *Mihai Eminescu*, III, 9. p. 65 urm.

Mulți din ceilalți sînt pe acasă scăpați de peire.
 Iarăși în înalta-i Curte intră vestitul Teodor
 Unde ș-acuma el judecă neamul a celor cu pricină
 Și de cu vreme mîna la sigur loc Maurojeni
 Turmele lui cu lînă de aur în bruma din Londra.
 Boeros cel viclean, cu stele prea-mpodobitul,
 Împăcătorul de neamuri Carpos și mulți din Acheii
 Cei cu glumele (gleznele) repezi sînt mîntuiți de nevoie.
 Numai pre el, doritul de liniște, va să-l rețină
 Zeul cel minunat, Misail, să-l puie la dubă-n
 Peștera cea boltită la izvoarele feruginoase,
 Misailă Kyklopul cel crunt din neamul lui Nuhăm,
 Peștera cea boltită din Văcărești pregătindu-i
 În rotitoare plinire de vremi trei ani se trecură,
 Totuși el de mîna (mînie) Kyklopului pace nu are.
 Două popoare întregi, iasieni cu semitice nasuri,
 Bucureșteni compuși din bulgari cu mintea isteață
 Îl urmăresc pe-Odisseu, pe omul de-o samă cu zeii,
 Doar se poate (ar putea) să-l prindă, să-l pună în civică gardă,
 Ba-n război l-ar mîna să se bată cu bașibuzucil...

Ia-l-ă azi de celăile vechi aproape-Odisseus,
 Unde-l primește divinul porcar, iscusitul Ve Pogoros.
 Jur împrejur stă turma frumoasă culcată pe iarbă.
 Iată vierul cu e... ele¹ mari, plodiciosul Naumos,
 La ngrășare e pus porculețul mărunt T. Spacco
 Ca să fie trimis peșitorilor Penelopii,
 Toate le spune pe rînd divinul porcar Ve Pogoros,
 Spre-a onora pre oaspete taie iute purcelul
 Cel mai grăsuț, cu carnea mai dulce, numit Draganelos.
 Vai, pe altu-aș tăie, au zis porcarul Pogoros,
 Dacă aici în Ithaca cea-ncunjurată de valuri
 Ar stăpîni stăpînul de-altădată, divinul Odisseus,
 Zeii singuri știu dacă el mai este în viață.²

Tot din această vreme trebuie să fie începutul de
 interpretare haiducească a *Iliadei*, prefăcută în lecție a copiilor
 Bibi, Mimi, Teodor, prezidați de «mamaea»³.

– Povestea chiar din auzit (capăt) să te văd dacă o știi...

! Achil și Agamemnon își spuneau grobienii

Și atunci bătrînul Nestor

¹ Expresie țare.

² În fragm. și la f. 48 v.

³ Ms. 2289, f. 34 urm.

Prinde-a spune la povești,
Pe-amîndoi îi probozește
Cu cuvinte bătrînești.
Împrejur sta toți elinii,
Steleau preoții și regii,
Însă Nestor ține una...
Știi mata cumu-s moșnegii.
Iar Achil pe Agamemnon
Suduindu-l zice: «Cinel
Mi-ai luat tu pe Brizeis,
Dar uitată nu-ți rămîne,
Las'tu, lasă, măi păgîne (juplne),
Știu eu bine ce-am să-ți fac,
Îmi încapi tu-odată-n labe
Ș-apoi las că-ți vin de hac.»

— Taci, obraznicule, astfel tu vorbești ca un muscal!¹
— Singură ai spus, mamee, că Homer îl natural,
Și ne-ai zis să spunem toate așa precum se grăiește,
Ș-apoi tot eu ls de vină?

Natural, nu moșiceștel

Spune, tu Bibi;

— Mamae, eu știu tocmai cum e-n carte.

— Dragă, așa se și cuvine, spune, Bibi, mai departe.

— Acum Achil și Agamemnon înde ei se probozesc.

Vine Nestor, ș-amîndoror le ține apoi de rău:

Pe-Agamemnon îl impacă, pe Achil (il) imblinzește.

Ca acesta pe Brizeis să o dea se învoiește,

Dar îi spune dinainte să nu cerce, de, cumva

Peste Brizeis, din avere-i să s-atingă de ceva,

Iar Ulis luă pe Chriseis, și-n corabie suind,

Merg la preotul Chrise, fata-n minile lui dînd,

I-a adus tauri de jertfă și comori iar la aceea

Ca preotul cu Apolo să-i împace iar pe ei.

— Vezi, măi badeo, cum se spune? Lîmpede fără...

— Ce mai treabă: a-nvățat-o pe de rost din fir în păr!

— Tu nu știi să-nveți tot astfel... Te oprește cineva?

[Cuconașul nu vre numai... Ia urmează, fata mea]

Dacă nu vrea cuconașul, asta-i... Spune, fata mea!

— Crainicii lui Agamemnon ei asemenea se luară

Pe Brizeis o aduc... dar Achil stătea afară

Lîngă cort și să i-o ceară frică li-i și nu le vine.

Cî Achil nu-i mai incurcă (Încearcă) ci cu ea de mîna vine

Și li-o dă în samă.

— Prostul! numai gura (il) de el.

— De-o iubește pe Brizeis de ce[-o] dă ca un mișel?

¹ Var.: *Bun, frumos! Dă-i înainte! Sudule ca un muscal!*

Astfel mai urmează cîțva, mai departe, Mimi și Teodor. Dar într-o variantă, *Mînte și inimă*¹, povestitorul e Muți și Ana «mamaea»:

Ana:

Spune lecția din capăt, să te văd dacă o știi!

Muți:

Ei, atunci bătrînul Nestor prinde-a spune la prostii
Cum că-n vremea lui cea veche să fi fost alt soi de oameni
Și că cei din a lui vreme celor vechi nu se asemăn,
Ba e laie, ba-i bălaie, iar Achil, ieșit din sine,
Suduie pe Agamemnon și îi zice: Auzi, măi cîne,
Mi-ai luat tu [pe] Brizeis, dar și eu ți-oi arăta.

Ana:

Taci, obraznicule! Astfel tu îți știi lecția ta?
Și se poate să rostești tu numai vorbe mojicești... etc.

În tonul poemelor homerice, în hexametri, se desfășură și cele cîteva momente de Olimp comic din *Mitologicele*, deși uraganul beat cu locul în a într-un castel de stîncă din Rarău, de care este vorba, aparține mai degrabă ciclului dacic. Divinitatea apare cu înfățișare purtări țărănești².

...Uraganul mahmur poticnește
Spre castelul de stînci, ce-i deschide uriașa lui poartă,
Spre-a-l primi pe bolnavul bătrîn în surele hale.
El își ia coroana din cap și în cui o alină
De scipește-n noapte frumoasă și roșă — un fulger
Încremenit în nouri. Cojocu-l-anină
El de cuptor... Ciubote descalfă și negrele-obile
Cît două lanuri arate le-ntinde la focul Gheenei
Să se usuce... Chimirul descinge și varsă dintr-însul
Galbeni aprinși într-un vechi căuș alumat de pe vatră,
Mare cît pivnița...-n patu-i de plîcă-nfoiată
Regele-ntinde bătrînele-i membre și horăiește;
Pînă-n fundul pămîntului urlă: peștere negre
Și rădăcinele munților mari se cutremură falnic
De horăitul bătrînului crai...

¹ Ms. 2306, f. 91. Schiță dramatică cu un Bibi vioi și Mimi cunînte, în ms. 2260, f. 121 urm.

² *Post.*: ms. 2285, f. 97 v.— 98 v.

Cteva din poeziile lui Eminescu ar merita numele de «ocazionale», fiind adică ceea ce germanii numesc *Gelegenheitliches*. Și fiindcă împrejurarea care mișca mai mult pe Eminescu era moartea unei ființe scumpe, aproape toate sînt necrologice. *Mortua est* ascunde un astfel de eveniment, și numai prin abstragere a devenit ce este. Întiul necrolog în versuri e cunoscuta *La mormintul lui Aron Pumnul* (1866), după care i-a urmat cîtiva ani mai tîrziu *La moartea principelui Știrbei* (1869). Între postume întîlnim și *La moartea lui Neamțu*, scrisă pentru un «scump frate», prieten de adolescență prin urmare. Lui Ion Heliade Rădulescu, cărula în 1866 îl compusese un elogiu, *La Hellade (Os magna sonaturum)*, publicat în *Familia* în 1867¹, la moarte, în 1872 deci, îl alcătuieste un necrolog, în care îl asemăna cu Moise, profetul²:

Tăceți! Cearta amulească. E o oră grea și mare,
Aripele ei negre în ceruri se întind,
Astfel lumea-amuțește la-ntunecări solare,
Astfel marea-amuțește vulcanii cînd s-aprind,
Cînd pin a vieții visuri, oștiri de nori, apare
A morții umbră slabă cu coasa de argint.
Tăceți! Cum tace-n spaimă al Nordului popor
Cînd evul asfințește și Dumnezeii mor.
Aduceți-vă aminte de-acele nalte poze,
De frunțile-n lumină a vechilor profeți,
Pe un pustiu de piatră, pe cer d-azur și roze
Trecu un stîlp de flacări ce lumina măreț,
Și-n fruntea unui popor pierdut în chin — e *Mose*
Și sufletul lui mare adînc și îndrăzneț
Prevede că din sinul pierdutului popor
E viitorul lumei ș-al ei mintuitor.

El n-a văzut pămîntul promisieii divine,
Viața lui se stinse în munții slabi și suri,
Corpul îl poartă întregul pustiu fără de fine,
O gînte-ntreagă poartă a lui învățături,
Ca-nmormintată-n secolii cenușa lui rămîne,
Dar spiritul-i sfarimă înalții, vechii muri
De Iericho — și-n gîndu-i și-n biblia lui scrisă
Viața-ntreagă mare unui popor e-nchisă.

¹ Nr. 25; ms. 2259, f. 39.

² Ms. 2286, f. 31—33.

Astfel în noaptea noastră pierdută și amară
Un glas de deșteptare adînc a răsunit,
O stea a rupt puternic eclipsa cea solară,
Un stilp pin chinuri[grele] un drum ne[-a] arătat,
O arfă de aramă cu coarda temerară
Trezî-n sufletul nostru simțire de bărbat.
Ca glasul providenței din stînzele decade,
Astfel s-auzi glasu-ți, bătrîne Eliade!¹

O, limba lui! Îmi pare c-aud cum ea răsună
În aspra ei minie zidind nor peste nor,
Din ștearsa, nențeleasa a istoriei rună
A descifrat al ginții puternic viitor.
El trecu peste timpuri, pe valuri cum furtuna,
Valuri cari în ceartă se scutură și mor.
Os magna sonaturum! Ideile lui Crist
În limba inspirată unui evangelist.

Înima lui cea mare menită fu de soartă
Să nasc-ntr-un timp rece, căzut, degenerat.
Dacă în fundul negru, adînc din marea moartă
Cu ape de plumb, cu valuri greoaie-n a ei pat,
Vulcan puternic care cutremur în el poartă
Cu razele-l de flăcări ar fi acufundat,
Pîn' ce deodată mindre gândirile-i irump
Pin unde le greoaie, pin apele de plumb.

Compunerea n-a fost sfîrșită, și pe aceleași file mai
descoperim cîte o strofă de venerație²:

Nu astfel e-arătarea a omului profan.
De astfel de filnțe istoria vorbește
Și Dumnezeu i-alege de mîndrul lui organ.
Mulți credincioși trăit-au, vorbit-au creștinește,
Unul a fost dintr-înșii evangelistu Ioan.

90. Glossa. Gazeluri

Ne vom opri în fine o clipă la puținele poezii cu formă fixă
(afară de sonete), dintre care cea mai cunoscută e *Glossă*. E cu
putință ca unele sugestii să-i fi venit poetului din lectura

¹ Var.: *Ca glasul Providenței din stînzele decade — / Profeț
a Josif Daciei — bătrînul Eliade.*

² F. 32 v.

manuscrisului din 1779 cu *Gindirile lui Oxenstierna*¹, pe care îl avusese și-l împrumutase lui *Gaster* pentru *Chrestomație*².

Platen îndeosebi, după Hafis, cultivase în poezia germană gazeluri. Eminescu a lăsat două, în afară de cel din fruntea poemului *Călin*. Unul e *Ghazel*³:

Tu cu cruzime m-ai respins, când am voit, copilă,
Să devastez frumsețea ta cea dulce, făr' de milă —
Și totuși corpul tău e plin de-o coaptă tinereță,
Tu, al amorului duos demonică prăsilă!
Eu am plecat purtînd în piept durerea-mi toată scrisă,
Precum al primăverii vînt duce-n văzduh o filă;
Dar noaptea când am adormit, atunci durerea-mi toată
Se ghemulește-n inima-mi, o arde și-o împilă.
Părea din somn că m-am trezit și te-am văzut pe patu-mi,
Boțînd cerșaful meu cel alb cu mîna în gentilă...

20/12. 1873.

Al doilea este mai recentul fragment *Din cînd în cînd* (epoca București)⁴, care are și rime interioare subliniate de poet:

Eu te-am iubit imi pare-un veac, tu nici *măcar* din cînd în cînd,
Și nici ai vrut să alinezi al meu *amar* din cînd în cînd.
Erai frumoasă cum nu e nimic în cer și pe pămînt,
Azi nu mai ești precum ai fost, frumoasă *doar* din cînd în cînd.
Și ochiul tău ce strălucea mintuitor și înlocat
(Și ochii tăi ce străluceau mistuitor și înlocat)
Sunt osteniți și se aprind cu mult mai *rar*, din cînd în cînd... etc.

91. Traduceri

Încă de pe cînd umbla cu trupele de teatru, Eminescu va fi fost pus de către directori să traducă drame din limbi străine, și cele cîteva indicații ce ne-au rămas nu sînt decît vestigii ale unei

¹ În ms. 2307, f. 4, 5, se află copiate *Pentru pustietate sau singurătate* și *Pentru vin*, amîndouă *Din cugetările lui Oxenstierna*, după o trad. din 1750, fiind, prin urmare, cea de sus din *Dimitrache scriitor*, pe o copie din 1779.

² II, p. 46 urm.; v. *Scr. pol.*, p. 324 urm.

³ Ms. 2285, f. 122 v.—123.

⁴ Ms. 2276, f. 128—129; *Post*. Tot un fel de gazel sînt și versurile indecete din ms. 2287, f. 60 v.: «Cînd tu treci atuncea murul / [Prinde] Fura umbra îi și conturul. / Ah, cum nu sunt eu, copilă, / Tinereții tale furul / Mai puțin platonice poate / Ți-aș gusta eu dulce nurul, / Te-aș atrage pe genunchi-mi / De-ai salta cu zîmbet c...u!»... etc.

activități mai intime. Vulcan știa că Eminescu tipărise un volum ce conținea «tragedia *Moartea lui Wallenstein*, tradusă după Schiller»¹, dar se înșela. Dacă acest volum este «*Moartea lui Wallenstein*. Tragedia de Schiller. Tradusă de E. M., Iași 1864» (publicație a soc. «Junimea»), ar fi însemnat că înainte de 14 ani poetul făcea lucrări pentru care actorii, cu care nu știm de se împrietenisese încă, mijloceau tipărirea. Faptul că Eminescu cunoștea cu de-amănuntul pe Schiller și că declama din el în gura mare prin șuri, culcat în lîn, a putut să nască confuzia. Traducerea este totuși de Emilia, sora lui Maiorescu.²

Poeziile lui Schiller, însă, Eminescu va fi plănuit să le traducă în întregime de vreme ce în 1868 o lua de la capăt cu *Hektors A schied (Ector și Andromache)*³, tradusă cu destulă îngrijire pe cât se vede din alăturarea întâilor două strofe:

Will sich Hektor ewig von mir wenden,
Wo Achill mit den unnahbarn Händen
Dem Patroklos schrecklich Opfer bringt?
Wer wird künstlig deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn der finstre Orkus sich verschlingt?

Vrea Ector în vece să meargă de la mine
Unde Achil cu-a sale neapropiate mîne
Aduce lui Patroclu jertfiri pe orice zi?
Cine-o-nvăța copilu-ți în vremea viitoare
S-arunce lănci și zeei Olympului s-adoare,
Cînd Orcul de-ntunerice în slănu-i te-o-nghiți?

Cu vreun an mai înainte, în aprilie 1867, tradusesese *Resignation*:

Auch ich war in Arkadien geboren,
Auch mir hat die Natur
An meiner Wiege Freude zugeschworen,
Auch ich war in Arkadien geboren,
Doch Thränen gab der kurze Lenz mir nur

sub titlul *Resignațiune*⁴ și cu multă libertate:

¹ *Familia*, XXI, 1885, p. 14.

² Al. Ciorănescu, în *Rev. Fund. reg.*, 1934, p. 632—633, și Al. Jordan, *A doua operă a lui Em.*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, nr. 10, p. 816 urm.

³ Ms. 2259, f. 31 v.

⁴ Ms. 2259, f. 12—14 v.

Și eu născul în sinul Arcadiei, și mie
Natura mi-a jucat
La leagănu-mi de aur să-mi deie bucurie;
Și eu născui în sinul Arcadiei, dar mie
O scurtă primăvară dureri numai mi-a dat... etc.

În 1881 primea dar cu bucurie să traducă, pentru *Schalk-Bibliothek* din Leipzig, *Der Handschuh (Mănușa)*. Dăm prin mss. și de un fel de imitație a *Clopotului* schillerian¹:

O lume zace
În roș oțel,
Ce vreți a face
Făceți din el.
Volți coroane,
O, regi făloși,
Mișcați cocanul
Pe fierul roș.
Urahl

Din al doilea mare clasic german, Goethe, în afară de interpretarea citorva versuri celebre din *West-östlichen Divan (Buch-Suleika)*²,

Volk und Knecht und Überwinder,
sie gestehn zu jeder Zeit:
höchstes Glück der Erdenkinder
sei nur die Persönlichkeit.

Spun popoare, sclavii, regii
Că din cite-n lume-avem
Numai personalitatea
Este binele suprem,

Eminescu, porneste, parese la Viena, fără să stăruie, tălmăcirea dramei *Torquato Tasso*, din care ne-au rămas câteva replici³:

Erster Aufzug

Gartenplatz, mit Hermen der epischer Dichter geziert. Vorn an der Szene zur Rechten Virgil, zur Linken Ariost.

¹ Ms. 2254, f. 147.

² *Pop.*, p. III.

³ Ms. 2259, f. 40 v.

I. Auftritt
Prinzessin. Leonore
Prinzessin:

Du siehst mich lächelnd an, Eleonore,
Und siehst dich selber an und lächelst wieder,
Was hast du? Lass es eine Freundin wissen!
Du scheinst bedenklich, doch du scheinst vergnügt.

Leonore:

Ja, meine Fürstin, mit Vergnügen seh'ich
Uns beide hier so ländlich ausgeschmückt,
Wir scheinen recht beglückte Schäferinnen
Und sind auch wie die Glücklichen beschäftigt.
Wir winden Kränze. Dieser, bunt von Blumen,
Schwillt immer mehr und mehr in meiner Hand;
Du hast mit höherm Sinn und grössern Herzen
Den zarter, schlanken Lorbeer dir gewählt.

Prinzessin:

Die Zweölge, die ich in Gedanken flocht,
Sie haben gleich ein würdig Haupt gefunden;
Ich setze sie Virgilen dankbar auf.
(Sie kränzt die Herme Virgils)

Leonore:

So drück' ich meiner vollen, frohen Kranz
Dem Meister Ludwig auf die hohe Stirne — —
(Sie kränzt Ariostens Herme)

Er dessen Scherze wie verblühen, habe
Gleich von dem neuen Frühling seinen Teil.

Tu mă privești zîmbînd, Eleonoro,
Apoi privești la tine, zîmbești iar,
Ce ai tu? [Să știe lasă și amica] Fă să știe și-o amică,
Tu pari că cugeți, însă pari ferică.
— O, da, princesă — cu plăcere văd
Cum suntem rustic noi împodobite,
Părem mult fericite păslorițe,
Că-a fericiiilor ni-i ocuparea,

Face-m cununi. Aceasta cu flori varii
 [Crescu] S-îmflă din ce în ce sub mina mea,
 Iar tu cu simț mai nalt, suflet mai mare,
 Ales-ai laurul [gingaș, mlădios (zvelt)] delicat și zvelt.
 — Ramurii care-i împleteam pe gânduri
 Ele-au găsit un cap de ele demn,
 Grată le-așez pe fruntea lui Virgil.
 — Iar eu cununa-mi veselă și plină
 Apăs pe fruntea maistorului Ludvig.
 El cu-a lui glume-n veci neveștejite
 Aibă de noua primăvară parte.

Tot la Viena, poetul începuse să traducă și din Heine¹, dar pînă acum asemenea tălmăciri nu s-au aflat, putîndu-se numai dovedi unele înțiriri heiniene.

Din Lenau însă, în afară de *Das dürre Blatt* (Foaia veștedă), a mai tradus, pre ell se poate ști, *Bitte* (Rămii deasupra-mi) din ciclul *Sehnsucht*².

Dar Eminescu are predilecție pentru poezii mai mărunți, uneori chiar anonimi, de unde putea să-și ia, neslingherit, idei pe care apoi să le topească cu desăvîrșire în fraza lui personală. Alături de Bürger a cărui *Lenore* începuse s-o traducă, îl atrage, dintre autorii secolului al XVIII-lea, fabulistul Gott. Con. Pfeffel, din care tălmăcește cîteva mici epigrame (*Imitatorii, Autor și editor, Leoaica și scoafa*³). *Veneția* e aproape o traducere după *Venedig* a obscurului Cajetan Cerri (*Aus einsamer Stube*⁴). *La steaua* este hotărît o prelucrare după *Der Stern* de Gottfried Keller, cu toate opiniile recalitrante⁵, nu pentru că ideea n-ar fi putut veni și de la sine sau pe alte căi, dar pentru că ritmul interior e același, precum aceeași este orientarea simbolică de la sfîrșit:

Sieht du den Stern im fernsten Blau,
 Der sterbend fast erbleicht?
 Sein Licht braucht eine Ewigkeit
 Bis es dein Aug' erreicht.

Vielleicht vor tausend Jahren schon
 Zu Asche stob der Stern

¹ Vasile Gherasim, *Em. la Viena*, în *Junim. lit.*, 1923, p. 374—379.

² Stelanelli, *Amintiri despre Em.*, p. 161—162.

³ *Opere compl.*

⁴ Wien, 1864, p. 62.

⁵ *Bolez*, p. 526.

Und doch seh' n seinen lieblicher Schein
Wir dort noch still und fern.

Dem Wesen solchen Scheines gleicht,
Der ist und doch nicht ist,
O Lieb, dein anmutsvolles Sein,
Wenn du gestorben bist.

Din nu mai puțin acum obscurul autor al operei *Optimismus ohne Grund*, Hieronymus Lorm, ne rămân alte două presupuse traduceri demici poezii, una căzută în mîinile lui Stefanelli¹, alta aflată de A. C. Cuza printre hîrțile poetului bolnav și socotită cu drept cuvînt a fi o prelucrare după *Sphärensang*², amîndouă lucrări în totul prea mărunte spre a mai fi citate.

Multe compoziții din mss. se pot bănui traduceri, ca versurile, de pildă³, vorbind de

O stea în cer albastră
Ce-aruncă-a ei icoană
Pe-ogînda albă, plană,
A lacului Meran.

Verslunea dramei într-un act, declamatorii și sterpe, a lui Gullom, Ierwitz, *Histrion*⁴, aparține vremurilor de peregrinație prin trupele de teatru, ca și lălmăcirea *Artei reprezentațiunii dramatice* de Enric Th. Rötcher⁵. Ea mulțumea spiritul de actor al vagabondului, după cum se poate vedea din subiect. Bătrînul Ilistrio, fost actor aclamat, e părăsit de toți. I se refuză și întrebuițarea de a copia roluri, fiindcă-i tremură mîna. Fiul său adoptiv Felice izbutește să joace, în lipsa unui protagonist, un rol de teatru, dîndu-se drept artist străin. E aplaudat, și bătrînul moare în sală de emoție, recunoscut de spectatori, cu mîngierea unui ultim triumf.

Lantiulu de aur, *Novela svedica* de Onkel Adam⁶ e în genul senzațional. Un preot primește într-o seară vizita unui

¹ *Amintiri*, p. 163.

² A. C. Cuza, *Kamadeva*, în *Neamul rom. lit.*, 1909, p. 497—501.

³ Ms. 2286, f. 65. Poezia începe astfel: «Stam în fereasta susă / Și isvoriau în taină / Cu-a lor de aur haină / A nopții stele mari.»

⁴ Ms. 2254, f. 2 urm.

⁵ Eminescu și-a luat notă de moartea acestui autor (ms. 2285, f. 179 v.): «(gestorben) Prof. Dr. H. Th. Rötcher, Deutschlands bedeutsamster Dramaturg 69. Jahre alt in Berlin von 9 April, *Allgemeine I. apziger Illustrierte Zeitung*.» Traducerea e în ms. 2254, I. 310 urm.

⁶ *Familia*, 1866, p. 394 urm.

June «palid și care avea, în privirea sa o dorere sălbatecă». Acesta îi cere cheia de la mormântul Lejonswård, pentru a înmormînta pe soția sa Iulia. În mormîntarea se face. După cîtiva ani tînărul reveni și-și arată dorința de a locui în castelul Lejonsnäs, deși era în stare de nelocuit. Preotul îl călăuzește pînă la castelul a cărui descriere vom da-o în altă parte. Într-o zi îl găsește pe conte citind scrierile lui Jung-Stilling («istorii de visuri și spirite»). Arătîndu-și nedumerirea, contele îi mărturisește că crede în supranatural, îndeosebi în spirite. Îi povestește apoi viața lui. În salonul tatălui soției sale, a cunoscut un om misterios. «El era nalt și slab, avea o față palidă și înfundată, niște trăsături drepte și fără viață, și numai ochii săi scintilțitori, pe care-i fixa cu oarecare indignare pe soția mea, arătau viață.» Era atașat la ambasada spaniolă și se numea Don Caldero. Contele se împrietenește cu atașatul crezător de asemeni în supranatural. Caldero îi povestește că are singe maur, că a iubit pe o Maria, pe care părinții n-au voit să i-o dea, că la despărțire i-a încredințat un lanț de aur cu jurămintul de a-l înapoia dacă nu-l va mai iubi. Maria l-a înapoiat. Ea nu era alta decît mama Iuliei. Caldero și contele joacă șah pe lanțul de aur, contele îl cîștigă și-l dă soției. Dar aceasta moare. Asta era povestea castelanului pe care după aceea, într-o zi, preotul îl găsește înnebunit în urma unei scrisori de la Caldero. Înaintea morții, acela îi scria că nu mai crede în nemurire, deoarece aflase pricina morții Iuliei. Maria pusese în micul lăcăț al lanțului o otrăvă puternică și fiica ei căzuse victimă prin hazard.

În afară de traducerea începută a *Criticii rațiunii pure* a lui Kant, pornită la Berlin și continuată la Iași¹, mai trebuie amintită, ca o sarcină supărătoare pentru poet, traducerea unui libret de operă română al Carmen-Sylvei, *Virful cu dor*, apărută și în broșură cu titlul «*Virful cu dor, Baladă română în trei părți*». Textul de F. de Laroc. Muzica de Zdislov Lubicz. Traducerea română de M. E. sciu» (1879)².

Din traducerea probabilă din limba franceză a comediei în două acte *Diplomatul* de Eugène Scribe și C. Delavigne, făcută în epoca prestudentească³, n-a mai rămas decît distribuția rolurilor. Tradusese însă și din Victor Hugo (*Serenadă*)⁴, și poate

¹ Ms. 2258.

² Semnalată de Barbu Lăzăreanu în *Adev. III.*, 1928, nr. 378, 380, 381, 382. Noi ne-am slujit de o coală dintr-un volum al său nepăruit.

³ Ms. 2254, f. 300.

⁴ Sint cupletele cîntate de Fabiano Fabiani, cu acompaniament de gitară, la marginea patului reginei Marie Tudor (*Marie Tudor, II-e journée*).

Monstrul verde de Gérard de Nerval, publicat în *Timpul* din 5 iunie 1882¹. Prin mijlocirea limbii franceze ar fi tradus și *Morella* de Edgar Poe, publicată în *Curierul de Iași* din 8 oct. 1876.² Însă cea mai bună traducere este *Laïs*, după *Le joueur de flûte* de Emile Augier, făcută mai în urmă, citită junimiștilor la restabilirea după boală, când îl mai vedem traducând din Mark Twain în *Fintina Blanduziei*³.

Niște exercitări pe ideea unei navigări spre America pe o vreme fără vînt par a indica tot o versiune⁴:

Poate aveam șaptesprezece ani, Ioane, cînd pe mare

Șta corabia cu pinze fără vînt în nemișcare...

Cînd deodată căpitanul strigă repede, cu ton:

— Sus, America trăiască! Să trăiască Washington!

Din dramaturgul cel mai scump lui după Schiller, din Shakespeare, Eminescu a început să traducă *Timon Atenianul*, din care a lăsat numai jumătate din scena întâia⁵. Tălmăcirea s-a făcut după toate probabilitățile din limba germană și e presupus după o ediție ieftină, precum «Universal-Bibliothek»⁶. Găsim prin manuscrise⁷ și o tălmăcire din epoca gazetăriei bucureștene a două capitole din *Il Principe* al lui Machiavelli, sub titlul *Ideile lui Machiavelli*, și anume § 18: *Pină unde trebuie să-și fie un principe cuvîntul și pină unde nu, și* § 19: *Să le ferești de dispreț și de ură*.⁸ Tălmăcirea făcută pe deasupra textului, în stîl de simplă interpretare, ar putea fi făcută și din nemțește, judecînd după unele glose, ca *Uebermuth* pentru *îngîmțarc*, deși poetul avea obiceiul să-și clarifice unele noțiuni în limba germană. Cuvintele *pusilanim* (în textul italian *pusillanime*), *malcontent*, *molcontenți* (în textul italian *malcontento*, *malcontenti*) ne îndrituiesc să credem că tălmăcirea s-a făcut din italienește, mai ales că acum poetul terjîniza în modul *Divinei Comedii*, pe care o deschidea pentru Mite Kremnitz la pasaje celebre. Traducția e foarte frumoasă, cu mișcare cronicărească și arhaisme potrivite (*oblici*, *vicleșug*),

¹ I. M. Rașcu, *Ecouri franc. în op. lui Em., IV*, în *Secolul*, 25 sept. 1932.

² Cf. *Arhiva*, Iași, XVIII, 1907, p. 428—433.

³ 18 dec. 1888.

⁴ Ms. 2276, f. 216.

⁵ Ms. 2254, f. 183—192.

⁶ Cf. G. Călinescu, *Eminescu traducător al lui Shakespeare*, în *Adev. lit.*, nr. 605, din 10 iulie 1932, unde se dă și textul traducerii.

⁷ Ms. 2257, f. 323—345.

⁸ Cf. G. Călinescu, *Eminescu și Machiavelli*, în *Roma*, XII, nr. 2; se dă și textul traducerii.

suferind însă de prolixitate și incoerență, ceea ce dovedește graba și neadaptarea cu spiritul textului.

Cînd vom stăruia asupra culturii lui Eminescu, vom vedea ce traduceri din literatura clasică se pornise să facă. Le semnalăm în treacăt: începuturi din *Ilada* și din *Odiseea*, iar din Horațiu Epistola II (C.I): *Quid tibi visa Chlos, Bullati...*, Oda 38 (C.I.): *Persicos odi puer, apparatus*, Oda 11 (C.III): *Ad Mercurium*, și Oda 30 (C.III): *Exegi monumentum aere perennius*.

Eminescu a început să publice versuri în 1866, deși încă din 1865 avea alcătuită poezia *Din străinătate*. De atunci pînă la moarte a tipărit puțin și a plănuit mult. Dacă recapitulăm acum această activitate mentală de proiecte, împărțind-o în patru epoci (prestudențească, 1864—1869; studențească, 1869—1874; ieșană 1874—1877; bucureșteană, 1877—1883) și despărțim opera în trei mari zone (teatru, proză, poeme mari), căpătăm acest ipotetic tablou:

Teatru:

Epoca prestudențească: Marcu-vodă [Mihai cel Mare, Mira, Anna Movilă]; Doamna Chiajna; Răzvan; Ovidiu-n Dacia; Joe și Crist; Alexandru Lăpușeanu [proiect vechi]; Tudor Vladimirescu [?]; Emmi. *Epoca studențească*: Mureșan; Arpad, regele ungarilor; Ștefan cel tinăr [Mira]; Decebal. *Epoca Iași*: Dodecameron; Grue-Sînger; Alexandru cel Bun; Domnița Marioara; Petru Rareș [copil]; Cenușotcă; Basmul împăratului fără urmaș; Elvira în disperarea amorului; Gogu tatii; Bedlem-Comădie; Văduva din Ephes; Junețea lui Mirabeau; Verena [dialog]. *Epoca București*: Cel din urmă Mușatin; Alexandru Lăpușeanu; Trei flori albe.

Proză:

Epoca prestudențească: Geniu pustiu. *Epoca studențească*: Iconostas și Fragmentarium; Avararii faraonului Tlă; Făt-Frumos din lacrimă; Umbra mea; Sărmanul Dionis; Întîia sărutare; La aniversară; Amalia; Cezara. *Epoca Iași*: Aur, mărire și amor; Falsificatorii de bani; Boierimea de altădată; Istorie miniaturală; Moș Iosif; Părintele Ermolachie Chisăliță; Archaeus; Visul unei nopți de iarnă. *Epoca [Iași]-București*: Moartea lui Ioan Vestimie.

Epoca prestudentească: Cassiodor; Gennaia; Horiadele. *Epoca studențească:* Povestea magului călător în stele; Memento mori; Decebal; Demonism; Mirodonis [Demonul]; Poveste [Poesis]; Fata în grădina de aur; Miron și frumoasa fără corp; Frumoasa lumii; Basmul lui Arghir; Călin Nebunul; Rime alegorice; Moarte; Decebal în Valhalla; Nunta piticilor. *Epoca Iași:* Gemenii, Strigoii; Mușatin și codrul; Pustnicul; Tablou și cadru; Antropomorfism; Diamantul Nordului; Poveste din Halimă. *Epoca București:* Luceafărul; Scrisorile [I, II, III, IV, V].

Aruncînd un ochi asupra acestui tablou, ne putem face o idee mai dreaptă asupra istoriei spiritului eminescian, care poateslujii la rîndu-i cercetătorului pentru lectura manuscriselor și datarea lor. O inspirație patriotică înăbușită de alegorie și platonism naiv, cu eroi lunatici și filozofanți, cu tînguiuri fără durere profundă și exaltare pasională fără senzualitate; o caligrafie citeată, cu multe consonante duble, cu *u* mut și *f* din *ph*, cu o cerneală apoasă, decolorată, aceasta este epoca prestudentească. Un patriotism mai politic, panromănesc, cu început de xenofobie, amestecat totuși cu byronism și faustianism, o mare bucurie de aberație fantastică, teoria dragostei angelice și demonice cu izbucnirea senzualității, schopenhauerism integral și canu zgomotos, obsesia morții cuiva, iată epoca studențească vieneză. Acum caligrafia e rotunjită, citeată, așternută pe curat cele mai adese, și multe pumnisme au dispărut. Curînd, spre epoca berlineză, ea devine mărunță și ascuțită, confundîndu-se uneori cu scrierea germană pe care poetul o practică des ca funcționar de agenție. Patriotismul s-a făcut amar, poetul începe să se-ntoarcă spre trecut, pesimismul s-a agravat cu o oboseală adevărată de viață, iar senzualitatea aprinsă pe alocuri e mai bărbătească, mai conștientă de amărăciunile dragostei, mai intimistă. Poetul a cunoscut iubirea. Se vede o predilecție pentru mitologia germanică și getică și pentru folclorul național. La Iași, naționalismul devine sociologic. Eminescu se așază să facă drame de studiu al trecutului, fără nici o filozofie. Voiște în același timp să studieze societatea românească în nuvele. Poezia se face pasională, galeșă sau iritată, apar întiile izbucniri de misoginism și, alături de gluma secretă mușcătoare și cam deșanțată, crizele de mizantropie. Scrierea cu cerneală violetă a redevenit citeată, bine implîntată, dar mărunță, pe imprimate, pe foi de hîrtie vînată de vechi catastif. La București caligrafia devine mai aparentă, foarte citeată sau alergătoare, cu trăsături ritmice parcă de peniță gotică. Toate scrierile de acum sînt tari

dar sigure în expresie, năvalnice sau înalt amare, de o mare volubilitate verbală. Să lăsăm acum la o parte unele glume ce n-ar fi fost nicicând dezvoltate, să scoatem și acele câteva compuneri ce intraseră în ediția Maiorescu, și totuși ce vedem? Față de mormanul de planuri și încercări inedite, cele mai multe de dramă, față de o așa uriașă voință de creație, opera rămasă, alcătuită mai ales de scurte poezii, e neînsemnată. Eminescu, mort suflătește la 33 de ani, nu apucase a arunca din spîritul său decît firimituri, sclipitoare firimituri.

CULTURA, EMINESCU ÎN TIMP ȘI SPAȚIU

I. Filozofia

Lipsit de prieteni în timpul vieții și batjocorit, Eminescu devine după moarte, printr-o exagerare de cult tot atât de violentă, prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane.

· Istoria? Eminescu.

Economia politică? Eminescu.

Pedagogia? Eminescu.

Eminescu e cel mai mare filozof, cel mai de seamă filolog, cel mai învățat individ. El a formulat cu mult înaintea fizicii moderne teoria relativității, a cunoscut pe clasici ca nimeni altul, a revelat omenirii filozofia asiatică. El este un profet. A prevestit prăbușirea sistemului monetar și reîntregirea patriei. Cel mui inocent cvint al paginilor lui e umflat de simboluri ca o rodie coaptă. Ioan din *Geniu pustiu* «reprezintă Banatul, Crișana, Maramureș, Țeșișana, sau geniul românismului din acele ținuturi românești. Sofia reprezintă pe românii din Ungaria propriu-zisă; Toma Nour simbolizează Transilvania, sau geniul românismului de acolo. Poesis însemnează românii din Ardeal; iar autorul [Eminescu] e România.»¹ Dar cunoștințele lui? Pentru el literatura engleză ori lituană nu aveau taine. Manuscrisele lui sînt presărate cu calcule și ecuații care așteaptă numai un mare matematician spre a se scoate la iveală și această neștiută periție a poetului. Precum Dante devenise în Italia cripta tuturor înțelepciunilor omenești, Eminescu a ajuns și el a fi, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfîrșitul oricărei discipline, autoritatea supremă, «atoateștiuturul»². Și cînd un dregător al instrucției³, nu demult,

¹ I. S. Ordeanu, *Em. pesimist, profet și economist*, 1899; *Em. plînge în poezia sa ruina României*, I—II, 1914.

² G. Bogdan-Duică.

³ I. Petrovici, *Din amintirile unui fost dregător*, Bibl. p. toți, 1931.

dădea unei școale normale din Ardeal numele de «Titu Maiorescu», o delegație turburată îl conjura să preschimbe acest nume șters în acela de «Țichindeal». Zadarnic se străduia ministrul să dovedească superioritatea culturală a celui dintâi. De dincolo de mormînt Eminescu decreta:

Văd poeți ce scriu o limbă ca un fagure de miere.
Țichindeal gură de aur, Mumulean glas cu durere.

A venit, credem, vremea să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură.

Oricit de greu ne-ar veni, fără știri despre cuprinsul acelei biblioteci de șapte rafturi, fără aluziuni, în scrieri, asupra operelor citite, să tragem hotarele culturii lui Eminescu, biziuți pe o intuiție nestricată de o falsă idolatrie și pe atâtea referințe, cite se află prin manuscrise și prin compunerile publicate, vom fi în măsură să ne dăm seama, sub specia unei anume relativități, de întinderea și lacunele culturii sale. Un lucru pare însă dovedit de la început. Foarte de tînăr, poetul a citit cu patimă, de toate, fără alegere, din ce i-a căzut în mînă și s-a potrivit predispozițiilor lui. Cititor neostenit de gazete, el a putut să aibă adeseori cunoștințe din acele «hirtii... ziare rupte, broșuri efemere, din cite se-mpart gratis...»¹, fără a fi mers la operele originale. Intrucît privește soiul citirilor, filozofismul alegoric și platonizant al însemnărilor din adolescență arată în tinerețe înclinarea către scrierile de a doua mînă, cu aer adînc, de acelea din care citea Dionis:

«Era tînăr — poate nici optsprezece ani — cu atît mai rău... ce viață-l aștepta pe el?... Un copist avizat a se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alege în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare. Lucruri mistice, subtilități metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet...»

Eminescu și-a făcut studiile universitare la Viena și la Berlin, și acolo știm că cimentul tuturor disciplinelor este filozofia. Prin programul universităților pe care le-a urmat și prin propria alegere, el a fost în starea indiscutabilă de a avea cunoștințe temeinice de filozofie. Scrierile lui teoretice, însemnările, totul, în sfîrșit, dezvăluie un om apt să priceapă și să minuiască abstracții oricît de înalte. Iată un lucru pe deplin verificat. Înseamnă aceasta că poetul avea informații amănunțite în toate ramurile disciplinei, că poseda o cultură de specialist? Sintem îndreptățiți să credem că nu. Viața academică i-a fost frămîntată și întreruptă, aci de Congresul de la Putna, aci de

¹ *Sărmanul Dionis*.

funcțiunile pe lingă Agenția din Berlin. Oricît de intensă ar fi lectura unui student, în doi-trei ani și în asemenea împrejurări, nimeni nu devine un învățat. Anii care au urmat apoi în țară sînt prinși de revizorat și gazetărie. Manuscrisele gem de compuneri literare. Dacă vreo preocupare de informație se găsește la poet, aceea e mai degrabă în cîmpul istoriei și al filologiei. Că citea și acum cărți de filozofie, putem bănui. De nicăieri nu se vede însă un progres de preocupări de specialitate, vreo împulzire de idei — și la Eminescu informația are totdeauna ecouri în însemnări — care să arate o lectură metodică de profesionist. Cînd Eminescu, la Berlin, scria lui Titu Maiorescu că nu se simte încă pregătit pentru a ocupa o catedră universitară, de ce i-am pune la îndoială sinceritatea, date fiind tinerețea, dezordinea studiilor secundare și puținii ani de studii superioare efective?

La vîrsta de 19 ani, epoca sosirii la Viena, Eminescu nu putea să aibă nici o cunoștință serioasă de filozofie, afară de ceea ce gășise în operele complete ale lui Schiller. La Universitatea din Viena a dat de profesori iluștri. Theodor Vogt făcea într-un rînd o introducere la cartea întii a *Metafizicū* aristotelice și într-altul un curs de logică. Sigmund Barach-Rappaport dădea principii de filozofie și comenta clasici ca Descartes, Spinoza și Leibniz. De la cel mai de seamă dintre profesori, de la R. Zimmermann, afla mecnica realelor din filozofia lui Herbart, de care peale cîțiva ani se arăta dezgustat:

«La Viena, eram sub influența nefastă a filosofiei lui Herbart, care prin firea ei te dispensează de studiul lui Kant. În această prelucrare a înțeleșurilor s-a prelucrat și însuși intelectul meu ca un înțeles herbartian, pînă la tocire. Cînd însă după această frămîntare și luptă de două luni de zile, vine la sfîrșit Zimmermann, zicînd că există într-adevăr un suflet, dar acesta e un atom, aruncaî indignat caietul meu de note la dracu, și n-am mai venit la cursuri.»

Zimmermann era însă și un istoric al filozofiei. La Universitate el a ținut prelegeri de istorie a doctrinelor, începînd cu antichitatea și sfîrșind cu Kant. Să zicem că Eminescu nu l-a frecventat. După cum este obiceiul studenților, el va fi citit acasă ori la bibliotecă texte de specialitate și în rîndul întii cărți de sinteză. Va fi fost el în contact nemijlocit, la vîrsta aceasta între 19—21 de ani, cu marii filozofi? Greu de spus. Într-un articol din acea vreme (*Echilibrul*, 1870) citează pe Kant, cu vădită cunoaștere nu numai a principiilor «transcendente» dar și a părerilor estetice din opere mai puțin consultate, ca *Kritik der Urtheilskraft*, cum ar fi definiția ridiculului, care este «risipirea spontană a unei așteptări mari într-o nimica

întreagă¹. Un pasaj din scrisoarea către D. Brătianu pare multora o înțelegere netăgăduită a lui Hegel, ceea ce în partea strict formală ar putea să și fie, după undecare pluteau atunci în aer. Când, mai tirziu, avea cunoștințe hotărâte despre Hegel, el lua atitudine împotriva lui. Articolul *Cultură și știință*² din această vreme, cu citate din *Dioptrica* lui Börne, din Knigge și un onor. C. F. Vochele este, precum arată stilul silnic, nefiresc, o traducere, cu unele comentarii în notă asupra problemelor românești. De altfel se zice acolo că «de la timpul de-nflorire a literaturii naționale încoace a fost ades multă vorbă despre o cultură a inimii», ceea ce nu se potrivește decât Germaniei, precum ei îi convine opinia asupra acelor «amice din provincie ale lui Schiller, care prin lux francez și romane engleze își câștigă pretențiunea de-a trece de culte». Epidemia picturii în porțelan nu era nici ea un fenomen românesc și nu Eminescu putea vorbi de «scrierile pedagogiei noastre atât de înaintate» și de acele multe «asupra etice». Pe Schopenhauer îl citise însă de acum, căci în chiar *Sărmanul Dionis* se amintește de «ipocrizia vecinică, care ține cît istoria omenirii», de «acel sîmbure negru și rău, care-i rădăcina adevărată a vieții și a faptelor sale — egoismul său». După stilul însemnărilor de atunci, după nuanța lor eclectică, după aprinderea patriotică și multitudinea proiectelor literare, putem să afirmăm atât: că poetul se iniția în problemele filozofice și citea de toate, dar noțiuni temeinice și pornire tehnică de specialitate n-avea.

La Berlin a fost și putea fi mai cu folos harnic. Aci predau Dühring, Zeller, Althaus, Bonitz. Dată fiind natura istorică a operei celor mai mulți din ei și caracterul enciclopedic al formației poetului, trebuie să presupunem că, spre a studia mai bine, Eminescu și-a procurat lucrările lor. Și-ntr-adevăr, Eduard Zeller e autorul unei celebre *Filozofii a grecilor* (*Philosophie der Griechen, 1842—1852*) și a unei *Istorii a filozofiei germane de la Leibniz* (*Geschichte der deutscher Philosophie seit Leibniz,*

¹*Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 35. Propoziții despre «das Lächerlich» se află în P. I. C. II §54 («Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts»). Cf. *Immanuel Kants Werke in acht Büchern*, I—II, A. Weichert. Cam din vremea când traducea pe Kant sint exercițiile de terminologie gnoseologică din ms. 2255, f. 8—9: «Erkenntnis — Connaissance; Vernunft-Raison; Causalität; Ursache; Principium rationis sufficientis cognoscendi»; aci se vorbește de patru forme de adevăr: «logischformelle Wahrheit, empirische Wahrheit, transcendentalen Wahrheit, metalogische Wahrheit.» În ms. 2291, f. 28 urm.: «Gegensatz von Vorstellung u. Ding an sich.»

²Ms. 2255, f. 209—241.

1873). E. Dühring are o *Istorie critică a filozofiei de la origini pînă în zilele noastre* (*Kritische Geschichte der Philosophie*, 1869), Benitz comentase pe Platon și pe Aristot (*Platonische Studien; Aristotelische Studien*, 1862—1867). Prin însemnările poetului găsim adesea numele lui Fr. Ueberweg, aruncat se pare în delirul boalei.¹ Ueberweg alcătuiuse și el o *Schiță a istoriei filozofiei de la Tales pînă în zilele noastre* (*Grundriss der Geschichte der Philosophie*, 1862—1866), operă îndeajuns de cunoscută.² Toate aceste lucrări erau atunci relativ recente. Nici gînd că Eminescu a avut unele din ele, pentru că nu e de închipuit că s-ar fi pornit să traducă pe Kant și să se pregătească pentru cariera universitară fără să aibă măcar operele de sinteză capitale, ce se întîmplau a fi chiar ale profesorilor săi. Sintem siguri deocamdată că poetul citise pe Kant și pe Schopenhauer. E foarte probabil iarăși să fi consultat și alte opere filozofice originale, de pildă unele dialoguri platoniciene (precum afirmă Slavici), de vreme ce pomenea odată de «statul ideal al lui Platon» (*Despre program*, 1880)³, ceea ce ar fi putut face, nu-i vorba, și fără lectură directă, pe Spinoza, pe Fichte⁴. Lui Slavici îi dădea sfatul să nu-și piardă vremea cu Kant, Fichte, Schelling și Hegel, ci să pornească de la Schopenhauer.

În 1877, cînd deci trecuse prin Biblioteca centrală din Iași,

¹ Ms. 2255, f. 354, 362.

² Aluzii în *Tales* găsim prin mss. din epoca cea mai juvenilă (ms. 2254, f. 12 v.), pe locul proiectelor cu *Mira*: «Din două elemente poate să constea lumea — din unul niciodată — forma materiei bielementare ar atîrna de la proporțiune, de la densitate, de la culoare, care se reduce la una și aceeași, adică la proporțiune și la împregiurări, și lumina ensuși n-ar fi decît un rezultat al împregiurărilor acestui element, d. ex. apa curată în nouri groși apare neagră, apa [-n] nouri albi apare albă — apa [-n nouri] nour vîntul serei apare roșie, apa-n curcubeu apare șepticoloră — apa înghiațiată, apa &c.

S-ar putea dar ca lumea toată să fie compusă din elementele apei, adică recte din apă, după cum zice un filosof grec.»

³ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 288. Despre Platon, Aristot (platonism, aristotelism, realism, nominalism, *κατάφοις*, chestiuni de poetică), însemnări de cursuri (ms. 2257, f. 11 urm., f. 189 urm.). Iată și strofe din *Luceafărul* (ms. 2275 B, f. 62): «Și dacă vrei să fii un sfînt, / Să știi ce-i chinul, truda, / Îți dau un petec de pămînt / Ca să te cheme Buddha / De vrei un număr să mă chemi / În lumea ce-am creat-o, / Îți dau o fășie din vreme / Să te numească Plato.»

⁴ Slavici, *Amintiri*, p. 19. În ms. 2259, f. 201 v., notiță bibl.: «Kant, 13 Bände; Schlegel, *Phil Vorlesungen*».

cu prilejul apărării lui Maiorescu de criticile lui Zotu, trimitea în privința lui Epicur la Diogene Laerțiu cartea X, pe care urma dar că o consultase. Despre Aristot, asupra căruia fusese în măsură să asculte cursurile lui Bonitz, sintem mai îndoiți, deși întâia carte a *Metafizicii* măcar putea să-i fie cunoscută. O aluzie despre *Logică* («acel nume pe care călugării îl dădeau în evul mediu logicei lui Aristot: *medicamentum mentis*») arată că, substanțial cel puțin, poetul era aci în largul lui. Mai citează de altminteri pe Aristot în articole și o dată *Topica*.¹

În «*Cinismul liberarilor*, Eminescu dă lămuriri despre școala cinică, însă cu mai multe date de câte sînt în Diogen Laerțiu²:

«Cuvîntul «cynic» are a face tot așa de puțin cu cuvîntul grecesc Kion (cine, și încă nelegiuit și spurcat) precît de puțin are a face d-l C. A. Rosetti cu partidul *rozei* roșie din Anglia.

Îată cum stă lucrul.

După moartea lui Socrat discipolii lui se împărțiră în două direcțiuni, unii căutînd a dezvolta mai departe principiul cunoștinței (școlile lui Euclid și Phaedo), alții căutînd a dezvolta principiile lui *morale*, și anume școala *cynică* a lui Antisthene și cea a lui Aristipp din Cyrenae.

De ce școala lui Antisthene se numea *cynică*? Pentru că vechiul filosof, un model de virtute și de înțelepciune, era un cîine nelegiuit și spurcat după explicarea d-lui Grădișteanu și a *Românului*?

Ciudată calificare pentr-un discipol al lui Socrat.

Cauza poreclirii e următoarea: Antisthene (născut la 444 înainte de Chr.) nu era copil legitim, deci nici cetățean cu drepturi egale în Atena. Tatăl său fusese atenian, mamă-sa însă *thracă*. Ca discipol și ca învățător el era decimărginit la locul de educațiune *Kynodapeis* (cinele alb), un sat pe un deal spre nord de Atena, consfințit lui Ercule și loc de educațiune a copiilor bastarzi. Aci își preda Antisthene lecțiile și de aici elevii lui au luat numele de cynici. Numele acestui sat venea de acolo că cu prilejul unei jertfe aduse lui Ercule, un cîine alb, răpind o bucată din cărnurile de jertfă, a dus-o în gură pe acel deal.

Îată originea cuvîntului «cynic». Însemnarea originară a cuvîntului este deci: discipol al filozofului socratic Antisthene. Școala cynică e totodată mama școlii *stoice*.

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 292; III, p. 377. În ms. 2258, f. 191 și urm., copia unor capitole de logică în limba română arhaică. Ms. 2285, f. 168: «Kuno Fischer u. Trendelenburg». Despre modurile silogistice: «Barbara, Darii, Celarent, Ferio», în ms. 2269, f. 77 v. (întors).

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 85—86.

Mai tîrziu și mai ales de pilda lui Diogen din Sinope, cuvîntul și-a schimbat întrucîtva semnificațiunea. Cinismul a degenerat în trufie și lipsă de pudoare.»

Felurile referințe pe care le găsim în manuscrisele sale sînt ecouri universitare. Că cita pe Heraclit¹, pe Giordano Bruno², pe cardinalul de Cusa³, pe Descartes⁴, pe Spinoza⁵, pe Leibniz⁶, pe Berkeley⁷, pe Hegel⁸ (despre care în primele luni ale anului 1873 Althaus ținuse un curs la Universitatea din Berlin: *Ueber die Prinzipien der Hegelschen Philosophie*); pe Lotze⁹, pe Wundt¹⁰, *Etica* lui Herbart¹¹, *Estetica* lui Vischer¹² și altele, toate aceste ne duc îndeosebi către cursurile audiate. Găsim cîteodată o însemnare cum e aceea, tot de la Berlin, asupra lui Helvetius, care pare făcută pe marginea textului original și care ne dovedește felul cu totul enciclopedic în care se informa. Sub titlul ediției (Helvetius, *De l'esprit*, David A., 1758) el scrie aceste puține cuvinte¹³:

¹ Ms. 2255, f. 15.

² Ms. 2257, f. 15; ms. 2255, f. 372, f. 377.

³ Ms. 2257, f. 15.

⁴ Ms. 2267, f. 13; Cartesius; acî și Leibniz.

⁵ Ms. 2287, f. 83; ms. 2291, f. 31 v.

⁶ Ms. 2255, f. 372; ms. 2257, f. 11 urm. etc.

⁷ Ms. 2285, f. 168.

⁸ Ms. 2280, f. 1 urm. La f. 3 și v.: «Skizze aus dem Leben H[egel]s». Lecții despre Hegel în ms. 2286, f. 39 urm. și 44 urm. Citarea numai a numelui: ms. 2255, f. 360 v. În ms. 2290, f. 85 v., program de curs: Althaus, *Entwicklung u. Kritik der Hegelschen Philosophie*. Tot aci anunțat Dühring cu un curs *über phil. u. politische Optimismus u. Pessimismus*.

⁹ Ms. 2287, f. 35 v. urm., passim.

¹⁰ Ms. 2261, f. 185 urm.

¹¹ Ms. 2257, f. 86; la f. 11 urm.: Schopenhauer, Hegel, Herbart, Vischer.

¹² *Ibid.*, f. 64: *Sus Vischers Ästhetik*; v. și ms. 2285, f. 146 v.; ms. 2291, f. 28 (însemnarea bibliografică a operei). Se citează și *Ästhetik v. Moritz Carrière* (ms. 2285, f. 147). Asemeni: *Ästhetik und Philosophie des Schönen u. der Kunst* de Max Schosler, Berlin, Nicolai, 1871 (ms. 2291, f. 27 v.).

¹³ Ms. 2290, f. 14. Totuși e dubitabil că Eminescu ar fi consultat direct pe Helvetius. Acesta nu «reduce totul la materii», întrucît admite o Ființă supremă, așadar un factor metafizic inteligibil, nu se preocupă însă deloc de chestiunea transcendențialității, adică dacă spiritul e o substanță spirituală ori materială. «Ce que j'ai à dire de l'esprit, s'accorde également bien avec l'une et l'autre de ces hypothèses.» Distinge între suflet (âme) — simplă «faculté de sentir», nu importă dacă «immortelle et immatérielle», factor vital, existînd ca orga care încă nu sună, cînd copilul se află în plîntecele mamei sau cînd omul e cufundat în somn adînc — și spirit (esprit), efectul facultății de a simți, «assemblage de pensées». «La pensée n'est donc pas absolument nécessaire à l'existence de l'âme.» Ca virtualitate de a simți, sufletul

«Pornirea vădită de a reduce totul la materie și la întâmplătoarea dezvoltare a diferitelor forme a ei. Materia creează toate lucrurile.»

Cuget, închipuire, aducere-aminte — simțiri. Judecata binomium a două simțiri.»

posedă două facultăți, sensibilitatea fizică («la faculté de recevoir les impressions») și memoria («la faculté de conserver l'impression»), care e o senzație continuată, însă slăbită. Din funcționarea acestor facultăți rezultă spiritul. Asta vrea să zică la Eminescu «binomium a două simțiri». Oamenii au o capacitate de memorie superioară uzului obișnuit: «... ce n'est point à l'inégale étendue de la mémoire qu'on doit attribuer la force inégale des esprits». «L'homme nait ignorant: il ne nait point sot». Omul este «le produit de son éducation» și al hazardului («întâmplătoarea dezvoltare din nota lui Eminescu), ca «enchaînement inconnu des causes.» «Toute idée neuve est un don du hasard.» Prin determinism obscur și educațiile diferă, de unde inegalitatea spiritelor. Motorul tuturor lucrurilor pe pământ este interesul. «... c'est uniquement à la manière différente dont l'intérêt personnel se modifie, que l'on doit ses vices et ses vertus.» «L'intérêt est la mesure des actions des hommes.» «Les moteurs de l'homme sont le plaisir et la douleur physique.» Omul vrea, cu alte cuvinte, să fie fericit. Fiecare e împins de «l'amour de lui-même». «Aimer c'est avoir besoin.» «Nulle amitié sans besoin: ce seroit un effet sans cause.» Oamenii înclină spre despotism din dorința de fericire, posibilă prin cât mai multă putere. Anume pasiuni «factice», ieșite din viața complicată a societății (invidie, orgoliu, avaricie, ambiție), n-au altă origine. A le reproba nu-i cuminte. «On devient stupide, dès qu'on cesse d'être passionné.» «Destruisez dans un homme la passion qui l'anime, vous le privez, au même instant, de toutes ses lumières; il semble que la chevelure de Samsonsoit, à cet égard, l'emblème des passions: cette chevelure est-elle coupée? Samson n'est plus qu'un homme ordinaire.» Omul superior e unul care se ridică la pasiuni tot mai abstracte, la idei generale. Prin educație, spiritul se clarifică și astfel se pot înlătura intoleranța, ipocrizia, despotismul, ajungându-se la o «religie universală». «La morale fondée sur des principes vrais est la seule vraie religion.» În spiritul de mai sus, Helvetius scrie și un poem alegoric, *Le bonheur*. El e din familia lui Epicur (și acesta proclama senzația ca origine a cunoașterii, plăcerea și durerea drept elemente ale existenței) și visa, pe de altă parte, ca Seneca, o «viață tihnită», mărturisind cu candoare despre opera *De l'homme et de son éducation*: «... Si j'eusse donné ce livre de mon vivant, je me serois exposé à la persécution et n'aurais accumulé sur moi, ni richesses, ni dignités nouvelles.»

Helvetius e citat de Schopenhauer, care utilizează pe moralității francezi în sensul pesimismului și mizantropiei sale. Helvetius e filozof experimental: «Toute métaphysique, non fondée sur l'observation, ne consiste que dans l'art d'abuser des mots». Aceasta e și părerea lui Schopenhauer. «Interesul» nu-i dect «voința», «egoismul». Oaia pașnică, zice Helvetius, este obiect de spaimă pentru micile gășanii din iarba pe care o paște. Geniul, ca individ luminat, reprezintă pentru amindoi omul care s-a ridicat la principii. Rămînd vanitățile mărunte, «l'homme de génie est presque partout plus vivement poursuivi que l'assassin». De la un punct, Schopenhauer se desparte de Helvetius. Pentru acesta «l'ennui est une maladie de l'âme», în vreme ce filozoful

În carnețele sale poetul își nota adesea bibliografia pe care l-o indicau profesorii. Ar fi tot așa de riscant să afirmăm că n-a consultat aceste opere sau că nu le-a consultat. Dar, de pildă, nimic nu ne îndreptățește să presupunem că, însemnându-și, după recomandarea profesorilor¹, opusculule lui Porfir (*Vita Pythagorae, De abstinentia ab esu animalium, De antro Nympharum, Epistola de diis, daemonibus etc. ad Anebonem*) și întrucât amintește de neoplatonicul Plotin (subînțelegînd desigur și *Viața* acestuia și poate ediția *Enneadelor*), le-a și citit, și încă în latinește. Poate fi discuție asupra a ceea ce urmează²:

Reihl A., *Realistische Grundzüge. Eine philosophische Abhandlung der allgemeinen Erfahrungsbegriffe*, Graz, Leuschner und Lubensky.

Zelle F., *Der Unterschied in der Auffassung der Logik bei Aristoteles u. Kant*, Berlin, Weber.

Zimmermann R., *Samuel Clarkes Leben und Lesen*, Wien, Gerolds Sohn.

Wolfgang Menzel, *Kritik des modernen Zeitbewusstseins*, Frankfurt am M., Geiger u. Zimmer.

Dr. Dühring, *Kritische Geschichte der Philosophie von ihren Anfängen bis zur Gegenwart...*, Berlin, 1869.

Michele C. L., *Hegel der unwiederlegte Weltphilosoph*. Ein Jubelschrift, Leipzig, Duncker u. Humboldt [*sic*].

Mai toate numele prœminente ale științei psihologice apar în mss.:

Beiträge zur Charakterologie mit besonderer Berücksichtigung pädagogischer Frage v. Dr. Julius Bahnsen, 2 Bände [1867] (ms. 2291, f. 1 v.).

Der Charakter von Samuel Smiles, Deutsche autorisierte Ausgabe. F. Steger, Leipzig, Weber, 1872 (m. 2257, f. 174 v.).

M. Lazarus, *Leben der Seele* (ms. 2285, f. 177 v.).

Zeitschrift für Völkerpsychologie v. Lazarus und Steinthal (ms. 2291, f. 1 v.).

[R. H.] Lotze, *Mikrokosmos/Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit*] (ms. 2291, f. 60 v.).

[K.G.] Carus, *Psychologie*, I-II [prob. *Vorlesungen über Psychologie*, iar nu *Psyche*] (ms. 2259, f. 201 v.)³.

german caută tocmai apatia, ca soluție, negativă, a problemei fericirii. În scurt, Helvetius pregătea pe Eminescu pentru lectura lui Schopenhauer, *Oeuvres d'Helvetius*, I—V, A Paris, Chez Jean Servières, Jean François Bastien, 1792.

¹ Ms. 2257, f. 412 v.

² Ms. 2291, ep. Berlin, f. 2 v.—3.

³ Sub Carus mai sînt notate și aceste titluri de opere (ms. 2259, f. 201 v.): *Gesch. d. Psych.*; *Ideen z.G.d. Phil.*; *Psych. der Hebr.*; *Id. z. Gesch. der Menschheit: 7. Moralphilosophie*.

J. Volkmar, *Das Verhältnis v. Geist und Körper im Menschen nach Cartesius*(ms. 2285, f. 175).

La curs își luase însemnări de psihologie colectivă, la modă atunci, sub titlul *Einleitende Gedanken über Völker-psychologie*¹.

Îată și două nume mai proeminente de gânditori:

W. Windelband, *Die Lehren [sic] v. Zufall* (ms. 2285, f. 176).

R. Eucken. *Über die Methode in die Grundlagen der Aristotelischen Ethik* (ms. 2285, f. 175)².

Filozoful de predilecție, pe care către sfârșitul vieții Eminescu îl răsfoia atent, este Schopenhauer. Cît este de tributar poetul gândirii acestuia vom vedea la studiul filozofiei lui. E de ajuns a da aici cîteva indicații. Astfel, luînd apărarea lui Schopenhauer, pentru a apăra de fapt pe Maiorescu în legătură cu unele acușări asupra nefastei direcții filozofice, Eminescu, în articole, explica pe Schopenhauer:

«Schopenhauer zice:

«Dreptul poate fi suprimat prin forță, niciodată nimicît» („bloss unterdrückt nie aufgehoben³⁾) (vezi *Lumca ca voință și*

¹ Ms. 2285, f. 3 urm. În ms. 2257, f. 13: Herbert Spencer, Flourens, *Psychologie comparativă*.

² Alte notițe bibliografice:

F. F. Kampe, *Die Erkenntnistheorie des Aristoteles* (ms. 2285, f. 175).

Reinkens J. H., *Aristoteles über Kunst. besonders über Traagödie. Exegeltische u. kritische Untersuchungen*, Wien, Braumüller (ms. 2285, f. 175, și ms. 2291, f. 10).

M. Vermehren, *Platonische Studien* (ms. 2285, f. 175).

M. Brusch, *Benedikt Spinoza's System der Philosophie* (*ibid.*).

O. Carpani, *Leibnitz' Philosophie* (*ibid.*).

C. Grapengieser, *Kants Lehre v. Raum u. Zeit* (*ibid.*).

F. Frederich's, *Über Berkeley's Idealismus. Aus Schelling's Leben. In Briefen*, Berlin, Adoll u. Comp. (*ibid.* și f. 177 v.).

Elemente der Philosophie v. G. Hagemann (ms. 2285, f. 176).

Die Wissenschaft des Geistes v. G. Biedermann (*ibid.*).

Metaphysik in ihrer Bedeutung für die Begriffswissenschaft [v.] G. Biedermann (*ibid.*).

Pragmatische u. begriffswissenschaftliche Geschichtsschreibung der Philosophie [v.] G. Biedermann (*ibid.*).

Zur logischen Frage v. Ulrici (*ibid.*).

Grundlinien einer Theorie des Bewusstseins v. J. Bergmann (ms. 2285, f. 176).

Grundriss der Seelenlehre v. J. Mick (*ibid.*).

H. Baumgarten, *Natur u. Gott* (*ibid.*).

Galton F., *Hereditary Genius: an inquiry into its laws and consequences*. London, 1869 (Macmillan ed. 1909) (*ibid.*).

Prosper Lucas, *Traité de l'hérédité*, Paris (*ibid.*).

idee, vol. II, pag. 680) și „fiecine are dreptul de a face tot ce nu atinge pe altul” (*Parerga*, vol. II, pag. 257).

„Aplicarea dreptului pur se face adesea cu privire la împrejurările deosebite ale poporului. Dar numai atunci cînd legile pozitive s-au făcut în esență și preste tot după conducerea dreptului pur, și numai cînd pentru fiecare dispoziție a lor se poate găsi o rațiune în dreptul pur, numai atuncea legile sunt un «drept» pozitiv, iar statul o societate juridică. La din contra, legile pozitive nu sunt decît «o nedreptate» pozitivă, o nedreptate proclamată în public și susținută cu d-a sila. Astfel este orice «despotie», constituția celor mai multe state mahometane, ba chiar multe părți din alte constituții, precum sclavia, claca ș.a.” (v. Schopenhauer, *Lumea ca voință și idee*, vol. I, pag. 409).

Rolul pe care cugetătorul îl dă forței brute este următorul: Într-o lume plină de ființe rele și mincinoase, precum este a noastră, dreptatea este slabă și trebuie susținută cu puterea, iar tot geniul politic, toată munca seculară a statelor consistă numai și numai într-o singură țintă: a face ca dreptatea să stăpînească preste putere, iar nu puterea preste dreptate.»¹

Sau:

„Schopenhauer e unul din cei mai aprigi apărători ai proprietății; castitatea o arată ca o virtute principală și ca temelul familiei; sentimentul de patrie e-n ochii lui atît de mare, încît în scara virtuților omenеști sacrificarea pentru patrie e aproape de sfințenia deplină, de asceză; el cere aspre legiuiri pentru păstrarea onorii cetățenești, combate însă «le point d'honneur” al evului mediu, care-ți comandă să nu-ți plătești

M. Eyffert, *Der Begriff der Zeit* (ms. 2285, f. 174 v., și ms. 2259, f. 201 v.).

Quäbicker R., *Kritisch philosophische Untersuchungen; Kants u Herbarls metaphysische Grundansichten über das Wesen der Seele*, Berlin, Heimann (ms. 2291, f. 3, și ms. 2285, f. 175 v.).

Das Seelenleben v. Gustav Struve (ms. 2291, f. 9).

Erdmann, *Logik u. Metaphysik* (ms. 2259, f. 201 v.).

Grude, *Triebleben der Seele* (*ibid.*).

Kuhn, *Rep. der Gesch. d. Ph.* (*ibid.*).

Malewski, *Gefässlehre* (*ibid.*).

Bunsen [Chr. K. J.] *Gott in der Geschichte oder [der] Fortschritt des Glaubens an eine sittliche Weltordnung* (ms. 2257, f. 174, cu creionul).

I. Huber, *Kleine Schriften* (ms. 2285, f. 175).

Schultze T., *Das Fetischismus*, Leipzig, Willerodt, 1871 (ms. 2285, f. 177 v.).

¹*Opere*, ed. I. Creșu, II, p. 220—221. Note, posibil de curs, în ms. 2285, f. 78, pe tema *Philosophie der Geschichte*, interpretată schopenhauerian, căci se zice: «Egoismus, das ist der Kern des Lebens».

datoriile contractate legitim, ci numai pe cele de la jocuri de hazard, iar cînd cineva îți spune adevărul, să-l ucizi.»¹

Cu această împrejurare, spre a înlătura o confuzie, pomenea și de Max Stirner:

«Max Stirner, pseudonimul sub care a scris un oarecare Caspar Schmidt (născ. la 25 oct. 1806), este hegelian, fost teolog, cunoscut prin traducerea *Economiei politice* a lui Say și a cărții despre bogăția națiunilor a lui Adam Smith. După credințe politice, acest filosof al egoismului, al dreptului ca creațiune a forței este „radical liberal”. Ca filosof a scris o caricatură ironică a filosofiei lui Feuerbach, în care neagă morală în favoarea egoismului. (Vezi *Der Einzige und sein Eigenthum*, Lipsa, 1845.)»²

Prin Euthanasius, Eminescu a voit să răspundă la problema morții, care l-a chinuit întotdeauna. Într-o însemnare pe care am mai citat-o³, poetul încearcă să-și stabilească durata vieții:

«78 de ani viața mea întreagă, atît am să trăiesc. Bătrînul tot astfel. Asta este mărimea constantă de timp a vieții unui individ din rasa noastră. Vor fi urcări și scăderi pe această scară, va fi o oscilație, născută din coadaptarea cu împrejurările, dar, în fine, un constant rămîne un constant.»⁴

Chiar de ar fi scrisă la începutul boalei, însemnarea cuprinde un gînd adînc, căci e o răsfrîngere a unui pasaj din *Aphorismen zur Lebensweisheit* dr. ale lui Art. Schopenhauer:

«Im Upanischad des Veda (vol. II, p. 53) wird die natürliche Lebensdauer auf 100 Jahre angegeben. Ich glaube, mit Recht, weil ich bemerkt habe, dass nur die, welche das 90. Jahr überschritten haben, der Euthanasie teilhaft werden, d. h. ohne Krankheit, auch ohne Apoplexie, ohne Zuckung, ohne Röcheln ja bisweilen ohne zu erblassen, meistens sitzend, und zwar nach dem Essen, sterben, oder vielmehr gar nicht sterben, sondern nur zu leben aufhören. In jedem früheren Alter stirbt man bloss an Krankheiten, also vorzeitig.»

Mai jos, în notă, Schopenhauer repetă că boala e o anomalitate («die Krankheit aber ist wesentlich eine Abnormität») și

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 303. În ms. 2285, f. 176, Eminescu notează: «Über das Sehen u. die Farben v. A. v. Schopenhauer» [sic] Însă, fără îndoială, opera filozofului pesimist poetul a consultat-o în ediția Frauenstädt. Pe acesta l-a vizitat în Berlin sau a vrut să-l viziteze, căci i-a însemnat adresa scriindu-i numele în caractere greco-chirilice: ~~градъ~~ Potsdamstrasse 276, I, H.» Tot acolo își scria adresele lui Lepsius, Du Bois-Reymond, Helmholtz, Zeller (ms. 2291, f. 57 v.).

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 219—220.

³ *Viața lui M. E.*, ed. III, p. 42—43.

⁴ Ms. 2255, f. 347.

ndaugă că după psalmi (90.10) și după Herodot (I, 32 și III, 22) durata vieții ar fi între 70 și 80 ani. Eminescu, așadar, urmînd mai mult pe Herodot, care pune lungimea vieții în legătură cu rasa, căci vorbește de greci și perși, își calculează vîrsta cînd ar fi să moară «ohne Krankheit». Euthanasius a ajuns la această vîrstă firească și moartea lui va fi un fenomen natural.¹

Titlul *Archaeus* și apoi folosirea lui Kant arată felul informației și eclectismul lui Eminescu. Într-adevăr, «archaeul» ar presupune cunoașterea mulțumitoare, chiar și indirectă (Schopenhauer producea această noțiune) a misticismului naturalistic, fie al lui Paracelsus, fie al lui J. B. Van Helmont, adică, în ce privește pe cel din urmă, a substanței din *Archaeus faber, causae et inilia rerum naturalium*. Creația helmontiană pornește platonicește de la factorul divin, prin mijlocirea principiilor, care sînt: elementele (aer, apă), archeii, fermenții, blas (principiul propulsiv) și sufletele. Archaeul, jumătate spiritual jumătate corporal, este imboldul seminal al tuturor fenomenelor de viață. Este un «Archaeus faber», obștesc, și toți alțiia archaei cite organisme sînt. În fond, acestea sînt abstracții cabalistice pentru niște constatări foarte cuminți, că anume materia cosmică fermentează veșnic, adică e mereu păstrătoare de viață, după tipuri sau genuri stabile, care se refac mereu cu ajutorul fermenților. Am amintit pe misticul olandez pentru că Dimitrie Cantemir a fost un adept al lui Van Helmont, despre care a scris și un elogiu (*Encomion in J. B. Van Helmont et virtutem physices universalis doctrinae ejus*) și după care a alcătuit în latinește, cu foarte puțină originalitate, o *Sacro-Sanctae Scientiae indepringibile imago*, deși nu vedem cum Eminescu ar fi putut să cunoască atunci aceste scrieri. Poate că poetul și-a luat noțiunea mai degrabă din ceea ce istoriile de

¹ Preocuparea de longevitate a fost mare în epoca romantică și merită a fi memorată foarte inteligentă *Makrobiotik oder die Kunst das menschliche Leben zu verlängern* de Dr. Chr. Will. Hufeland, apărută în 1796 (Reclams U. B., nr. 46:—484). O cita și Novalis. Există o versiune română din 1844 la Brașov. În partea teoretică, între altele, Hufeland subliniază importanța somnului, «das grösste Retardations und Erhaltungsmittel des Lebens». Înșiră și el cazuri de longevitate, începînd cu Moise, iar printre eremiți constată că «Athanasius, Hierronymus überschritten ebenfalls das 80. Jahr.». Filozoful Daemonax, care a murit centenar, era «von einer ungewöhnlichen stoischen Apathic».

filozofie spun despre *Archaeus faber* al lui Paracelsus, precursor și acela, prin naturalismul lui spiritualist, al filozofiei naturii de la începutul secolului al XIX-lea.

Insemnările asupra unor gânditori, îndeosebi antici (Pitagoras, Xenofon, Parmenide, Zenon, Platon, Aristoteles, Epicur, Descartes), aflate în «colecții particulare», de vor fi autentice¹, ar aparține epocii studenției. Ele nu sînt decît sinteze elementare, așa cum dă orice manual de istorie a filozofiei. Găsim printre multe titluri de cărți literare de mina a doua, pe care s-ar zice că le-a avut în propria bibliotecă, și maioreșciana *Eniges Philosophische un gemeinfasslicher Form*². Și de n-ar fi pomenită, putem fi siguri că Eminescu a citit-o. În lipsa unor urme mai adînci asupra lecturilor sale, sîntem totuși în stare să tragem și a posteriori unica încheiere certă de care avem nevoie. Nu se vede de nicăiri din manuscrisele și operele publicate intenția de a face studii speciale de filozofie, nici acea febrilitate bibliografică ce este sindromul începerii lor, așa cum constatăm că există în altă latură. Poetul, ieșit de la universitate, citea desigur ce era mai de seamă și impresia noastră este că se punea în curent cu noua școală transformistă a lui Darwin și Lamarck, pe care îi citează des în ultima vreme sănătoasă a vieții sale, cît și în genere cu monismul materialist științific, pe care-l respingea din punct de vedere metafizic, dar a cărui curiozitate investigatoare, pozitivistă, îl atrăgea, precum dovedesc însemnările sale «fiziografice». El însă avea noțiuni integrale de istoria problemelor și doctrinelor filozofice și aceasta concordă și cu tendința sa generală de a epuiza școlărește o disciplină, cît și cu liniștita limpeziciune cu care se mișcă în cîmpul ideilor. De altfel, cu puțin înainte de moarte, el arăta o îndrumare largă în mișcarea ideilor, ce ne îndeamnă să presupunem o informație continuă.

«... Schopenhauer — scrie el în ultimul său articol — e Dumnezeu, Hartmann profetul său. Pozitivismul lui Auguste Comte nu face nici un progres; filosofii francezi nu mai studiază decît psycho-physiologia, filosofia engleză nu mai merită numele

¹ M. Eminescu, *Probleme și analize filozofice, descoperite și comentate de Octav Minar*, Buc., «Probleme și idei», 1924. Numele lui William Hamilton pus alături de al lui Herbert Spencer (ms. 2291, f. 49) e o dovadă că Eminescu luase cunoștință de un reprezentant al școlii filozofice scoțiene. Hamilton, kantian, susținea incognoscibilitatea absolutului. Termenul «das Unerkennbare», adăugat de poet, face aluzie la aceasta.

² Ms. 2291, f. 13.: Maioreșcu, *Etwas Philosophisches*.

de metafizică și se ocupă de chestii practice de ordine secundară, nu de soluțiunea unor probleme universale.»¹

Dar dacă Eminescu ar fi fost în situația de a fi chemat la o catedră universitară, el, care îndrăznise să traducă pe Kant, ar fi avut o temelie destul de trainică în virtutea căreia să-și însușească unele aspecte de specialitate.

2. Economie politică

Mult mai orientați sîntem în domeniul științelor social-economice. Aci avem dovada evidentă a lecturilor directe și a preocupării intensive.

Poetul citează, consimțind în unele privinți, pe dr. Quesnay, pe Montesquieu și pe J.-J. Rousseau.² Iată școala fiziocrată și aderențele ei. Într-un articol cu multe referințe (*Despre muncă*)³ sînt citați Adam Smith cu opera *Wealth of Nations* (book I, chap. 5) și J. B. Say cu al său *Traité d' Economie politique* (lib. V, chap. VII). Iată dar școala fondatoare a economiei politice moderne, să-i zicem optimistă și naturalistă. Pe Malthus îl întîlnim chiar într-un articol de gazetă (*Liberalismul socialist*)⁴, pe Ricardo (*Political Economy*, chap. II)⁵ și pe Mac Culloch⁶ în manuscris. Iată școala pesimistă cu adiacențele ei. De numele lui Saint-Simon dăm foarte des chiar în articole⁷ și, lucru important, nu-i scapă lui Eminescu nici strămoșul socialismului comunist, Francois Babeuf, zis și Caius Gracchus, pe care avea de gînd să-l folosească drept erou în una

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 568—569. Ed. v. Hartmann e frecvent citat în mss. din vremea boalei (d. ex. ms. 2255, f. 379 v.), dar și înainte. Astfel, sub rubrica *Werke über Philosophie*, poetul trece și *Philosophie des Unbewussten*, v. E. v. Hartmann (ms. 2285, f. 176). De asemeni sînt notate (ms. 2291, f. 3) *Apharlsmen über der Drama* von E. v. Hartmann, Berlin, Müller, 1870.

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 299; IV, p. 350, 400; II, p. 74; III, p. 189.

³ Ms. 2270, f. 53—60.

⁴ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 418; IV, p. 139; *Scrisori politice*, ed. D. Murărașu, p. 166; Say citat și în ms. 2291, f. 10, cu *Nationalökonomie [sic]*, apoi în *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 298; Malthus: ms. 2257, f. 175, ms. 2255, f. 368, ms. 2276, II, f. 26 (Malthus u. Ricardo).

⁵ Ms. 2257, f. 320 urm.

⁶ Ms. 2270, f. 53—60.

⁷ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 184.

din compunerile sale dramatice (*Decebal*) încă de pe vremea studenției. În privința socialismului, despre care avea, nici vorbă, cunoștințe mai întinse, găsim citarea, într-o notă bibliografică, a lui Louis Blanc¹. Cît privește pe Frederic List și teoria sa protecționistă, cu care Eminescu avea înruderiri, este dovedit că l-a cunoscut și prin mijlocirea lui Dühring — admirator al lui List, și care în opera sa *Kritische Geschichte der Nationalökonomie* îl tratează pe larg — dar și direct, fiindcă face, într-un articol, extrase din el². Tot prin influența lui Dühring ia cunoștință poetul de protecționistul american H. Carey, din ale cărui *Principles of Political Economy*, Philadelphia, 1837—1840, scoate extrase într-un articol, luînd ca bază, probabil, traducerea germană a lui Adler (München, 1863), pe care o citează³. Prin Dühring s-a orientat de bună seamă Eminescu în problemele economice, deoarece acesta nu mai ținuse un curs de economie națională, dar publicase în 1873 un *Kursus der National und Socialökonomie*. Tot de la Dühring își va fi luat însemnarea de a citi *Contradictions économiques [sic]* de Proudhon, afară de care amintește și pe Blanqui⁴, ceea ce ne împlinește capitolul socialismului de la 1848, precum și *Les Harmonies Economiques* de Frédéric Bastiat, cu care intrăm în plin liberalism⁵. Aci, bineînțeles, Mill trebuia să-l intereseze în rîndul întii, și într-adevăr îl vedem citat, și nu numai cu celebrele *Principii de economie politică (Grundsätze der politischen Ökonomie)*⁶, dar cu «scrierea sa asupra guvernului reprezentativ»⁷, însemnîndu-și în scripte și acest titlu englez: *Evidence before a Committee of the House of Commons*⁸. Starea economică și politică a Angliei pare să-l fi atras îndeosebi,

¹ Ms. 2291, f. 45—46.

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 355. Vezi și Aug. D. Pop, *Din Eminescu necunoscut*, Cernăuți, 1942. Mai tirziu List e tradus în românește: List Frederic, *Sistem național de economie politică*, traducere de I. N. Papițiu, cu o prefață de P. S. Aurelian, Buc., 1887.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 299—300.

⁴ Însă Blanqui din articole (*Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 511; IV, p. 20, 358, 373) nu pare a fi economistul (Adolphe), ci socialistul Louis-Auguste, căci Eminescu vorbește de «peculu roșu al demagogiei cosmopolite», de comunarzi, de nihilisti, cu ton foarte polemic.

⁵ Ms. 2291, f. 45—46 v. Se face aluzie și la liberalismul cooperatist al lui Schultze-Delitsch, întrucît numele acestuia se întîlnește în ms. 2285, f. 174 v.

⁶ Ms. 2291, f. 9; *Principles of Political Economy*, 1848. Cf. și *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 398, 400.

⁷ V. art. *Arta guvernării*, 1882; *Considerations on Representative Government*, 1861.

⁸ «June, 6, 1880.» Ms. 2257, f. 31 urm.

denarece găsim însemnări bibliografice despre opere în legătură cu ea, cum ar fi Montalembert, *De l'avenir politique de l'Angleterre*, din care făcea și un extras¹, și Joseph Kay, [*The Social Condition of [the People in] England and of Europa [1850]*]². Aceste notițe sînt dintr-o vreme mai recentă, de cînd, preocupat de economia noastră agricolă, începea să strîngă informații despre cultivarea cartofului³ și despre economia agrară în genere, după cum dovedește folosirea operei Schmith and Trall, *Fruits and Farinacea*. Eminescu n-avea cum ști limba engleză, astfel că sîntem ispitiți să presupunem, întăriți de un procedeu informativ ce-i este caracteristic, că se folosea de extrase și recenzii de prin reviste.

Chiar dacă n-am întîlni în notițele de studiu ale poetului numele lui Gustav Schmoller și ar trebui să bănuim că-l cunoștea. Într-adevăr, școala istorică al cărei reprezentant mai de seamă era Schmoller și care se dezvoltă chiar în anii de studenție ai poetului cerea aplicarea studiului istoric la fenomenele economice, înlocuirea metodei speculative clasice cu cea empirică, adică, într-un cuvînt, susținea cu îndreptățire relativitatea legilor economice și necesitatea cercetării condițiilor de timp și de spațiu înainte de a se lua vreo măsură. Dar aci este tot antiliberalismul eminescian, toată ura împotriva factorului universal și credința în specificitatea ordinii publice și economice, pentru care poetul va fi găsit de altfel sprijin și în școala istorică engleză.

«Pentru noi — zice Eminescu — adevărurile sociale, economice, juridice nu sînt decît adevăruri istorice», cu vorbele aproape ale lui Knies, după care «... teoria economică, oricare i-ar fi forma și aspectul, argumentele și urmările, este un produs al dezvoltării istorice»⁴.

Școala lui Gustav Schmoller a excelat în monografii, în statistici și tablouri ale stării sociale. Îl vedem și pe poet datat la observații statistico-sociologice, cum ar fi cercetarea sporului populației rurale⁵. Tot unei tendințe de istoricism economic se cade să atribuim lecturile și însemnările asupra stării sociale în felurite state, îndeosebi Franța sub Richelieu, Mazarin și Ludovic al XIV-lea, sau consultarea lui Tocqueville în *L'Ancien*

¹ Ms. 2257 f. 319—320.

² Ms. 57. f. 320.

³ Ms. 2257, f. 313.

⁴ Gide et Rist, *Hist. des doct. écon.*, p. 465.

⁵ Ms. 2270, f. 64—66 (Statistica pe anul 1877. Minorități naționale deosebit, f. 65).

Régime, adică *L'Ancien Régime et la Révolution* (1856)¹. Putem emite o vagă bănuială că ar fi citit și *La cité antique* de Fustel de Coulanges, deoarece citarea lui Tocqueville se face în legătură cu însemnări economice sub titlul *Înainte și după războiul peloponezic*. Că Eminescu a cunoscut pe Gustav Schmoller avem dovada directă în citarea operei *Über einige Grundfragen der Rechts- und Volkswissenschaft*².

Nu poate exista asemeni îndoială că printre cunoștințele economice ale poetului intra și socialismul de stat așa cum l-a formulat în Germania mai ales Rodbertus. Ideile politice ale lui Eminescu sînt îndeosebi germane, național-conservatoare, antiliberaliste și antiindividualiste, deci antifranceze. Bismarck trebuia să fie pentru el exemplificarea bunei politici. Concepția istoricității și organicității statului, a diviziunii muncii, a ierarhiei, a rolului intervenționist și armonizator al statului, toate acestea precum și monarhismul și unitarismul se află la socialiștii germani de stat, precum se află și la poet. Aceste teorii au fost transpuse în formă sociologică de Albert Schaeffle, care e unul din cei mai de seamă, alături de Spencer, întemeietori ai sociologiei științifice, bazate pe ideea societății ca organism de sine stătător (cf. *Bau und Leben des sozialen Körpers*, 1875—1878). Pe Schaeffle, Eminescu îl citează de asemeni³.

Marxismul, pe care poetul îl urmărea cu atenție în ultimii ani ai vieții, îndreptățindu-i în parte existența, în măsura în care încerca o ocrotire a clasei proletare (pentru aceasta prețuia încercările poetice ale lui Const. Mille), intrase printre cunoștințele lui încă din universitate⁴. Este, nici vorbă, în

¹ Ms. 2257, f. 377. Felul citării în ms. ar presupune o confuzie de titlu cu opera lui Taine, ceea ce nu-i cazul, căci Eminescu citează, cu extrase, pe Tocqueville în articole, reproducînd titlul exact; dar nu-i exclus să fi cunoscut și *L'Ancien Régime* al lui Taine, apărut în 1875. *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 442, 444, 454.

² Ms. 2292, f. 58.

³ Ms. 2291, f. 9: *Capitalismus u. Socialismus mit besonderer Rücksicht auf Geschäfts- u. Vermögensformen Vorträge zur Vermöhung der Gegensätze v. Lohnarbeit u. Capital*, Tübingen, 1870; în ms. 2285, f. 174 v., altă notă: A. E. F. Schaeffle, *Capitalismus u. Socialismus; Das Capital u. die Arbeit*.

⁴ Ms. 2291, f. 45—46. Iată o imagine a notițelor eminesciene: Proudhon, *Contradictions économiques* (Bastiat, *Harmonies économiques*) organisation naturelle (Carey plagiirt); Max' Wirth (Ferrara) Bastiat, *Die Werththeorie (die ersparte Dienstleistung)*. *Er will das Socialismus bekämpfen* etc.; Louis Blanc, *Er dachte implicite polemisch. Mischung des Socialismus und politischen Fragen etc. Bis jetzt keine neue Formulierung des Socialismus*; Marx, *Das Capital*... În același ms. 2291, la f. 67 v., e pomenit Bakunin și citat un Maler v. Genf cu *Le Proletariat français*. V. și ms. 2261, f. 90: «Karl Marx, Carl Marx, Carl Marx».

doctrina politică a lui Eminescu o nuanță de materialism istoric.¹ După citarea lui A. Bebel cu un articol din *Volksstaat* din 1873, reiese că poetul se informa încă din vremea studenției în problemele socialiste și păstra notițele, așa încât să le poată întrebuița cîțiva ani mai tîrziu.

Tot din însemnările bibliografice luate la universitate constatăm că poetul plănuia să consulte operele enciclopedice capitale, cum ar fi *Dictionnaire d'économie politique* al lui Goquelin și Cuillaumin și *Journal des Economistes*². Că nu s-a mulțumit să le însemne și că avea obiceiul să se ducă la dulapul cu cărți spre a se documenta, ori de cîte ori discuta o chestiune cu latură economică, ne încredințează acel articol atît de bine condus din punct de vedere tehnic, intitulat *Creditul Mobiliar*. Era vorba de a face o distincție între operațiile bancare comerciale și cele «de speculă», oricum, va să zică, a intra pe un tărîm de obicei închis literaților. Eminescu aleargă la lucrarea *Bankwesen* a lui Max Wirth și la *Traité des opérations de banque* de Courcelle-Seneuil, din care citează pe larg³.

Și aci, în cîmpul economiei politice, Eminescu avea așadar cunoștințe integrale și temeinice și, fără să putem ști în ce măsură contribuia la asta lectura directă a izvoarelor, sintem îndreptățiți a constata că se mișca în voie în lumea acestui soi de idei.⁴

¹ Marx, Lasalle, Bebel, Liebknecht sînt citați într-un articol, *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 402; Bebel citat și în altă parte, *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 201; apoi ms. 2257, f. 288.

² Ms. 2291, f. 45—46 v. Alte note bibliografice: Thornton, *Die Arbeit*; I. Frühauf, *Das moderne Socialismus u. Communismus*; Latour-Dumoulin, *Travaux sur l'administration comparée de différents peuples dont les journeaux ont publié divers extraits* (ms. 2285, f. 174 v. și 175); *Sociale Briefe* von Julius Duboc, Samburg, Grünig, 1873; *Die öffentliche Sittenlosigkeit* von Julius Duboc (ms. 2257, f. 174).

³ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 163, 164.

⁴ Numărul de însemnări juridice, de la cursuri, e foarte mare prin mss. Chiar în timpul boalei, Eminescu are proaspăt în minte pe R. Ihering, căci *Lupta pentru drept* pusă în dreptul numelui acestuia (ms. 2255, f. 377 v.) este *Der Kampf ums Rechts*. Alte opere juridice: Prof. Dr. Bastian, *Die rechtsverhältnisse bei verschiedenen Völkern der Erde. Ein Beitrag zur vergleichenden Ethnologie*, Berlin, 1872, G. Reiner (ms. 2257, f. 174); R. v. Mohl, *Völkerrecht u. Politik*; Bluntschli, *Staatswörterbuch* (ms. 2291, f. 9; despre un prof. Bluntschli, acesta sau altul, cf. și *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 80); *Reden* v. E. Castelar (ms. 2291, f. 13).

3. Științe

Cercetarea manuscriselor poate sugera impresia că poetul avea noțiuni de științe. Un examen îndelung al acestor însemnări ne dă certitudinea că faza investigatoare a lui Eminescu începe cu puțini ani înaintea boalei și că mare parte din notițe sînt chiar din perioada întunecării minții. Rostul lor? În afară de împrejurarea generală că poezii străbătuți de problemele adînci ale vieții sînt mai simțitori la științele exacte, care le potolesc în parte chinurile necunoscutului, și în această privință trebuie citați Goethe și Novalis, Eminescu trăia într-o vreme de înflorire a pozitivismului și așa-zisului monism materialist, într-o epocă de mare avînt științific în orice caz. Judecînd după anume însemnări ale poetului și după cel din urmă articol al său (*Fintina Blanduziei*), Eminescu ostîndea atît idealismul excesiv al lui Hegel, cît și materialismul «brutal». El visa o filozofie care, pornită de la datele experienței, să încerce a răspunde totuși la marile întrebări ale existenței. Încredințat însă că și filozofia trebuie să aibă un temel pozitiv, se străduia să strîngă informații de științe exacte, cu care voia probabil să-și satisfacă nevoile sale spirituale. În caietele poetului apar nume celebre în gîndirea bizuită pe fapte și calcul, ca Galilei, Laplace, pe acesta din urmă consultîndu-l «în privirea legii atracțiunii» în *Exposition du système du monde*¹, Newton, Lamarck, Darwin (*Originea spețelor*, carte aproape populară, credem că o citise²), James Watt, Helmholtz, Robert Mayer, Du Bois-Reymond, John Tyndall, Wundt, Pouillet, Bernoulli, Büchner³. Opera acestuia din urmă, *Kraft und Stoff*, o citise încă de la Viena⁴. Pe Darwin îl punea în legătură cu Goethe naturalist, căci amintea de: «Descoperirea unității ființelor organice, făcută în același timp de Goethe și de Lamarck și legile diversificării acestei unități și ale evoluțiunii, teorie atît de splendid dezvoltată de Darwin.» (*Efectele demagogiei*)⁵.

¹ Ms. 2275 bis, f. 41 v.: *Principiul independenței absolutului; Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 548; v. și ms. 2267, f. 13; Bernoulli.

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 207.

³ Ms. 2255, 2261 passim. În articole, citați Galilei, Ptolemeu, Copernic (*Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 403); Galilei (*op. cit.*, III, p. 362); Newton (*op. cit.*, III, p. 350); Galilei, Newton, James Watt (*op. cit.*, III, p. 264). În ms. 2308, f. 62 (*Dicț. de rime*) și în ms. 2287, f. 40, e amintit doctorul și chimistul olandez H. Boerhave Wundt și în ms. 2261, f. 30, f. 185. În ms. 2308, f. 7, e o tăietură de jurnal despre cometa lui Enke: «Ein uraltes Lied, welches Pluhl anzieht, vor Jahrhunderten auf Island gesungen, weissagt» (urmează versuri copiate de noi în cap. *Cadrul psihic*).

⁴ Vasile Gherasim, *Em. la Viena*, în *Jun. lit.*, 1923, p. 374—379.

⁵ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 261. În ms. 2291, f. 40: Goethe, Priestley, Dumas [J. B. chimistul?]; mai jos (f. 49 v.): [A.] Comte.

Positivistă era dar tendința spiritului eminescian în cei din urmă ani ai vieții. Dar se poate vorbi de o îndrumare științifică serioasă? Poetul fusese slab de tot la matematici în școală, lucru pe care îl mărturisește¹ mai târziu, când e cuprins deodată de un entuziasm nemăsurat pentru această știință, pe care o profesa de altfel și Sărmanul Dionis, care «făcea c-un creion un calcul matematic pe masa veche de lemn lustruit...». Exercițiile pe care le așterne la maturitate în caietele sale sînt de tot elementare. În cite un loc se încearcă să învețe a extrage rădăcina pătrată și cubică², să facă multiplicarea și împărțirea fracțiilor zecimale, precum și aducerea celor comune la același numitor³, în altă parte se inițiază în *calculul cu litere*, care nu e decît o algebră, făcînd fracțiuni pentru cele patru operații și extrageri de rădăcini⁴. O mare rivnă de matematici îl cuprinde. Boala vine pe cînd voia să așeze totul în numere. Bunăoară se pregătea să întreprindă «studiul matematic al jocului de cărți». «Să calculez — zicea el — suma combinațiilor posibile între cărți, suma combinațiilor posibile $\frac{x}{8}$ cărți, să fac exerciții jucînd cu mine însumi.»⁵ Ecuațiile lui sînt cu totul inchipuite și nu trebuie multă pătrundere ca să se vadă că ele aparțin epocii de rătăcire. Eminescu voia să aplice numerele la toate⁶:

«Care e deci sistemul capitalului mic? El se-nvrîște repede, se primenește cum se zice, lăsînd pururea o mică diferență în urmă:

$$\begin{array}{l} 3 \times 50 = 150 \text{ — mișcare rotatorie chimică} \\ 50 \times 3 = 150 \text{ — } \quad \quad \quad \text{mecanică} \end{array}$$

Aci e vorba de economie. Dar și arta războiului, sociologia, femeia, arta, educația, psihologia sînt puse în ecuație. Caracterul rasei e dovedit mecanicește⁷:

«Un om nu este într-o mișcare generală decît o paranteză mecanică — o mașină intercalată. Caracterul drept va merge în mișcare în direcția AB→, caracterul strîmb, națiunea perversă, pusă în mișcare de același riu, de aceeași putere motorie va merge în sens invers BA←. Noi credem că caracterul greului e atît de pervers, încît, cu cea mai mare bunăvoință din parte-i, nu poate apuca decît direcția contrară direcției noastre de cultură.»

¹ *Pol.*, p. 245.

² *Ms.* 2270, f. 8—14.

³ *Ms.* 2269, f. 9 și v.

⁴ *Ms.* 2258, f. 236 urm., 247 urm.

⁵ *Ms.* 2292, f. 46 v.

⁶ *Ms.* 2275 bis, f. 18.

⁷ *Ms.* 2275 bis, f. 11 și passim. Nu lipsește nici «Perpetuum mobile» (ms. 2291, f. 40, epocă lucidă).

Aceste elucbrații dovedesc două lucruri: că Eminescu n-avea cunoștințe temeinice de matematici, ci numai o dorință tîrzie de poet de a se instrui, și că cele mai multe notițe fiind din epoca boalei n-au dect o valoare de documentare a direcției spiritului.

Cît despre științele fizico-naturale, Eminescu se arată foarte harnic. Un caiet Intreg¹ cuprinde notițe fiziografice, cărora poetul însuși le face, la sfîrșit, un indice, și anume despre: magnetism și magneți, electricitate, energie, teoria mecanică a căldurii, radierea căldurii, teoria mecanică, insolajione etc. O mulțime de alte însemnări de fizică (gravitație, cădere, masă, calorimetrie, legile mișcării, definiția noțiunii de forță) sint luate după R. Mayer.² Altele sint de științe naturale, ca «determinațiunea de mai nainte a sexului» (după Dr. Enric Ianke, *Vorausbestimmung des Geschlechts der Haustiere*, Berlin, 1881)³, sau excerpte după *Die Pflanze* de Schleiden⁴. Acelea asupra «puterilor naturii neviețuitoare» sint extrase din *Annalen der Chemie und Pharmacie* von Wohler und Liebig, 1842, Bd. XI—II Maiheft⁵. Sint și notițe de geologie, de atmosferă, unde e citat Baco de Verulam, cu *Phisica configuratione mundi*, ceea ce confirmă tendința lui experimentală în filozofie⁶. Trebuie amintit că fizicianul J. Tyndall, pe care îl cita⁷, scrisese o cunoscută carte despre *Ghețari și transformările apei*. La Viena știm că asista la cursul de medicină legală al lui Gatscher și la cel de fiziologie al lui Brücke⁸. De acolo știa poate

¹ Ms. 2270.

² Alte însemnări: Principiul conservațiunii muncii (Satz von der Erhaltung der Arbeit), ms. 2270, f. 84—99; tot despre «Erhaltung der Kraft», cu citarea lui Helmholtz, ms. 2270, f. 114; despre cultivarea cartofului, ms. 2257, f. 313; numiri de plante și flori, ms. 2277, f. 2; nașterea albinei, cu o notă interesantă în margine: «Stupul e o minăstire de călugărițe fecioare, în care numai stăreța are amanți și face copii», ms. 2257, f. 268 urm. În vremea boalei poetul își propunea și tehnica fotografică: «Să-nvăț arta fotografiei, pentru că nu știu a desegna», ms. 2292, f. 21.

³ Ms. 2270.

⁴ Ms. 2257, f. 290 urm.

⁵ Ms. 2267, f. 1 urm. Extrasele ar fi prin J. R. Mayer.

⁶ Ms. 2278, f. 13. În *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 271, vorbește de «Baco de Verulam, autorul scrierii *Nooum Organon*, întemeietorul științei moderne». V. și II, p. 46. În ms. 2257, f. 18 dăm de Charles Lyell, autorul unor vestite *Principles of Geology*, de care Eminescu nu pomeneste; ms. 2291, f. 1. v.: *Lehrbuch der Chemie* von Froch, Gorup v. Bezanez, 3 Bände. Prof. der Chemie an der Un. Erlangen; ms. 2291, f. 10: Cauchy, *Theorie der Lichte*.

⁷ Cf. și ms. 2255, f. 371.

⁸ De Dr. Gatscher vorbește Stefanelli (*Amint.*, p. 53—54). Slavici amintește de Hirtl și Brücke (*Amint.*, p. 20). Nu este nici o contradicție,

de autorul *Anatomiei generale*, de «fiziologul Bichat»¹, sau mai degrabă din Schopenhauer, care comentează pe larg *Sur la vie et la mort*. Articolul asupra sinuciderii lui Petru Kuzminski arată obișnuința cu termenii de patologie. Pe fanarioții perverși el îi trimitea spre consultarea craniului la Virchow sau Quatrefages (*Polemica cu «Românul»*)². E vorba desigur de Virchow, celebrul profesor de la Universitatea din Berlin, autor al unei monumentale *Patologii a tumorilor*, și de De Quatrefages antropologul, căruia i se datoresc de multe ori retipărita *L'espèce humaine* și studii asupra transformismului darwinian. Și de «vestitul etnograf francez Lejean» pomenea într-un articol din 1882 (*Materialuri etnologice*)³. Teoriile fizice asupra universului, chiar când nu sintem siguri că ar aparține epocii de boală, au bizareria diletantismului⁴:

«Presiunea unui gaz asupra pereților cari-l încunjură nu se poate explica așadar decît prin mișcarea părțicelilor sale celor mai mici. Trebuie să admitem că moleculele unei materii în stare de agregare gazoasă plutesc în spațiu cu totul neatârnat unul de altul. Fiecare-și face drumul lin în linie dreaptă pînă ce se lovește de-o piedică, fie alt molecul, fie un părete, și de aci răsare îndărăt în altă direcție ca un glonte elastic. Dacă ne închipuim așadar o asemenea massă de gaz răspîndită în spațiul liber al universului, unde nici o putere străină nu exercită o acțiune asupra ei, atunci moleculele s-ar risipi dintre stele în toate direcțiile în infinit (Nirvănă em ewig sich bewogender Tod...). Dar mișcarea ar fi din ce în ce mai lentă: ea ar scădea în proporțiune inversă cu volumul pe care l-ar ocupa și volumul acesta fiind infinit și mișcarea ar deveni infinit de slabă — *nimica* etc...»

Munca aceasta relevă, prin urmare, o fire entuziastă de poet diletant în ale științelor, o minte curioasă, cunoștințe solide însă nu.

cel dintîi predind medicina legală, al doilea anatomia, ultimul fiziologia.

¹ *Din filosofia dreptului*, Opere, ed. I. Crețu, II, p. 355; ms. 2287, f. 68 v.; Bichat, *Physiologie de la mort*; ms. 2257, f. 15; Bichat, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*; aci: Lamarque [sic], Cuvier. În ms. 2287, f. 40, dăm de numele naturalistului italian Spallanzani /Lazzaro/.

² Opere, ed. I. Crețu, IV, p. 267.

³ Opere, ed. I. Crețu, IV, p. 413.

⁴ Ms. 2270, f. 142. Recopiem, corectată, și această «experiență» (ms. 2255, f. 386): «O țeavă cu apă atârnată drept la mijloc, oriunde ni atinge țeava, aerul se suie în partea opusă. În țeavă o mărgea de plumb pe un fir de sîrmă reprezentînd puterea gravitației și nișel aer. Echilibru? Amîndouă una peste alta. Dezechilibru? Amîndouă fug în părți opuse.»

4. Limbi și literaturi clasice. Orientale

La cimpul filologic cunoștințele lui Eminescu pot fi determinate mult mai aproape de adevăr. Impresia unora este că poetul e un clasicist emerit, un adinc cunoscător al antichității greco-latine. Ce va fi putut da această opinie? O anume atitudine de interes pentru clasicitate, ce nu trebuie confundată cu specializarea. Multă latinească din școală n-avea cum și Eminescu. E probabil însă că la Viena sau la Berlin a căutat să împlinească în parte niște lipsuri împiedicătoare pentru studiile înalte. Atita limbă latină cită poate desluși un absolvent de școală secundară e de admis principal că poetul știa. O dovadă că învățătura lui era proaspătă și nescolastică o formează din epoca studenției incolo plăcerea naivă și cam de autodidact cu care își presară scrierile cu locuțiuni și zicători latine clasico-moderne ca:

«divide et impera; virtus romana rediviva; parturiunt montes, nascitur ridiculus mus¹; salus reipublicae summa lex esto; bellum omnium contra omnes; non datur saltus in natura; finis coronat opus; si fata favissent; quod capita tot sensus, affirmanti obstat probatio; hinc illae lacrimae, laudatores temporis acti; ex nihilo nil fit; non idem est și duo dicunt idem, vival sequentes; calumniare audacter semper aliquid haeret; non multa, sed multum; ubi bene, ibi patria; caveant consules populusque; incidit in Scylam qui vult vitare Charybdam; fecit cui prodest; adversus hostem aeterna auctoritas esto; velle non discitur; amicus Plato, magis amica veritas; iterum censeo Carthaginem esse delendam; video meliora proboque, deteriora sequor; cinis et umbra sumus; sic transit gloria mundi; de mortuis nil, nisi bene; nil admirari; ergo; ad rem; pro domo, mutatis mutandis; ad absurdum; tale quale; mirabile dictu; ad litteram; ad libitum; sine qua non; ex abrupto; ex professo; pro forma; implicate; pro primo; a priori; a posteriori; per excellentiam; generis nullius; posito; posito sed non concesso; ab antiquo; id est; res nullius; item; punctum; distinguendum est; ex officio; qui-pro-quo; demonstrandum est; medicamentum mentis; odium generis humani; in succum et sanguinem; ejusdem farinae; manu militari; ad hominem; in adjecto; secundum veritatem; in publicis; mea culpa; status controversiae; nervus probationis; bona fide; veto; ecce homo; ipsissimis verbis; minorum gentium; de nos sine nobis; aurea mediocritas; advocatus diaboli; occasio legis; Deus ex machina;

¹ Horațiu, *Arta poetică*, v. 139: «Parturiunt montes nascetur ridiculus mus».

populus saliens; numerus clausus; delirium tremens; ecclesia; liberum mare; mare clausum; primus inter pares; memento mori; modus vivendi; de jure; de facto; jus posterius derogat priori; de omni re scibili et de quibusdam aliis; utile cum dulci; crimen majestatis; majestate minuere; de visu; stat pro ratione voluntas; transeat major; risum teneatis; tertium non datur; epitheton ornans; animal scribax; contradictio in adjecto; mater parens; collegium logicum; in contrarium; Morituri; ave Caesar; sancta simplicitas; panem et circenses; horror vacui; ad hoc; ex ungue leonem; in usum Delphini; sapienti sat; cum grano salis; in infinitum etc.¹

Eminescu era omul care-și notează o dată sau o expresie și o întrebuițează când vine împrejurarea. De altfel, în caietele lui dăm de exerciții de gramatică latină după manuale germane, care, la un examen al scrierii și al altor elemente de datare, se arată a proveni din epoca Berlin — Iași. Sînt reguli versificate asupra genului substantivelor, pe care poetul le traduce într-un chip foarte hazliu în românește²:

Commune ist vas einen Mann
Und eine Frau bezeichnen kann.

Commune poate ca să steie
Și la bărbat și la femeie.

Die Männer, Volker, Flüsse, Wind
Und Monat masculina sind.

Bărbați, popoare, riuri, vînt,
Lunile masculine sînt.

Die Weiber, Bäume, Städte, Land
Und Inseln weiblich sind bennant.

Femei, copaci, orașe, țeri
Și insuli gen au de muieri.

În același scop didactic își va fi însemnat Eminescu și aceste exerciții scolastice³:

«Ubi est pater? Hic. Ubi est mater? Illic. Ubi est frater? Hic. Ubi est soror? Illic. Ubi est pater? Illic est pater. Hic est pater.

¹ Numeroase sînt în mss. însemnările latine. De pildă: «Bonum vinum acuit ingenium. Venite, polumus» (ms. 2257, f. 286); «Naturam furca expellas, tandem usque recurret» (ms. 2257, f. 273); «Aequus animus» (ms. 2255, f. 288 v.); «Vincere scis Hannibal — victoriam uti nescis» (ms. 2280, f. 35 v.); «Sperne mundum, sperne te ipsum, sperne te sperni» (ms. 2276 bis, f. 64); «Id est» (ms. 2255, f. 352 v.); «Haec est rerum ratio» (ms. 2291, f. 12; multe citate latine în notițe de la un curs juridic în ms. 2286, f. 16 urm.

² Ms. 2278, f. 1 urm.

³ Ms. 2276, f. 2 v.; ms. 2269, f. 8 v.

Ubi est frater? Illic est frater. Ubi est mater? Hic est mater...
Quid agit pater? Pater scribit. Quid agit mater? Mater legit etc.

Virginitas flos est et virginis aurea dos est
Concubitus fex est sua merces pessima nex est
Ebrietas fax est, limphae potatis pax est
Ira leo trux est, paciencia previa lux est
Vera fides nix est, fraus et deceptio pix est.»

Exerciții de limba latină sînt presărate prin caiete.¹ Într-unul² sînt însemnate verbe române de conjugarea a III-a la Infinitiv și participiu trecut, însă de origine latină, și indicindu-se pe alocuri cantitatea. Într-o polemică jurnalistică își pune în valoare cunostințele:

«Autorul scrisorilor din *Pressa* știa foarte bine, precum ne declară, că atunci trebuia să ne unim cu forma numită: *acusativum cum infinitivum*.

Oare *acusativum cum infinitivum* tot un *lapsus* este?

Limba latină e ca o femeie frumoasă, dar cam crudă, onorabili confraci, față cu lasciva bătrînețe care-ar voi să abuzeze de ea. Prin simple injurii, adresate ardelenilor, genul substantivelor latinești nu se schimbă, nici prepoziția *cum* nuncetează a cere ablativul, c-un cuvînt *acusativus cum infinitivo* nu devine așa de lesne *acusativum cum infinitivum*.»³

Printre exerciții poetul își transcrie chiar *Pater noster* și *Ave Maria*⁴: «Deipara Virgo, ave, gratia plena Maria, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui, quia Salvatorem pereristi animarum nostrarum.» Și, lucru vrednic de notat, cam pe aceleași pagini apar fragmente din cunoscuta rugăciune⁵:

O, sfîntă Marie!
Regina tăriiilor
Și scutul soliilor,
Nădejdea corăbiei.
Și pavăza săbiei.
Limanul sermanilor
Și soarele anilor,
O, Maica-ndurărilor,
Luceafăr al mărilor,
Ne dă bucurie,
Sfîntă Marie,
O, sfîntă Fecioară Marie,

¹ Ms. 2292, f. 6: «Să cumpăr pe Tacit — juxta lineam și să-l iau cu mine. Lecții de latină: ms. 2276, f. 6 urm.

² Ms. 2308, f. 165.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 484.

⁴ Ms. 2276, f. 12.

⁵ Ms. cit., f. 18.

precum și o invocăție către Isus¹:

Isuse Hristoase,
Isvor mntuirilor
Și Domn al oștirilor,
De oameni iubitorule,
Mntuirorule.

Cunoscuta *Odă în metru antic* este o urmare neînsemnată a unor studii harnice de versificație latină, făcute pe temeiul lui Horațiu. Într-un loc, bunăoară², aflăm încercări de acestea:

Dulce marmură tu, ochii tăi blnzi, cerești,
Cînd se lasă încet, creștetul meu arzînd,
Ah, atuncea te cheamă
Pieptul, inima, dorul meu.

È o strofă asclepiadă B, compusă din două versuri asclepiadee de câte 12 silabe, un pherecratian și un glyconic. Iată și strofa alcaică, alcătuită din două alcaice de 11 silabe, un vers de nouă și altul de zece silabe:

Și fuge soare capu-ostenit plecînd
Pietosul tînăr, ziua cu tîme acum,
Pămîntul doarme — vezi-o fața
Pleacă-se lin și pe valul mării.

În sfîrșit, versurile ce urmează:

Niciodată nu te-a cuprins mirarea
Nici în fața vechilor regi d'Egiptet,
Cînd te văd viu, fiule, ochii triști lui
Jupiter Ammon

compun o strofă safică (3 safice de 11 silabe și un adonic). Aceasta a plăcut mai mult lui Eminescu și la ea s-a oprit studiind deosebit adonicul și compunînd spondei³:

¹ *Ibid.*, p. 19. Încercase să rectifice prozodic și: «Christos au înviat din morți /Cu moarte pre moarte călcînd/Și celor din morminte/ Viață aducînd» (ms. 2254, f. 99). Vezi și ms. 2261, f. 79: «Christos au înviat din morți /Cu cetele sfinte, / Cu moartea pre moarte călcînd-o /Lumina ducînd-o/ Celor din morminte». V. ms. 2259, f. 322, 339 urm. și ms. 2260, f. 182.

² Ms. 2306, f. 15—16.

³ Ms. 2306, f. 85. În ms. 2258, f. 164 v., Improvizații libere în asclepiadee și adonice: «Murmură glasul mării stins și molcom, / Încunjurînd a Italiei insulă mîndră — /O, luminați a cerului stelele albe/ Cîmpilor noștri, / Vă vărsați icoanele voastre în Tibur, / Nori, zăgrăviți pe cîmpie umbre luginde, / Tu, măreție a nopții, a mării, a lunei, / Împie Italia, / Mare, poartă pe undele tale corăbii, / Unele grele ni-aducă aur din Ofir, / Altele înfoiate de roze d-Egiptet, / Vîmuri și smirnă» etc.

Filia salis
marmura mării
marmură rece-i
Undele sta-vor
Întemeia-voi, vei, va, vom, voi
singurătatea-i...
sta-vor
sta-vom...
lua-v-ar
lua-m-ar

la care, în *Dalila*, făceau aluzie versurile:

Descifrînd a tale patimi și amori-i cu nesăjii,
El ar frînge-n vers adonic țimba lui ca și Horațiu.

Eminescu răsfoia cu atenție pe Horațiu, deoarece în exercițiile lui de scîndare descoperim versuri de felurite ode, despărțite în grupe¹:

Mercuri fa /cun/ /de ne/ pos Atlantis
Sedibus virga /que le/ vem coerces

sînt versurile 1 și 18 din *Oda X* (C. I).

Cîntă /bēr sē/ rā/ /dōmī/ tūs cătēnā

e versul 22 din *Oda VIII* (C. III).

Negligens nequa populus labore
Parce privatus nimium cavere[et]

sînt versurile 25 și 26 din aceeași odă.

În sfîrșit, versul:

Mercuri, nam te docilis magistro

e întîiul din *Oda XI* (C. III), pe care Eminescu o tîlmăcește în întregime², sub titlul *Ad Mercurium*:

O, Mercur, a cărui povești pătruns-au
Amphion, urnînd după cîntu-î pietre,
Și tu, liră, care-n avînt din șapte
Coarde răsuni în

Templuri și ospețele mari le farnu-ci
Nu c-alt'dată, fără de rost, o, spune
Cîntul, cărui nenduplecata Lyde-i
Plece urechea,

¹ Ms. 2277, f. 22 urm.

² Ms. 2277, f. 65 ms. 2282, f. 96—99.

Îa-l ca minza trefină-n câmp, se joacă
S-o ating chiar nengăduind, nu știe
Rostul morții, crudă rămâne pentru a
Soțului doruri.

Tigri după tine se iau și codri,
Riul care fuge spumînd opri-l-veș
Și-ngîlnîndu-l fere-nderăt portarul
Orcului groaznic,

Cerber care sute de șerpi pe creștel
Are asemeni furiilor; ciumatu-i
Duhul spumegînd de venin tustrele
Limbile gurii...

Chiar Ixion, Tytius chiar încearcă
Să zimbească, goală-i o clipă urna¹
Cît ascultă fiicele lui Danaos
Cîntul de farmec².

Lyde-ascultă dar crimele acelor fete
Și pedeapsa lor e să împle vasul,
Ce de-a pururi fără fund se scurge
Soarta;ndelungă.

Urmărește fărădelegi în iad chiar...³
Căci păcat mai nelegiuit putea-s-ar
Decît moarte soților lor cu rece
Fier să le deie?

Una numai, demnă de-a nunții facă,
Vicleni frumos pe cumplitu-i tată.
Strălucind vestită de atunci în lungă
Vremilor cale.

«Scolii, ea zise, tînărul soț trezindu-și,
Scolii să nu-ți dea somnul de veci de unde
N-aștepți, fugi de socru, de-a mele surori fugi.
Ca sclerate,

Ca leoaice care surprind juncanii
Soții și-au ucis... numai eu mai blîndă
Nici în tine dau, nici voi a te ține-n⁴
Temnița neagră.

M-o-ncărca părintele meu cu lanțuri
Pentru că-ndurare avui de-un om biet,

¹ Var.: ...goală 'nuntru stă urna.

² Var.: A lui Donau fîci ascultînd cîntare-și. /Fermecătoare./

³ Var.: ...crimele mari în Orc.

⁴ Var.: ...sa te țin în.

Sau pe un vas trimite-mă-va departe-n
Cîmpii numîdici.

Fugi, picioarele unde te-or duce or vîntul
Pînă cînd e noapte și Venus vede,
Mergi cu bine, spre amintire-mi sap-un
Vers¹ pe mormîntu-mi.»

Din poetul latin, Eminescu a mai tradus *Oda XXXVIII* (C. I.)²:

Persicos odi, puer, apparatus,
Displicent nexae philyra coronæ;
Mitte sectari rosa quo locorum
Sera moretur.

Lux persan urăsc, copile, și nu voi
Cu fășii de coajă să legi cununa-mi.
Nu cerca-n zadar să-mi afli unde-i
Ultima roză... etc.,

o parte din celebra *Odă XXX* (C. III)³:

Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere au innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar multaue pars mei
Vitebit libitinam.

Mi-am zidit monument, decît acel de [metal] fier
Mult mai trainic și nalt ca piramizi cerești,
Ploaia nu-l va muia, nici Aquilonul slab,
Nici al anilor șir, vremile ca să frîng.
Nu de tot voi muri, partea mai bună a mea
Va scăpa de mormînt,

precum și *Epistola XI* din Cartea I, către Bullatius, care începe așa:

Quid tibi visa Chios, notaque Lesbos?
Quid concinna Samos? quid Croesi regia Sardes?

¹ Var.: *Stih.*

² Ms. 2306 f. 99. În ms. 2279, f. 2, altă versiune: «Lux persan urli,
băiete, și nu voi /Cu fășit detei ca să legi cununa-mi. / Nu căta-n zadar să
descoperi unde-i / Ultima roză. / Simplul mirt cu flori să nu-l mai
adaogi, / Nu te-ar prinde rău pe tine, paharnic, / Și nici mie rău nu-mi
șade cînd beau la / Umbra de vișă.»

³ Ms. 2306. f. 99.

Zmyrna quid et Colophon? majora minorave fama?
Cunctane prae Campo et Tiberino flumine sordent?
An venit in votum Attalidis ex urbibus una?
An Lebedum laudas odio maris atque viarum?

și a cărei traducere o dăm în întregime¹:

Chio îți place, o, Bullatius, falnicul Lesbo,
Samosul cel elegant și Sardes, cetatea lui Croesus,
Smyrna și Colophon? Mai mari, mai mici decît faima-i?
Ori prea urîte alături cu cîmpul lui Mart și cu Tibrul.
Sau preferi vrun oraș, din cele-nchinat prin Attal,
Sau de leamea mării și a drumului Lebedu-l lauzi?

Lebedul? Știi tu ce e, mi răspunzi? Mai pustiu decît Gabii,
Sau orașelul Fidenis, și totuși aicea viața-mi
Voi s-o petrec uitat de ai mei, uitîndu-i pe dînșii
Și privind de departe pe țerm pe Neptun turburatul.
Oare-acel ce la Roma din Capua vine, pe ploaie,
Plin de noroi, pentru aceasta viața-i în han va petrece,
Oare-acel degerat lăuda-va cuptorul și baia
Ca și cînd numai ele-ar fi dînd fericire vieții?

Pentru că Austrul puternic te scutură vindere-ai oare
Vasul în care-ai plecat dincolo de [marea Egee] vîlul Egeic?
Pentru-un om cumînt Rhodes, Mitilene frumoasa
Sînt ca pînura grea pe arșiță, sînt ca și haina
Cea de vară-n timp vicolos, or ca baia în Tibru
Iarna, un foc în cămin în luna lui august,
Căci din Roma se cade, soarta-ți fiind cu priință,
Să ferești depărtatele Samos, Chios și Rhodes.

Ia dar mulțumitor în mină fericitele ore
Cari un zeu ți le dă; n-ai năla cele bune în alt an,
Să te alegi trăind fericit pretutindene-n lume.
Grijile noastre pier prin cuvinte și-nțelepciune,
Nu prin vrun loc, ce răsare dormind [peste] din apele mării,
Cerul deasupra-l schimbi, nu inima, marea trecînd-o.

Harnica noastră lene ne zbuiciumă... Duși de corăbii
Și de trăsuri căutăm mulțumire... Ce cauți aici e
Chiar și-n micul Ulubra, avînd în inimă cumpet.

¹ Ms. 2260, f. 72; și ms. 2282, f. 76. În acest ultim ms., la f. 72, poezia *Apari să dai lumină* e intitulată *Pygmalion*.

Un vers din această epistolă e citat într-un articol din 1878 (*Tendențe de cucerire*), altele într-unul din 1880 (*Polemica cu «Steaua României»*)¹, ceea ce determină epoca aprinderii pentru Horațiu, pe care îl glorifică într-o strofă²:

Cum pe dulcea-i liră Horaț cîntat-au
Astfel eu cercai să te cînt pe tine,
Încordînd un vers tînguios în graiul
Traco-romanic.

Stefanelli afirmă că încă de la Viena, Eminescu îi declama din liricul latin: «Poetul Horațiu se vede că i-a plăcut cu deosebire căci după ani de zile, cînd petreceam la studii în Viena, îmi recita adese ode ale acestui poet, între care mai ales: „Beatus ille qui procul negotiis...”, „Eheu fugaces, Posthume, Posthume, labuntur anni...”, versuri din *Carmen saeculare* ș. a.»³.

Eheu fugaces, Posthume, Posthume,
Labuntur anni,

este din *Oda XIV*, Cartea II, iar cu

Beatus ille qui procul negotiis

începe *Epoda II*. De *Carmen saeculare* Eminescu pomenește în *Scrisoarea IV*:

P-ici, pe colo mai străbate cite-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen saeculare* ce-l visai și eu odată.

«N-admiram nimic» din poezia *În metru antic*⁴ nu e decât «Nil admirari» al *Epistolei VI* (C. I.), pe care-l citează și într-un manuscris⁵. Ca ecou horațian (*Satire*, I, 4, 43—44) poate fi socotit și subtitlul din poezia *La Heliade (Os magna sonaturum)*:

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Ideea de a compune *Scrisori* îi vine lui Eminescu desigur de la Horațiu, pecare-l studiacu sîrguință în acea vreme. Începutul *Scrisorii II*:

De ce pana mea rămîne în cerneală mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 297, III, p. 418.

² *Post.*, p. 119.

³ T. V. St., *Amintiri d. Em.* p. 34—35.

⁴ *Poezii postume*, Buc., Minerva, 1908, p. 120.

⁵ De altfel și în *Glossă*, ms. 2258, f. 173: «Tu să nu admiri nimic».

corespunde indemnului față de Horațiu al lui Mecena (*Epistole*, I, 1) de a se întoarce în arena politică:

Prima dicte mihi, summa dicendo Camena,
Spectatum satis et donatum jam rude quaeris,
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo,

iar încheierea:

Și de-aceia de-azi nainte poți să nu mă mai întrebi:
De ce ritmul nu m-abate cu ispită de la trebi,

lămuriri horațiene:

Nunc itaque et versus et cetera ludicra pono.

În drama *Alexandru cel Bun* ni se povestește o minune întâmplată cu feciorul urgisit al domnului moldovean:

«Măria-ta, o minune s-a întâmplat. Azi adunată fiind împrejurul castelului domnesc mulțime de oameni cită frunză și iarbă, fiind zi de dreptate mare, un tînăr implătoșat a adormit la o parte de osteneală în arșița soarelui. Atunci ce să vezi? Un vultur mare își întinse aripelă drept soare deasupra lui, de dormea tînărul în umbra lui. Oamenii făcură cerc împrejurul lui și se uitau cu mirare la frumusețea și tinerețea lui, iar pe platoșe au văzut zugrăvite în aur semnele măriei-tale și ale Moldovei. Nimeni nu știe cine e, nimeni nu-și aduce aminte a-l mai fi văzut.»

Chiar dacă, să zicem, apropierea e întâmplătoare, gîndul nostru merge la Horațiu, pe care Eminescu îl cultiva cu deosebire în acei ani. În *Oda VI* din Cartea III poetul latin povestește, spre a dovedi că e ocrotit de zei, cum, copil fiind, pe muntele Voltur, îndepărtat de casă, căzu jos frînt de oboseală. Atunci porumbeii «fabuloși» se coborîră asupra-i și-l acoperiră cu frunze de mirt și laur, așa încît dormea ferit de vipere și de urși, spre uimirea țărănilor din satele învecinate, care îl priveau:

Me fabulosae Volture in avio
Altriciis extra limen Apuliae
Ludo fatigatumque somno
Fronde nova puerum palumbes

Texere... etc.

Și *Arta poetică* a cunoscut-o, din moment ce într-un articol (*Veneticii*) folosea pe «risum teneatis», care e în versul 5:

Spectatum admissi risum teneatis, amicis?

Desigur că dacă Eminescu cita sentința «Video meliora

proboque, deteriora sequor», care e versul 20 din *Metamorfoza VII*, nu înseamnă numai deocârm că avea sub ochi pe Ovidiu.¹ Noi credem totuși că și pe acesta îl răsfoise din obșceiul pe care îl avea de a lua în șir autorii clasici ai unei literaturi. Atunci, firește, ar fi cu puțință ca Propertiu să-i fi sugerat *Mai am un singur dor* cu *Elegia XIII* (C.II, vv. 17—24)²:

Quodcumque igitur nostros mors claudet ocellos,
Accipe quae funeris acta mei,
Nec mea tunc longa spatietur imagine pompa,
Nec tuba sit fati vana querela mei;
Nec mihi tum fulcro sternetur lectus eburno;
Nec sit in Attalico mors nixa toro.
Desit odoriferis ardo mihi lancibus; adsint
Plebeii parvae funeris exsequiae.

Totuși tema nu e rară, și versurile properțiene sînt cele mai puțin aproplate. Mormîntul acvatic îl dorise Petrarca:

S'egli è pur mio destino,
E'l cielo in cio s'adopra,
Ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda;
Qualche grazia il meschino
Corpo fra voi ricopra,
E torni l'alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda,
Se questa speno porto
A questo dubbioso passo;
Chè lo spirito lasso
Non poria mai'n piu riposato porto
Nè in più tranquilla fossa
Fuggir la carne travagliata e l'ossa.

¹ De asemenea comparația cu *Amor și Psyche* dintr-o scrisoare (ms. 2265, f. 315 v. urm.; cf. *Mihai Eminescu*, III, fasc. 8, p. 11) nu înseamnă în chip necesar cunoașterea lui Apuleius, oricît s-ar afla în același tema «văduvei ephesiene», pe care încerca s-o dramatizeze Eminescu, însă după Lessing. Bogdan-Duică, susținătorul acestei lecturi, aflase însuși în *Mitologia* lui Reinbeck și mitul Amor și Psyche. Oricum, poetul cunoștea unele puncte din *Metamorfozele* ovidiene. Astfel, în ms. 2261, f. 47, poezia care începe «Te duci și ani de suferință» cuprinde aceste versuri (v. și *Dicț. de rime*, ms. 2265, f. 139): «O, unde-i iubirea, unde Philemon, / Idilul pacinic și duos.»

Idila senilă între Philemon și Baucis e narată în *Met. VIII*. Cum acești bătrîni au cerut lui Jupiter să moară odată, atunci sîntem îndreptățiți să credem că la aceasta face aluzie în *Fata în grădina de aur* versul final: «Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată!»

² C. Balmuş, în *Viața rom.*, 1928, nr. 5—6. V. *Extraits des élégiaques romains*, texte latin par A. Waltz, Paris, Hachette, 1887.

Mult mai înrudită cu poezia eminesciană este *De l'élection de son sépulcre* a lui Ronsard¹:

Quand le ciel et mon heure
Jugeront que je meure
Ravi du beau séjour
Du commun jour,

Je défends qu'on ne rompe
Le marbre pour la pompe
De vouloir mon tombeau
Bâtir plus beau...

Mais bien je veux qu'un arbre
M'ombrage en lieu d'un marbre,
Arbre qui soit couvert
Toujours de vert.

De moi puisse la terre
Engendrer un lierre
M'embrassant en maint tour
Tout à l'entour;

Et la vigne tortisse
Mon sépulcre embelisse
Faisant de toutes parts
Un ombre épars.

Là viendront chaque année
A ma fête ordonnée,
Avec ques leurs troupeaux
Les pastoureaux.

Cine nu-și aduce aminte, în fine, versurile din *Lucte* de Alfred de Musset:

Mes chers amis, quand je mourral,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
La paleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai?

Prin urmare nu putem afirma fără îndoieli cunoașterea de

¹ Cf. N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, H. Champion, 1909, p. 398—399.

către poet a lui Propertiu. Când cita însă pe Tacit (*Dezvoltarea istorică*)¹, pe Sallust, pe Cicero (*Învățămîntul clasic*)², avem toată dreptatea să bănuim că-i consultase într-un chip oarecare. Nu ne îndoim că citise pe Virgil, din care contemporanii afirmă că declama în cei din urmă ani ai vieții. Entuziasmul lui Eminescu pentru clasicism a crescut pînă într-atît, încît, într-o epocă pe care trebuie s-o socotim a declinului inteligenței, propunea nici mai mult nici mai puțin ca «toate cărțile de școală» să fie «traduse în latinește», visînd predarea în latinește a tuturor obiectelor și «introducerea limbii latine în comparație cu cea română în școlile primare»³.

De aci putem trage încheierea că poetul căpătase o relativ tardivă pasiune pentru poezia latină, pe care era în stare s-o descifreze; că ar fi fost un latinist în adevărata accepție a cuvîntului, un pricepător adînc al limbii și stilului latin, nu avem nici o îndreptățire să susținem.⁴

Inercările de traducere și parodie din Homer, îndeosebi din *Odissea*, pot da convingerea că Eminescu a cunoscut și literatura elină. Pe Homer⁵, pe tragici, pe Platon, pe Aristot îi cunoaște, în traducere, orice om cult, încît n-ar fi un lucru afară din comun. Faptul aluziilor într-o parodie la vicisitudinile «Junimii» după căderea guvernului conservator al lui Lascăr Catargiu datează oarecum ferența elenistă a poetului⁶:

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 113.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 399. Alte aluzii romane: «Aretați un Cato. Cato era sufletul roman» (ms. 2259, f. 48); «Noaptea Greciei antice e o-nviere-n Panteon» (ms. 2259, f. 278).

³ Ms. 2266, f. 4 v.: «Toate cărțile de școală traduse în latinește și învățindu-se latinește toate obiectele. Introducerea limbii latine în comparație cu cea română în școlile primare. Cihac partea I.» În ms. 2292, f. 34 (din timpul boalei): «Juxtalinie latină, Abecedar româno-latin»; (f. 37 v.): «Istoria latinește, Logica și psihologia latinește; Matematica și geometria latinește». Într-un loc (ms. 2254, f. 86) o însemnare tinerească recomandă împerecherea studiului istoriei cu acela al l. latine: «Exercițiile latine din gimnasiul inferior cl. I & II să se aleagă din autori ce au scris latinește viața lui Mihai, Ștefan etc. În gramatică la Metrică să se pună hexametria făcuți pentru Mihai.»

⁴ În ms. 2258, f. 163, e copiată această epigramă: «Armatam vidit Venerem Laced[aj]emone Pallas/Nunc pugnamus ait, iudice vel Paride./Cui Venus: Armatam tu me temeraria temnis/Quae, quo te vici, tempore nuda fui», pe care o traduce: «Pallas în Lacedemon văzu pe Venerea armată./— Aide acum să luptăm, iudice Paride acum./Venerea însă răspunde:— Armată mă-nfrunți temerară./Eu peînd te-am învins știi cum că goală eram.»

⁵ Homer e citat și în articole: *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 179, III, p. 266, IV, p. 471.

⁶ Ms. 2256, f. 50—48 v.

Spune-ne, muză divină, de mult iscusitul bărbat, cum
Lung răfăci, după ce-au căzut cetatea lui Lascăr.
Multe orașe de oameni văzu și daturi deprins-au,
Și supărări în inima lui prea multe avut-au,
Chibzuind să-și mîntuie sufletul și caracuda,
Dar caracuda el n-o mintui cu toată silința,
Singură ea-și gătise peirea prin fărădelege... etc.

În altă parte am văzut o parodie a *Iliadei*, prefăcută în lecție
a citorva copii. Într-un manuscris¹ aflăm începuturile bune ale
ambelor poeme *Iliada*:

Cîntă, divină muză, p-Achil Pelidul a cărui²
Cruntă minie trimis-au mulțime de suflete-n iaduri.

Cîntă-ne, zină, a lui Ahil Pelidul minie
Carea cumplită făcu Aheilor jale nespusă.

*Odissea*³:

Spune-mi, muză divină, de mult iscusitul bărbat ce
Mult rătăci după ce-au dărîmat Troada cea sfîntă.

Despre Ulisse ademenit de cîntecul Sirenelor amintește
o poezie *Pentru păzirea urechei*⁴, recomandînd ferirea de ispitele
femeii:

De vrei să scapi de ele, de urmarea lor amară,
Astup-a ta ureche tu singur chiar — cu ceară.
Nu spune un basmu numai poetul cel vorbareț
De eroul Odisseu, cel mult meșteșugareț?
Și-au astupat cu ceară urechea să se culce
La glasul de Sirenă adormitor de dulce,
Ș-astfel putut-a numai corabia-i s-o poarte
Pe Îngă a lor ostrov aducător de moarte.

Grecește, Eminescu hotărît nu știa. Dar învățase slova elină
de cînd simțise nevoia transcrierii izvoarelor istorice pentru
o lucrare ce se pare a fi plănuit-o. Scrierea îi este citeață,
frumoasă. Atît de mult îi place această slovă, încît în vremea
boalei o folosește pentru lista datoriilor⁵, cu titlu de altfel
italienesc (*le mie dette*), în chipul acesta:

¹ Ms. 2308, f. 96 și 1.

² Var. (ms. 2266, f. 7): *Ura ne-o cîntă, tu zeie, ce-au prins pe Achil
a lui Pelid [Pelidul]*.

³ Ms. 2281, f. 76.

⁴ Ms. 2262, f. 137. Circepomenită în varianteale *Glossei*, ms. 2289.

⁵ Ms. 2292, f. 17—18.

«Λα μίε δεττε

Ροσέτι 100
Μανδρα 140
Σίμτζιον 500εκ..

sau pentru felurite inscripții unde stăruie obsesia unei caba-
le: «Καβαλλα λογη τικτυ», «Καβαλλα Λίμβυ σα»¹ etc.²

Într-o bună zi Eminescu se hotărâște să invețe bine latinește și mai cu seamă grecește, și în acest scop ia în mîini *Iliada*, pe care desigur că urma apoi s-o traducă. Textul folosit pare derivat din ediția grecolatină a lui Clarke (*OMHPOLVIAIAΞ, Homeri Ilias: ex recensione Samuelis Clarkii*, S.T.P. Glasguae, Londini, 1814). Poetul transcrie cinci versuri grecești, pe care le dăm și noi cu ortografia corectată, după aceea înseamnă cu slovă românească pronunția și, în sfîrșit, desface frazele în elemente, punînd în drept traducerea latină, așa³:

Μῆνιν ἄειδε, θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
Οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄνε ἐθηκε
Πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς ἕϊδι προΐαψεν
Ἡρώων, αὐτοῦ ἠεὶ λωγρὰ τέχνη κήνεσσιν,
Οἴωνοσ' τε πάνσι (Διὸς δ' ἐτέλετο βουλή).

Se citește:

Minina/idete/apī ~~Μη~~/deoachi/lios
Ulome/nini/miri-a/heis/alghee/thike
Polas/difti/muspsi/hasai/diproī/apsen
Iro/on af/ lus de e/loria/tefheki nesses
Io/nisite/pazidi/osdete/lieto/vūli.

- Cane, Dea
- iram perniciosam
- Achilles Pelidae
- quae Achivis fecit
- dolores innumerabiles
- et Orco misit
- multas animas fortes
- Heroum, et fecit ipsos
- praedam canibus
- alitibusque omnibus
- consilium autem Iovis
- perficiebatur

"Λεδε θεα
Μῆνιν οὐλομένην
Ἀχιλλῆος Πηληϊάδεω
ἣνε κην Ἀχαιοῖς
ἀλεα μυρῖα
προΐαψε δο' ἄιδι
πολλὰς ψυχὰς ἰφθίμους
ἠρωων τέχνη δέ αὐτοῦς
λωγρὰ κήνεσσιν
πασί τε οἴωνοισι
(βουλῆ δὲ Διὸς)
ετέλετο)

¹ Ms. 2292, f. 20.

² Vocabule elme se mai găsesc în ms. 2257, f. 375 «παρνίλια» și derivate: «παρνίδιον παρνόβακκισμα» etc., apoi: «ars meretricia, merces stupri, lupanar, iustrum».

³ Ms. 2266, f. 1—3.

Întă, spre comparație, versiunea latină din ediția Clarke¹:

Irām, canē, Dea, Pelidae Achillis
Perniciosam, quae plurimes Achivis dolores fecit
Mullasque fortes animas orco praematurae misit
Heroum, ipsosque praedam discerpendam fecit canibus.
Alitibus omnibus: Iovis autem perliciebatur consilium.

Eminescu își mai extrage apoi vocabule grecești în forma normală, neflexionată, însoțindu-le de traducerea română și latină.

Cînd a început poetul învățătura limbii grecești? Nu mult înaintea îmbolnăvirii, deoarece toate celelalte însemnări cu privire la aceasta sînt din vremea rătăcirii. Iată ce-și propunea²: «Să traduc unele [versuri] din traducerea metrică germană din care traduc mai ușor și apoi să compar șir cu șir cu textul grec. În 6 luni să fie gata Cîntul I.» Constata că «limba română are cantitate» și avea trebuință de un dicționar³: «Ich brauche ein Lexicon zu Homer». Avea și o metodă proprie de învățare⁴, aceea folosită mai sus:

«Sistemul meu de aci înainte:

Mai întîi cele cinci versuri scrise grecește.

Apoi fiecare picior ... sau cîte două picioare împreunate și în dreptul [lor] traducerea latină.

În fine vocabule.

Regule gramaticale rezultînd din vocabule.»

Metoda avea mai ales însușirea de a fi grabnică. După textul homeric, își făcea următoarea socoteală:

«I. Româno-latino-grec

610 : 5=102

610 : 10=61

în două luni înveți orice limbă

600 de versuri latine

6 moduri posibile după regula combinației (Vezi Moinik)

rotație:

Română 1

Latină 2

Greacă 3.»

¹ Aproape același text, cu *et ipsos* în loc de *ipsosque*, copiat de Eminescu în ms. 2276, f. 7.

² Ms. 2266, f. 4 v. La *Glossă* ar fi vrut să pună acest motto (ms. 2276, II, f. 64): «(Λεγονοιν α δελουδν; | | Λεγετωσαν ! τεμελεισοι. / Zic ce vor. Zică! Ce-mi pasă?»

³ *Ibid.*, f. 5 v.

⁴ Ms. 2266, f. 6.

Că asemenea planuri nu sînt ieșite din limpezimea minții, o dovedesc toate însemnările lingvistice din aceste manuscrise, printre care următoarea¹:

«Să iau și Evanghelia lui Luther tot pentru grecește, dar îmi trebuie și Biblia latină.

De acu Biblia trebuie citită în textul ei original în școală și să aibă două traduceri alături, latină-greacă. Așa se-nvață limbile clasice.»

Și mai încolo²:

«Gramatica lui Zottu tradusă în latinește — să se-nvețe latinește limba greacă, să se-nvețe grecește limba paleoslavă.»³

De altfel, toate acestea fac parte dintr-un nemărginit plan de învățare a tuturor limbilor, fapt ce dovedește la poet, în vremurile de sănătate, cel puțin o mare rîvnă lingvistică. Limbile clasice alcătuiau punctul I al programului. În totul erau însă zece; cu aceleași înfrățiri cu limba latină și limba română, probabil în texte de Biblie:

«I paleoslavă-latină-română

III sanscrită-latină-română

IV turcească-latină-română

V bulgărească-latină-română

VI sîrbească-latină-română

VII ungurească-latină-română. Dic. de Buda⁴

VIII moscovită-lat[ină]-rom[ână]

IX polonă-lat[ină]-rom[ână]

X albaneză-latină-română.»

În acest scop avea de gînd să-și cumpere felurite ediții de Biblie⁵: «Rom.-grecește. Rom.-bulg. Rom.-serbește. Dicționar neo-greco-serbo-bulgaro-român. Să-mi cumpăr Bibl[ia] în toate limbile acestor». Îi trebuiau dicționare de tot felul, gramatici, texte⁶:

«Ce iau cu mine... actualitate?

Abecedar turcesc. Petrescu

Abecedar bulgăresc (de la Costache)

Dicționar bulgăresc

Dicționar neogrec

Grămatica turco-greacă

Gram. anglo-franco-turcă

¹ *Ibid.*, f. 3 v.

² *Ibid.*, f. 4 v.

³ E vorba de dr. G. Zottu, *Carte de citire greacă și Gramatica de limba greacă.*

⁴ Probabil *Lexicon-Valachico-Germanicum*, Budae, 1825.

⁵ Ms. 2292, f. 26.

⁶ Ms. 2292, f. 23. Înșirări de limbi străine și în ms. 2255, f. 375.

Dicționar mic greco-latin

Cîntul I Homer

Dicționar mare greco-latin vechi.»

«Să cer — mai zicea el — de la Tocilescu ori de la Hasdeu actul de hotărnicie, să-nveț a țiti turcește în citeva zile.»¹

Intr-adevăr, mai aflăm în scripte, dintr-o vreme ce pare a sănătăi, sub titlul *Ἀραβήτου τουραμου*, exerciții de scriere turcească². Într-un loc³ sînt însemnate numerele arabe («O silir, 1 bir, 2 iki, 3 üç, 4 dört» etc.) în paralelă cu cele grecești și bulgărești. Sub *Cheia numerelor greco-slavone*⁴ sînt numai numerele slavone. Voia să-și alcătuiască și un «Căilindariu turcesc (persan) *Uxé Nimé*»⁵.

De aci urmează concluzia că manuscrisele poetului trebuie cercetate cu mare băgare de seamă și fără misticismul care alterează adevărul și amestecă acțiunile limpezi cu cele patologice.

Dacă Eminescu nu citise *Iliada* și *Odiseia* în grecește sau latinește, le citise ca toată lumea, în traducere, probabil în versiunea germană celebră a lui I. H. Voss, răspîdită în ediții ieftine, și desigur în aceea română a junimistului Caragian (Omer, *Odiseia și Batrachomlomia*, trad. în proză rom., Iași, 1876). Cunoștea în chip neîndoielnic pe tragicul. Într-un articol (*La un an nou*, 1883), vorbește de «Edulul destinelor noastre». În proiectul de tragedie *Grue-Singer* micul oedipian e folosit pe toată întinderea. Iată dar pe Sofocle.⁶ Într-un alt articol din 1881 (*Teoria păturii superpuse*) amintește de «eroiul lui Eschil», iar în *Dicționarele de rime* întîlnim vorbele *Teba*, *Clitemnestre*⁷, *Atride*⁸. În vremea gazetăriei la București, Eminescu îndemna de altfel pe Vlahuță să traducă în versuri *Cel șapte din Teba*, lăudîndu-i «seninătatea și mărția tragediilor

¹ Ms. 2292, f. 21. Această însemnare este în legătură cu obsesia răscumpărării Ipoteștilor. Tot în această agendă (ms. 2292, f. 7): «Poate să găsesc bani la rudele lui pentru Ipotești, să-i pun să-și facă tovarăși la arendă pe *Christache*».

² Ms. 2276, f. 2—5.

³ *Ibid.*, f. 1 și v.

⁴ Ms. 2269, f. 60 și v.

⁵ Ms. 2268, f. 19 (întors).

⁶ Altă referință: «Astfel, în tragediile lui Sofocle știu de mai nainte ce are să se-ntîmple, dar caracterele sunt cristalizate și ne uimesc prin teribila lor consecvență, pină sunt înfrînte prin ele înșile, uriași ce cad sfărîmați supt propria lor greutate» (*Pol.*, p. 531).

⁷ Ms. 2265, f. 275; *Menelaos*, *Agésilaios* (p. 181); *Alceste* (f. 64). Cunoștea și o tragedie *Klytîmnestra* de un Siegert, apărută la München. Ackermann Buchhandlung, 1871 (ms. 2291, f. 3 v.).

⁸ Ms. 2308, f. 43 v.

clasice». ¹ Cunoștințele mitologice nu trebuie socotite ca ceva excepțional. Că pomenea de Atlas (*Scrisoarea I*), de Hercul, Nessus (*Odă*), de Venus și Adonis (*Cezara*), de Aurora care răpește pe Orion «de care se-namorase însăși cruda și virgina Diana și-l dusesese în insula Delos» (*Cezara*), asta înseamnă că avusese la îndemână o carte de mitologie, care ar putea fi chiar *Mythologie für Nichtstudierende* de G. Reinbeck, pe care în 1865 o dăruise Bibliotecii gimnaziștilor din Cernăuți și după care, spunea el lui Stefanelli, învăța «mitologia grecilor și a romanilor» ².

5. Limba și literatura franceză

Știa Eminescu limba franceză? Iată o întrebare la care se poate răspunde în chip exact. Deși pregătirea poetului se face de la început mai ales în direcția limbii germane, limba franceză nu era un domeniu zăbrețit pentru un tânăr român care avea să se miște în cercurile de actori unde se reprezentau vodeviluri franțuzești. Ceva noțiuni va fi căpătat chiar de la Victor Blanchin, la care stătuse în gazdă în Cernăuți. Cu scrierea din epoca prestudențească aflăm numai lista persoanelor din comedia în două acte *Diplomatul* de Eugène Scribe și C. Delavigne ³, pe care poate s-ar fi încercat s-o traducă. Din reprezentațiile de teatru trebuia să cunoască pe dramaturgii francezi, și într-adevăr, tot pe atunci visează o dramă creștină în felul cornelianei *Polyeucte* ⁴. La Viena înțelegea și citea franțuzește, deoarece, în afară de lectura lui J. J. Rousseau ⁵, probabil în original, și împreună cu Slavici a «dialogelor lui Platon» și a publicației, cu dări de seamă despre budism și confucianism, *L'Orient pittoresque* ⁶, folosea în *Avatarul faraonului Tlă* și în *Sărmanul Dionis* pe Théophile Gautier, și îndeosebi *Romans et contes*. La Berlin, între două însemnări de curs asupra Egiptului ⁷, făcea exerciții de limbă franceză. Își

¹ Al. Vlahuță. *Amintiri d. Em.*, în *Luceafărul*, 1909, p. 291—292.

² În timpul boalei se gândea să facă o comedie în 5 acte. *Jupiter și Omphale* (ms. 2266, f. 19 v.)

³ Ms. 2254, f. 300.

⁴ Ms. 2254, f. 19.

⁵ *Momente din viața lui M. E.*, în *Adev. lit.*, 1923, nr. 125. În articolele J.-J. Rousseau este citat: *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 74, III, p. 189.

⁶ După I. M. Rașcu (care cel dintâi, în strălucite articole în *Indreptar*, 1930, a scos în evidență cultura franceză a poetului): *La revue de l'Orient* sau *La revue pittoresque (Ecouri fr. in op. I. Em.)*, IV, în *Secolul*, 25 sept. 1932).

⁷ Ms. 2286, f. 58. Prin mss. sînt foarte frecvente citatele și exercităriile franțuzești (cu ortografie arbitrară): «Pas trop de zèle, pas

transcriese un text de roman franțuzesc pe care își sublinia cuvintele necunoscute, transportînd apoi vocabulele rare într-un mic vocabular franco-german. Eminescu căuta în dicționar vorbe ca: *lueur, tas, ravir, aise, ruban, incandescent, fauve, oreiller, nuque, enivrer, jarret*, ceea ce înseamnă că nu era prea înaintat cu studiul. Iată în întregime acele rînduri, cu greșelile copierii:

«Elles se fient a leur bonne humeur, a leur charme, a leur cheveux tres noirs, a leurs yeux *fendus*¹ en amande et surtout a leur bains froids... L'une des ces demoiselles a trouvé, en la cherchant un peu, une anse favorable où le petillement de l'eau transparente invite les belles nageuses battre le fer pendant qu'il est chaud. Je veux parler de ces eaux merveilleuses: on s'y jette et tout de suite on est couvert d'une quantité d'étoiles. L'eau apelle a son charme un millier de petits infusoires, especes de globules phosphorescens qui s'échappent du fond de la mer et qui couvrent d'une *lueur*² energique les beautés les plus cachées des belles nageuses. En ce moment le jeune homme qui s'expose à ce phenomène se voit entouré d'un *tas*³ de merveilles. La première exitation qu'il rencontre sur le sable, a coté de l'onde claire ce sont les vêtements de M-elle Diane Berard, très jolie fille ornée de cheveux superbes *tirant sur le roux*⁴ et faite a *ravir*⁵. Elle n changé cet eau de miracles en un lac *incandescent*⁶: son bain est une *fournaise*⁷ ardente d'ou s'échappent des milliers d'étincelles. Diane *obéit*⁸ a l'été, au vent qui souffle, a la nuit *tiède*⁹ nu *Poulignen*¹⁰ qui s'endort. Elle se plait a montrer ses jambes nues et a les baigner dans l'écume des vagues: son imagination ardente est à *l'aise*¹¹ dans cette immensité. La voila qui jette à l'océan sa robe azurée, et la fine batiste, qui lui sert de costume intime. Et, tenez, la voyez vous, calme, souriante et

de zèle, pas trop de zèle; Il faut cajoler et simuler d'aimer les hommes qu'on veut perdre» (ms. 2292, f. 28); «L'art de l'intrigue suppose de l'esprit et esclue le talent» (ms. 2276, f. 209); «l'atheisme de la patrie; meconnaissant ses destinées» etc. (ms. 2276, f. 211); «c'est une femme debauchée» (ms. 2275 B, f. 27); «Pour-quoi ne reponds tu pas a mes lettres. C'est très mechant de la part. Moi, je suis fâché sur toi pour: ton amie Clarisse; Bon soir mon etoil et mon ange» (ms. 2259, f. 145 v.); «repli, pli, plier, coulisse, rainure, rainer, socle» (ms. 2261, f. 52); «connaissance, récipiscence, jugement, principe de connaissance, atendement, intelligence, raison, bon sens» (ms. 2255, f. 8); «c'est quelque chose» (ms. 2255, f. 352 v.); «Les petit cheval [sic] des paysans litouaniens ne diffère pas du *daino* illustre dans les chants primitifs des ces peuples, et dont les squelettes se retrouvent dans les anciens tombeaux» (ms. 2286, f. 89); «De la souverainite du Roi» etc. (ms. 2257, f. 18 urm.).

gracieuse, voluptueuse et chaste, qui s'abandonne à tous ses caprices. O bonheur! La voila qui disparaît dans un paysage pittoresque et coloré, pendant que les jeunes Basses-Brettes, les plus jeunes et les plus jolies jouent sur leur *binou*¹² un viel air national. L'océan exhale un dernier soupir de regret... Les pieds nus, ornements d'un *ruban*¹³ bleu; un *peignoir*¹⁴ de laine blanche dissimule à peine un buste long, élégant et des *hanches accusées*¹⁵ d'un délicieux contour. Sa tête est pleine de contrastes *tour à tour*¹⁶ elle se montre aux curieux irrégulièrement classique ou classiquement irrégulière; ses cheveux d'un blond claud ou d'un blond *lauve*¹⁷ flava und fulva comes, sont d'une longueur démesurée. La dame ne porte ni bonnet ni chapeau; ses yeux sont sans couleur distincte; de longs *cils*¹⁸ d'un dessin très pur, des lèvres fraîches et des dents blanches, une chaude carnation; la voila toute...

La mer était en feu: un bras enfoncé dans le sable et servant d'*oreiller*¹⁹ a sa tête bouclée, elle regardait la mer et chantait une barcarole italienne... douceurs *ecœurantes*²⁰, démarche voluptueuse, *nuque colloneuse*²¹. Elle était adorable dans cette fraîche toilette; et que dites vous de son *dos*²² d'un coloris un peu *mou*²³ et les *filz colloneux*²⁴ de la *nuque*²⁵ ou l'on voyait circuler le sang? Et du conseil de M-elle Berard à son vaiseur, pendant que les voluptueux parfums, de chaudes *effluves*²⁶ montaient jusqu'à lui et achevaient de *l'enivrer*²⁷ faites le mort...

Otons nos bottines et relevons nos robes... Alors voilà M-elle Diane, qui court deci delà, avec de *rousseâtre duvet*²⁸ dont ses jambes exquises étaient couvertes, et ce délicieux signe placé a la naissance du *jarret*²⁹.

Notîndu-și traducerea în nemțește, Eminescu renunța la unele cuvinte, deoarece le înțelegea probabil satisfăcător. Din aceste notări din care dăm unele («1. Spalten, zerspringen, bärsten, sich spalten; 2. Schein, Glanz; 3. Haufen; 4. In's Rote fallen; 5. entzücken, begeistern; 7. Schmelzofen, Brennofen; 9. lau, laulich; 11. bequem; 13. Band; 14. Pudermantel; 15. Hüfte; 16. nach der Reihe, wechselweise; 17. faib, fahl; 18. Augenwimper; 19. Kopfkissen; 21. Nacken, Genick, pelzig, fasig, 22. spate; 23. weich, wollüstig; 27. betrunken, berauscht; 28. Milchbart, rotlich; 29. Kniebügel [el] ») reiese rivna la învățatură a poetului, care știa încă imperfect franțuzește, dar voia și putea să citească orice. Cîțiva ani mai tîrziu, la Iași, el se folosea bine de limba franceză și nu ne mai putem îndoi că de aici încolo, dată fiindu-i curiozitatea, căuta cărțile scrise în această limbă. Legăturile cu Veronica Micle îl fac să incline către un franțuzism tot mai accentuat, și articolele și scrisorile îi sînt presărate de expresii galice. În articole mai întîlnim:

«après moi le déluge; après eux le déluge; chacun pour soi; pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre roy; qui n'a fait ses études en France; l'état c'est moi; point d'honneur; peuplades à demi sauvages; lambeau de terre; légitime possession; possesseurs légitimes; embarras de richesse; pur sang, à la vapeur; le tour non-plus-ultra; pour civiliser en deux jours le sauvage Dobroudja; mot d'ordre; par excellence; sans phrase; plaisanterie; se moque; canaille; noblesse oblige; une noble inutilité; cavalièrement; le mot de patrie; voyons!; en masse; à propos; rendez-vous; coiffeur; le monde; le demi-monde; haute banque; galopin; vive la Roumanie; des braves gens; café chantant.»

Pe lingă citări de localuri pariziene vestite, ca «Le crapaud volant», «Procop», Eminescu uzează de unele franțuzisme stridente: *flibustieri, mancuri, insignifiant, feneantism*. Iată-l odată încercându-se a scrie o epistolă ironică în franțuzește, nici vorbă Veronicăi, impunându-i amar frecventarea unei societăți de «petits crevets e d'une artillerie considérable par ses grosses moustaches». Caligrafia, ștersăturile, alintarea *bébé*, ironia *minente*, aluzia obișnuită la Leibniz («cet meilleur des mondes possibles»), totul certifică autenticitatea scrisorii. Limba franceză în care scrie Eminescu aceste rinduri este — ce-l dreptul — hazlie, dar este totuși limbă franceză, și asta însemnă că poetul citea usiduu cărți (din care îi rămăsesse atâtea cuvinte și expresii), fără să studieze însă gramatica. Reproducem textul aidoma, fără să punem *sic* acolo unde, mai totdeauna, forma este greșită¹:

«Madame,

J'escris en français pour faire des beaux exercices de compilation et traduction. Ce serait vraiment une belle traduction, de-une petite conte trouvée dans les papiers de mon viell. Le papier de l'original est rongé,— comme ça se ronge mon Dieu! quand elle y est une histoire des hommes morts, mais pourtant se la trouve interessant, c'est d'un chic mirifique que de savoir comment les hommes vivaient avant nous. Eh bien! il y a ici dans cette histoire un jeune homme eminent, ca veut dire d'une eminente stupidité. Il y a des yeux bleus. Vous savez les yeux bleus sont fidèles et bien bêtes, ce qu'on ne peut pas soutenir des yeux gris, verts ou verbaltes. Mais laissons la theorie. La dame — dans toutes ces histoires il y a aussi une dame au plus possible belle, blonde (ou brunette? non). Le jeune homme aux yeux bleus (par leur stupidité plus que par leur couleur) — vous savez la couleur est une chose très souvent

¹ Ms. 2258, f. 233—230 v.

indefinissable? N'ai-je Vous faite la même question sur le même sujet, et vous mi devez encore la diflnition? — Recomençons. Le jeune aux yeux (?problematic) vit la dame aux yeux (très problematic). Il s'en fuit, parccqu'il avait peur d'un troisième problème plus difficile encore de ressoudre. Mais ici commence le comique de la chose. La dame était interessante par la faculté d'être enrhumée — toujours enrhumée. Ses yeux languissait, cet doux profil de cire blanche montrait tant de souffrance et de douceur. A la seconde fois se fût le jeune homme qui sentait le pèsement du reflet de ce beaux type sur son coeur. Il lui plaisait de contempler des heures entieres cette douce figure de marbre, de la resorber dans son ame, avec mille des fibres, tant qu'il fut maintenant sa seconde ame, son espoir sur ce monde, en c'est foi sa vie meme parccqu'il ne se souvient pas d'avoir vecu avant de ça. Il arive un beaux jour une lettre — slavonne, parsqe la bouquine de mon père est ecrite en caractères slaves — dans laquelle on lui disait un foule de petites bonnes choses. De la son sort fût decidée — son âme n'est fut plus qu'une glace pour reflecter toute la figure, tous les mouvements d'un pauvre petit ange. Enfin Msieur est parti. Cet Msieur X c'est toujours l'homme gu'on trouve le plus souvent dans cet meilleur des mondes possibles. Il est un peu chauve. Le bébé, car ainsi s'appelait l'animal, croyait qu'un lui donnera des avances. On lui a donné une heure d'un doux embarras, tout modeste, toute sans pretenption d'être plus qu'un embrassement. Après ça on lui a dit: pauvre petit animal, ne venez si souvent une autre fois: comme je regrette de ne pouvoir pas reprendre aux desirs de tes yeux — mais je suis enrhumée — je me sens malade. Du depart de Msieur X [on se presentait] avec de duña, on va faire des visites, on est empressés de faire de petites achettes, on est etouré des hommes, qui ne c'est montrent jamais, si on veut. Si on reste par malheur seule — on est enrhumée, très enrhumée, on ne voit pas, n'attend pas, on baille enfin. Mais quand l'animal n'est pas la? Ah ça change. On aille a la promenade, au jardin, en société de petits crevets et d'une artillerie considerable par ses groses moustaches. On a ses douces amies — des jolies, petites femmes, qui ne sont pas que les reproduction du même cliché, avec une vie a peu près — monastique. Mes c'est curieux qu'au ermitage de cettes belles dames les moines sont très nombreux, et cettes belles dames sont les seules religieuses.

Enfin arrive un Dimanche. L'animal vient et s'asseoit, Madame etait parti pour la Russie. Triste histoire. Il reste une heure, deux, trois, quatre etc. rien. Enfin! La dame vient fatigué, très fatiguée, jette un regard distrait sur tout le monde, prenda sa robe de chambre — après une *toilette d'une heure*, parccqu'on

devalt être toute noyée des parfums pour la delices de la nuit — et reappare du nouveaux. Elle est enrhumée, très enrhumée, ele veut se coucher — elle est malade — et cet insupportable animal restait encore! Enfin vient une de ces belles dames, tous les deux se retirent dans le boudoir — une demi heure de chouchou — après ça vient la deuxième de ces dames, plus routinée dans des telles affaires, chouchou de cinq minutes. Elle s'habille, et part avec la deuxième dame — pour prendre de l'argent de la caisse publique — a dix heures du soir parceque — hum! perceque le caissier va partir le lendemain pour la Russie. Enfin l'animal se lève, aille a la maison, change ces habits, et vient s'asseoir dans une embouchure de la rue, pour voir quand elle retournera a la maison. Il reste ici une heure, deux, trois, quatre — il voyait si bien, cachée dans l'ombre — et rien, ni des pietons, ni des voitures. Des voitures oui, une, deux, trois, mai pas elle. Rester encore. Pourquoi? Madame avait de recevoir des millions, et de millions, mon Dieux, il les faut compter. L'animal s'en aille a la maison et rit deux heures. C'était une jolie comedie, n'être qu'un manteau! En fin a cinq heures du matin, n'ayant dormi, n'ay[a]nt mangée a rire¹ depuis vingt quatres heures, Il veut aussi partir pour la Russie, ayant grandes choses de dire a Mseur le — calssler. Il attend a la gare depuis cinqes heures du matin. Les salles a attendre se remplirent de Russes, des Juifes, pas un seule calssler. On voit le docteur C., le boiteux I, pas un seule calssler. Enfin a huit heures il retourne a la maison et se mit a rire de nouveau. Mai comment? Que dirait le monde, que dirait le monde d'un homme, qui rit avec de larmes aux yeux, en pleine rue? On doit feigner quelque chose, et l'animal feignit. Il a donné de signes bien perceptibles a cette dame, qu'il sait tout, et elle l'a compris.

(Petites conversations pour l'usage des enfants)

Leçon première
Une vielle. Un animal.

L'animal. Madame est ce que votre fille a pris de l'argent hier au soir?

La vielle. Pas tout.

L'animal. Est-ce que madame votre fille a bien dormi?

La vielle. Tres-bien. Elle est retournée vers dix heures, e s'est couchée.

Deuxieme leçon

¹ Var.: *chagrin, şters.*

L'animal. Est que le caissier est parti pour les bains?
Elle (Avec un imperceptible tresaillement). Non Msieur —
comment — peut-être pour la Russie.

L'animal. Hum!... Madamel Comment vous vous êtes amusée
en Russie?

Elle (Pause). Pas si bien.

L'animal. Madame avez-vous bien dormi?

Elle. Tres bien Msieur.

C'est toute la bêtise. N'est ce pas Madame, qu'elle a une
odeur vive d'artillerie? Le diable sait, mais je trouve ça.»

Cît a citit Eminescu în franțuzește este mai anevoie de
determinat, dar nu-i nici o greutate să ne închipuim că se ținea în
curent cu ce era mai de seamă. În *Timpul* el citează adesea
scriitorii francezi vechi¹ și contemporani, precum și autori care
se ocupă de chestiuni orientale privind țările noastre². Pe
dramaturgi îi cunoștea din vremea cît trăise în preajma
teatrului. Prețuia pe Molière, ale cărui farse le socotea clasice ca
fiind imitate după natură, despre Racine și Corneille n-avea însă
păreri prea bune: «...dramele lui Racine și Corneille și cum se
mai numesc acci iluștri mergători [pe] catalici nu sunt de fel
clasice, ci niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice»³. În
1876, cînd scria aceste rînduri, Eminescu era așadar departe de
a bănui adevărata esență a artei lui Racine, și aceasta se explică
prin aceea că avea cunoștințe noționale de limba franceză, nu și
muzicale. De nu altfel, poetul știa de Regnard, și anume de
Mennechmi, prin tîlmăcirea veche românească, din care își
transcrisese în caietele sale⁴ Facerea I și trei cînturi din Facerea
II:

Cu o slugă blăstemată mintea voi să-mi prăpădesc —
Firea l-au născut în lume numai ca să pățimesc —
Lenea lui cea osîndită nu mai este de răbdare,
În tot ceasul blestematul mă duce la turburare.

Acest *Cavaleriul Minegmul* este o copie după traducerea lui

¹ Astfel, din ms. 2258, f. 163 constatăm că știa de Alain Chartier și
de cunoscuta anecdotă a lui Etienne Pasquier: «... Sărutarea pe care
regina Margareta de Scoția a dat-o învățatului însă urtului Alain
Chartier a fost numai o grimasă». Într-un *Dicționar de rime* (ms. 2308,
f. 33) e amintit *Malherbes* [sic].

² De pildă, Jurien de la Gravière, *La station du Levant: Opere*,
ed. I. Crețu, II, f. 85.

³ *Pol.*, p. 337.

⁴ Ms. 2283, f. 2—21.

cutare să nu-și aibă ideile lui asupra unei conflagrații europene? Voyons!»¹

Din Pascal cita în franțuzește într-o scrisoare din 1871, pe Montesquieu, Rousseau, d'Alembert² îi utiliza în articolele lui politice.

Intrucât privește orgoliul romanilor, statornicia lor, dârzenia față de dușmani, definite de Iaromir în proiectul de dramă *Decebal*, e instructivă răsoirea *Considerațiilor* lui Montesquieu *asupra mării și decăderii romanilor* (passim):

«Les Romains étaient ambitieux par orgueil... Rome fut un prodige de constance. Après les journées du Tésin, de Trébies et de Trasimène, après celle de Cannes, plus funeste encore, abandonnée de presque tout les peuples d'Italie, elle ne demanda point la paix... Après la bataille de Cannes, il ne fut pas permis aux femmes mêmes de verser des larmes; le sénat refusa de racheter les prisonniers... Leur coutume était de parler toujours en maîtres les ambassadeurs qu'ils envoyaient chez les peuples... étaient sûrement maltraités: ce qui était un prétexte sûr pour faire une nouvelle guerre... Quoique le titre de leur allié fut une espèce de servitude, il était néanmoins très recherché...»

Și de Buffon avea știință, căci într-un loc³ spune: «...*stilul omul*, se-nțelege de-aceia, fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu constă numai în cunoștința limbii, ci fiindcă exprimă totodată maniera de cugetare și percepțiune a omului».

Dorințele afrodisiace ale lui Angelo din *Avatarii faraonului Tit* față de demon sînt de categoria celor din *Le diable amoureux*, «nuvela spaniolă» a lui Jacques Cazotte, unde întilnim același transformism și iluzionism, deoarece diavolul conjurat de erou se înfățișează întîi ca efeb masculin, ca paj, apoi feminin, ca dansatoare. Numele eroului, Alvarez, este tipic literaturii fantastice și fatalistice, și e între altele chiar al eroului din *Le diable amoureux*, scriere cu mari efecte asupra romantismului german.

Viața lui Mirabeau o știa așa de bine, încît a plănuit o dramă cu acest nume. Informații despre om avea, precum vom vedea mai jos, strîmbîndu-le ca să le supună ideii sale dramatice. Gabriel-Honoré de Riquetti, conte de Mirabeau, fusese, după adevărul istoric, silit de tată-său să se căsătorească cu Emilie de Marignane, în 1772. În vremea cînd începe aventura folosită de Eminescu, avea supărări ieșite dintr-o legătură silnică în care fusese și înșelat. Marchizul Mirabeau, tată-său, pe de altă parte, se despărțise într-adevăr de soția lui și se știe cu cită îndîrjită

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 55.

² Și ms. 2267, f. 13.

³ *Pol.*, p. 12.

asprime și-a chinuit pe ai săi și îndeosebi pe tânărul viitor corifeu al revoluției. Pentru un scandal în legătură cu soră-sa și nu pentru alceva, Mirabeau fu închis în Chateau d'If. Mutat de aci, pentru turbulență, în fortul Joux, pe lângă Pontarlier, face cunoștință cu marchiza Sophie de Monnier, soția în vîrstă de 20 de ani a primului-președinte onorar la Curtea de conturi din Dôle. Bătrînul soț avea 70 de ani, cît îi dă Eminescu. Printr-omijlocitoare tinerii se întîlnesc fără știrea președintelui. Îndrăgostiții încearcă să fugă. Sophia e readusă la soț, iar Mirabeau e purtat din închisoare în închisoare, pînă ce izbutește să fugă. Și Sophia evadează în cele din urmă și amîndoi se refugiază în Elveția și de acolo în Olanda, la Amsterdam, unde trăiesc din broșurile lipărite de Mirabeau și petrecute clandestin în Franța. În lipsă, tribunalul din Pontarlier osîndise pe tânăr la moarte prin decapitare și pe amantă la recluziune într-o casă de corecție. Arestați și extrădați, primesc o pedeaspă mai blîndă. Sophia merge la mînăstire, iar Mirabeau la Vincennes, unde stă vreo trei ani în donjonul din care binevoiește în sfîrșit, în urma unei scrisori, să-l scoată tatăl său prin intercesiunea soției închisului. Cu Sophia, care-i dăduse și o fetiță, moartă curînd, Mirabeau nu mai izbutește să lege vechea dragoste, totuși aceasta nu «se injunghie».

Traducînd pe Rôtscher (*Arta reprezentațiunei dramatice*¹), Eminescu întîlnea citarea unui studiu al lui Victor Hugo asupra lui Mirabeau (*Étude sur Mirabeau*), Paris, Canel, 1834; în textul tradus: *Études sur Mirabeau*), de la care va fi rămas cu vreo îndrumare. În *Timpu*l din 7 iunie 1877 scria: «...origina despotismului în delir, cum l-a numit prevăzătorul geniu al lui Mirabeau».

O mare parte din demonstrația poemului eminescian *Memento mori* se bazează pe ceea ce era însă destul de recent și general în lirica noastră de atunci, pe «ruina» romantică de tip Volney:

«Ici, me dis-je, ici fleurit jadis une ville opulente; ici fut le siège d'un empire puissant. Oui, ces lieux, maintenant si déserts, jadis une multitude vivante animoit leur enceinte, une foule active circuloit dans ces routes aujourd'hui solitaires; en ces murs, où règne un morne silence, retentissoient sans cesse le bruit des arts et les cris d'alégresse et de fêtes; ces marbres amoncelés formoient des palais réguliers; ces colonnes abattues ornoient la majesté des temples; ces galeries écroulées dessinoient les places publiques! Là, pour les devoirs respectables de son culte, pour les soins touchants de sa subsistance, affluoit un peuple nombreux. Là une industrie

¹ Ms. 2254, f. 310 urm.

créatrice de jouissances appeloit les richesses de tous les climats, et l'on voyoit s'échanger la pourpre de *Tyr* pour le fil précieux de la *Sérique*; les tissus moelleux de *Cachemire* pour les tapis fastueux de la *Lydie*; l'ambre de la *Baltique* pour les perles et les parfums arabes; l'or d'*Ophyr* pour l'étain de *Thulé!*

Et maintenant, voilà ce qui subsiste de cette ville puissante, un lugubre squelette! Voilà ce qui reste d'une vaste domination, un souvenir obscur et vain! Au concours bruyant qui se pressoit sous ces portiques, a succédé une solitude de mort. Le silence des tombeaux s'est substitué au murmure des places publiques. L'opulence d'une cité de commerce s'est changée en une pauvreté hideuse. Les palais des rois sont devenus le repaire des bêtes fauves; les troupeaux parquent au seuil des temples, et les reptiles immondes habitent le sanctuaire des dieux!... Ah! comment s'est éclipsé tant de gloire!... comment se sont anéantis tant de travaux!... Ainsi donc périssent les ouvrages des hommes! Ainsi s'évanouissent les empires et les nations!» (Volney, *Les Ruines: Les Ruines de Palmyre*).

Chiar dacă Eminescu n-a cunoscut direct *Ruinele* lui Volney, *Diorama* sa reprezintă cea mai tipică dezvoltare poetică română a spiritului același și e prin structura ei mai aproape de poezia civilizațiilor orientale (Delille, Chênedollé, Dorion, Chateaubriand ș.a.). În ce privește Grecia, poate că cititul și de Goethe *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce* de Barthélemy nu-l va fi lăsat fără vreo ascunsă unduire, de vreme ce tălmăcirea românească (*Voiajul tânărului Anacharsis*, Iași, 1845) făcea parte, după toate semnele, din cărțile sale¹.

Robespierre, Fr.-Emile Baboeuf, Napoleon apar în *Memento mori*: întiiul e citat și într-un articol². Pe romantici îi cunoștea poate și mai bine, întii, firește, indirect, prin traducerile românești, apoi nemijlocit. La Berlin își copia *Sacer esto* din *Les châliments* (Livre IV-e). *Serenada*³ după Victor Hugo nu este altceva decât romanța cîntată de Fabiano reginei, în *Marie Tudor*⁴. Pe Victor Hugo, Eminescu trebuie să-l fi citit într-o largă măsură.⁵ O strofă amintește de *Marion de Lorme*⁶:

¹ Ms. 2278, f. 80 v.— 82.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 490.

³ *Opere compl.*

⁴ Vezi și sonetul din *Post*.

⁵ Numele propriu *Frollo* în *Dicț. de rime* (ms. 2265, f. 144) ar dovedi că a citit *Noire-Dame de Paris* sau libretul *La Esmeralda*. Totuși Eminescu ar fi putut să se gîndească și la profesorul Giovanni Frollo, autor, între altele, al studiului *O nouă încercare de soluțiune a problemei ortografice*, pe care îl și citează în ms. 2266, f. 45 v., așa: «Resolvarea problemei ortografice, V, [sic] Frollo».

⁶ *De Lorme* se întîlnește de asemeni în versuri din ms. 2255, f. 305.

Să cînt ironic cum se naște impulsul
În corp de înger, sufletul diform,
Ironiei lui Byron să-i simt pulsul,
Or lui Hugo, ce-a scris *Marion de Lorme*,

Să descriu nopți romantice.

În poezia socială, plină de insulte colorate, monologică, inventivă în expresie, maestrul lui Eminescu a fost Victor Hugo. Citiți de pildă *A propos d'Horace* și veți găsi, cu deosebire firești de mijloace literare, toată invectiva năvalnică, spumegătoare din *Scrisoarea III*:

Marchands de grec! marchands de latin! cuistres! dogues
Philistins! magisters! je vous hais, pédagogues!
Car, dans votre aplomb grave, infaillible, hêbêté,
Vous niez l'idéal, la grâce et la beauté!
Car vos textes, vos lois, vos règles sont fossiles!
Car avec l'air profond, vous êtes imbéciles!
Car vous enseignez tout, et vous ignorez tout!
Car vous êtes mauvais et méchants! Mon sang bout
Rien qu'a songer au temps où, rêveuse bourrique,
Grand diable de seize ans, j'étais en rhétorique!
Que d'ennuis! de fureurs! de bêtises!— gredins!—
Que de froids châtiments et que de chocs soudains!
Dimanche en retenue et cinq cents vers d'Horace!
Je regardais le monstre aux ongles noirs de crasse,
Et je balbutiais: Monsieur...— Pas de raisons:
Vingt fols l'ode à Plancus et l'épître aux Pisons!

Lui Hugo îi datorește Eminescu tonul general din *Împărat și proletar*. «Nopțile romantice» pomenite mai sus sînt, de bună seamă, acelea mussetiene. Vorbind de Bonifaciu Florescu, întocmește aceste două versuri¹:

Prin Parnas la Ipokrene, pe Musset, pe alții pradă
Și cu versuri rău traduse tu îi vezi făcînd paradă.

De altfel, nu aceasta e o dovadă că citise pe Musset. Lucrul este principial indiscutabil. Citirea lui Vigny, a lui Lamartine o relevă contaminațiile. Și pe Béranger îl cunoștea.² Dintre

¹ Botez, p. 391. În ms. 2308, f. 53 v. (*Dicț. de rime*): Namune.

² *Pol.*, p. 296. Ca o curiozitate copiem în traducere românească un pasaj din Xavier de Maistre: „...Timpul și Spațiul sunt alle melle: oricînd voescu strămul sufletul în soțietatea lui Omer, Milton, Virgilie, Ossian”, ș.c.l. (Cap. XXXVII din *Călătorie împrejurul camerei melle de contele Xavier de Maistre* tradusă de C. D. Aricescu, Buc., Imprimeria lui Ferdinand Om, 1856).

prozatori, îi erau cunoscuți Dumas (în *Geniu pustiu* scrie: «Dumas zice că romanul a existat totdeauna») ¹, George Sand, Jules Verne, Paul de Kock, Eugène Sue, Ponson du Terrail, dintre dramaturgi, Casimir Delavigne, Scribe, Sardou. Emile Augier (din care tradusese *Le joueur de flûte*), Dumas fiul, Legouvé. Dintre ideologi, Taine, Tocqueville, lăsând pe sociologi, îi sînt cunoscuți, pe cit arală cite o însemnare bibliografică și citatele. Din opera lui Renan amintește *Questions contemporaines* și *Lettres a un ami d'Allemagne*.² Cînd era bolnav la București cerea prietenilor *Correspondența* lui Jules de Goncourt. M. N. Bouillet era autorul unui foarte consultat pe atunci *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie*. V. A. Ureche, răspunzînd lui Titu Maiorescu în *Revista contemporană* (1873, *Miron Costin*, p. 321, 322, 324), îl ironizează că-și scoate erudiția «răscolind Dicționarul lui Bouillet»; «Și iute năvală la Bouillet», «Pentru numele lui Dumnezeu, erudite critic, un coup de Bouillet iute...» Eminescu, în *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius*, îl amintește și el:

Îți incalică o vorbă din Bouillet o veche rablă.

Am lăsat la urmă pe Th. Gautier, ca fiind acela cu care poetul se dovedește a fi mai înrudit. Eminescu a copiat el însuși pe o foaie de hîrtie pagina de scrisoare a lui Th. Gautier către Gerard de Nerval, din care și-a extras încheierea, dovadă poate că-și împrumutase cartea (*Hist. De l'art dramatique en France*, III Paris, Hetzel, 1859, p. 76—77)³:

«On n'est pas toujours du pays, qui vous a vu naître, et alors on cherche à travers tout sa vraie patrie. Ceux, qui sont faites de la sorte se sentent exilés dans leur ville, étrangers dans leur foyers et tourmentés des nostalgies inverses. C'est un bizarre maladie. L'on este comme des oiseaux de passage engagés.

¹ Citesc *Cei trei mușchetari*, deoarece în diatribele împotriva lui Petrino, vorbind de «vestitul Armis» (Petrino era rudă cu un Petrovici-Armis), face o vădită aluzie la Aramis («Căci Aramis ești, născut cu spada-n mînă»). Poate că și bolta cu comori din *Avatarii Jaraonului Tîa* nu e străină de grota cu bogățiile familiei Spada din *Contele de Monte-Cristo*.

² Pentru unele lucruri de detaliu v. I. M. Rașcu, *op. cit.* în ms. 2291, f. 12: «*Ein Frauenleben*, Roman Dumas fiul; *Mademoiselle Cléopâtre*, 2 vol.».

³ Ms. 2258, p. 261. Păstrăm ortografia poetului. Cf. și I. M. Rașcu [Evandru], în *Îndreptar*, 1930, nr. 10, p. 7. De acolo rezultă că pasajul era de reprodus și că Eminescu și-l punea copia din felurite locuri.

Quand le temps du départ arrive, les grands desirs vous agitent, et vous êtes pris d'inquiétudes en voyant les nuages qui vont du côté de la lumière. Si l'on voulait, il serait facile d'assigner à chaque célébrité d'aujourd'hui *non seulement le pays, mais le siècle où aurait dû se passer son existence véritable*: Lamartine et de Vigny sont Anglais modernes; Hugo este Espagnol-flamand du temps de Charles-Quint; Alfred de Musset, Napolitain du temps de la domination espagnole; Decamp Turc Asiatique; Marilhat Arabe; Delacroix Marocain. L'on pourrait pousser fort loin ces remarques justifiables jusque dans les moindres détails et que viennent confirmer mêmes les types de figures. Toi tu es Allemand; moi je suis Turc, non de Constantinople mais d'Égypte. Il me semble, que j'ai vécu en Orient, et lorsque pendant le carnaval, je me déguise avec quelque caftan et quelque tarbouch authentique je crois reprendre mes vrais habits. J'ai toujours été surpris de ne pas entendre l'arabe couramment; il faut que je l'aie oublié. En Espagne, tout ce que rappelait les Maures m'intéressait aussi vivement que si j'eusse été un enfant de l'Islam, et je prenais partie pour eux contre les chrétiens.»

Ideea reîncarnației devenise predilectă mai ales prin cercetările noi asupra literaturii sanscrite de la începutul secolului al XIX-lea. (A. von Schlegel, Chézy, Franz Bopp, Max Müller), a căror urmare mai răsunătoare fu, în afară de felurile ecouri literare (Rückert, Heine), filozofia lui Schopenhauer. În cap. XLI (Cartea IV) din *Die Welt als Wille und Vorstellung* găsea Eminescu toată bibliografia metempsihozei ca documentare a indestructibilității esenței noastre. Tot din mitologia indiană, combinând-o, ca și Schopenhauer, cu cea scandinavă și cu misticismul german, se inspira și Novalis, care cita și el *Sakuntala* și în al cărui *Heinrich von Ofterdingen* metempsihoza trebuia să joace un mare rol. Acela care în literatura franceză făcuse mai multă paradă de exotism oriental și popularizase expresia «avatar» a fost Théophile Gautier. În *Avatar* al său erudiția exotică cea mai arătoasă consta în enumerarea reîncarnărilor lui Vișnu:

«...le long des murailles étaient appendues des miniatures gouachées, œuvre de quelque peintre de Calcutta ou de Lucknow, qui représentaient les neufs *Avatars* déjà accomplis de Vishnou, en poisson, en tortue, en cochon, en lion à tête humaine, en nain brahmine, en Rama, en héros combattant le géant aux mille bras Cartasuciriargunen, en Kitsna, l'enfant miraculeux dans lequel des rêveurs voient un Christ indien; en Bouddha adorateur du grand dieu Mahadevi; et enfin, le montraient endormi, au milieu de la mer lactée, sur la couleuvre aux cinq

leles recourbées en dais, attendant l'heure de prendre, pour dernière incarnation, la forme de ce cheval blanc ailé qui, en laissant retomber son sabot sur l'univers, doit amener la fin du monde.»

Dar tot Théophile Gautier era în literatură și egiptologul evocator de mumii și papiruse descifrabile după metoda lui Champollion-Figeac. În *Le roman de la momie* descria cu multă pompă arheologică viața tinerei regine Tahoser din Oph (Theba) după un papirus fantezist găsit, zicea el, sub brațul mormii aceleia. E un lucru vrednic de reținut că la un moment dat Rumphius, arheologul, exclamă cu ambiție: «j'égalerais Champollion, et je ferais mourir Lepsius de jalousie». Însă Lepsius nu era decît profesorul de la Berlin al lui Eminescu și ilustru egiptolog, de la care poetul va fi ascultat frumoase cursuri. Totuși, cum am spus, episodul egiptean, fiind intrudat cu *Egiptul*, trebuie să fi fost conceput înainte de înscrierea la Universitatea din Berlin. Cu prietenul său Chibici, prin urmare la Viena, Eminescu asculta «aceiași curs» despre craiul Rhamses și nevasta lui Rodope¹. Era un curs, se pare, de istorie antică generală, cuprinzînd și Asiria, căci o strofă zice:

Și apoi iar împreună
Ca științei să sacrifici
Conte lungi, cu-assirologii
Căutai să te edifice.

Rodope e chiar croina din *Avatarii faraonului Tlâ*. Pe faraonul însuși, care nu mai e Rhamses, ci Tlâ, îl găsim citat într-o serie de faraoni ca Tlas (T-Las) sau King Tla². În însemnări ce sînt, ce-i dreptul, aproape sigur din epoca Berlin. Despre Rodope vorbesc Strabon în *Geografia* sa (C. XVII, 33) și Herodot în *Istorie* (II, 134)³. Cel dintîi primește legenda, pe care celălalt o tăgăduiește, că piramida ce noi o socotim azi a lui Mycerinus ar fi fost făcută pentru Rhodopis. Acestei curtezane, pe cînd era la baie, un vultur i-ar fi furat delicata sandală, pe care ar fi lăsat-o apoi la Memfis în poalele regelui. Acesta făcu ceea ce face voievodul în *Cenușăreasa*, găsi pe fată după măsura încălțămîntei și o luă în căsătorie. Murind Rhodopis înaintea lui, îi zidi mareașă piramidă. La acest lucru face desigur aluzie Thomas Moore în *Epicureanul*, a căror părți versificate le traduce tot Th. Gautier (*Prœsies completes, II*):

¹ Ms. 2268, f. 24—25.

² Ms. 2257, f. 210 v., 221 v.

³ Pe Herodot Eminescu îl amintește în articole: *Opere*, ed. I. Crețu, I, p. 335, 340.

Rhodope, cette nymphe à la beauté splendide
Qui vit, dit-on, plongée en un demi-sommeil
Sur l'or et les bijoux inconnus au soleil
La Dame de la Pyramide!

Tot din Th. Gautier (*Avatar*) pare-se că a fost luată și ideea consultării viitorului în cupa cu apă de Nil:

«—...Penchez-vous sur cette coupe et pensez fixement à la personne que vous désirez faire apparaître; vivante ou morte, lointaine ou rapprochée, elle viendra à votre appel, du bout du monde ou des profondeurs de l'histoire.

Le comtes'inclina sur la coupe, dont l'eau se troubla. bientôt sous son regard et prit des teintes opalines, comme si l'on y eût versé une goutte d'essence; un cercle irisé de couleurs du prisme couronna les bords du vase, encadrant le tableau qui s'ébauchait déjà sous le nuage blanchâtre.

Le brouillard se dissipe. Une jeune femme en peignoir de dentelles, aux yeux vert de mer, aux cheveux d'or crespelés, laissant errer comme des papillons blancs ses belles mains distraites sur l'ivoire du clavier, se dessina ainsi que sous une glase au fond de l'eau redevenue transparente» etc.

Cît despre înfățișarea interioară a piramidei, descripția amintește pe aceea din *Le pied de momie* de Th. Gautier, unde prințesa Hermonthis călăuzește pe autor la mormântul subteran:

«Elle me tendit sa main, qui était douce et froide comme une peau de couleurve, et nous partîmes.

Nous filâmes pendant quelque temps avec la rapidité de la flèche dans un milieu fluide et grisâtre, où des silhouettes à peine ébauchées passaient à droite et à gauche.

Un instant, nous ne vîmes que l'eau et le ciel.

Quelques minutes après, des obélisque commencèrent à pointer, des pylônes, des rampes côtoyées de sphynx se dessinèrent à l'horizon.

Nous étions arrivés.

La princesse me conduisit devant une montagne de granit rose, où se trouvait une ouverture étroite et basse qu'il eût été difficile de distinguer des fissures de la pierre si deux stèles bariolées de sculptures ne l'eussent fait reconnaître.

Hermonthis al'uma une torche et se mit à marcher devant moi.

C'étaient des corridors taillés dans le roc vif; les murs, couverts de panneaux d'hiéroglyphes et de processions allégoriques, avaient dû occuper des milliers de bras pendant des milliers d' années; ces corridors, d'une longueur interminable, aboutissaient à des chambres carrées, au milieu desquelles

Etalent practiqué des puits, où nous descendions au moyen de crampons ou d'escaliers en spirale ces puits conduisaient dans d'autres chambres, d'où partaient d'autres corridors également bigarrés d'éperviers, de serpents roulés en cercle, de tau, de pedum, de bari mystiques, prodigieux travail que nul oeil vivant ne devait voir, interminables légendes de granit que les morts avaient seuls le temps de lire pendant l'éternité.

Enfin, nous débouchâmes dans une salle si vaste, si énorme, si démesurée, que l'on ne pouvait en apercevoir les bornes; à perte de vue s'étendaient des fils de colonnes monstrueuses entre lesquelles tremblotaient des livides étoiles de lumière jaune; ces points brillants révélaient des profondeurs incalculables.

La princesse Hermonthis me tenait toujours par la main et saluait gracieusement les momies de sa connaissance.

Mes yeux s'accoutumaient à ce demi-jour crépusculaire et commençaient à discerner les objets.

Je vis, assis sur des trônes, les rois des races souterraines, c'étaient de grands vieillards secs, ridés, parcheminés, noirs de naphte et de bitume, coiffés de pschents d'or, bandes de pectoraux et de hausse-cols, constellés de pierreries avec des yeux d'une fixité de sphinx et de longues barbes blanchies par la neige des siècles: derrière eux, leurs peuples embaumés se tenaient debout dans les poses rigides et contraintes de l'art égyptiens gardant éternellement l'attitude prescrite par le codex hiéroglyphique...»

Descrierea palatului Pimodon făcută de Gautier în *Le club des hachichins* putea izbi închipuirea lui Eminescu, care, în materie de descripție, se află mult mai aproape de modul artistic-arheologic al lui Gautier decât de autorii germani. Palatul marchizului Alvarez din *Avatarii faraonului Tla* este descris în modul lui Gautier. În zarva statuilor din aceeași năvălă trebuie să vedem și o analiză a ebrietății bătrînului, care are halucinații asemănătoare cu acelea pe care Gautier le descrie în *Clubul hașişinilor*.

S-ar părea că *Împărat și proletar* nu e decât dezvoltarea tezelor opuse ale Despotului și Proletarului din *Les homicides* de Auguste Barbier¹:

Le prolétaire...

Fatigué d'être esclave et de voir au supplice

Un grand peuple, je dis: Tout monarque ici-bas.

¹ *Iambes et poèmes*, treizième édition, Paris, E. Dentu, 1862. Pe Barbier, Eminescu îl pomenește în art. *Răspunderea (Opere, I. Creșu, IV, p. 384)*: «Vă treburile satirice ca Juvenal și ca Barbier...»

Est un lâche égoïste et digne du trépas
C'est l'éponge qui boit les richesses sans nombre
Que l'ouvrier plaintif élabore dans l'ombre.
Rien n'en sort qu'un peu d'or, qui parfois se répand
Aux mains d'un vil bouffon ou d'un bourreau rampant.
Est-il juste, grand Dieu! qu'ici-bas d'un seul homme
Des millions d'humains soient les bêtes de somme;
Que tant d'êtres de chair soient les hochets sanglants
D'un seul, issu comme eux de les célestes francs?..

Le despote...

Que deviendraient, grand Dieu! les peuples de ce monde,
Si, dans les errements sur la terre féconde,
Ils viennent à tuer leurs sacrés conducteurs?
Que feraient ces troupeaux dépourvus de pasteurs?
Ce serait le bétail marchant à l'aventure,
Et le débordement de toute créature.

În *Cind te-am văzut*, Verena e un vădit accent baudelairian și nu-i deloc de mirare ca Eminescu să fi citit *Les [leurs du mal, din care prietenul său V. Pogor traduce în Convorbiri literare (IV, 1870—1871, f 51) Bohémiens en voyage și Don Juan aux enfers*. De altminteri, viziunea aceasta sarcastică de *Trionfo della morte* o aflăm și la Gautier, a căruia *La comédie de la mort* (convorbire între o moartă și un vierme) era tradusă de A. Naum în aceleași *Convorbiri literare* (VII, 1873—1874, p. 60—78).

Dar și-a însemnat oare Eminescu tot ce citise? E oare cu puțință să nu fi luat în mîini dintre romancierii pe Balzac, dintre poeții pe Sully Prudhomme, cu care are atîtea afinități? Atît putem spune totuși cu înfățișare de adevăr. Cunoștințele lui Eminescu de literatură franceză sînt mai întinse decît se pare la început din notele lui, nu însă profunde, nu încă ajunse la priceperea spiritului galic, deoarece ele sînt relativ tîrzii și căpătate cu pripa entuziasmului proaspăt, nu cu tihna unei statornice dezvoltări în duhul limbii franceze.¹

¹ Referindu-se la «colecții particulare», O. Minar scrie: «Nid Montaigne, nici Rousseau nu sînt lăsați fără adnotări. Gîndirea filozofică franceză li era tot așa de bine cunoscută ca și cea germană. O citise în original, căci limba o cunoștea la perfecție, dovadă sînt traducerile nepublicate din Musset, *Noaptele*, Victor Hugo, *Orientalele* etc.» (*Probl. și analize filozof.*, p. 61). Fără documente nu putem pune însă temeii pe afirmațiile lui O. Minar. În ms. 2287, f. 8 v. (ep. Berlin), găsim un rezumat francez după *De la corruption littéraire en France* par Charles Potvin, C. Muquard (Henry Merzbach), Verlag, Bruxelles.

6. Literaturile Italiană și spaniolă

La Viena e cu puțință ca Eminescu să fi umblat și pe la cursul de limbă italiană al lui Cattaneo, de vreme ce-l frecventa pe acela de limbi romanice al lui Mussafia. Cite o mică încercare, greșită și aceea, de frază italiană («Io amo la lingua italiana perche ella e la musica di piû grande maestro di monde, la musico di Dio»¹), sau transcrierea cintecului venețian *Santa Lucia* (cu greșeli)²:

Sul mare luccica l'astro d'argento
Placida e l'onda, prospero il vento
Venite al[l'] agile barchetta mia,
Santa Lucia, Santa Lucia

dau de bănuț că poetul își pusese o clipă în gând să învețe și această limbă. Cu memoria sa neasemuită, cu râvna lui la muncă, nu-i de mirare, dată fiind și ușurința materiei pentru un român, să fi ajuns a pricepe italienește, acolo unde textul nu e încurcat, ca în clasici. Într-o vreme, el recomanda, de pildă, românilor studii dialectelor italice³:

«Dacă românii ar da mai multă atenție dialectelor limbii italice (cu deosebire celui calabrez) și limbii postclasice și din evul mediu, rezultatele pentru etimologismul nostru ar fi mult mai mari, căci am regăsi pînă [și] sintaxa noastră mult mai analitică, ba pînă și scrisoarea fonetică a pluralului».

Diferitele expresii italiene, - ca *in petto, tutti quanti, crescendo, paizzo, maestro*⁴, îi vin însă poetului din literatura germană, unde erau foarte la modă (v. Hoffmann). Încercarea de a face terține românești⁵ și unele versuri de structură adinc dantescă, ces-au întilnit la locul lor, arată că Eminescu citise pe Dante, în original sau în traducere. «Dante a avut cuvînt cînd a zis că locașul celor răi, iadul, e paradis cu bune intenții», scrie el într-un articol (*Triumful princ. conser.*)⁶. Iar după ce sărutase pe Mite Kremnitz, scosese din raft *Divina Comedie* și o deschisese la Cîntul V:

¹ Ms. 2262, f. 4.

² Ms. 2285, f. 70 v.

³ Ms. 2255, f. 14.

⁴ În articole: *anticipando; doppia scrittura; se non è vero è ben trovato; pasati [sic] tempi.*

⁵ Ms. 2270, f. 65 v.; ms. 2278, f. 48 urm.; ms. 2285, f. 47 v.: Dante, de ascmeni, în *Dicț. de rime*, ms. 2308, f. 58 v.: *Dante rimal cu Rhadamante.*

⁶ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 188.

Quando legemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,

La bocca mi bacio tutto tremante.

Dodecameronul eminescian e un indiciu că poetul avea cunoștință de *Decameronul* lui Boccaccio. Din *Il principe* al lui Machiavelli, Eminescu a tradus în românește două capitole (18,19)¹. Se poate să fi citit în traducere *Orlando furioso* și *Gerusalemme liberata*, fiindcă în *Dicționarul de rime*² sînt aluzii la cele două poeme.

O potrivică puțin comună este între unele puncte fabuloase din opera lui Eminescu și *Orlando innamorato* de Bojardo, dar e greu să vorbim de izvoare în acest cîmp. Descrierea palatului de marmoră care răsfrînge grădina în el (*Făt-Frumos din lacrimă*):

«Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui pe o insulă de smarand înconjurat de un crîng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mîndru palat de marmoră ca laptele, lucie și albă,— atît de lucie, încît în ziduri resfrîngea ca-ntr-o oglindă de argint: dîmbură și luncă, lac și țărături» iat-o (*Orl. inn.*, P. I., C. VIII, str. 1—2):

Giunse Ranaldo al Palazzo Gioioso,
Così s'avea quell'isola a chiamare,
Ove la nave te' il primo riposo,
La nave che ha il nocchier che non appare.
Era quello un giardin d'arbori ombroso,
Da ciascun lato in cerchio li batte il mare,
Piano era tutto, coperto a verdura,
Quindici miglia è in giro per misura.
Di ver ponente, appunto sopra'l lito
Un bel palazzo e ricco si mostrava,
Fatto d'un marmo sì terso e pulito,
Che'l giardin in esso sì specchiava.

¹ În vremea boatei, Machiavel încă îl obseda (ms. 2275, II, f. 28): «Machiavelli recomandă să-ți ascunzi planurile adevărate și ceea ce areți lumii să fie planuri de întreprinderi imaginare. Planul imaginat este, bunăoară Y.» Urmează elucubrații algebrice care duc la ecuația « $X = b + c + d + e + (-a - \frac{1}{2} - n) / + \dots - x$ ». În articole de asemenea se citează Machiavel: *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 255, 261, 514.

² Ms, 2265, f. 195: caligrafia lui Roland. *Orlando furioso*; f. 63: *las-o, Tasso*.

Tot atit de ispititoare, fiind vorba de *ottava rima*,
e compararea între lupta cu balaurul de la poarta din *Fata în
grădina de aur*:

Dar un bălaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriță
Cu ochii-nchiși pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghiță.
Iată Florin — inima-n el e moară
Cînd vede solzii, dinții cei de criță,
Sărînd la el și-nfipse a lui spadă
Și pe pămînt îl țintui de coadă...

și aceea din același poem italian (P. II, C. IV, str. 17):

Fuor de la porta non esce niente,
Ma stavvi sopra come guardiano.
Il conte s'avvicina arditamente,
Col scudo in braccio e col bastone in mano.
La bocca tutta aperse il grand serpente,
Per inghiottirsi quel baron soprano:
Lui che di tal battaglia era ben uso,
Mena il bastone e colse a mezzo il muso.

Unde nu sînt însă balauri și chiar *ottave rime*?

Dar sînt asemănări bătătoare la ochi în *Făt-Frumos din
lacrimă* și cu Ariosto. Risipa de pietre prețioase, cruditățile
virgină a ierburilor sînt însușirile priveliștii din basmul
eminescian, cu castelul său cristalin pe o insulă de smarald.
Acestea se reintîlnesc în paradisul terestru ariostesc (*O.F.*,
C. XXXIV, str. 49—53):

Zaffir, rubini, oro, topazi e perle
E diamanti e crisoliti e iacinti
Potriano i fiori assimigliar, che per le
Liete piaggie n'avea l'aura dipinti;
Si verdi l'erbe che, possendo averle
Quaggiù, ne foran gli smeraidi vinti;
Nè men belle degli arbori le frondi,
E di frutti e di fior sempre fecondi.

Iată și strălucitorul castel, în apropierea căruia se află de
altfel și lacuri liniștite, mai limpezi decît sticla,

cheli laghi
Di limpidezza vincono i cristalli,

și unde nu talerele sînt făcute dintr-o singură piatră prețioasă, ci
zidurile:

Surgea un palazzo in mezzo alla pianura,
Ch'acceso esser pareva di fiamma, viva:
Tanto splendore intorno e tanto lume
Raggiava, fuor d'ogni mortal costume.

Astolfo il suo destrier verso il palagio
Che più di trenta miglia intorno aggira,
A passo lento fa muovere adagio;
E quinci e quindi il bel paese ammira;
E giudica, appo quel brutto e malvagio
E che sia al cielo ed a natura in ira
Questo ch'abitiam no felido mondo;
Tanto è soave quei, chiaro e giocondo.

Come egli è presso al luminoso letto,
Attonito riman di maraviglia;
Chè tutto d'una gemma è'l muro schietto,
Più che carbonchio lucida e vermiglia.
Oh stupenda opra, oh dedalo architetto!

Și interioarele ariostești sînt de aceeași bogăție de aur, covoare și tapete ca și cel din basmul lui Eminescu (haine aurite, catifea roșie), precum castelul fermecat al lui Atlante:

D'oro e di seta i letti orpaci vede:
Nulla di muri appar nè di pareti;
Che quelli, o il suolo ove si mette il piede,
Son da cortine ascose e da tappeti.

Pe Goldoni, de care amintește într-o cronică dramatică, îl cunoscuse din reprezentațiile teatrale și probabil numai prin *La Locandiera*. Copiii îmbrăcați «ca-n poveștile dramatizate» de pe covorul descris în *Aur, mărire și amor* deșteaptă în minte ideea de «fiaba teatrale». A cunoscut Eminescu pe Carlo Gozzi? Se vede că da, de vreme ce printre cărțile împrumutate probabil «la Lupu» se afla: «Gozzi, Glückliche Bettler»¹, așadar *I pilocchii fortunatti*.

Aceasta este deocamdată tot ce se întrevede a fi știut Eminescu despre literatura italiană, și ni se pare că cu mult mai multe noțiuni nu avea.²

¹ Ms. 2285, f. 185.

² În ms. 2280, ep. Berlin, ind. bibliografică pe carton: «N. Marcelli; *La scien za della storia*, Turin, Löschner, 1873»; în ms. 2278, f. 80—82 v., într-o listă de cărți pe care le-ar fi avut: «Alfieri, *Virginia*, trad. de K. Aristia, Buc., 1836; Alfieri, *Saul*, Buc., 1836». În ms. 2256, pe carton, nume italiene: «Bonaventura Genelli, *Domemigo*». În ms. 2266,

Din literatura spaniolă Eminescu vorbește numai de «celebrul erou de la Mancha», amintind doar de *Cid* în *Dicționarul de rime*.¹ Începuse a studia și gramatica, din care n-apucase a transcrie decât «Pronunțarea sunetelor limbei spaniole»², cu câteva exemple: «*el chapin*, papucul, *la chancha*, înșelăciunea [dar probabil e vorba de *la chanza*], *la chiuncha*, păduchele de lemn [de fapt *la chinche*]» etc. După felul greșelilor s-ar zice să poetul scrisese la dictare.

7. Literatura germană

În chestiunea culturii germane, sintem scutiți de prea multe demonstrații. Întinderea ei se poate stabili prin legăturile ce se vor găsi pas cu pas între opera eminesciană și literatura germană. Nemșește, Eminescu știa încă de acasă, fiindcă scrisorile germane ale lui Gh. Eminovici dovedesc că această limbă se folosea la Ipotești. Trăit la Cernăuți, Viena și Berlin, în mediu germanic, poetul ajunge să-și însușească astfel limba de acolo încât s-o scrie slobod și colorat. Cîteodată, în marginea poeziilor sale încerca o versiune germană cum reiese din căutarea formelor³:

Und der Wind, er [murmelt] rauschet leise
Fenster krükend düre Reise
Waldeseinsam klare Quelle
Lärmen [wonnig] lispelnd mit (den) Wellen.

f. 134: «Contadin» (probabil pentru *contadino*); f. 144: «Gorgonzolo»; f. 284 v.: «Pavia (gen. Pavii)»; ms. 2285, f. 173: «chiaroscuro»; ms. 2262, f. 52: «Carlotta Patti»; ms. 2274 (rime): «andiamo». În ms. 2291, f. 47 v.: «*Abatele, Gypriano Galeani. Roma locuta est.*»

¹ Ms. 2265, f. 89 v.

² Ms. 2276, f. 222—227. Alte însemnări bibliografice de la Berlin: «*Gott. von Francesco Sunir y Capdevila. Aus dem spanischen übtz [mit] einer Einleitung v. Hedwig Heinrich, Zürich, Verlagsmagazin, 1872*» (ms. 2280, pe cartonul carnetului); «*Legenda din Sevilla, Don Juan de Magnara vers. germ.*» (ms. 2287, f. 7 v.). În ms. 2265 (*Dicționar de rime*): *Cid, Madrid, Valadolid* (f. 89); «*Andaluzii*» (f. 281 v.); ms. 2256, pe carton: «*Buenretiro*». Putem cita aci și glumele contra lui I. Negruzzi (ms. 2257, f. 51): «*Furlișagurile lui Cocovei Morelto sau vicleniile lui Scapin traduse-n spaniole de Signorulu Don Lopez de Poëticoles.*»

³ Botez, p. 320.

Copil încă, Eminescu citea lucruri de duzină, literatură fantastică și sentimentală, și, printre cele bune, hoffmannienele *Erzählungen*¹. Din literatura dramatică îi plăcea și era încă la modă Kotzebue. Cu tovarășii săi de gazdă el întocmea reprezentații teatrale, în repertoriul căroră cel puțin una este o piesă a popularului comediograf. Dăm aici în întregime însemnarea din copilărie care amintește de aceasta:

«*Suvenirii din copilărie*. La Dzierzek în casa cu plopii.— Grădina cu mere în care-mi făcusem cuibu [ca vulturul] și găseam mere toamna rămase din scuturătură. Pazirski.

Galeria de tablouri. În căsuța din grădină lipisem pe pereți chipuri rupte din jurnale — ca un quod-libet — și o numeam galerie de tablouri, pentru vederea căreia trebuia să se plătească entrée.

Teatru l-am jucatodată în odaia din pod, în care ședeam cu Armanul, a doua în grădină „Landhaus an der Heerstrasse“ — „Liebelei am Fenster“.

Gros-papa. Bostanul găurit cu lumina.— Scuturatul ferestel. Curiozitatea lui Dzierzek, care iese noaptea cu ciubucul, ca să vadă ce-i — un ucenic sare dintr-un măr, Dzierzek după el, sare gardul și-ncapă-n gura unor ciini.

Domnișoara cea bătrână de sus.

Sentimentalismul lui Scheffer.

În casa lingă fântină:

Mincam corcoduși de foame, făceam chisăliță și povidlă. Învățând în ist. nat. despre maimuțe, ne suiam în nuci spre a le imita și a-nvăța lecția.

Porcul leșesc, care voia să se înăsprească prin receală. Modul cu care-a venit cu cățel — cu purcel din Galiția — Gramatica lui Ollendorf.

Măria Buicliu.

*Vlachos.*²

În *Landhaus an der Heerstrasse* a lui A. von Kotzebue ni se înfățișează feluritele farse pe care doi servitori, Baltasar și Aneta, le joacă proprietarului Lorch spre a-l scribi de o casă și a-l sili să o vîndă.³ S-ar zice că și *Liebelei am Fenster*⁴ este tot

¹ «Pe cînd colegii jucau cărți, rîdeau, beau și povesteau anecdote, care de care mai frivole și mai de rîs, de Pepelea, de țigani, de popi, eu îmi mînam viața cu capul așezat în mîni, cu coatele rezemate pe marginea mesei, neascultînd la ei și citînd romane feroase și fantastice, care-mi iritau creierii» (*Geniu pustiu*).

² Ms. 2291, f. 35.

³ A. von Kotzebue, *Das Landhaus an der Heerstrasse*, Fa-stnachsspiel in einem Aufzug, Leipzig, Reclams U. B., nr. 232.

⁴ V. Bogdan-Duică în *Mihai Eminescu*, III, 1932, fasc. 8, p. 5 urm.

o farsă a lui Kotzebue și anume *Lustspiel am Fenster*, ceea ce s-ar potrivi oarecum cu nevoile colegilor de gazdă, fiindcă în această piesă apare și o fantomă și o cerceaf și luminare.

Poetul clasic pe care Eminescu l-a gustat în adolescență este fără îndoială focosul, pateticul Schiller. L-a citit din scoarță pînă în scoarță, fiindcă, lăsînd la o parte traducerile, se vede că l-a avut ca model statornic în dramele sale. Indicațiile din planul *Marcu-vodă* (Mira, Anna Movilă) ne arată că poetul avea în gînd ca modele dramele lui Schiller și ale lui Goethe. În *Kabale und Liebegăsea* tipul curtezanei princiare în acea Lady Milford care, ca și Magdalina, iubește fără corespundere pe un tînăr, pe Ferdinand, în vreme ce acesta iubește pe Loujse. Tatăl lui Ferdinand însuși, Präsident von Walter, din socoteli materiale, împinge pe tînăr spre Lady Milford și-i închide calea, prin anume intrigi, spre Louise. Cînd însă această cabală duce la moartea tinerilor, el se va căi, așa cum pare a se căi mai tîrziu Toma Nour, din al cărui excesiv machiavellism va rezulta mai încolo moartea Mirei și nebunia lui Miron. Scena la care face aluzie Eminescu este a 3-a din actul al II-lea. Acolo Ferdinand von Walter vine să ceară mina Lady-ei Milford din ordinul tatălui său, «auf Befehl meines Vaters», dar îi mărturisește că iubește pe o alta. A doua analogie e cu *Don Carlos*. Toma Nour avea să vorbească lui Ieremia Movilă în spiritul scenic în care marchizul de Posa vorbea regelui Philip II (III-er Akt, 10-ter Auftritt). (În alte însemnări din *Mira*¹, poetul își notează, în afară de Posa și Essex, și pe *Ruy-Bals* de V. Hugo. E citat și Delavigne.) Este de tot interesul să vedem cum Eminescu nu se lasă de loc ademenit de ideile lui Schiller și folosește scena în chipul său. Poziția pe care o sfătuiește prin exaltare Posa regelui absolutist e cea liberală, după catehismul Revoluției Franceze, cum reiese din noțiunile *fraji, cetățean, libertate*:

Weihen Sie

Dem Glück der Völker die Regentenkraft,
Die — ach so lang — des Thrones Grösse nur
Gewuchert hatte — stellen Sie der Menschheit
Verloren Adel wieder her! Der Bürger
Sey wiederum, was er zuvor gewesen,
Der Krone Zweck — ihm binde keine Pflicht,

B. D. citește *Liebeleben* (deși în ms. stă scris *Liebelai*, cu *i* final ce seamănă a *n*, dar nu pare a fi prescurtare), *Dziwiek* în loc de *Dziercek*.

¹ Ms. 2254, f. 23.

Als seiner Brüder gleich ehrwürd'ge Recht
Wenn nun der Mensch sich selbst zurückgegeben,
Zu seines Werths Gefühl erwacht — der Freiheit
Erhabne, stolze Tugenden gedeihen —
Dann, Sire, wenn Sie zum Glücklichsten der Welt
Ihr eignes Königreich gemacht — dann ist
Es Ihre Pflicht, die Welt zu unterwerfen.

Chiar Schiller mărturisește intențiile republicane puse în Poza: «Alle Grundsätze und Lieblingsgefühle des Marquıs drehen sich um republikanische Tugend» (*Briefe über Don Carlos*, II). Eminescu însă i-a dat — și asta dovedește, cu toate divagațiile romantice, timpuria sa meditație politică — o gândire naționalistă. Movilă e prietenul polonilor și al turcilor, primitorul de bună voie de juguri străine. Nour este exponentul unirii tuturor românilor și al neatrănării. Nu putem să nu ne gândim (în *Avatariu faraonului Tlă*), fiind vorba de chemarea zeiței Isis, la poezia lui Schiller *Das verschleierte Bild zu Sais*, din care se obirșește și *Die Lehrlinge zu Sais* de Novalis. Acolo tinărul învățacel al hierophantului, vrînd să afle adevărul, smulge noaptea, cînd luna e palidă, vâlul de pe statuia zeiței, dar a doua zi nu poate spune taina oracolului fiindcă a fost găsit în nesimțire. Hohotul batjocoritor al ecoului seamănă cu cel din nuvela noastră. De altfel, multe din ideile de tinerete ale poetului sînt în strînsă legătură cu opera ideologică și istorică a lui Schiller, a cărui proză și chiar operă poetică n-o prea prețuia însă mai tîrziu, învinovățînd-o de lipsă de culoare dialectală în limbă și de cosmopolitism în idei.

Privitor la o traducere după *Die Sendung Moses*¹ scria în 1877: «N-am incuviințat niciodată literatura frumoașă a traducțiunilor, mai ales a aceloră de pe texte de o valoare îndoielnică. Scrierea lui Schiller e lipsită de meritul istoric și suferă de boala de care sufăr toate scrierile acestui autor german, de „cosmopolitism“.»²

Dimpotrivă, lăuda pe Goethe, care «dă lui Faust prin archaism în vorbă și forma versului, coloritul cel bizar al evului-miez», și cita bucuros din el (*Christos a înviat*):

Die Botschaft hör'ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.

¹ *Pol.*, p. 307.

² Expresia... «voi să-ți beau sufletul» în *Avatariu faraonului Tlă* aduce aminte un vers din Schiller: «Ewig starr an deinem Mund zu hangen, /Wer enthüllt wir dieses Glutverlagen? /Wer die Wollust, deinen Hauch zu trienken, /In dein Wesen, wenn sich Blicke winken/ Sterben zu versinken?» (*Das Geheimniss der Reminiscenz*).

Cînd prietenii de universitate, aflîndu-l la București, îl întreabă cum o mai duce, Eminescu le răspunde cu două versuri din *Der Schatzgräber*¹:

Arm am Beutel, krank am Herzen
Schleppt'ich meine langen Tage.

Frînturi de traduceri din *Torquato Tasso, Westöstlicher Diwan* arată întinderea cunoștințelor sale din Goethe, pe care, nici vorbă, îl citise în întregime.

Accentele amare ale lui Mureșan împotriva preoților:

Dar nu — ce zic? Tu blastemi, poete... Cată bine,
Căci lumea e creată anume pentru bine.
N-o spun aceasta popii și cărțile lor vechi?
De mii de ani nu sună legenda în urechi?
Nu vezi tu că virtutea găsește-a ei răsplată,
Răsplată ce de oameni și cer e-nvidiată?
Răsplată prea frumoasă: un giulgi și patru scinduri
Ți-e îndemînă-n nuntru și scapi de multe gînduri —
Și-atunci... atuncea popii vorbit-au foarte drept,
Deșertăciuni sunt toate, cînd moartea ți-i în piept...

sînt înrudite cu alitudinea tăgăduitoare a lui Mephistopheles care, la fel ironizator al credului popă ce-și asigură bine hrănitul pîntec («den wohlgenährten Bauch», F. II, IV-er Akt), este și el un filozof-al zădărniceii unei lumi ce merge spre neant («auf Vernichtung»):

Vorbei! ein dummes Wort.

Warum vorbei?
Vorbei und reines Nichts, vollkommnes Einerlei!
Was soll uns denn das ew'ge Schaffen!
Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen!
«Da ist's vorbei!» Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut, als wär'es nicht gewesen,
Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre,
Ich liebe mir dafür das Ewig-Leere.

(*Faust*, II, V-er Akt)

Tot de aici poate să vină și mitul clasic al perechei Philemon și Baucis.

Eminescu n-a insistat, dar din examenul altor opere se vede cum că după el, reînțoarcerea lui Mureșan spre străvechea Dacie ar fi avut același efect de regenerare pentru individul român modern, în împrejurarea de față Mureșan, pe care îl avusese la

¹ Stefanelli, *Amint.*, p. 159.

goticul Faust împerecherea cu clasică Helenă. În vreme ce Goethe urmărește să desălbătească pe eroul său, căci acea nuntă e o definiție a Renașterii, Eminescu, dimpotrivă, caută să-l urce la munte și la pădure, îndărăt spre evii arhaici ai voievozilor și mai departe, spre geți. Tot goethean este și neptunismul acestei părți de poem, neptunism propriu întregii opere a lui Eminescu, pînă la *Mal am un singur dor*. Privește cu stînci, mare și lună e și aceea în care Goethe aduce pe Homuncul spre a se naște cu adevărat, prin uniune cu oceanul, pe spinarea Proteului-Delfin, deoarece valul folosește mult vieții («Dem Leben frommt die Welle besser»), precum demonstrează Thales însuși:

Alles ist aus den Wasser entsprungen!
Alles wird durch das Wasser erhalten!
Ozean, gönn' uns dein ewiges Walten!...
Du bist's, der das frischeste Leben erhält.

(Faust, II, III-er Akt)

Din Goethe, poetul a reținut în *Mira* [Marcu-Vodă] drama *Clavigo*, ca model pentru scena morții Mirei. Într-adevăr, atunci cînd, în drama goetheană, Clavigo alină de moartea Mariei Beaumarchais, iese în niște declamații de deznădejde în stilul *Mortua est*¹:

«Tot! Marie tot! De Facheln dort! ihre traurigen Begleiter!... Nein! Nein! du sollst nicht sterben. Ich komme! Ich komme!... Es ist wahr — Wahr! — Kannst du's fassen? — Sie ist tot! — Es ergreift mit allem Schauer der Nacht das Gefühl: sie ist tot!»
etc.

Mai superficială este folosirea actului V din *Torquato Tasso* al lui Goethe. Leonore von Este are față de Tasso un sentiment nobil de compătimire, pe care acesta, simbolul geniului visător, îi crede iubire. Cînd Tasso, după cuvintele de despărțire ale Leonorei (V-er Aufzug, 4 Auftritt), se socotește îndreptățit s-o îmbrățișeze, aceasta, înspăimîntată, se smulge strigînd: «Inapoi, Hinweg!». La Eminescu nu putea fi vorba de o incompatibilitate socială. Mira iubește cu adevărat pe Miron și fuga ei poate fi pusă pe socoteala pudoarei virginale. Este caracteristic că eroul lui Eminescu e poet ca Torquato Tasso, ceea ce nu duce neapărat la Goethe, ci

¹ Plîngerea la căpătiul iubitei moarte e comună în poezia romantică. Vezi, de pildă, *Lenore* de Edgar Poe, *An der Bahre der Geliebten* de Lenau. Cea dintîi e mai în spiritul eminescian: «Ah, broken is the golden bowl! the spirit flown forever! / Let the bell toll! — a samtly soul floats on the Stygian river: / And, Guy de Vere, hast thou no tear? — weep now or never more! / See! on you drear and rigid bier low lies thy love, Lenore!»

la tot romantismul în care din teoria geniului se desprinde apoi figura profetic-tenebroasă a «poetului».

Compenetrația regnurilor și ideea transformistă ce se desprinde din *Avatarii faraonului Tlâ* putea să-i vină lui Eminescu de oriunde, dar e de crezut că l-a înruiat întrucîtva și panteismul goethean din ciclul de poezii *Gott und Welt*, unde ideea treptelor, gîdite, nu-i vorbă, mai mult logic decît naturalistic, se exprimă prin imaginea cercului:

Und hier schliesst die Natur den Ring der ewigen Kräfte;

Doch ein neuer sogleich fasset den vorigen an.

Dass die Kette sich fort durch alle Zeiten verlänge

Und das Ganze belebt, so wie das einzelne, sei.

(*Die Metamorphose der Pflanzen*)

Oreada din episodul «Grecia» (*Memento mori*) poate fi o reminiscență din *Faust*. Cei doi eroi greci, Oreste și Pilade, amintiți în *Povestea magului*, ne conduc mai degrabă la o lectură proaspătă a piesei *Iphigenie auf Tauris* de Goethe.

În studiul limbii, în alcătuirea strofelor, în critica șăgalnică, se pot descoperi la Eminescu înfruriri goetheene. O amintire din copilărie¹,

Copii eram noi amîndoi,

Frate-meu și cu mine,

Din coji de nucă car cu boi

Făceam și înhămam la el

Culbeci bătrîni cu coarne,

deși are asemănări cu o poezie a lui Heine (*Die Heimkehr*, 40), este în tonul glumeț al unor compuneri goetheene, precum *Der neue Amadis*:

Als ich noch ein Knabe war,

Speerte man mich ein;

Und so sass ich manches Jahr

Ueber mir allein

Wie im Mutterleib.

Doch du warst mein Zeitwertreib

Goldne Phantasie;

Und ich ward ein warmer Held,

Wie der Prinz Pipi,

Und durchzog die Welt...

¹ Ms. 2269, f. 279.

Ritterlich befreit 'ich dann
Die Prinzessin Fisch;
Sie war gar zu obligant,
Führte mich zu Tisch,
Und ich war galant.¹

Prințesa Fisch este la Eminescu o scîndură de lemn,
Tlantagu-caputli:

Am mulțămît c-un umil semn,
Drept mantie o prostire,
M-am dus l-amanta mea de lemn
În sfînta mînăstire
Într-un cotlon de sobă.

Anume versuri eminesciene au lucrătură goetheană.

Ti vede azl, il vede mîni

e, bunăoară, un fel de

Ich seh'sie dort, ich seh'sie hier

din *Christel*. Jocul de calităţi:

Pentru că-n toat-a el făptură
E-un «nu ştiu cum» şi-un «nu ştiu ce»

poate fi alăturat, în factură, de goetheenele (*Genialisch Treiben*):

Bald ist es dies, bald ist es das,
Es ist Nichts und ist ein Was.

¹ Acest mod, ingenuu prozaic, de a evoca copilăria a făcut apoi carieră în poezia romantică. Hölderlin: «Da ich ein Knabe war, / Rettet' ein Gott mich oft / Vom Geschrei und der Rute der Menschen, / Da spielt ich sicher und gut / Mit den Blumen des Hains, / Und die Lüftchen des Himmels / Spielten mit mir.»

Mörke, în *Erlinnerung*, îşi aduce aminte cum el şi soră-sa Klärchen se vărau duminica după amiază în butoaiele unui butnar, făcîndu-şi acolo casă şi citînd pe *Robinson* în vreme ce alţi copii luau parte la exercițiile corale din biserică: «„Weisst du auch noch“, frug ich dich, / „Nachbar Büttnermeisters Höfchen, / Wo die grossen Kufen lagen, / Drin wir Sonntags noch Mittag uns / Immer häuslich niederliessen, / Plauderten, Geschichten lassen, / Während drüber in der Kirche / Kinderlehre war — ich höre / Heute noch den Ton der Orgel.“ / Durch die Stille ringsumher. / Sage! lessen wir nicht einmal / Wieder wie zu jenen Zeiten — / Just nich in der Kufe, mein'ich / Den beliebten Robinson?»

Titlurile germane ale lui Eminescu trebuie să se fi făcut și ele după programul istoriei literare. Avusese la îndemână *Edda* și în general mitologia scandinavă, care mișună în compunerile lui berlineze. Introducerea lui Zamolxe în Valhalla nu va fi la poet numai fantezie literară, deoarece filologul german Jacob Grimm, citat adesea de Hasdeu și de Odobescu o susținuse, identificînd pe geți cu goții (*Geschichte der deutschen Sprache*, Leipzig, 1848, 2 Aufl., 1853)¹.

De Ulfila, traducătorul în grai gotic al Bibliei, poetul știa.² Numele Hildebrand în *Dicționarul de rime*³ poate să ducă la *Das Hildebrandlied*.⁴

Nibelungenlied îi era cunoscut măcar prin dramatizarea lui Hebbel. De altfel cita pe Chriemhilda în *Dicționarul de rime*⁵, unde totodată pomenea și de Gral, ceea ce ne îndreptățește să presupunem că avea știință de *Parsival* al lui Wolfram von Eschenbach⁶. Lebăda din *Mureșan* și poemele înrudite arată de ascmeni cunoașterea ciclului regelui Artus. În *Dicționarul de rime*⁷ apare o Mechtilde, care trebuie să fie Mechtild von Magdeburg, mistică autoare a cărții spirituale *Das fließende Licht der Gottheit*.

Intr-un loc traduce o enigramă de Christian Wernike (1665—1715), acel Martial german, după Lessing, posibil după vreo antologie⁸:

Un om de stat, ce multe îți promite,
Să nu-i arăți că tu nu-i dai credință,
Ci-i mulțamește cu-nchinări mărite.

In fine, Heine: «Mein Kind, wir waren Kinder /Zwei Kinder, klein und froh; / Wir krochen ins Hühnerhäuschen, / Versteckten uns unter das Stroh./ /Wir krächten wie die Hühne/ Und kamen Leute vorbei —/ „Kikereküh“ sie glaubten./ Es wäre Hahnengeschrei».

¹ *Geschichte der deutschen Sprache* von Jacob Grimm, dritte Auflage 1—II, Leipzig, S. Hirzel, 1868 [IX, Thraker und Getern]; *Deutsche Mythologie* von Jacob Grimm. Vierte Ausgabe besorgt von Elard Hugo Meyer, 1—III, Berlin. Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, 1875, 77, 78. In v. I se referă opinia lui Jordanes că Zamolxe ar fi «einen gotischen (gelischen) vergötterten König» (p. 120).

² Ms. 2257, f. 431 urm. *Memento mori*, salutul trappiștilor, e titlul care are secvențe latine de teritoriu german.

³ Ms. 2265, f. 90.

⁴ Paul Wiegler, *Gesch. der deutschen Literatur*, Berlin, Ullstein, 1930, Erster B., p. 24.

⁵ Ms. 2265, f. 11.

⁶ Ms. 2265, f. 113.

⁷ Ms. 2308, f. 44.

⁸ Ms. 2259, f. 322.

Ca să nu-și dea prea mult silința
Te fă că crezi orice el o să-ți zică,
Ajută-l însuși tu ca să le mintă.
Destul folos, dacă măcar nu-ți strică.

Tschokke din *Dicționarul de rime* e firește H. Zschokke, autor de nuvele și romane senzaționale, *Abällino, der grosse Bandit*, sau *Die schwarzen Brüder*.¹ Sînt și cîteva traduceri din Gottlieb Conrad Pfeffel², *Imitatorii, Autor și editor, Leoaica și scroafa*. Iată-o pe cea de a doua:

E.

De ce așa de trist, obscur?

A.

Ah! un nemernic mi-a furat
Poemul meu neimprimat.

E.

Sermanul fur!

Cu dreptate se pune în legătură *Strigoii* cu *Lenore* de Bürger:

Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweren Träumen...
Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?

pe care Eminescu începuse a o traduce (*Lit. pop.*, XXVII):

Din visuri grele-a tresărit
În zori de zi Lenore,
Wilhelm, ești infidel ori mort
Și cît mai pregeți oare?...

Și unele versuri onomatopice de prin compunerile manuscrise¹:

ș-acum klappai și dappai și rappai așa!

duc tot la Bürger:

Und hurre, hurre, hopp, hopp, hopp
ging's fort in sausendem Galopp.

¹ Ms. 2308, f. 48 v.

² Ms. 2287, f. 60.

³ Ms. 2257, f. 9 v.—10 v.

dass Ross und Reiter schnoben
und Kies und Funken stoben.

La poetul german lucrurile sînt răsturnate: bărbatul, un cavaler mort în război, e strigoii și femeia aceea care îl urmează tot călare, pînă ce, cîntînd cocoșul, năluca devine schelet și Lenore cade moartă de spaimă. În fond, macabru simfonic lipsește din poemul lui Eminescu, care se bizuie tot pe răzvrătirea împotriva morții (compară cu *Mortua est*), pe conjurația faustiană a spiritelor și pe ideea autohtoniei. De la Bürger, Eminescu putea să imprumute, în afară de ritmuri, o anume senzualitate idilică:

Freund Amor, kanst du machen,
Für einen hübschen Kuss,
Dass mir Agneschen lachen
Aus frommen Augen muss?

(*Stutzerländerei*)

ideea intimității rustice:

Könnst' auf väterlichen Auen
Ein verkümmerten' Poet,
Könnst' er dir ein Hüttchen bauen.
Wie es vor dem Geist ihm steht;

In der Hütt' ein frohes Stübchen
Gross genug für Weib und Mann
Und zwei Mädchen oder Bübchen
Die Gott leicht bescheren kann.

(*An F. M. als sie nach London ging*)

Chiar tema mormintului se află la poetul german:

Und wenn ich längst gestorben bin
Und unter Ulmen schlafe,
So weidet gern die Schäferin
Noch um mein Grab die Schafe.

(*Der Liebedichter*)

Cît despre *Văduva din Ephes*, Eminescu n-a luat subiectul din literatura franceză, ci din Lessing, printre ale căruia *Dramatische Entwürfe und Fragmente* se află și *Die Malrone von Ephesus, Ein Lustspiel in einem Aufzuge*¹. Asta înseamnă că avea operele complete. Poetul a reținut numai numele sclavei

¹ O comedie *Die Malrone von Ephesus* a scris și dramaturgul de duzină Ernst Raupach, trăit, ca și popularul Kotzebue cu care e contemporan, în Rusia. Nu-i imposibil ca Eminescu să-l fi citit și să fi

(Mysis, die Magd), născocind din nou pe celelalte. Lessing făcuse două schițe (cea de a doua mai dezvoltată, unde se arată împede că scena se petrece într-un mormînt), însă planul se potrivește amîndurora, și pe el va fi brodat Eminescu planul său:

«1. *Auftwilt*

Die Matrone in der Entfernung schlafend. Ihre Bediente.

2. *Auftwilt*

Man hört hinter der Scene jemand kommen. Die Bediente fragt. Endlich tritt ein gemeiner Soldat herein, welcher bittet, dass man ihm sein Licht auszuzunden erlaube. Er hat Essen bei sich. Die Bediente bekommt Appetit.

3. *Auftwilt*

Der Offizier kömmt und sucht seinen Mann. Er sieht die Matrone, hört ihre traurige Geschichte und verliebt sich. Er nähert sich ihr, und sie erwacht.

4. *Auftritt*

Der Offizier schickt den Soldaten weg, um zu sehen, ob der Gehangene noch da ist.

5. *Auftritt*

Der Soldat kömmt wieder, erzählt, dass der Gehangene gestohlen sei. Der Offizier will verzweifeln. Die Bediente kömmt auf den Einfall, den Töten Man an die Stelle zu hängen. Die Matrone willigt endlich darein, und da sie sich eben darüber machen, entdeckt der Soldat lachend, dass der Gehangene noch da sei.»

Deosebiriile se vād. În Brantōme, rudele furā cadavrul spînzuratului, în La Fontaine, un hoț. La amîndoi soldatul se

primit chiar sugestii de la el. În ms. 2291, f. 49, poetul își notează «*Die Erdennacht, dram. Gedicht, Lzig., 1820*». Raupach scrisese un ciclu dramatic *Die Hohenstaufen*, în 16 piese, urmărind neamul lui Barbarossa pînă la Konradin. Cam în același sens s-ar fi desfășurat și «ciclu Mușatinilor». În slîrșit, Raupach a scris și un *Mirabeau*, cum avea de gînd și Eminescu.

Indrăgostește de văduvă. La Lessing, soldatul dibuie pe văduvă, dar cheamă pe căpitanul său, pe Herr Hauptmann, care e îndrăgostitul. La sfârșit în schița germană ar fi urmat ca furtul cadavrului să fie numai o minciună de încercare din partea lui Dromo, soldatul. Eminescu complică. Spinzuratul nu e un simplu hoț ci face parte dintr-o conjurație de trei, a căror osîndire trebuia să alcătuiască un act. Un partizan, Suphis, îl fură. Soldatul roman Arcion e acela care se îndrăgostește.

Cel care pomenește întâia dată de «Glosse» credem că este Lessing, într-o notă din *Hamburgische Dramaturgie* (63-es Stück):

«Die Spanier haben ein Art von Gedichten, welche sie *Glossas* nehmen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichsam zum Texte und erklären oder umschreiben diesen Text so, dass sie die Zeilen selbst in diese Erklärung oder Umschreibung wiederum einflechten. Den Text heissen sie *Mote* oder *Letra* und die Auslegung insbesondere *Glossa*, welches denn aber auch der Name des Gedichte überhaupt ist.»

Lessing citează apoi un exemplu dintr-o piesă spaniolă de un necunoscut¹, avînd ca erou pe contele de Essex (*Der la vida por su Dama o el Conde de Sex*). O Glossă făcuse W. A. v. Schlegel, trei Glosse găsim în Platen, una în *Lieder und Romanzen*, două în *Jugendgedichte, Vermischte und Gelegenheitsgedichte*. Una din aceste din urmă e mai asemănătoare ritmic cu aceea a lui Eminescu:

Als du — horch 'nur auf die Glosse —
Mir zum erstenmal erchienen,
Prüften tausend Amorinen
Vor dir her die Wurfgeschosse:
Aber ihre goldnen Schwingen
Mit der Schere zu bescheiden,
Ja, zu fliehen dich, zu meiden,
Konnte dein Gebot mich zwingen.

Trei Glosse (*Der Rezensent, Der Romantiker und der Rezensent* și *Die Nachtschwärmer*) sînt opera poetică a lui Uhland². Firește, Eminescu putea găsi această formă și în *Don Quijote* al lui Cervantes.

În episodul «Grecia» din *Memento mori* e ceva din voluptatea glumeață a Grațiilor (*Die Grazien*) lui Wieland. Cu strofa și inspirația fabuloasă a lui Wieland avea înrudiri și de

¹ Piesa este de un «ingenio de esta corte», care se presupune a fi Felipe IV însuși.

² *Uhlands gesammelte Werke*, Stuttgart, J. G. Cotta, I-er Band.

³ Ms. 2276, f. 71.

altfel pomenea undeva¹ de «Cornul lui Hūon» din *Oberon*. Pe Jung-Stilling, pe care-l amintea în traducerea după Onkel Adam, îl putea cunoaște prin mijlocirea lui Goethe, din G. Chr. Lichtenberg traducea cite o maximă², Herder, în sfârșit, îi era propus la cursuri.³

Dar, oare, spre a nu vorbi de toată literatura cremitică, *Das Paradies in der Wüste*, una din legendele lui Herder, nu vorbește de un bătrîn pustnic Antonius (un fel de Euthanasius), pe care Hilarion îl caută în raiul lui din pustiu și căruia nu-i mai găsește locul înmormîntării?

Durch grause Wüsten ging er; siehe da
Erhod ein Fels sich; aus dem Felsen sprang
Ein heller Bach, beschattet rings von Palmen
An Felsen hob sich eine Traubenwand
Empor. Wohl ausgehauen lelete
Ein Schneckengang zur Höh'hinauf; im Teich
Des Baches spielt en Fische. Kräuter blüthen,
Und viel gesunde Fruchte prangeten
Im Garten - - ringsum ein Elysium.

Același Herder are o poezie, *Der Wald und der Wanderer*, în care pădurea îmbie pe călător:

Komm, ó komm in meine Schatten,
In der Ruhe Aufenthalt
Wanderer der heissen Strasse,
Wo dein Herz unruhig wallt.

Meine frischen Zweige wehen
Lebenskraft dem Matten zu,
I'nd mein Athem duftet Balsam.
Neuen Muth und süsse Ruh.

Pare că auzi pe Eminescu:

O rămii, rămii la mine,
Te iubesc alit de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult.

Relativ la mitologia neptunică alit de curentă la Eminescu, e de semnalat că Herder, în *Ideen zur Geschichte der*

¹ Ms. 2276, f. 71

² Scrierile lui își propunea cîndva să le citească (ms. 2287, f. 68 v.): «Lichtenbergs, Sc[h]r[i]ft[en]».

³ Ms. 2287, f. 31.

Menschheit, citează după Cranz, *Geschichte von Grönland*, un dialog din care dăm un fragment:

«Fr[age]: Wo bleibt sie denn [die Seele] im Tode?

Antw[ort]: Da geht sie an den glückseligen Ort in der Tiefe des Meeres. Dasselbst wohnt Torngarsuk und seine Mutter: da ist ein beständiger Sommer schöner Sonnenschein und keine Nacht. Auch gutes Wasser ist da und ein Überfluss an Vögeln, Fischen, Seehunden und Renntieren, die man alle ohne Mühe fangen kann, oder die man gar schon in einem grossen Kessel kochend findet.»

E cu puțință ca poetul să se gîndească în privința «isonului» *horum-harum* la recepția goliardică a noviceului în asociația studentească, intrucit latinitățile de vaganți *horum-harum*, folosit de Goethe în *Zeichen der Zeit*, vin dintr-un cîntec studentesc al prietenului acestuia, Zelter¹:

Vivat omnes
Hi et hae,
Qui et quae,
Horum harum
Quorum quarum
Sanitatem bibimus.

Parodiile eminesciene după Homer sînt exact în spiritul lui Aloys Blumauer din *Abenteuer des frommen Áneas* (1783). Poetul avea această operă, pe care și-o notează într-o listă de cărți date cu împrumut². Insemnarea «Schulze, Căcilia» e o dovadă ca măcar avea idee de eposul în stanțe al lui Ernst Schulze (1789—1817), *Căcilia*.³

Cunoașterea lui Tieck reiese indirect din aerul comun, și apoi îl cita Rötcher. *Floare albastră* ar dovedi citirea lui Novalis, pe care n-am aflat pînă acum să-l fi însemnat undeva, deși de opera acestuia trebuie să fi avut o știință măcar teoretică.

Lăsînd la o parte specifica exultanță mistică, opera lui Novalis definește acel romantism căruia Eminescu îi e larg tributari. În *Sărmanul Dionis*, poetul este, evident, un idealist magic. Lumea e o proiecție a subiectului universal prin coparticiparea arceilor. Și Novalis pomenește de atelierul Archeului («Werkstatt des Arschaeus»). Omul e o metaforă, «ein vollkommner Trope des Geistes», universul întreg cu regnurile sale o «Chifferschrift» a spiritului, «ein Universaltropus des Geistes». Verbul însuși e o oglindă a Totului și totdeauna o cheie mistică a lui «Die Sprache — sagte Heinrich — ist wirklich eine

¹ I. S. Giorgiu, *M. Em. și Goethe*.

² Ms. 2291, f. 1 v.: «Blumauer, *Enaide*».

³ Ms. 2291, f. 49.

kleine Welt in Zeichen und Formen. Wie der Mensch sie beherrscht so möchte er gern die grosse Welt beherrschen.» Existența lumii este efectul unei magii. «Alles ist Zauberei» și «jedes Wort ist ein Wort der Beschwörung.» Aceasta-i «logologia». Decît că Novalis, dintre toate cuvintele, alege ca mai substanțiale numerele, profesînd o «matematică universală» în duh pitagorician, ca și Eminescu. «Madie der Zahlen. Mystische Lehre des Pythagoras. Personifikation der 3, der 4» etc. Filozofia e o «Universal — oder höhere Mathematik.» Numai atunci cînd murim,

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die so singen, oder küssen
Mehr als die Tiefgelehrten wissen.

intrăm în marea lume, al cărui cuvînt, «Name des Namens», «Schenhamphorasch», ne ramine, dincoace, absolut necunoscut.

Și în detaliu, paralela Novalis-Eminescu se poate continua. Ceea ce surprinde în *Heinrich von Ofterdingen* este confuzia temporală, intențională, căci poetul vrea să demonstreze puterea onirică și esențele. În roman avea să joace un rol «[die] Metempsychose». Personajele ar fi revenit. Văzînd pe doctorul Sylvester «gläubte Heinrich den Bergmann vor sich zu sehen», adică alt erou anterior, simbol al lumii minerale, cu care acesta, teoretician al regnului vegetal, trebuie să aibă comună ideea prototipică a naturii. Poetul Klingsohr se va identifica drept regele din Atlantis. Ar fi trebuit să se vorbească, precum în Böhme, despre oamenii siderali («Geburt des siderischen Menschen»). Țara Sophiei, un fel de lună eminesciană, ar fi fost o natură de vis în care plantele ar fi vorbit (Schwaning, bunicul matern al lui Heinrich, ar fi fost «der Mond»). Viața subterană e un loc comun. Fata regelui din Atlantis, în basmul spus de neguțători, e ținută de mirele ei necunoscut în niște «unterirdische Zimmer», der Bergmann dizertează despre mine (Novalis însuși făcuse studii geologice la o Bergakademie), într-o peșteră Heinrich și minerul dau de contele von Hohenzollern, care trăiește eremitic. Un «Anachoret» ar fi trebuit să se ivească în roman, care ar fi descris și «ein Kloster höchst wunderbar, wie ein Eingang ans Paradies», o minăstire, «wie eine mystische magische Loge». Serata cu bal din casa bunicului Schwaning e foarte analogă cu balurile mirifice din proiectele eminesciene. Reminșcența metafizică se constată la Mathilde: «Mich dünkt, sagte Mathilde, ich konnte dich seit unendlichen Zeiten». Și Novalis face anatomie fină: «Eine nach der aufgehenden Sonne geneigte Lilie war ihr Gesicht, und von dem

schlanken, weissen Halse schlängelten sich blaue Adern in reizenden Windungen um die zarten Wangen». Regele Arktur (dintr-o plictisitoare alegorie) trăiește cu fiică-sa Freya într-un palat de gheață. Iată deci borealismul. Cum vom vedea, Eminescu a luat ideea din *Diamantul Nordului* dintr-o scriere obscură, aceasta banalizează pe Novalis. Heinrich găsește o cheiță de aur, o duce la împărat, care, urmînd instrucțiunile unui pergament vechi, îl trimite pe tînăr în țara Sophiei, la Mathilde, floarea albastră, adormită printr-o vrajă și posedînd un rubin talismanic.

Novalis cîntă somnul («Ewig ist die Dauer das Schlags»), somnolența eternă:

Gelobt sei uns die ewge Nacht
Gelobt der ewge Schlummer,

selca de moarte:

Noch wenig Zeiten
So bin ich los,
Und liege trunken
Der Lieb im Schoos
Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut,

În fine, chiar și teiul:

Holde, traute Linde
Stets warst du mir gut,
Wenn beim Säuselwinde
Hier mein Körper ruht.¹

Din Heine, a cărui înriurire este mult mai redusă decît se credea odată, ar fi început să traducă la Viena.² *Cugetările sărmanului Dionis* îl amintesc:

Noaptea-n pod, cerdac și streșini heinizînd duos la lună.

Dintre prozatori, Jean Paul Richter îi era de aproape cunoscut. Îl și citează într-un loc³ («căci spiritul — zice Jean Paul — este raționamentul femeii»), dar înriurirea i se vede mai cu seamă în *Cesara*, și anume în chipul numelui propriu al eroinei, și înainte de aceasta în *Avalarii faraonului Tlâ*.

¹ *Novalis Schriften*. Im Verein mit Richard Samuel herausgegeben von Paul Kluckhohn, I—IV, Leipzig. Bibliographisches Institut.

² Vasile Gherasim, *Em. la Viena*, în *Jun. lit.*, 1923, p. 374—379.

³ *Pol.*, p. 69.

Aci apare pentru întâia oară numele Cesara, pentru o-ființă de sex incert, care se numește, când e crezută bărbat, și Cesar. Desigur că Eminescu putea să-l inventeze spre a-l opune ca simbol al dragostei întreprinzătoare și tiranice numelor Angelo, Angela, simboluri de angelitate. Totuși l-a folosit și Jean Paul în al său *Titan* pentru tânărul spaniol Graf von Cesara sau Zesara, care are și o soră cu același nume¹. Lilla este și el un nume foarte romantic. Îl întrebuințase însă înainte Wieland în *Idris und Zenide*. Îl regăsim la Musset, într-o poezie (*Suzon*) în al cărui motto citează pe Jean Paul, și la Depărățeanu al nostru (*Lila*). Toată atmosfera din societatea mistică «Amicii întunericului» aduce a scriere «senzațională». Totuși și aci putem descoperi izvodul cult al acestui fel de literatură. Subterana e o încăpere tipic romantică, încît lui Richter, i-a putut trece prin cap să facă educația micului erou din *Unsichtbaren Loge* sub pămînt. În povestea dramatică a lui Raimund, *Moisassurs Zauberfluch*, există chiar sala de murmură neagră. Cît despre viziunile magice pe care le procură demonul, ele sînt și o simbolizare literară a narcozei și o dezvoltare fantastică a reprezentației necromantice pe care Faust o dă la curtea împăratului. S-ar părea că nici versul

Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta

nu e străin de Jean Paul, care în al său *Titan* face această comparație: «...wie eine Missgeburt mit drei Kopfen — oder auf einen Papst mit ebensoviel Mützen...»

Cît despre *nervus rerum*, pînă la aflarea izvorului direct, e de observat că Jean Paul, în *Der Komet*, făcînd ironii financiare, îl folosește («Zehntes Kapital») ²:

«Ist indess ein Land mit dem Geld-Durchfall (Diarrhoe), mit dieser Nervenschwindsucht (*nervus rerum gerendarum*), befallen: so befolgt die Regierung mit Recht Galenus, Regel...»

Fie că ar fi citit pe idealiști ca Fichte, Schelling, Hegel, sau poeți ca Goethe și Schiller, sau, în sfîrșit, naturaliști, ideea statornică ce rezultă din aceste lecturi e aceea panteistică. La Eminescu e mai mult decît ce numim de obicei sentiment al naturii, e spaima de Cosmul singuratic, inuman, beție panteistică. Buckle observa, după o metodă anticipînd pe aceea a lui Keyserling, că natura asiatică strivește pe om dîndu-i fanta-

¹ Căsar e un nume frecvent în această epocă. Gutzkow îl folosește pentru un erou din *Wally, die Zweiflerin*, unde întîlnim și un Jeronimo.

² *Der Komet, Eine komische Geschichte*, Leipzig, Reclam, nr. 221 — 224, p. 237. Ms. 1175 [Kogălniceanu], f. 248 memora: «Le tout-puissant „nervus rerum gerendarum“ de nos jour, la vapeur”.

zii monstruoase. Natura lui Eminescu este și ea, precum am văzut, gigantică, lunară. Acest naturism asiatic (Eminescu e în multe privințe un asiatic) îl găsim și la poezii germani romantici. Când contele Cesara al lui Jean Paul Richter vede peisajul alpin, scoate exclamații religioase. Alpii îi stau înaintea ca niște uriași înfrățiți, și dinspre pavezele ghețarilor cascade se desfășură ca panglici spre oglinzile lacurilor de la poalele munților (*Titan, Erste Jubelperiode, I. Zykel*):

«O Gott! rief er selig erschrocken, als alle Türen neuen Himmels aufsprangen und der Olymp der Natur mit seinen tausend ruhenden Göttern un ihn stand. Welche eine Welt! Die Alpen standen, wie verbrüdete Riesen der Vorwelt, fern in der Vergangenheit verbunden beisammen und hielten hoch der Sonne die glänzenden Schilde der Eisberge entgegen — die Riesen trugen blaue Gürtel aus Wäldern — und zu ihren Füßen lagen Hügel und Weinberge — und zwischen den Gewölben aus Reben spielten die Morgenwinde mit Kaskaden wie mit Wassertaftnen Bändern — und an den Bändern hing der überfüllte Wasserspiegel des Sees von den Bergen nieder, und sie flatterten in den Spiegel, und ein Laubwerk aus Kastaniwäldern fasste ihn ein...»

Priveliștea naturii cu munți și cataracte îi umflă sufletul într-un sentiment de bunătate universală:

«Hohe Natur! wenn wir dich sehen und lieben, so lieben wir unsere Menschen wärmer, und wenn wir sie betrauern oder vergessen müssen, so bleibst du bei uns und ruhest vor den nassen Augen ein wie grünendes, abendrotes Gebirge».

Ca în insula lui Euthanasius, natura lui Jean Paul e de o putere germinativă enormă. Stînd într-un măr în bătaia fluturilor, a albinelor și florilor, eroul mărește cu închipuirea copacul în univers, trimițîndu-i rădăcinile în fundul pămîntului, dîndu-i norii ca flori, luna ca fructe și stelele ca rouă, adică făcînd tocmai acele imense raporturi cosmice caracteristice lui Eminescu din *Sărmanul Dionis și Cesara* (*op. cit.*, 4. Zykel):

«Er war nämlich oft im Mai auf einem säulendicken Apfelbaum, der ein ganzes hängendes grünes Kabinett erhob, bei heftigem Wind gestiegen und hatte in die Arme seines Gezweigs gelegt. Wenn ihn nun so die schwankende Lufthecke zwischen dem Gaukeln der Lilienschmetterlinge und den Summen der Bienen und Mücken und den Nebeln der Blüten schaukelte, und wenn ihn der aufgeblähte Wipfel bald unter fettes Grün versenkte, bald vor tiefes Blau und bald vor Sonnenblitze drehte, dann zog seine Phantasie den Baum riesenhaft empor, er wuchs allein im Universum, gleichsam als sei er der Baum des unendlichen Lebens, seine Wurzeln stiegen in den Abgrund, die

weissen und roten Wolken hingen als Blüten in ihm, der Mond als eine Frucht, die kleinen Sterne blitzen wie Tau, und Albano ruhte in seinem unendlichen Gipfel, und ein Sturm bog Gipfel aus dem Tag in die Nacht aus der Nacht in den Tag.»

La Tieck natura ia chipul mitutui. O melancolie grea trece prin cintecul pasării fabuloase, care, peste logica basmului *Der blonde Eckbert*, simbolizează chemarea pădurii singuratic:

Waldeinsamkeit!
Die mich erfreut,
So morgen wie heut'
In ew'ger Zeit.
O, wie mich freut
Waldeinsamkeit!

Că Eminescu ar fi avut neapărat nevoie să cunoască *Die Epigonen* de Karl Immermann ca să scrie *Epigonii* nu-i de susținut. Ideea de «epigon» e curentă, mai răspândită, e adevărat, în epoca romantică. W. Scherer intitulează un paragraf din a sa *Geschichte der deutschen Literatur, Die Epigonen*. Pe Scherer, Eminescu și-l notează.¹ Toluși opera lui Immermann merge în sensul celeia a lui Eminescu. În *Die Epigonen*, roman ironic, ne sînt evocate două societăți de epocă, cea princiară și cea «demagogică», adică liberală. Der Herzog e un principe minuscul plin de vanitate, care, căpătînd dreptul «eine Leibwache zu halten», pune două gărzi să paradeze «gravitätlich» în fața castelului, în primejdie de a fi pierdut, căci prințul nu poate face dovada că Maria Sibylla, antenata sa, a fost nobilă. Conflictul cu der Kammerrat Wilhelmi pentru un dulap pe care principele nu vrea să-l urnească din loc relevă meschinătatea existenței castelanilor. În cele din urma dulapul e deplasat și-ntr-o încăpere ascunsă se găsește mult căutata scrisoare de nobleță. Prințesa, pe de altă parte, se pierde în fatuități romanzoase. Organizează un tournoi, pe baza lecturii lui *Ivanhoe* din W. Scott, «eine Nachahmung des Turniers von Ashby de la Zouche», precum și un Karussell ca pe vremea lui Ludovic al XIV-lea. Cu acest prilej un saltimbanc obține regretabile succese. Johanna, sora prințului, a fugit cu un «demagog», Medon. E un contrast pînă la un punct asemănător cu acela din *Inger și demon*:

Ea?— O fiică e de rege, blondă-n diadem de stele,
Trece-n lume fericită, inger, rege și femeie.
El?— Răscoală în popoare a distrugerii scînteie
Și în inimi pustiite samănă gîndiri rebele.

¹ Ms. 2291, f. 28.

Medon, în fond, e foarte conformist și se ascunde când, după ce a agitat spiritele tinerilor, s-a compromis. Pe acești studenți conspiratori în frunte cu «der Mecklemburger» li ironizează Immermann, punându-i să discute într-o reuniune burlesc solemnă despre pensiile principilor și regilor. Arestat din eroare, Hermann dă ochii cu un Polizeikommissarius al zbirilor, care nu-i decît un fost revoluționar, supranumit «der Philhelleno», fiindcă a avut de gînd să meargă să lupte pentru libertatea Greciei. Și culmea, manifestele compromițătoare ale lui Hermann sînt chiar ale comisarului, printr-o schimbare de portofolii. Aceștia sînt dar «epigonii». Wilhelmi, chemînd pe Hermann în cabinetul său, lingă un aparat mistic, propunîndu-i un grad inițiativ în Templul înființat de el, face teoria epigonilor, astfel:

«Wir können nicht leugnen, dass über unsre Häupter eine gefährliche Weltepoche hereingebrochen ist. Unglücks haben die Menschen zu allen Zeiten genug gehabt; der Fluch des gegenwärtigen Geschlechts ist aber, sich auch ohne alles besondere Leid unselig zu fühlen. Ein ödes Wanken und Schwanken, ein lächerliches Sichenstellen und Zerstreutsein, ein Haschen, man weiss nicht, wonach, ein Furcht vor Schrecknissen, die um so umheimlicher sind, als sie keine Gestalt haben! Est ist, als ob die Menschheit, in ihrem Schifflein auf einem übergewaltigen Meere umherworfen, an einer moralischen Seckrankheit leide, deren Ende andern Periode angehört.

Man muss noch zum Teil einer andern Periode angehört haben, um den Gegensatz der beiden Zeiten, deren jüngste die Revolution in ihrem Anfangspunkte bezeichnet, ganz empfinden zu können. Unsre Tagesschwätzer sehen mit grosser Verachtung auf jener Zustand Deutschlands, wie er gegen das letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts sich gebildet hatte und noch eine Reich von Jahren nachwirkte, herab. Er kommt ihnen schal und dürrig vor; aber sie irren sich. Freilich wussten und trieben die Menschen damals nicht so vielerlei als jetzt; die Kreise in denen sie sich bewegten, waren kleiner, aber man war mehr in seinen Kreise zu Hause; man trieb die Sache um der Sache willen, und, dass ich bei der Sprüchlein argumentiere: der Schuster blieb bei seinem Leisten. Jetzt ist jedem Schuster der Leisten zu gering, woher es auch rührt, dass kein Schuh mehr uns bequem sitzen will.

Wir sind, um in einem Worte das ganze Elend anzusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt» etc.

Hermann va adăuga: «Auch der Adel ist so eine Ruine... Die

Lebens luft der Aristokratie ist der Egoismus».

Cu spiritul funambulesc din *Müchhausen*, Emienscu nu-l familiar. Printre prăpăstiile debitate de cavalerul de *Münchhausen* (fabricator de pietre din aer și întemeietor al unei *Luftverdichtungsaktienkompanie*) este și aceea a șederii pe *Helicon* printre capre. Parodia pedagogică a caprelor silind cărăbușul și musca să nu mai mănânce murdării e în genul «mniaturii» eminesciene. În altă parte e persiflat J. Kerner cu spiritismul lui. Cusătoreasa *Schnotterbaum* e posedată de un strigoi, iar «croitorul magic» vrea s-o exorcizeze. Se face aluzie la idiomul îngerilor (*Pöpöbelö*). O mască antihegeliană, cam fără sens, este învățătorul *Agesel*, care se crede urmaș al lui *Agostilus*, mîncînd supă spartană și stînd pe un imaginar *Taygel*. Desigur, bufoneria eminesciană își are punctul de plecare în pantalonada germană. Toluși ardența baronesei de *Schnick-Schnack-Schnurr* pentru *Signor Rucciopuccio*, sîenez în naștere, «in Kriegsdiensten Seiner Majestät des Keisers aller Birmanien, bei den Truppen auf europäische Art, Kommandeur der sechsten Elefantenkompanie», un excroc dispărut, pe care Emmerentia crede a-l recunoaște travestit în persoana impertinentului servitor al lui *Münchhausen*, *Karl Buttervogel*, motiv pentru care îl tratează pe acesta cu cirnați, e de un umor mult mai savant decît acela al Elvirei «în disperarea amorului».¹

Tipurile literare ce au intrat în alcătuirea nuvelei *Sărmanul Dionis* sînt ușor de determinat. Întîi de toate reapar aici avatarul faraonului *Tia* și ai reginei *Rodope*. Conjurația cărții astrologice e *faustlană*, *Riven-Ruben* e un *Mephistopheles*. Călătoria înapoi în timp și revenirea sînt și ele înrudite cu regresivitatea lui *Faust* în epoca *Elenei*. Despre dedublare și călătoria lunară vom vorbi mai departe. Tonul în genere al nuvelei e acela al povestirilor lui *Edgar Poe* și ale lui *Hoffmann*. Și compunerea de memorii (umbra lui *Dionis* și *le ...eric*) e de asemeni un meșteșug romantic, și n-avem decît să ne amintim de *Hoffmann*, *Hauff* și *Heine* (*Nachgelassene Epique des Bruders Medardus*, *Memoiren des Satan*, *Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski*).

Proarea pe care o face tînăra *Doña Ana* luînd pe unul drept unul e greșala *Euphemiei* din *Elixiere des Taufels* de *Hoffmann*, pe care vede în *Medardus* pe mortul *Viktorin*. Dubla înfățișare a unui crou era o temă comună romantismului.

¹ *Immermanns Werke*, herausgegeben von Harry Mayne, Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe I—IV, Leipzig u. Wien, bibliographisches Institut.

Baltazar¹ nu e un nume rar în literatura fantastică. Îl poartă, de pildă, studentul din *Klein Zaches genannt Zinnober* al lui Hoffmann și doctorul Cherbonneau din *Avatar* de Th. Gautier.

Tipul romantic al narațiunii inedite din *Geniu pustiu* (ms. 2255, f. 178—179), cu veșnica localitate italiană, cu scrisori și memorii, este bătător la ochi. În preocuparea politică se poate vedea o asemănare cu romanele lui Laube și Gutzkow, acestuia din urmă datorindu-i-se, se pretinde, chiar unele idei (Bogdan-Duică). Însă neliniștea, nevoia de a călători pe glob, e izbitor înrudită cu alergarea peste tot, cu ajutorul cizmelor de șapte leghe (Siebenmeilenstiefel), a lui Peter Schlemihl, la ghețurile polare, în Groenlanda, în America, în Africa, în Tibet, în China și celelalte. Desigur că Eminescu auzise și de călătoria spătarului Milescu prin Siberia și China², precum e foarte probabil că, citind *Alixândria*, a dat de acea întâmplare a patru corăbieri ruși naufragați în Spitzberg, ce se află de obicei adaosă la sfârșit (*Vrednică de însemnare întâmplare a patru corăbieri rusești cari au fost strămutați de iarnă în ostrovul Spitzberg la anul 1743* etc.)

Povestea orientală despre Harun-al-Rașid era în nota romantică. Gautier însuși broda în marginile traducerii lui Galland a celor *1001 de nopți* (*La mille et deuxième nuit*). În literatura germană bibliografia e bogată. Amintim doar romanul lui Fr. M. Klinger, *Geschichte Giafers des Barmeciden*, cele nouă cîntări din *Die Abbassiden* de Platen, *Das Wintermärchen* de Wieland, *Die Karawane*, *Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven* de Hauff. Eminescu a cunoscut *Halimaua* și, de vreme ce prelucrea pe Barac, poate chiar în traducerea acestuia (Brașov, 7 vol., 1836—1838).

Pe urmă îl atrăsese în chip deosebit poezia lui Lenau, al cărui *Faust* îl cunoștea de asemeni și pe care l-ar fi socotit superior celui al lui Marlowe și Goethe.³

Printre dramaturgi îi erau firește cunoscuți Fr. Hebbel, pe a cărui «sublimă dramă» *Maria Magdalena* o cita și într-un articol din 1870⁴, și Grillparzer⁵. Numele Jaromir din proiectul de dramă *Decebal* se întilnește în tragedia *Die Ahnfrau* a lui Grillparzer. Nu putea să nesocotească de asemeni pe Heinrich Laube, fostul director al Burgtheatrului, din al cărui *Graf Essex*

¹ În *Avatarii Jaraonului Tlu*.

² Ms. 2257, f. 55 v.: «Viața lui Milescu».

³ O. Pursch, *Amintiri*, în *Ramuri*, IV, 1909, p. 509—510.

⁴ *Pol.*, p. 62: v. și ms. 2291, f. 12.

⁵ Ms. 2285, f. 173, v., f. 175.

se va inspira¹ în *Mira* [*Ștefan cel Tânăr*]. În dreptul lui Arbore, Eminescu înseamnă «Alba-Posa-Essex», adică două personaje din *Don Carlos* al lui Schiller — înfățișând amândouă iubirea de jură, unul în chip liberal, altul despotic — și eroul dramei lui Laube. Din *Essex* poetul reține se vede ideea de rebeliune pedepsită cu decapitarea, ceea ce e cazul cu Arbore. O legătură cu *Graf Essex* al lui Laube și prin el cu *Hamlet* al lui Shakespeare o face și figura Mirei. Această «vergină ce-a visat cerul», cu sufletul «învelit în mister» e o lunatică, o nebună ca Ofelia, și așa apare și contesa Rutland din *Graf Essex*. Nu-l va fi ignorat nici pe Wilbrandt, soțul Augustei Baudius și viitor director al aceluiași teatru. De altminteri, Laube împreună cu Börne, Heine, Gutzkow și alții aparțin a ceea ce s-a numit «Das junge Deutschland», «Juna Germanie», și pe aceasta o pomenește de asemeni poetul (*Man. K. Epureanu*)².

Într-o variantă din proiectul *Mira*³, Magdalina, iubind pe Miron, se silește «să-și purifice caracterul, să caute a deveni o Ierta». Acest nume, Ierta, trebuie raportat negreșit la cunoscuta Schicksalsdrama a lui Adolph Müllner, *Die Schuld*⁴. Teatrul lui Müllner, cu lirismul lui exaltat și noros și cu dezdămintele sangvinare, este foarte în spiritul inspirației juvenile a lui Eminescu. Fatalismul oedipian din *Grue-Singer* intră în această formulă. Sîntem în Scandinavia. Hugo, conte de Orindur, se întoarce de la vînătoare, unde a ucis un mistreț. Soția sa Elvira are presimțiri rele, căci o coardă a harfei a plesnit. Într-adevăr, Hugo mărturesește contesei de Orindur, Ierla, că nu e fratele ei. Apoi sosește un Don Valeros, grande de Castilia, fost socru al Elvirei, și cu acest prilej se află că un destin malign a fost împlinit. Elvira fusese căsătorită înainte cu Carlos, ucis. Se descoperă că omoritorul este Hugo, care însă a intrat în familia Orindur printr-o substituție, el fiind de fapt fiul lui Don Valeros și fratele lui Don Carlos. Așadar Hugo e un Cain. Disperată, Elvira se sinucide și Hugo la fel. Ierta iubise spiritual pe Hugo («ich lieb' ihn Seel' um Seele») și fusese pentru el un înger («Ierta Hugos Engel»).

Preferința lui Eminescu merge însă spre autorii mai

¹ Pol., p. 59. Heinrich Laube, *Graf Essex*, Trauerspiel, Leipzig, Reclams Universal Bibliothek, nr. 5746. Se pare că Eminescu cunoștea și teatrul lui Chr. D. Grabbe, fiindcă în ms. 2291, f. 13, găsim notat: «*Damen Grabbe*» printre cărțile probabil date cu împrumut.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 461.

³ Ms. 2254, f. 28—29.

⁴ Adolph Müllner, *Die Schuld*, Trauerspiel in vier Aufzügen Leipzig, Reclams Universal Bibliothek, nr. 6.

mai mîni, uneori de tot șterși¹, din care poate imprumuta idei fără primejdia sacrificării personalității. Ideea călătoriei pentru aducerea diamantului Nordului a scos-o Eminescu din recenția unui obscur poem romantic dintr-un număr din *Blätter für literarische Unterhaltung* (n. 291, 17 October 1844), ce-i picase în mîini și care a rămas printre hîrțile sale², ca o dovadă de felul cum își scoala inspirații din cele mai neîsemnate mărunțișuri. În acea revistă, la coloana *Übersicht der neuesten poetischen Erzeugnisse*, sub punctul 22, se recenzează *Zuleima, Ein Jugendtraum im Kerker*, von Hermann Behn-Eschenburg, Bonn, Henry und Cohen, 1843. E o poveste romantică. Erthgörn, «ein kühner nordischer Jüngling», vede în vis icoana unei femei de care se îndrăgostește. Holărit să cucerească acea făptură scumpă, «das holde Wesen durch Kampf und Sieg zu erringen», merge în Alhambra, într-o «unterirdisches Gemach», unde «hundert und mehr Männer ihn drohend umringen». Un bătrîn îi gonește, îl salută pe Erthgörn «im Zauberlande» și i se oferă drept călăuză «zu höherm Schauen». La o masă, un cerc de chefuitori inofensivi intonează un Jubelgesang. Un tînăr îi cîntă apoi un cîntec cu următorul cuprins: «Cel din urmă rege, Baodbil, părăsindu-și leagănul copilăriei, Zuleima, unica lui fată, e tristă că trebuie să se lipsească de Alhambra. Ea se roagă de tatăl ei s-o lase. Acesta cheamă pe un bătrîn înțelept, Alzajid, care arată gîndurile lui Allah cu privire la Zuleima:

Allah hand ein gross Verhängniss

An Zuleima — lös'es wieder.

Und es steigt in neuem Glanz

Herrlich all das Alte nieder.

In den unterird'schen Sälen

Des Alhambra muss sie bleiben

Bis die Zeiten in den Strom

Zum Erfüllungsziele treiben:

Bis der Demantstern des Nordens

Sich dem Erdenschoss entrungen

Und sich in den Himmelstag

Strahlensaugend aufgeschwungen... etc.

Zuleima e închisă într-un castel subpămîntean și mîini nevăzute și mute fac pentru ea încăperi strălucitoare și grădini.

¹ De exemplu, din cîteva tragedii obscure cităm (ms. 2291, f. 3.): Scholz B., *Gustav Wesa oder Maske für Maske*. Schauspiel, Leipzig, Dürrische Buchhandlung, 1871.

² Ms. 2255, f. 434—435.

Plină la întoarcerea bătrînului, ea cade acolo într-un somn adînc. Bătrînul Alzajid însă a uitat de ea (un alt bătrîn rămas în locu-i a adormit) și pe patul de moarte își amintește cu groază:

Ich verlor des Bannes Schlüssel.

Nu e decît o singură scăpare:

Will ein Jüngling liebesmuthüg
Um den Preis zu ringen wagen,
Wird zu endlos sel'gen Ziel
Ihn die Kraft des Busens tragen... etc.

Cîntărețul sfîrșește cu speranța că se va găsi un astfel de linar, și Erthgörn știe ce are de făcut. Recenzentul îi prescurtează isprăvile.

•Nun können wir Erthgörn's Thaten freilich nur mit wenigen Federstrichen andeuten: wie er, ununterrichtet von einem greisen Führer, fortwilt, Land und Meer durchzieht, in die Heimat kommt ..., was er Wunderbares im Berge Gnothis mit einem weisagenden Frosche einem schuppigen Drachen, einem Riesenhunde, einer Schlange, aus deren Haupte der obergenannte *Diamantstern des Nordens* hervorspringt, und einem Vöglein erlebt, das ihm durch alle Gefahren führt; wie er mit dem schwer errungenen Kleinod aus der unheimlichen nächtlichen Tiefe wieder an das Sonnenlicht tritt; wie er durch die Kraft desselben den Gefahren eines Meersturms und verfolgenden Corsaren entrinnt; wie er nach Granada zurückkehrt und in Alhambra's unterirdischen Marmorlabyrinthen Zuleima erweckt, die nun für immer die Seine ist.»

Intr-o scrisoare din 1870 poetul arată că *Blätter für literarische Unterhaltung* anunță sau mai bine zis recomandă *Geharnischte Sonette*. Acestea sînt ale lui Fr. Rückert, pe care Eminescu trebuie să-l fi citit pentru traducerile din literatura sanscrită¹ (*Weisheit der Brahmanen*). Îl vedem folosind pe Gott. Keller, traducînd din H. Lorm², din C. Cerri, transcriind din Ern. Eckstein³, din Adolf Stern⁴, prieten al lui Hebel, alcătuitor de ediții de clasici și al unei *Geschichte der neuern Literatur*, în 7 volume, dintr-un obscur cezarocrăiesc K. G. Rit-

¹ Intr-un extras din *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V, 1956, nr. 1—2, G. Călinescu modifică astfel, cu cerneală: «scrierile în spiritul literaturii sanscrito-orientale» (n. red.)

² T. V. Stefanelli, *Amintiri d. Em.*, Buc., 1914. Lorm e citat și în *Dicționarul de rime*. (ms. 2265, f. 123).

³ Ms. 2255, f. 182: «Sie ist so from [m], so tugendhaft, so edel...».

⁴ Ms. 2258, f. 223.

ter v. Leitner¹, din L. Schefer², din I. V. Scheffel, Hoffmann von Fallersleben, Platen, Graf Schack³. *Somnoroase păsărele și-ar avea izvorul într-o poezie anonimă publicată în Regensburger Liederkrantz* (ed 7, Regensburg, 1880)⁴:

So sanft wie auf den Zweigen
Die Vöglein schlafen nun,
Wie sich die Blümchen neigen
Im Schoss der Nacht zu ruh'n,
Wie Engel wieder steigen,
Den Menschen wohl zu thun,
So soll dein Schlummer sein,
So sanft, so selig rein... etc.

«Gute Nacht» se află numai în titlu. În realitate, poezia aceasta e foarte îndepărtată de aceea a lui Eminescu. Pe drept cuvânt se propune printre altele poezia *Gute Nacht* de Karl Drächsler⁵:

Gute Nacht, du süßes Kind
Mögen Engel dich behüten,
Und der Schlummer leis und lind,
Streu dir die schönsten Blüten,
Gute Nachl.

Chestiunea totuși nu-i așa simplă. Motivul a fost la modă odată. O poezie *Gute Nacht* are și Geibel (*Athen*). Iată o strofă:

Nun suchen in den Zweigen
Ihr Nest die Vögelein,
Die Halm' und Blumen neigen
Das Haupt im Mondenschein,
Und selbst des Mühlbachs Wellen

¹ Ms. 2257, f. 88 și u.

² Ms. 2260, f. 311.

³ *Lit. pop.*, XVI—XVII; ms. 2260, f. 311. Din Hoffmann von Fallersleben, autorul lui *Deutschland, Deutschland über alles* (1798—1874), transcrie o poezie (*Unsere politische Seite*), apoi o traduce (ms. 2260, f. 51): «Germanu-i foarte tacticos/Și cu temei în toate./De are-o pată la surluc/Chemia o învață./Învață azi, învață mini./Pîn-izbutește-n fine/Să știe cum dintr-un surtuc/Scoți petele mai bine./Cînd știe tot din fir în păr/Atunci îi calcă focul.../Căel în surtuc n-a mai rămas/Decît numai cu josul.»

⁴ M. Bantaș, în *Viața rom.*, 1926, p. 97—100.

⁵ Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor și procedeele din poeziile lui M. Eminescu*, în *Preocupări literare*, I, nr. 5, p. 271.

Lassen das wilde Schwellen
Und schlummern murmlend ein.
Schlafet in Ruh, schlafet in Ruht
Vorüber der Tag und sein Schall;
Die Liebe Gottes deckt euch zu
Allüberall.

Se pare că poezia din *Liederkranz* e imitată după Geibel. Iată acum o strofă dintr-o poezie engleză *Good Night!* de Hemans:

Day is past!
Stars have set their watch at last,
Founts that thro' the deep woods flow,
Make sweet sounds, unheard till now,
Flowers have shut with fading light.
Good night!

Fără îndoială că Eminescu avea pentru poezii mărunți vreo antologie. Chiar povestitorul popular Fritz Reuter îi era cunoscut¹, precum știa de celebrul, nu-i vorbă, dar prea puțin cilitul David Fr. Strauss, hegelianul, și de a lui *Leben Jesu*. «La întrebarea ce și-o face David Strauss, scriitorul lui Isus — spune el în *Christos a înviat* — de mai suntem creștini sau ba, o întrebare la care răspunde negativ, noi adăogăm alta: fost-am vreodată creștini? — și suntem dispuși a răspunde nu.»² În *Dicționarul de rime* citează pe P. Heyse³, pe Th. Storm⁴. Își nota bibliografic o *Poetik* (2. Aufl., 1870) de R. Gottschall⁵, de asemeni *Shakespeare* (I—II) de G. G. Gervinus⁶ și *Deutsche Dichtung*⁷ de același, care nu poate să fie decît *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*. Și fiindcă e vorba de poetică, întâlnim nota «Horn, *Poesie u. Beredsamkeit*»⁸, prin urmare *Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart* [1822] de Franz Horn, *Technik des Dramas* de G. Freytag⁹ și [Hermann] Heltner, *Das moderne*

¹ Pol., p. 343.

² În ms., la bibliografie, își consemna și Voltaire de același (ms. 2291, f. 10).

³ Ms. 2278, f. 70. Și o *Poetik* v. Otto Lange (ms. 2291, f. 28).

⁴ Ms. 2265, f. 123.

⁵ Ms. 2280 (pe carton); ms. 2285, f. 177 (cu oarecare extrase de idei); ms. 2291, f. 28; de același sînt notate și *Porträte u. Studien* I u. 2 B. Leipzig, Brockhaus (ms. 2285, f. 177 v.)

⁶ Ms. 2259, f. 201 y.

⁷ Ms. 2291, f. 28.

⁸ *Ibid.*

⁹ Ms. 2291, f. 28

Drama 1852)¹. Își înseamnă și pe germanistul K. Simrock cu *Die Quellen des Shakespeare in Novellen, Märchen u. Sagen*². Nu putea să ignoreze pe Wolfgang Menzel, criticul galofob, editor al unei *Literaturblatt* și prieten cu Gutzkow.³

Firește că nu numai atit a citit Eminescu, dar n-avem știri prea multe despre lecturile sale germane, care, ajutate de o istorie a literaturii, trebuie să fi fost largi și sănătoase, întemeiate mai cu seamă pe cîtiva poeți mari (Schiller, Goethe, Heine, Lenau).⁴

Pentru alte literaturi a căror limbă nu-i era cunoscută, poetul va fi avut informații indirecte. Într-un loc⁵ trimite la o *Allgemeine Literaturgeschichte* de Scherr⁶. Avea apoi la îndemînă ieftina «*Universul-Bibliothek*», pe care o recomanda tinerilor împreună cu «*Classische Theater-Bibliothek aller*

¹ Ms. 2291, f. 12 (din cărțile pe care probabil le avea).

² Ms. 2291, f. 3 v.: Bonn, Marcus.

³ In ms. 2291, f. 2 v.—3: Wolfgang Menzel, *Kritik des modernen Zeitbewusstseins*, Frankfurt am M.

⁴ Mai cităm un fragment de scrisoare de la Berlin (1874) către o revistă germană care atacase pe un Johann Jacobi (poetul sau filozoful Fr. Jacobi?) și de unde se vede încă o dată antihegelianismul profund al poetului (cf. Torouțiu, IV, p. 118—119):

«De aci înainte, vă asigur, nu mai puneți mina pe alții... și nici pe un alt Goethe nu-l veți mai avea; în schimb, destui Redwitz-i, Geibel-i și un cîrd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte și cum s-ar numi domnil consilierii aulici. [Și desigur n-are nici un merit și nici o vină] că masa aceea de oameni are aceiași strămoși care-i are, că ocupă în lume spațiul care-l ocupă și că a devenit ce-a devenit. Două motoare pun în circulație istoria universală scrisă după calapodul prost al lui Hegel: stomacul și încă ceva ce se poate ușor ghici, deși expresia nu-i de loc delicată.»

⁵ Ms. 2257, f. 235, și *Pol.*, p. 21.

⁶ Cartea lui Johannes Scherr, *Allgemeine Geschichte der Literatur*, 1—II, Dritte Auflage, Stuttgart, C. Conradi, 1869, este inteligentă și bine informată, cuprinzînd noțiuni despre culturile chineză, indiană, egiptiană, ebreă, arabă, persiană, turcă, elenă, romană, franceză, italiană, spaniolă, portugheză, moldo-valahică, engleză, germană, olandeză, scandinavă, slave, ungară, neogreacă. În vol. II, p. 267, sînt două citate care se pot adăuga la tema din *Mai am un singur dor*, unul din Müller «*Mein Grab sei unter Weiden./Am stillen dunkeln Bach./Wenn Leib und Seele scheiden./Lässt Herz und Kummer nach*», altul din Tieck («*Dicht von Felsen eingeschlossen./Wo die stillen Bächlein geh'n/Wo die dunkeln Weiden sprossen./Wünsch ich bald mein Grab zu sehn*»). În același volum, la p. 303, se scoate un citat din poemul *Ahasuer* (1838) al lui Julius Moser. În fine, tot aici, la p. 405, e un citat din *Iános* de Petöfi, care seamănă cu *Descriptia Indiei* («*In der Mitte Indiens sind die Berge nieder./Doch dann strecken immer höher sie die Glieder./Und wo beider Länder Gränzen sich beglichen./Bishinein die Berge in den Himmel reichen*»).

Nationen»¹, iar în hîrtilile lui se găsește o fasciculă din «Both's Bühnen-Repertoire» (nr. 45), cuprinzînd *Damen und Husaren*, Lustspiel in drei Aufzügen, nach dem Polnischen des Grafen Fredo von J.F.S. Zimmermann²

8. Literatura engleză

Dintre autorii englezi, Shakespeare îi era cel mai scump. Încă din vremea romanului *Geniu pustiu*, ridică în slavă «geniul divinului Brit», iar mai tîrziu îi făcea un adevărat elogiu în versuri sub titlul *[Inveția] Cărțile [mele]*³:

Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu,
Isvorul plin al cinturilor tale
Îmi sare-n gînd și le repet mereu.

Îl amintea cu orice prilej și-i cunoștea, probabil, foarte de timpuriu opera întregă a «celui mai mare poet pe care l-a purtat pămîntul nostru»⁴. Într-o însemnare veche, din vremea șederii la București ca suftor stă scris așa⁵: «Urmărirea din partea mea a [a]celei lete de boieri în Cișmigiu - cînd am venit din Blasiu. Figura - Coriolano!» Este vorba, fără îndoială, printr-o asociație onecare, de **tragedia shakespeareiană** *Coriolan*. Fabula lui Menenius Agrippa citată în cutare articol⁶ s-ar putea să-i fie cunoscută tot de aci. Eminescu începuse să traducă *Timon Atenianul*⁷. *Regele Lear*, *Hamlet* îi vin des sub condei și de cîteva ori citează vorba lui Hamlet (ăct. II, sc. II): «Ce e Hecuba pentru ei?»⁸. În legătură cu aceste piese face niște considerații asupra dramatismului cecității și nebuliei:

«... pentru a fi frumos, orbul trebuie să fie liniștit. Un orb agitat de spaimă sau de patimi este un spectacol penibil. Tot astfel nebunia reflexivă și numai aceasta este într-adevăr dramatică. Nebunii lui Shakespeare sint adevărați înțelepți. Cuprinși de o idee fixă, exprimă în maxime paradoxale adevăruri veșnice, dar aceste idei paradoxale, pe care omul cuminte le exprimă c-un fel de agitație, nebunul le spune liniștit, ca un ce cu totul firesc».⁹

¹ *Pol.*, p. 61.

² Ms. 2254, la sfîrșit.

³ Ms. 2262, f. 67.

⁴ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 179.

⁵ Ms. 2257, f. 183.

⁶ *Despre program* în *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 293.

⁷ Ms. 2254, f. 183-192.

⁸ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 104, p. 128; *Scrieri politice*, p. 143. În ms. 2285, f. 377: «That ist [sic] the questions».

⁹ *Scrieri politice*, p. 349.

Într-o notă politică din *Curierul de Iași*, din 1876¹, traduce, cam slobod și cu comentarii, câteva rînduri dintr-o replică a lui Falstaff (*King Henry IV*, part. I, act. II, sc. IV):

«... Toți promit cu religiozitate publicului că vor face impresia nemuritorului Sir John, admirabilul Sir John Falstaff, care de o mulțime de ani nu ș-a mai văzut genunchii de gros și gras ce este și care a cîștigat aceste invidiabile dimensiuni numai din cauza sentimentalității sale. Ah! Enrichet dragă — strigă Sir John — cînd eram tînăr, eram atît de subțirel, că m-ai fi putut trece prin inelul unui membru de la primărie — dar ce să le faci grijilor și necazurilor, ardă-le focul: *ele* imflă pe om.»

Altă dată îi vine în minte lui Eminescu «vestitul monolog al lui Sir John Falstaff, în care el dă definiția onorii»² și pe care îl aplică, parafrazînd cu totul larg, la cazul soldaților români răniți ori morți în Bulgaria. Monologul amintit este de asemeni în *King Henry IV* (part. I, act. V, sc. I):

«... Honour pricks me on. Yea, but how, if honour prick me off when I come on? How then? Can honour set to a leg? No. Or an arm? Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery then? No. What is honour? A word. What is in that word, honour? What is that honour? Air...»³

Cam în acest spirit comentează Eminescu:

«Gloria nu se bea, nu se mîncîcă, nu se îmbracă; ea nu vindecă oasele sfărîmate de ghiulele, nu cîrpeștemantalele rupte prin care suflă amorțitorul crivăț, nu nlocuiește porumbul crud, pe care l-au mîncat soldații noștri, cu pine caldă, c-un cuvînt, gloria ce-o cîștigi e frumos lucru, dar pentru dînsa e bine ca omul să nu riște nici măcar degetul cel mic...»

Într-un articol din 1879, *Inegalitatea naturală*, Eminescu face un lung citat în traducere din Shakespeare, și anume vorbele pe care autorul englez le pune «în gura cumintelui Uliis»⁴:

«Dacă planeții în vîlmășag rău ar rătăci fără regulă, ce grozăvie ar fi! Ce furtună ar fi pe mare, cum ar tremura pămîntul, cum ar turba vînturile! Frica, răsturnarea, groaza și dezbinarea ar rupe la pămînt, ar submina, sparge, dezrădăcina din încheieturi concordia și liniștea dintre state» etc. Citatul este din *Troilus and Cressida*⁵:

¹ Op. cit., p. 186

² Opere, ed. I. Crețu, p. 305.

³ *The play and poems of William Shakespeare with notes by the late Edmond Malone, with Dr. Johnson preface, Leipsic, Ernest Fleischer, 1840.*

⁴ Opere, ed. I. Crețu, II, p. 419—420.

⁵ *The play etc.*, p. 578.

But, when the planets,
In evil mixture, to disorder wander,
What plagues, and what portents? what mutiny?
What raging of the sea? shaking of earth?
Commotion in the winds? frights, horrors,
Divert and crack rend and deracinate
The unity and married calm of states
Quite from their fixture? etc.

Bănuim că și «Casandra din Troada», citată în alt articol din 1878, provine din lectura aceleiași piese.¹

Amintirea lui Ariel într-o însemnare dintre cele mai vechi poate fi o dovadă că a citit *Furtuna*². Un alt fragment, într-o critică a dramelor lui Bolintineanu³, arată admirația pentru Shakespeare și extensiunea lecturilor la anul 1870:

«... Într-adevăr, cînd ieși în mînă opurile sale, care se par așa de rupte, așa de fără legătură în sine, și se pare că nu e nimica mai ușor decît 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 jesus cu mai multă conștiință toate firele operei sale, ca locmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de symbolism 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 cedit, ci studiat, și încă astfel ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el, căci, după părerea mea, terenul shakespeareian, pe care d. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes, ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sînt d. e. *Visul unei nopți de vară*, *Basmul de iarnă*, *Ceea ce vreți* etc.»

Va să zică Eminescu citise *Midsummer-Night's Dream*, *Winter's Tale*, *What you Will*.

Apoi găsim reflexe shakespeareiene în proiectele poezului. Irina din *Grue-Singer* ar fi fost, prin complicitatea cu Mihnea-Singer, soțul ei, o Lady Macbeth. La fel, Bogdana, soția lui Sas, din *Bogdan-Dragoș*. În această piesă, scena transmiterii coroanei de către Dragul, cu greutatea bătrînului de a se despărți de ea, aduce aminte (cu deosebirile de caractere) de aceea din *A doua parte din Henric al IV-lea* (act. IV, sc. IV).

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 310.

² Ms. 2262, f. 4.

³ *Scrieri politice*, p. 58.

Mira din proiectul de dramă cu același nume, așezată în epoca lui Ștefănișă-vodă, acea «vergină ce-a visat cerul» cu sufletul învelit în mister, e o nebună ca Ofelia din *Hamlet*. Numele «Iuliu Cezar», pus asupra și în apropierea unei note arătând intenția unei drame *Mihaiu [cel Mare]*, nu credem să arate gândul unei drame despre eroul antic, cât propunerea ca uciderea mișelească a lui Mihai să fie condusă după aceea a lui Cezar (și avea în vedere probabil tragedia lui Shakespeare). În proiectul *Mira* (epoca Mihai Viteazul), Mira e adormită cu un narcotic. Ca și în *Romeo și Julieta*, moartea aparentă a fetei stârșește o mare durere în tînăr, așa încît tatăl e nevoit a făgădui c-o va învia. Afară de aceasta, Mira e lunatică. Reprezentațiunile de teatru în teatru sînt caracteristica lui Shakespeare (*Midsommer-Night's Dream, Hamlet, Taming of the Shrew*). Și în *Mira* vom întîlni o «comedie» la curte. Meditațiunile mizantropice ale lui Alvarez de Bilbao, în subterană, în fața unei țeste goale (*Avatarii Jaraonului Tîb*) sînt înrudite cu ale lui Timon Atenianul. În fine, în *Dicționarul de rime* întîlnim pe Desdemon¹, care e Desdemona din *Othello*.

Eminescu ar mai fi cunoscut și *Faust* de Marlowe², foarte popular în Germania. Într-un manuscris³ aflăm o sentință de Wiliam Temple («O dorință neliniștită în sufletele oamenilor de a fi ceea ce nu sunt și de a avea ceea ce nu au este rădăcina a toată imoralitatea»). Temple fusese servitorul lui Swift, pe care nu ne vine să credem că Eminescu nu-l citise, mai ales că relativitatea lumilor după dimensiunile indivizilor trebuia să-i fie foarte pe plac. În trecut fie zis, Eminescu începuse a da unele raite prin istoria și literatura Mării Britanii. Într-un caiet⁴ își însemnează următoarele:

«Puține ore înaintea morții ei, Maria Stuart a compus poezia aceasta în limba latină:

O Domine Deus!
Speravi in Te;
O care mi Jesu
Nunc libera me;
In dura catena
In misera poena
Desidero Te;
Languendo, gemendo
Et genuflectendo

¹ Ms. 2265, f. 139.

² O. Pursch, *Amintiri*, în *Ramuri*, IV, 1909, p. 509—510.

³ Ms. 2258, f. 163 v.

⁴ Ms. 2258, f. 163 v.

Adoro, imploro
Ut libera¹ me!»

De *Robinson Crusoe* știa din copilărie. I-l citea fratele mai mare, Șerban²:

Și el citea pe Robinson,
Mi-l povestea și mie.

Pe Defoe îl pune și în *Dicționarul de rime*.³

Noaptea lui Young se pare că le avea în tălmăcire românească din 1835⁴, pe Ossian îl citează (poate după Goethe) într-un fragment din *Geniu pustiu*, iar într-un vers din *Antropomorfism*⁵:

Pe tipic îi face curte Lovelace de la cotețe

face aluzie la popularul roman *Clarisse Harlowe* al lui Richardson. La un curs din Berlin asupra pesimismului sub perspectiva istorică⁶ aflase de Byron, de Shelley și i se cita *Queen Mab* a acestuia din urmă. Desigur că Eminescu nu s-a mulțumit numai cu atât. Byron îndeosebi ieșea în cale în felurite traduceri și fragmentar chiar în autori clasici (Goethe, Heine). Aforismele lui Thomas Moore, pe care plănuiește să le așeze într-o carte de lectură⁷, aceea pe care i-o ceruse Maiorescu, sînt luate din C. Negruzzi. Numeroase traduceri de versuri mai putea întîlni însă printre poeziile lui F. Freiligrath. Mai descoperia apoi că drama *Rienzi* a lui Bodnărescu era o dramatizare a romanului cu același nume al lui Bulwer Lytton⁸, care se află tradus în «Universal-Bibliothek» (nr. 881—886). Din autorii americani, Eminescu citise, poate sub inspirația lui Titu Maiorescu, neapărat pe Edgar Poe (din care ar fi tradus, prin mijlocirea limbii franceze, *Morella*)⁹, pe Bret Harte¹⁰ și pe Mark Twain¹¹.

Întîia impresie citind însemnarea *Bedlem-Comüdie* e că ar fi

¹ În ms.: *liberas*.

² Ms. 2259, f. 279.

³ Ms. 2308, f. 53 v. În ms. 2289, f. 80: «Bourke» [sic..].

⁴ Ms. 2278, f. 80 v.—82.

⁵ Ms. 2281, f. 51 v.—65 v.

⁶ Ms. 2276, II, f. 6.26 (*Socialer Pessimismus bei Byron u. Shelley*). *Don Juan* al lui Byron era considerat acolo «der Epos des 19 Hunderts». În ms. 2291, f. 43, aluzie: «über Byrons Manfred». Era pomenit și Buckle (ms. 2276, II, f. 6).

⁷ Ms. 2306, f. 1.

⁸ *Scrieri politice*, p. 59. În ms. 2259, f. 278, citat și [W.] Scott.

⁹ *Curierul de Iași* din 8 oct. 1876. În *Dicț. de rime* (ms. 2308, f. 53 v.): Poe.

¹⁰ *Scrieri politice*, p. 343.

¹¹ *Fintina Blanduziei* din 18 dec. 1888. O însemnare din ms. 2257,

veo aluzie la o piesă germană, de care noi n-avem știință. Dar versurile sînt originale și cu nota satirică a lui Eminescu. *Bedlam* este numele unui celebru ospiciu de alienați, al lui «Belhlehem hospital» din Londra, ceea ce lămurește prezența eroului nebun. S-ar părea că poetului care celebrase «sfînta Golie» i-a lucit o clipă ideea unei lucrări dramatice în care nebunia să simbolizeze o caracterizare sau o soluție a vieții. Oricum, numele ne duce spre literatura engleză și nu putem uita că prin acea vreme (8 octombrie 1876) Eminescu publica în *Curierul de Iași* traducerea nuvelei *Marella* de Edgar Poe, făcută întâi de Veronica Micle și probabil revăzută sau din nou alcătuită de el. Însă în *Istoriile extraordinare* sînt unele sunete asemănătoare, ce puteau obișnui urechea poetului cu vorba *Bedlam*, și anume *Cintecul lui Tom O'Bedlam* din fruntea *Aventurii fără pereche a unui Hans Pfall*, și *Bedloe din Amintirile d. August Bedlo*. Și A. Barbier face aluzie la acest ospiciu londonez (*Bedlam*, în *Iambes et poèmes*).

9. Alte literaturi

Aflăm în scrierile și manuscrisurile poetului oarecare indicații de lecturi și din alte literaturi. Știa de «comedile cele populare ale poetului danez Holberg»¹ de un «autor norvegian, românilor prea puțin cunoscut, dramaturgul Björnstjerne Björnson»². Și vine numaidecîl întrebarea: cu asemenea curiozitate, să nu-l fi cunoscut oare tocmai pe Ibsen, tradus din belșug în «Universal-Bibliothek»? Din literatura maghiară pomenea de Pelofi³, de marele maestru al francmasonilor, Polakv⁴, și de Mauriciu Iokay (*Geniu pustiu*):

f. 105 urm., poartă titlul *Die amerikanische Dichtung der Gegenwart*. Acolo e transcrisă o poezie în limba germană despre «die Geburt Kamas oder Kamadevas, der indische Liebesgott», fiecare strofă sfîrșindu-se cu «Als Kamadeva kam». Se vorbește, între altele, în acele notițe, de scenariile peisajului american, de pădurile virgine, de prerău, de gigancicii munți de stîncă.

¹ *Pol.*, p. 62.

² *Pol.*, p. 61.

³ *Ibid.*, p. 343.

⁴ *Ibid.*, p. 22. Franz Pulsky, proscris din cauza participării lui la revoluția din 1848, se întorsese în patrie în 1867. De aci încolo e celebru pentru salonul lui literar (cf. V. Tissot, *Voyage au pays des tziganes. La Hongrie inconnue*, X-e éd., Paris, 1880, p. 504). Vezi trad. în *Familia*, 1867.

E interesant că într-un ms. Eminescu descrie pasla maghiară, dacă nu cumva traduce un text străin (ms. 2257, f. 371): «Sesul neromâncă seamănă în adevăr cu mările ocean în formă solidă. Măla cu miță se nînde în apă sătoarea monotonică care te-nfiorează și nu e înfruptă nici

«Un june aplecat asupra unui biliard scria cu creta pe pânura verde. Cugetam că e din vița lui Arpad și că și-o fi scoțind din rezervorul memoriei sale vreun dulce nume de iubită sau vreun ideal unguesc din romanele lui Mauriciu Iokay.»

Peste orînduirea de hronograf și meditația asupra ruinelor din *Memento mori* domnește mereu faustianismul, comun operelor din această epocă, ce constă în întrebarea asupra finalității lumii. O paralelă cu faustiana *Tragedie a omului* (*Az ember tragédiája*, 1861), a lui Madách Imre, fundată aceea pe reîncaruarea succesivă a lui Adam, metodă folosită de Eminescu în proză, arată înrudiri. Și la Madách aflăm un lung spațiu hronografic, începînd din Cer și trecînd prin Egipt, Atena, Roma, Bizanț, Praga (sec. XVIII) și, de reținut, prin Revoluția franceză și epoca burgheză a capitalismului (Londra).

Romanța *De ce nu-mi vii a căpătai* și ea un izvor, de astă dată unguesc:

Ilull a levél, száll a madár,

Itt az ősz.

Galambos a kebelemre,

Mért nem jössz?¹

«Frunza cade, se duc păsări, / Toamnă e aci. / Puicoliță, în brațul meu / De ce nu vii?» (Ghiță Pop, în *Conv. lit.*, XXX, I. I. 1896). Bunul-simț nu află însă nici o asemănare.

Intr-o poezie (*Printre stînei de piatră seacă*) vorbește de o daină²:

Vezi cum luna înghețată

Printr-al nouilor hâu

Trece ca și visul greu.

prin sat, nici prin casă, nici prin arbori. Numele „Puzta” înseamnă puștie... Și-n adevăr, e pleșuvă, goală, deșartă și n-are nici măcar apă curgătoare. Ici și colo se ridică în văzduh capătul lung al unei fîntîni cu cumpănă, ca brațul unei fantome sau ca catargul unei corăbii înecate. Din cînd în cînd se vede o cireadă de vite, căuînd pășune, pascute de-un om calare. Încolo nu se mai vede nici o lîmță viețuitoare, doar cîte o cocoară or vreun cocostîrc singuratec, care se leagănă ntr-un picior pe vro mlaștină acoperită cu o coajă albă de natron, sau cîte-un uliu care, sus din aer, caută pradă. Cea mai adîncă tăcere domnește în pustiu, și dacă o ntrerupe strigătul unui păstor sau mugetul unei turme, tonul te sperie, care, adus de aripel vîntului în ureche, nu știi de unde vine.»

¹ Iată traducerea juxtalinară: «Cade(hull) frunza (a levél), se naltă păsările (a madár), aici (itt) [este] toamna(az ősz), porumbi(a) galambos la (-re) pieptul [meu] (a kebelem) de ce (mért) nu (nem) vii (jössz)?»

² Vezi și ms. 2254, f. 85, v. Versurile sînt în legătură și cu ideea de «fată nebună» și apar prin preajma proiectelor cu *Mara*. Astfel (ms. 2254, f. 25 v.): «Daina fata cea nebună / Plînge noaptea prin pripoc / Cum o buhă la isvor / Țipă-n luncă, țipă-n lună / Al ei cîntec plîngător.»

Sună-n noaptea descintată
Cîntul trist din ceasul rău.

Este daina cea bătrînă
Care cîntă noaptea-n crîng,
Pe cînd stelele se sting,
Pe cînd frunzele-abia sună,
Pe cînd apele-abia plîng!

Oricît s-ar pune această compunere în legătură cu vreo credință din popor, fiind vorba, după chiar însemnările poetului, de lunatecii care «fac luna o zînă, dîndu-i un imperiu de voință și capricii»¹, estevădit că Eminescu are în minte dainele lituaniene, de care putea lua cunoștință prin Herder, traducător al citorva în *Stimmen der Völker in Liedern* (I, 11 — 18), sau prin Lessing, care într-una din *Literaturbriefe* (XXXIII) citează două daine după traducerea lui Ruhig (*Betrachtung der litthauischen Sprache*).²

Faustianismul lui Ștefăniță din *Mira* e întărit de cuvîntul «Twardowski» pus de Eminescu în lista *Dodecameronului* și care e numele unui legendar Faust polonez, matematician și fizician trăind în Cracovia pe vremea lui Sigismund August (sec. XVI). Ca și croul lui Goethe, Twardowski se vinde diavolului spre a sorbi adînc din viață. Printr-un cîntec mistic izbutește să sfărîme pactul, însă va sta pînă la judecata de apoi între cer și pămînt. Mickiewicz (1820), Kraszewski (1879) și alții au tratat figura lui Twardowski, pe care Eminescu n-a putut-o cunoaște decît prin cel dintîi sau prin referințe, cum ar fi studiul lui Vogl, *Twardowski der polnische Faust* (1861).

Din literatura rusă poetul admiră pe Gogol, al cărui *Revizor general* îl dă drept pildă pentru adevăratul teatru. Comedia aceasta o văzuse reprezentată, dar Eminescu citise și proza scriitorului rus, fiindcă ne citează din *Suflete moarte*³:

«Gogol însuși, cel mai glumeț scriitor al rușilor, a avut în suflet un fond de nepătrunsă melancolie, care a fost în stare să-i nimicească spiritul sub greutatea ei. Pentru a descrie caracterele oamenilor, autorul caută un pretext, adesea îndestul de ingenios. În romanul *Suflete moarte* un cavaler de industrie își face următorul calcul:

«Guvernul rus vrea să răscumpere pe robi, dar catagrafia locuitorilor se face numai din cinci în cinci ani, prin urmare toți

¹ *Pol.*, p. 270.

² Două cîntece lituane și printre poeziile lui Ad. von Chamisso (*Die Waise, Treue Liebe*). În *Odes et Ballades* de V. Hugo (XVII) e citat un *Daino lituanien*.

³ *Pol.*, p. 343 urm.

robii cîți mor pînă la facerea unei nouăcatagrafii sunt trecuți în registre ca fiind în viață. Cumpărînd sufletele moarte, voi putea să le vînd guvernului cu prețuri scăzute, dar fiindcă pe mine nu mă vor costa nimica, am totuși perspectiva de a face avere.”

Astfel el colindă toată Rusia și trece drept un emisar secret, și mai misterios încă prin împrejurarea că se ocupă cu cumpărarea de oameni „morți”. Trezite prin arătarea misteriosului străin, caracterele dintr-un oraș de provincie se desfășură împrejurul cu o varietate rară, iar sfîrșitul?... Necunoscutul călător redispune în întunericul din care ieșise, și lumea în urmă-i rămîne cum a fost înainte de venirea lui.»

Compararea portretului din *Sărmanul Dionis* cu cel din *Portretul* lui Gogol e de natură să ne facă să bănuim o legătură, întrucît în amîndouă nuvelele e caracteristică penetrația ochilor și în amîndouă portretul sare jos din cadru.

Deasa folosire a imaginii «roze de Șiraz», obsesia trandafirilor așdard, vine fără îndoială din citirea *Gulistanului* lui Saadi sau a *Divanului* lui Hafis². Din cel dintîi putea găsi traduceri în Herder (*Aus Saadis Rosenthal*), din cel de al doilea imitații în Platen (*Nachbildungen aus dem Divan Hafis*). Știa și de Firdusi, pe care îl cita într-un șir de terține¹, vorbind de sufletul poetului, care

Alege forme dulci în orice limbă,
Acuma-l vezi umblind cărarea dreaptă,
Acum pe-n lui Firdusi cale strîmbă.

Dar orișicînd el altă nu așteaptă
Decît ca ție, suflete, să-ți placă.
Tu să-l aprobi cu gura înțeleaptă.

În sfîrșit, de *Halima* amintește chiar în *Sărmanul Dionis*, cu prilejul jocului de cărțicare «era o poveste lungă și încurcată, ca din *Halima*», și de altfel va încerca să facă în versuri un basm de *O mie și una de nopți*.

Pomenește și de Șeherazade³.

¹ «...a cetil el mult din literatura indică și persană... Celise... și frumoasele versuri ale lui Hafis din literatura persană...» (Stefanelli, *Amint.*, p. 72). O traducere din persană a *Divanului* lui Hafis dăduse Josef von Hammer. Pe aceasta o consultase Goethe.

² Terține cu un conținut asemănător și în ms. 2283, f. 113—114; de asemenea versuri cu Firdusi în ms. 2262, f. 20: «Eu doream odată să vină/Inspirarea cea streină/Care-n lira lui Firdusi/În gazeluri se combină./Mîndru vis de roze roșii/Ca la Șiraz în grădină.

Fr. Rückert făcuse și el traduceri din Hafis, din Firdusi și din Saadi, însă acestea au apărut postum în 1877, 1882. E puțin probabil ca Eminescu să le fi cunoscut.

³ Ms. 2262, f. 75.

Ce-i lumea asta, mă întreb acuma,
Au nebunit-au sau domnește ciuma?
De-acopăr moartea, ranele hidoase
Cu vii, cu-amorul, cu beții, cu gluma?

— Ba nu — răspunse-atunci Șeherezade —
Nu vrei să vezi așa precum se cade.
Viața lor un vis al morții este,
Azi pradă ei, iar mîni ea o să-i prade.

10. Literatura Indică

După Titu Maiorescu, Eminescu era cunosător «al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddhaiste», și «admirator al Vedelor», ceea ce în linii generale este neindois. Întîia cunoștință despre budism o are poetul, nici vorbă, din Schopenhauer. La o prelecțiune pe care Maiorescu o ținuse în Iași, la 19 februarie 1876, Eminescu n-avusese puțința să fie de față. Numai *Convorbiri literare* (1867—1868, p. 14) dădemu această prescurtare:

«A treia prelecțiune ținută de d. Maiorescu a avut de obiect buddhismul (Khagiur). După o introducere despre studiul sanscrit, autorul a trecut la literatura acestei limbi, în special la Khagiur, colecțiunea ideilor morale și religioase a buddhismului, și, descriind în larg starea poporului indic după împărțirea sa în caste (conform cu legislațiunea lui Manu), a desprins necesitatea unei reforme care a fost întreprinsă de Buddha. După aceasta a explicat din punctul de vedere filosofic nihilismul (nirvana) faimoasei religii asiaticе.»

Maiorescu se ocupă dar de literatura budistă canonică, de «cele trei coșuri ale legii», de *Tipitaka*. Izvoarele lui, ca știutor și de limba engleză, nu puteau fi, la acea vreme, în afară de *History of Ancient Sanscrit Literature* a lui Max Müller¹ și de *Introduction, à l'histoire du bouddhisme* a lui Burnouf, prea multe. Din literatura propriu-zis budistă, numai *Dhammapada* era tradusă în lalinește de Fausböll (1855) și în limba germană de A. Weber (1860). Pe aceștia va fi fost în măsură să-i cunoască și Eminescu la vremea potrivită, deși, citind pe Max Müller², el se gîndește la *Lectures on the science of language*, tradusă în nemțește. Din Schopenhauer n-avea prea multe de învățat. Acesta se slujise aproape numai de *Oupnek'hat*, adică de traducerea latină făcută printr-o versiune persană de

¹ London, 1859. Max Müller însemnal în ms. 2257, f. 27.

² Pol., p. 310.

Anquetil Du Perron din *Upanișads*, de Colebrooke, de Spence Hardy (*Manual of Buddhism*), și, firește, de cît se traducea în limba germană. Vedele în toată întinderea lor nu le avuseseră la îndemînă. Eminescu se întîmplă să găsească la Berlin pe un mare indianist. Printre cursurile ce se țineau acolo, probabil în semestrul de vară 1874, sînt însemnate în hîrțile lui următoarele două¹:

«Ebel, *De iusta ratione linguae sanscritae in linguarum comparatione*. Merc. XI—XII.

Weber, *Kalidassae Malakagnimitra*. Luni și Joi III—IV.»

Lui Albrecht Weber i se datorește o foarte bună istorie a literaturii indice, sub titlul *Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte* (1852), și tot el e traducător al textului *Dhammapada*. Prin Weber trebuie să fi avut Eminescu noțiunile generale asupra literaturii sanscrite. Cînd spunem că Eminescu a citit *Vedele*, ne gîndim, firește, la *Rigveda-Samhitā* din clasa «colecțiilor» (*Samhitās*, fiindcă literaturii vedice li mai aparțin încă două clase de texte: *Brāhmanas* (comentariile) și *Aranyakas*; și *Upanișads* (meditații de anahoreți și inițieri), și chiar cea dintîi clasă se compune din patru colecții (*Rigveda*, *Atharvavedā*, *Sāmaveda* și *Jajurveda neagră și albă*)². Dar nici

¹ Ms: 2280, f. 34 v. Iată în întregime programul cursurilor:

«Beseler, *De jure publico civitatum unitarum Americae septentrionalis*, die Merc. h. X—XI.»

Bruns, *De romanorum ordine privatorum judicorum*. Sat. h. VIII—IX.

Gneist, *Jus publicum Angliae hodiernum*. d. Sat. hor. IV—VI.

Behrend, *Fontes juris germanici*. l. IV—V.

Ordinis medici.

Al. du Bois-Reymond, *De mensura temporis in nervorum et musculorum actionibus*. Sat. IX—X.

Ordinis philosophici.

Dove, *Optices phaenomena*. Marți și vineri d. 5—6.

Ebel, *De iusta ratione linguae sanscritae in linguarum comparatione*. Merc. XI—XII.

Weber, *Kalidassae Malakagnimitra*. Luni și joi III—IV.

Zeller, *De natura religionis*. Merc. et Sat. IX—X.

Bastian, *De mythologia comparativa*. Jov. 4—5.

Bellermann, *Historiam musices aevi medii inde ab initio doctrinae Christianae usque ad Franconum de Colonia*. Marți și vin. 9—10.

Erman, *Observationum geographicarum et physicarum*. Jov. Ven. 9—10.

Kiepert, *Geographiam et ethnographiam Europae antiquam qualenus horis*. Merc. Sams V—VII.

Petermann, *Grammaticam linguae Chaldaicae*. Jov. 3—4.

Poggendorff, *Geographiam physicam*. Merc. et Samb. 11—12.

Steinthal, *De origine linguae generisque humani*. Merc. 6—7.»

² Cf. Dr. M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, I—II, 2. Ausgabe, Leipzig, 1909, 1920.

Rigveda propriu-zisă n-o putuse citi într-un text organizat decât sau în 1875, când apare o culegere sub titlul *Siebenzig Lieder des Rigveda* (Tübingen), tradusă de Karl Geldner și Adolf Kaegi, sau în 1876 și 1877 când apar două volume de traduceri metrice ale lui H. Grossmann (Leipzig). Până atunci Eminescu se putea informa din fragmente publicate în opere de sinteză. În *Columna lui Traian* din 1876¹, Hasdeu recenzează două cărți de Alfred Ludwig, apărute la Praga în 1875 (de același autor se anunță și o traducere germană a *Rigvedei*): *Die Nachrichten des Rig und Atharvaveda über Geographie, Geschichte, Verfassung des alten Indien; Die philosophischen und religiösen Anschauungen des Veda in ihrer Entwicklung*. La p. 480 se anunță la *Notize*: «D-l dr. G.D. Georgian, elevul lui Abel Bergaigne din Paris și al lui Brockhaus din Leipzig, a obținut permisiunea — ni se spune — de a deschide la Facultatea de litere din București un curs liber de limba sanscrită, merit a înlesni studenților înțelegerea cursului de filologie comparativă al d-lui B.P. Hasdeu».² Maiorescu, Hasdeu, Obodescu (ba chiar Eliade), pe felurite căi, arătase cunoștințe în această direcție. Povestirea din care face parte *Rugăciunea unui dac* și în care e parafrazat *Imnul creațiunii* (Rv., X, 129) a fost compusă între dec. 1875 și iulie 1877, după chiar însemnarea poetului, și tot în 1877, ca după o lectură proaspătă, Eminescuscra (*Bătrînii și linerii*)³:

«Cittm azi cu plăcere versurile bătrînului Omer, cu care petrecem odată neamurile de ciobani din Grecia, și imnele din *Rig-Veda*, pe care păstorii Indiei le îndreptau luminii și puterilor naturii, pentru a le lăuda și a cere de la dînsele iarbă și turme de vite».

Din celelalte colecții, e puțin probabil ca Eminescu să fi citit ceva, deși o traducere veche din *Sāmaveda* exista în nemțește (de Th. Benfey, Leipzig, 1848). Din *Brāhmanas*, cu atât mai puțin, fiindcă textele acestea erau cunoscute mai mult specialiștilor. Despre *Upanișads*, așa de hotărîtoare în ce privește gîndirea brahmanică, nu putea avea la acea vreme și cu mijloacele sale decât o informație indirectă, prin Schopenhauer, prin Weber, însă desigur că acel curs, *Cosmogonie der Inder*, de la care și-a luat citeva însemnări⁴, se bizaia și pe aceste texte.

Colegii de studenție de la Viena își aminteau că încă de acolo Eminescu citea, în afară de *Sakuntala*, «eposuri străvechi ale

¹ VII, 1876, tom. I, p. 236—237.

² În 1876 V. Burlă ceruse Rectoratului Universității din Iași favoarea de a ține niște lecții de limba sanscrită. Cf. G. Călinescu, *Știri despre Maiorescu și contemporanii săi Burlă și Petrino*, în *Jurnalul literar*, 1939, nr. 5.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 179.

⁴ Ms. 2276, II.

Inzilor» și *Vedele* în nemțește, făcînd rezumate și memorizînd. «Idealul meu — zicea el — e Nirvana.»¹ După Slavici el cunoștea învățăturile lui Buddha, iar Stefanelli afirmă că Eminescu citise nici mai mult nici mai puțin *Ramayana* și *Mahabharata*². Desigurcă prietenii n-aveau idee ce sînt *Vedele*, fiindcă am văzut că la acea vreme nu ar fi fost în stare să le cunoască decît fragmentar, în cărți sintetice. Cit despre epopeile indice, ele sînt așa de lungi, încît citirea lor ar fi însemnat o adevărată specializare, și de altfel o traducere integrală în nemțește sau în franțuzește nu exista³. Episodul *Sakuntala* din din *Mahabharata* era popular prin drama lui Kalidasa. Un alt episod celebru, *Nala și Damayanti*, fusese tradus de Fr. Rückert.⁴ *Bhagavadgîtâ* apărea chiar atunci în două traduceri noi, a lui Fr. Lorinser (1869) și a lui R. Boxberger (1870). Acest frumos episod, pe care îl cunoaște și Schopenhauer, îl va fi citit Eminescu și-i va fi plăcut acea parte în care se lămurește lui Krsna lipsa de putere a morții, idee pe care o va folosi în *Mureșan*:

• Wer da den einen für den Töter erklärt und den anderen für getötet halt — die wissen beide nichts. Denn der Mensch tötet nicht und wird nicht getötet. Er wird nicht geboren und stirbt niemals und niemals wird er, wenn er einmal entstanden ist, aufhören zu sein. Ungeboren, beständig, ewig und unanlänglich, wird er nicht getötet wenn der Leib getöten wird... Wie ein Mann alte kleider abwirft und andere neue anzieht, so wirft der Mensch die alten Leiber ab und nimmt andere neue an. Ihn verwundet kein Schwert, ihn brennt kein Feuer, ihn netzt kein Wasser, ihn dürst kein Wind aus...⁵

Din *Ramayana* nu putea să cunoască decît fragmente, afară de imprecizarea că ar fi avut la îndemînă traducerea

¹ V. Gheorghiu, *Em. la Viena*, în *Jun. lit.*, 1923, p. 374—379.

² Sprînjînău-se pe un vers din poezia din tinerețe *Amicului F. I.*: «Voi cînd mi-or duce ingerii săi / Palida-mi umbră în *albul munte*», Bogdan-Ducea afirmă că Eminescu avea de pe atunci cunoștințe hinduiste, intrucît în *Mahabharata* se vorbește de un *munte alb* al zeilor, Kailasa (*Mihai Eminescu*, III, fasc. 8, p. 58—60). Argumentația nu ni se pare convingătoare.

³ Traducerile franceze sînt și ele fragmentare: *Fragments du Mahabharata* traduits en français sur le texte sanscrit de Calcutta par Th. Pavie, Paris, 1844; *Le Mâhâ-Bhârata*, Poème épique... plus communément appelé Vêda-Vyasa c'est-à-dire le compilateur et l'ordonnateur de Vêdas, traduit par Hippolyte Fauche, I—X, Paris, 1868—1870; Ph. E. Foucaux, *Le Mâhâbhârata*, onze épisodes tirés de ce poème épique, Paris, 1862.

⁴ *Nal und Damajanti*, Eine indische Geschichte bearbeitet von Fr. Rückert, Frankfurt a. M., Verlag von Joh. Sauerländer, 1838 [III Auflage; I. Aufl., 1828].

⁵ Apud Winternitz, *op. cit.*, I. p. 368.

franceza a lui H. Fauche. Prin Rückert, Bopp, A.W. și Fr. von Schlegel¹ și poate prin prescurtarea cărții a două în versiunea lui A. Holtzmann (Karlsruhe, 2. Aufl, 1843) ar fi fost în stare să-și facă o idee și despre acest epos.

În *La aniversară* se află aceste rinduri:

«Vorbiră mai departe — de astă dată mai intim — nu despre amor, însă totuși despre lucru serios — despre căsătorie, cum ea fondează statele, căre-i originea căsătoriei la indienii, tot lucruri adînci.»

E cu puțință ca de la același Weber, Eminescu să fi auzit ceva despre literatura indică de ritual, în legătură cu căsătoria, căci în colaborare cu E. Haas acesta va publica în *Indische Studien* (V) o cercetare intitulată *Die Heiratsgebräuche der alten Inder nach den Grihyasūtra*.

Pe Eminescu trebuia să-l atragă latura metafizică a literaturii sanscrite. În *Rugăciunea unui das*, în *Lucaferul* dădea definirea spiritului universal²:

Astfel și pasăre și om
Și soarele și luna
Se nasc și mor în sfîntul Brahma
În care toate-s una.

•

Și miîr de veacuri, neam de neam
Ca soarele și luna
Se nasc și mor în sfîntul Brahm
În care toate-s una.

Eminescu pare a lua expresia «Brahma» cu sensul de «Brahm», cu toate că între ele e o deosebire, pe care, în lungul capitol *Indien* prin *Philosophie der Geschichte*, Hegel o lămu-rește foarte bine. Brahmă este termenul întii al trinității Brahmă, Vișnu (Crișna), Siva, iar Brahm este substanța primordială:

«... Andere Engländer... meinten, Brahm sey ein nichtssagendes Epitheton, das auf alle Götter angewendet werde; Wischnu sage; ich bin Brahm; auch die Sonne, die Luft, die Meere werden Brahm genannt. Brahm sey so die einfache Substanz welche sich wesentlich in das Wilde der Verschiedenheit aus einander schlägt. Denn diese Abstraktion, diese reine Einheit ist das Allem zu Grunde Liegende, die Wurzel aller Bestimmtheit.»

De aceea îl vedem pe Eminescu preocupat mai ales de budism. Caietele îi sînt presărate cu numele lui Buddha-Șakya-

¹ Fr. v. Schlegel *Ober die Sprache und Weisheit der Inder*, 1807 cu trad. din *Ramayana*, cartea de legi a lui Manu, *Bhagavadgītā* și ep. *Sakuntala* din *Mahabharata*.

² Botez, p. 429.

Muni, și pe acesta îl cita și ca simbol de împăciuire cu prelejul Învierii (*Christos a învial*):

«De mai multe mii de ani Buddha-Șakya-Muni visează împăcarea omenirii, liniștea inimei și a minții, îndurarea și nepismuirea, și cu toate aceste de tot alitea mii de ani, de la începutul lumii, războaiele presură pământul cu sînge și cu cenușe».

Se vede îndată că Eminescu avea cunoștință de cuprinsul legilor budistice din *Tipitaka*. S-ar zice chiar — dar aceasta e o simplă alăturare fără dovezi mai temeinice — că insula lui Euthanasius ar fi o simbolizare a nirvanei din *Suttanipāta* (V. 11):

« — Spune-mi, o, slăvitule, o insulă — zise venerabilul Kappa — pentru aceia care se află în mijlocul apei, sub umflarea înspăimîntătorului torrent, doborîți de bătrînețe și de moarte. Numește-mi o insulă, pentru ca această supărare să nu mai fie.

Pentru aceia care se află în mijlocul apei, o, Kappa — zise prea înalțul [Buddha] — sub umflarea înspăimîntătorului torrent, doborîți de bătrînețe și de moarte, îți spun o insulă, o, Kappa. Aceasta insulă fără pereche, în care orice lucru dispare și orice legătura încețază, o numesc nibbāna [nirvāna], distrugerea bătrîneței și a morții.»¹

Cil despre Kalidasa și a lui *Sakuntala*, găsim însemnări mai peste tot. Il introducea și într-un vers²:

Din mii de mii de vorbe consist-a voastră lume,
Nu cea altă lume, o geniului rod,
Căreia tot pământul e numai un isvod
Pe care se înalță pământ și om și cer
În glînd la Kalidasa, pe buza lui Omer.

În timpul boalei se gîdea și la o comedie avînd ca erou pe dramaturgul indian («*Kalidāsa, Nevasta lui Kalidāsa, Amorul lui Kalidāsa*. Com. V acte») ³. E de presupus că Eminescu va fi cunoscut și alte drame de Kalidasa, precum *Urvasi*, *Malavika* și *Agnimitra*, și un sprijin în această presupunere este cursul lui A. Weber.⁴

¹ *Testi di morale buddistica (Dhammapada, Suttanipāta, Iḥvutta-ka)*, trad. E. Pavolini, Lanciano, Carabba, p. 91—95.

² *Botez*, p. 384.

³ Ms. 2256, f. 19 v.

⁴ Orientări generale despre *Rigveda, Atharvaveda, Brāhmana* și *Upanishad*, în Carlo Formichi, *Il pensiero religioso nell' India prima del Buddha*, Bologna, N. Zanichelli, 1925; despre budism: Giuseppe T. *Il Buddhismo*, Foligno, F. Campitelli, 1926.

Cite un punct de bibliografie poate da naștere părerii că poetul știa limba sanscrită. Adevărul este că în timpul boalei, cuprins de mania lingvistică, făcea planuri și în această direcție, începînd cu ideea unei cărți de vizită¹ cu litere sanscrite². Învățase, ce-i dreptul, să formeze literele³ și-și făgăduia cu tot dinadinsul să se așeze pe muncă⁴:

«Καβαλλα Λυβει αναυριτε. Τοββου οά -ncep

prin a scrie sunete comune sanscrite și sunetelor române și să scriu românește atît în sunetele simple cit și cu legăturile. Apoi bha, dha, tha etc. Tot așa cu «Εβραμα, cu αρχαβα, cu τουριζεάμα».

«Gramatica sanscrită» pe care o lăsase la Biblioteca din Iași (Cat. I, nr. 5783, în trei caiete 8^o) o începuse probabil în 1884—1885, cînd era subbibliotecar. Cu dicționarul lui Otto Böhtlingh și Rudolph Roth (*Sanskrit-Wörterbuch*, St. Petersburg, 1852), cu acela al lui Bopp (*Glossarium Sanscritum*, Berlin, 1830), cu *Gramatica* aceluiași, putea să înceapă o învățătură pe care însă n-a căpătat-o niciodată.⁵

II. Religii orientale

Toți prietenii susțin. că Eminescu se informa și în alte religii orientale. Este stabilit că despre zendism avea cunoștințe satisfăcătoare, de vreme ce le dezvoltă în poezii (*Demonism*). E tot așa de probabil să fi știut de confucianism⁶, mai ales că obișnuia să amintească, alături de runa germanică, vorba chineză⁷:

Ca umbre visătoare astfel trecînd îi vezi,

C-o rună în... capu-i [sau c-un cuvînt chinez].

Dacă va fi consultat și texte, atunci de bună seamă că s-a folosit de traduceri franceze ale lui G. Pauthier, și nu atît de *Chou-king* (în *Livres sacrés de l'Orient*, Paris, F. Didot, 1840) cît de *Sse chou*, în volumul mai răspîndit *Confucius et Mencius* (Paris, Charpentier, 1858). Dovezi de aceste lecturi n-avem însă⁸.

¹ Ms. 2266, f. 21.: «Cu litere sanscrite Carte de vizită».

² Ms. cit., f. 45 v.

³ Ms. 2292, f. 34 v.

⁴ Într-adevăr, Radu Manoliu (*O traducere a lui Em. în Arhiva*, Iași, XIII, 1907, p. 415—416) a găsit că «Gramatica sanscrită» traduce *Kritische Gramatik der Sanskrita-Sprache* a lui Fr. Bopp pînă la § 320, adică jumătate, introducînd și o parte din *Glossarium comparativum linguae sanscritae* de același. Ms. e datat de o mînă străină, 1886.

⁵ I. Slavici, *Amint.*, p. 18.

⁶ Bolez, p. 378.

⁷ De «morală lui Laotse» amintește în *Infl. austr.*, *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 49.

Biblia o răsfoise des, iată un lucru sigur. Chiar versurile:

Biblia ne povestește de Samson, cum că muierea,
Cînd dormea, tălîndu-i părul, i-a luat toată puterea,
De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și i-au scos ochii,
Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unel rochii...

sînt o mărturisire a consultării directe. În *Memento mori* vorbea de David, făcînd aluzie la psalmii săi, de Solomon, poetul-rege, de templul de pe Sion, de Libanul *Cintării cintărilor*, în altă parte, de Gog și Magog. O poezie s-ar fi intitulat *Poliphar*¹. Istoria de ghetou din *Iconostas și fragmentarium* conține nume (Hagar, Ismail, Levi, Canaan, Ruben) evident scoase din *Ginecză*. Agar este (*Facerea, 16*) roaba egipteană, dată de sterila Sara soțului ei Avram spre a avea copii. Iar Agar naște pe Ismail. Mai departe întîlnim și numele Ruben, Levi. Probabil că lui Levi, Eminescu l-a mai zis și Canaan, pornind de la noțiunea că Avram locuia în Canaan. Agar este izgonită, și ea pleacă cu copilul care suferă de sete cînd apa din burdul s-a isprăvit. Dumnezeu îi scoate în cale un izvor, făgăduind a face din copil un popor mare. De aci a putut să iasă ideea de a închide pe Hagar la închisoare, a morții copilului probabil de sete, a urciurului spart, aluzia la izvor în temniță. Tema a circulat. O trata Brentano:

O Wüste, Traum der Liebe, die verachtet
Vom Haus verstossen mit der Hagar irrt,
Wo schläft der Quell? da Ismael verschmachtet,
Bis deine Brust ihm eine Amme wird.

Levi va mărturisi că a jertfit-o pe Hagar «ca lephta din Galaad». Asta e semn că poetul cunoștea de asemeni *Cartea judecătorilor*, în care, de altfel, se găsește și episodul «Samson și Dalila». Iefta a făgăduit Domnului să jertfească pe oricine i s-ar ivi în cale dacă ar învinge pe amoniți. L-a întîmpinat chiar fata lui. O tragedie *lephta* de Buchanan fusese tradusă în limba germană în 1569, de Ionas Bitner (Iosef Nadler, *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes*, I. Band, p. 429, Berlin, Im Propyläen-Verlag, 1938).

Vanitas vanitatum vanitas, alt titlu pentru *Memento mori*, ne duce la Eclisiast². Vorba «famen» pare a veni tot din Biblie. Mai tîrziu, cînd nu mai era sănătos, se încapățîna să transcrie cu o ortografie proprie, care este cam aceea a lui Eliad, Evanghelia lui Ioan³:

¹ Ms. 2259, f. 43 urm.

² *Pol.*, p. 394.

³ Ms. 2266, f. 45—46. Alături poetul semnează: «[Mihaliu] *Mialiu* Eminescu».

«*Santa Evangelia*
quæ de la Iwann (Cuvîntulor de Dumnezeu).»

La început era Cuvântului și Cuvântului era la Domne-Dieu și Domne-Dieu era cuvântului. Aquesta era la începutu la Dumne-Dieu. Tote pre într'Ensulu se au făcut și fora de d'Ensulu nemic nu se au facutu» etc.

Dacul blestemînd («Să blesteme pe-oricine de mine-o avînd milă» etc.) are ceva din suflul ebraic al lui Iov:

«Și a blestemat ziua sa, zicînd: Piară ziua în care m-am născut și noaptea aceea, în care s-a zis: iată bărbat... Pentru că n-a închis porțile pintecului maicii mele, că ar fi depărtat durerea de la ochii mei... Au nu este puțină vreme a vieții mele? Lasă-mă să mă odihnesc puțin».

În *Christos a învial* vorbește acel «soi de oameni pe care Calist îi descrie așa de bine în rugăciunea lui». De care Calist ar putea fi chestiunea, dacă nu de preasfințitul patriarh Calist, din a cărui *Facere* sînt scoase în *Evhlogieiu* câteva rugăciuni (pentru rege și oastea lui, în vreme de ciumă și de foamete, la vreme de secetă și neploare)?

12. Filologie

Cu aceasta intrăm în cimpul mai larg al filologiei, pentru care Eminescu arăta o deosebită băgare de seamă. În rîndul întii, el era un stringător harnic de texte vechi, tipărite și manuscrise, din care scotea, spre a turna în formă nouă, «limba veche și-nțeleaptă». Din nefericire, nevoia îl constrîngea să le vîndă pe nimic pe la anticari. La Viena, Stefanelli¹ îl văzuse cum se încerca să lase zălog lui Muritz, băcanul, «o carte veche românească tipărită cu litere chirilice... *viețile sfinților sau o biblie veche*», pe care apoi a răscumpărat-o, și anecdota ni-l înfățișează, la Iași, căutînd să petreacă anticarului Haim Smelkes din Piața Unirii «trei cărți vechi grecești»²:

«— Is vechi, îi spuse Haim, răsfoindu-le și cercetîndu-le

¹ *Amint.*, p. 143. În materie de lingvistică generală cita pe Max Müller, autorul unei *Science of language*, în note «zur Naturgeschichte des menschlichen Sprache» (ms. 2257, f. 27). Nu-l scăpa din vedere pe orientalistul Bastian, pe care îl avea profesor (ms. 2291, f. 1 v.): *Sprachvergleichende Studien mit besonderer Berücksichtigung der Indochinesischen Sprachen* von Dr. Adolf Bastian, Verlag Brockhaus, Leipzig. Dintre romaniști cita pe H. Schuchardt (ms. 2257, f. 174).

² *Orașul nostru*, Iași, 11 iulie 1928, nr. 10.

prin ochelarii lui rotunzi. Îs prea vechi. Și apoi sunt așa scrise de prost. N-am ce face cu ele...

Eminescu insistă, căutînd să-l convingă pe negustor de valoarea cărților.

— Și-apoi să-ți mai spun un lucru, adăugă moș Haim, ca să scape de insistențele poetului. Eu mi-am pus în gînd să nu mai cumpăr decît bibliotecă întregi... Cărțile cu bucata nu sunt o afacere...

— Așat replică imediat Eminescu, prinzînd pretextul negustorului. Apoi dacă nu cumperi decît bibliotecă întregi, cumpără-mi aceste trei cărți. În momentul de față, te asigur, ele sunt toată biblioteca mea.»

Din anecdotă sînt adevărate două lucruri: că Eminescu avea cărți rare și că întimplarea îl făcuse să le cam risipească. Într-o clornă de scrisoare sau simplă însemnare¹, din București, cam din vremea din urmă a gazetăriei [1883], fiindcă e vorba de redactorul N. Băssarabescu, se vede supărat în chestiunea locuinței. Condiția lui lucrează să la «odnia cu cabinetul», ceea ce nu s-a putut. Acum ședea într-o odaie întunecoasă, pentru care plătea el costu pe an casa întregă:

«...slugi stupide, o lipsă absolută de serviciul cel mai elementar... toate acestea mă desperează. Am să vorbesc cu Simțion să-mi dea odaia atături cu el. Am să duc un dulap cumpărat din tirgul de vechituri; să măsoz întii ușa, să nu fie dulapud prea mare și să nu dea loc la supărările cite le-am avut pînă acum. Tot acolo duc cărțile de la Gaster, să nu mai am nevoie a i le împrumuta. Egoist în privirea cărților din cari mi s-a pierdut o mulțime. (Să scriu lui Tiktin pentru Bojadgi și Cipariu. N. Bass.) Acolo, legîndu-mi cărțile, le vom transporta încet-încet, pînă nu va mai fi nici una aci. Pînă la toamnă mi-o succede. Acum anunț că mă duc și pace.»

Cele două cărți despre care face mențiune deosebită nu pot fi decît:

Boiadji, *Macedowlachische Sprachlehre*, Buc., 1863, [prima ediție, Viena, 1813];

T. Cipariu, *Crestomatie sau analecte literare*, Blasiu, 1855 [ed. a II-a, Blasiu, 1862].

Lui M. Gaster, Eminescu i-a împrumutat manuscrise pe care acesta le-a folosit în a sa *Chrestomatie română* (I—II, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1891). Iată-le pe cele citate chiar de Gaster:

Udriște Năsturel, *Varlaam și Ioasaf*, ms. M. Eminescu din 1814. *Chrest.*, I. p. 129.

¹ Ms. 2255, f. 303.

Tetraevangel, ms. M. Eminescu, 16°, 330 foi paginate (cca. 165¹—1675). *Chrest.*, I, p. 194.

Kozma, *Amartolom sotirie, adecă: mintuirea păcătoșilor*, ms. M. Eminescu, Codex Miscellaneus, 4°, No. 1, 34 foi pag. [1692]. *Chrest.*, I, p. 295.

[Kozma], *Partea trei pentru mintuirea păcătoșilor. Dintru ceale piste fire multe și nenumărate minuni a prea sfinței și de Dumnzău născătoare și purure ficioare Mariai, spre folosul celor ce vor celi*, Codex M. Eminescu, No. 2, fol. 1 a 86 a [1692]. *Chrest.*, I, p. 299.

[Kozma], *Viața și supunere petrecerii minunilor a prea cuviosului părintelui nostru Vas[i]lie cel nou scris[ă] de Grigorie călugărul și ucenicul lui, cuvint de folos cătră iubitorii de Hs. celitori*, Codex Eminescu, No. 2, fol. 86 b.—124 [1692]. *Chrest.*, I, p. 301.

[Kozma], *Scrisoare de invă[ă]tur[a] pre cuvioșilor și de Dzău purtătorilor părinți ce-au vieșuit in pustie* [Pateric adică Otecinic], Codex Eminescu, No. 3, 133 foi pag. [1692]. *Chrest.*, I, p. 304.

Ocsisteri, ms. Eminescu, copie din 1779, defect, foaia întâia cu titlu lipsește, V nepag. + 228 pag. paginate [1750]. *Chrest.*, II, p. 46.¹

Hronograf, ms. Eminescu, folio, defect., 505 foi nepag. [1760]. *Chrest.*, II, p. 70.

[Thoma], *A lui Iliodor istorie etiopicească*, ms. Eminescu, Codex miscell., copie din cca. 1813, folio, fol. 1—73= cap. VI-X [1773]. *Chrest.*, II, p. 88.

Ierotocrit și Arelusa, ms. Eminescu, fragm. 6 foi cca. 1800. *Chrest.*, II, p. 178.

[Vărnave], *Karte ce să numește zăbava fandosiei... in anii de la nașterea lui Hs. 1802*, ms. Eminescu, tom. I, 4°, VI nepaginate + 117 paginate + scara. *Chrest.*, II, p. 193.

Cuvint pentru viitoare judecată și pentru sfirșitul lumii... ms. Eminescu, 4°, 48 pagini nepaginate [1815]. *Chrest.*, II, 216.

Într-o listă de datorii și cheltuieli e și acest punct: «Manuscript 50 (Minuni)» El se referă desigur la ms. *Minunile Sfintului Vasilie* și poate că 50 de lei a costat tot codicele din care făcea parte².

Prin caietele poetului mai aflăm și alte însemnări de manuscrise:

¹ In ms. 2307, f. 4—5, Eminescu își transcrie *Pentru pustietate sau singurătate* (Din cugetările lui Oxenstierna. Traducere din 1750 și *Pentru vin*. In *Curierul de Iași* (v. Pol., p. 324—325) se dau extrase din același ms. ca fiind din 1790. Trebuie să fie o greșală de tipar.)

² Ms. 2306, f. 42.

*Vedenie ce au văzut un schimnic Varlaam de la minăstirea Secului din Moldova la anii de la zidirea lumii 7329, iar de la intruparea Mintuitorului nostru Is. Chr. 1821.*¹

*Intrebările din partea Bucovinei și răspunsurile din partea boierilor la vl. 1782.*²

*Scurtă istorie a Franței, ms.*³

Istorie în stihuri întru care se află viața și faptele a marelui viteaz anume Doncila împreună cu a lui Ștefan-vodă și a Brincoveanului și altele ca aceste spre englandisirea tinerilor, 1809, april 15^a.

*Citeva irmoase, ce se cîntă după masă. Cintece de lume din jumătatea întâia a secolului (Extrase dintr-un manuscris cu cintece).*⁵

Pe extrasele din manuscrisul din urmă, care i-a plăcut îndosebi, Eminescu a făcut unele sublinieri și încercuiri cu crelon roșu. Folosirea unor idei este de altfel învederată. În strofa aceasta⁶:

Nu știu dacă ceriul
Imi va ajuta
Să mui în vrodată
La piept mina la...

I-a încintat imaginea mîinii la piept. Și iată alături o strofă a poetului⁷:

Să țin încă o dată
Mînuța ta la piept
Și-n ochii tăi cei limpezi
Să caut lung și drept.

Din alte strofe⁸ ca aceste:

De-acum nădejdiile toate
De la mine s-au svîrșit,
Moriu, luîndu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

¹ Ms. 2307, f. 6 urm. (copie).

² *Ibid.*, f. 28.

³ Ms. 2278, f. 80 v.

⁴ Ms. 2308, f. 80 urm.

⁵ *Ibid.*, f. 6 urm. V. și ms. 2277, f. 143 v. *Cintece de lume* și în ms. 2282, f. 1 urm. În ms. 2281, f. 69, un *Cindec vechi de lume*: «Anger cu păr galben». Numeroase sînt de asemenea culegerile de folclor în ms. eminesciene, parte editate. De notat (ms. 2262, f. 123) *Cindecul streindătăjū*, al cărui spirit a trecut în *Doină* («Numai umbra spinului/ La ușa creștinului»): «Și mîncatu-s de dușmani/ Ca iarba de bolovani/ Și mîncatu-s de ai mei / Ca iarba de mielușei» etc.

⁶ F. 6. v.

⁷ F. 5 v.

⁸ F. 10 v.

Astăzi mă despart de tine
Și sufletul mi-oi săvârșit,
Pentru că a ta cruzime
M-au ars și m-au otrăvit

a putut să iasă ideea fundamentală din *Adio*:

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămii, rămii cu bine!
Mă voi feri în calea mea
De tine.

Intr-un articol, în fine, Eminescu se referă la niște caiete de studii manuscrise de la Socola, din 1810, pe care le posedă.¹

Poetul avea o cunoștință alit de largă a vechilor manuscrise românești, încît în 1875 (martie 16), ca director al Bibliotecii din Iași, făcea un raport către Ministerul Instrucțiunii, recomandînd cumpărarea unor cărți și mss. a căror lista o dădea². De acolo se vede că socotise la 269 tipăriturile din sec. XVI, XVII și XVIII și că din prefața *Condiceii civile a Moldovei* aflase că tipărirea se făcuse numai de frica plastografiei.³ La bibliotecă îi treceau multe cărți prin mîini, dar și fără aceasta el s-ar fi ocupat de literatura veche. Într-o notă din gazetă⁴ citează dintr-o *Invățatură părinților duhovnici* anume obiceiuri pămîntene, înșirînd idoliu Peruin, Lado, Colleado, Cron, Cupal și obiceiurile atingătoare de ei. Cartea se presupune a fi *Sinopsis, adică Adunare de multe învățături, Iași, 1757*. Într-un loc⁵, o însemnare dovedește că a avut sub ochi o tipăritură brincovenescă: *Stihuri politice i asupra stemei prea luminatului, slăvitului și blagocestivului Domn Io Constantin B: Basarab Voevoda. Văzuse și Erotocritul lui Conraro*

(¹ Ερωτόκριτος ποιήματα έρωτικών, σύνταξις παραδιδεχέντων Κορνάρων...

Εν Βερετίν...

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 409. Sentimentalismul naiv al cîntecelor de lume place lui Eminescu, care își copiază acest aproape burlesc *Cîntec vechiu* (ms. 2262 f. 117): «Vino scumpo de privește / Dorul teu cum mă muncește, / Nici de fel cum nu mă lasă / Nici să intru sara-n casă, / Ci din așternut mă scoală / Ca pe-un pătimaș de boală / Și mă face de alerg / Neștiînd pe unde merg, / Cînd în zori de dimineață / Mă visez cu tine-n brată, / Cînd te sîrîng să nu te pierd / Și te chem și te desmierd, / Ars deodată sar din pat, / Singurel m-am deșteptat, / Suspinînd și amețit, / Mă simt mai nenorocit, / Sunt de carne, nu-s de fier, / Ce să fac ca să nu pier, / Căci rănit sunt de amor / De nici trăiesc, nici nu mor, / Somnul meu nu este somn, / Nici pe mine nu sunt domn, / A dormi de sunt pe cale, / Zăresc chipul dumitale, / O icoană zugrăvită / Cu mulți nuri închipuită.»

² Cf. I. Scurtu, *Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften*, Leipzig, 1903, p. 42—43.

³ *Pol.*, p. 293.

⁴ *Ibid.*, p. 328.

⁵ Ms. 2276, f. 163.

1819) și felurite alte tipărituri din care își făcuse o listă¹.

Pe Eminescu îl atrăgea orice operă cu caracter filologic privind dezvoltarea limbii poporului român. *Columna lui Traian* a lui Hasdeu o citește cu de-amănuntul și o recomandă tinerilor.² Un necrolog al lui Fr. Diez³ arată că-i erau cunoscute operele acestuia (*Gramatik der romanischen Sprachen. Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*). Cu alit mai mult trebuia să-l fi citit pe Miklosich. Într-un șir de considerații filologice despre asemănările între limbile română și albaneză se sprijinea pe *Slavische Elemente in Rumunischen*⁴:

«Toate limbile cite se vorbesc păstrează o seamă de numiri filologice cari, nefiind nici de origină *greacă*, nici *romană*, nici *slavă*, nu poate să fi ieșit din senin ci trebuie să fi fost proprie unui popor care a dispărut acum, trebuie să corespundă c-o realitate etnică care-a existat în trecut, c-un corelat etnic. Numai în *limba albaneză* ele par a fi cu totul originare, și fiindcă această limbă este totodată cea mai veche din peninsulă, putem trage concluziunea îndreptățită că acele proprietăți indicate mai sus s-au născut fără îndolală dintr-un element înrudit cu limba albaneză, așadar dintr-o limbă străveche dispărută azi, din limba *traco-ilirică*. Așadar, limba traco-ilirică este temelia și substratul peste cari s-au superpus deosebitele pături lingvistice, dar aceste din urmă, cu toată suprapunerea, sunt în chiar esența lor modificate prin acel substrat.»

Aceeași opinie după Kopitar și Miklosich o îmbrățișează și Hasdeu.⁵ Alle însemnări dovedesc o statornică încordare filologică. Observa, de pildă⁶, că a prepoziție și-a pierdut funcția prepozițională și înseamnă *către, la, ca și, de*: «acasă, urlă a pustiu, miroase a brinză, vremea-i a ploaie, a ninsoare, este vrednic a mare intristare și lacrimi». Spre documentare, trimitea la cutare pagină din *Pravila* lui Matei Basarab.

În privirea limbii latine socotea⁷ că «limba românească în partea ei formală latină e o limbă moartă», că sufixele latine «nu mai au putere de a încolți în cuvinte nouă», excepție făcând numai *-ură, -tate, -ință* și din cele noi *-bil, -al, -ență, -oiu*. Dacă am fi redus limba numai la formele și materialul de cuvinte latine, întii am fi sărăcit-o de locuțiuni cu nuanțe deosebite și al doilea am fi omorât-o, restrângind-o la cerul mic de sufixe în

¹ Ms. 2278, f. 80 v. — 82; un *Apostol*, ms. 2269, f. 61.

² *Pol.*, p. 233.

³ *Ibid.*, p. 326.

⁴ Ms. 2257, f. 425 și 428.

⁵ *Fragmente p. ist. l. rom.*, Ghiuț, în *Columna lui Traian*, ian.

⁶ Ms. 2306, f. 43.

⁷ Ms. 2283, f. 97 v.

mare parte moarte. Sufixele străine le socotea însă vii, mai ales cele diminutive. E un antilatinitism care-l făcea să scuze fonetismul lui Pumnul și să ostîndască etimologismul lui Petru Maior¹ și purismul *Dicționarului* «fantastic» al lui Laurian și Massim, «babilonia academică». Cum limba istorică îl interesa, preocuparea de românii de pretutindeni îl face să caute studii dialectologice. În afară de *Gramatica* lui Boiadji, care cuprindea și texte, cunoștea bunăoară o colecție de cinceze populare ale românilor din Moravia (Fr. I. Kozeluk, *Kytice z narod pismi morav. Valachuo*, Praga, 1874).² Totdeodată colecta cuvinte românești mai rare, însoțindu-le de traducere neogreacă, germană, după caz, sau numai de lămuriri sinonimice române (*avan, angariă, adioforit, coraslă, cordun, dimon, goron, hat, jldovină, mascara, potricală, sbeg, tolocă*)³. Ba chiar studia gramatica generală, luîndu-și notițe teoretice cu exemple române și mai ales germane.⁴

Anghel Demetriescu a afirmat că Eminescu «se mira cum un cap ca al lui Adolf Kirchoff își pierdea vremea cu critica și restabilirea textelor antice».⁵ Totuși afirmația nu se potrivește cu mentalitatea filologică a poetului, care avea năzuințe erudite. Dacă el nu s-a încumetat la Königsberg să culegă din Arhivă documente privitoare la istoria noastră, este tocmai fiindcă își făcea despre lectura textelor o idee prea aspră. Ce-i dreptul, atunci nu era dedat în materie de paleografie, deși singurul mijloc de a se pregăti ar fi fost acela de a transcrie. Desigur că nu cunoștea limba latină atît cît ar fi trebuit ca să nu greșească formele gramaticale și să interpreteze bine prescurtările, și nici cunoștințe slavistice nu poseda. Abia întors în țară, și poate din gîndul tot la studii de arhivistică, începea să-și caligrafieze capitole de gramatică slavă (altbulgarische)⁶ și să se deprindă chiar cu alfabetul glogolitic.⁷

13. Literatura română

Dacă pentru un specialist în filologie orientările de mai sus nu sînt satisfăcătoare, pentru poet atîta pricepere în privirea textelor de limbă veche este un lucru admirabil. La aceasta

¹ *Pol.*, p. 68.

² *Pol.*, p. 328.

³ Ms. 2258, f. 1—20.

⁴ Ms. 2269, f. 2 urm.

⁵ *Lit. și artă rom.*, 1903, p. 378—379.

⁶ Ms. 2307, f. 36 urm.

⁷ Ms. 2306, f. 50.

adaugă cunoașterea amănunțită a literaturii române. La 1870 cunoștințele lui de poezie se consemnau în componerea bibliografică *Epigonii*: Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Daniil Scavinschi, Ioan Văcărescu, D. Cantemir, Beldiman, Sihleanu, Donici, A. Pann, Eliade Rădulescu, Bolliac, Cîrlova, Gr. Alecsandrescu, Bolintineanu, Mureșeanu, C. Negruzzi, V. Alecsandri.¹

Întia informație istorică asupra literaturii noastre a avut-o Eminescu din vestitul *Lepturariu* al lui Arune Pumnul (I—IV, Viena, 1862—1865). Versul din *Epigonii*:

S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece...

este scos dintr-un poem al lui Vasile Fabian Bob, citat în tom. III al *Lepturariului*:

S-a întors mașina lumii, s-a întors cu capu-n jos,
Și curg toate din poltrivă, anapoda și pe dos.
Soarele de-acum răsare dinlăunsa la apus,
Și apune despre sară către răsărit în sus.

Pe Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Scavinschi, poetul i-a cunoscut mai degrabă de acolo. De Scavinschi, vorbește și C. Negruzzi, de Prale, și Titu Maiorescu în *Observările polemice* îndreptate împotriva lui Pumnul (1869). Aci povestește, după amintirile lui V. Alecsandri, cum Prale își făcuse un pat mișcător pe care îl muta după direcția soarelui și cum se dezbrăca de la ușă, punîndu-și hainele, pe rînd, în cuie bătute în perete de la ușă și pînă la pat. De aceea adjectivul lui Eminescu:

Prale firea cea întoarsă,

SĂU:

Pralea — tontul fire întoarsă.

Scavinschi spunea el însuși despre sine în introducția la traducerea lui *Democrit de Regnard*:

A lui Democrit cel vesel întimplare comicească
De Regnard alcătuită în limba cea gălicească,
Dar astăzi este tradusă întru această rumână,
Pentru obșteasca plăcere de a unui tînăr mină,
De un Daniil Scăvinchi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturii a-l lucra-n miniatură.

¹ În *Dict. de rime*, ms. 2265, f. 268 v.: «Bojinca».

De unde:

Daniil cel trist și mic.

Vorbind de «a iubirei primăvară» a lui Ioan Văcărescu, Eminescu face aluzie la *Primăvara amorului*:

N-am să scap, în piept port dorul
Peste ape, peste munți,
Văd că peste mări amorul
Cînd o vrea își face punți.

De aci:

Văcărescu cîntînd dulce a iubirei primăvară.

Planurile din «cuțite și pahare» ale lui Cantemir sînt mai curioase. În predosloviea *Divanului*, pe care poetul nu l-a putut citi decît în *Arhiva istorică a României* (tom. II, 1865), Cantemir dă cititorului «trei spre a sufletului dulce gustare... mescioare», iar la masă, în afară de «tot felul de hrană», întinde două pahare, «paharul vieții și paharul morții». Totdeodată însă *Lepturariul* extrage din cronică la N. Costin partea în care se vorbește de venirea țarului la Iași și de banchetul oferit acestuia de către Cantemir. Ar fi vorba de planuri politice.¹ *Letopiseșele* vorbesc într-adevăr de «paharul de-ntiu, cînd i-au închinat Dumitrașcu-vodă...»².

«Războiul inimic» al lui Beldiman este *Tragodia*, citită de poet mai degrabă în *Letopiseșele* lui Kogălniceanu II)³. «Lira de argint» nu e un atribut propriu numai autorului *Armoniilor intime*, căci în ms.⁴ stătuse la început Crețianu, ale cărui *Melodii intime*, așadar, le cunoștea. Tot atît de puțin erau potrivite expresiile «gură de aur» pentru fabulistul Țichindea! și «glas de durere» pentru autorul comicelor *Caractiruri*. Dar întrucît privește calificarea celui din urmă, ea s-ar datora lui Eliade, care, în biografia publicată în *Lepturariul* lui Pumnul (IV, 2), are această propoziție: «Amorul dete loc durerii și melancoliei»⁵. O însemnare⁶ arată, pare-se, că ar fi avut din Anton Pann, în

¹ D. Murărașu, în *Preocupări literare*, I, 3, p. 136.

² *Letopiseșele*, ed. II, 2, p. 102.

³ Mai știa că Beldiman tradusese în versuri *Tragedia lui Orest, în proză Istoria lui Numa Pompiliu și Alexii, sau căsuța din codru* (Pol, p. 327). Credem că și «Salira din 1821» de care vorbește într-un articol (*Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 359) e tot *Jalnica tragodie*.

⁴ Botez, p. 288.

⁵ *Preocupări literare*, I, 3, p. 136.

⁶ Ms. 2278, f. 80 v.— 82.

biblioteca lui, *O șezătoare la jară* (1853, Partea I). Pe Pann îl și citează cu respect în articole.¹

Eliade fusese mult prețuit de poet, care face aluzie aici:

Eli ad zidea' din visuri și din basme secul are
Delta biblicelor sînte, profețiilor amare...

la *Biblicele sale* (Paris, 1858). Eliade era un pseudohegelian, cultivînd în *Echilibrul între antiteze* o dialectică de soiul celei kabbaliste. Vestejind pe moniști și pe dualiști, Eliade se declară trinitar, adică adept al dualităților naturale ce pot produce sinteze. După el sînt și dualități monstruoase, nerezolvabile, ce sînt cugetarea pe loc: viață-moarte, cald-frig. Progresul înseamnă contopirea termenilor antitetici. De pildă, timpul și spațiul se rezolvă în vecinicie, spiritul și materia în creație, sufletul și corpul în om, progresul și conservarea în perfectibilitate, guvernul și poporul în societate. De aci o doctrină politică asemănătoare aceleia a lui Eminescu de mai tîrziu, adică un conservatorism progresist. Eliade e un polemist înflăcărat și, cu toată extravaganța lui, vîguros. Invectiva e plastică, spumegătoare, spiritul mușcător și ideile înfășurate în flăcări de pasiune. Iată cîteva rînduri care pot da o idee de contribuția teoretică a lui Eliade la formația spiritului eminescian:

«N-aveți ce face timpului, o, potenți și despoți ai lumii!

N-aveți ce face progresului, o, conservatori exclusivi, căci pasă cu timpul, și tot înainte, și tot înainte pasă, și ne duce pe toți împreună.

Din aceasta urmează că:

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 90. În ms. 2257, f. 250, se pomenește de «negustoria lui Nastratin Hogea». Aci Eminescu înșiră un număr de proverbe, făcînd dar paremiologie în spirit pannesc:

«Socoteala de acasă nu se potrivește cu tocmeala din tîrg.— Scara de sus în jos se matură, iar nu de jos în sus.— Tot un cuc nu ne cîntă în toată vremea.— Dracu nu face biserici.— Șapte frați pe un cococ.— Și cu virf și indesață.— Stî emoșul ce are-n traistă.— Tot cînele iese din iarnă, dar numai pielea lui știe cum.— Din punni străini nu te sature cînd bei apă.— Acu' este mic, dar scumpe haine coase. Vinde via și cumpără stafide.— Vinde moșia și cumpără sanie.— Vremea vinde patele și nevoia le cumpără.— Haina asta străină a ta este.— Eu n-am cîștigat estimp, am pagubit, la anul trag nădejde.»

În același ms., f. 287:

«Decît un an cioara, mai bine o zi șoim.— Na-ți paraua, dă-mi sar-meu.»

În ms. 2307 f. 2—3, *Proverbe românești*:

«A umblat cîț a umblat dar acum țis-a-nrundat.— Ai inghițit un ac, ai să scoți un bec de piug.— Ai găsit un sar tar' de cîni și imblu cu minile-n șolduri.— A intrat vulpea-n sac.— Ai dat spuza și-ai luat cenușa.— A vorbit și nea Ion ca este și el om» etc.

În același ms., f. 26.

Spiritul este activ și materia pasivă; spiritul este mirele universal și materia este mireasa universală.

Spiritul are mișcarea, și prin urmare puterea, și prin urmare libertatea, și prin urmare inteligența, și prin urmare progresul.

Materia are inerția (nemișcarea sau starea în loc), și inerția este asemenea o putere, și în loc de libertate sau voie liberă, materia are scrisul sau factul, sau fatalitatea, sau predestinarea, și prin urmare corelativ progresului materia are conservația.

Progresul dar este activul, conservația, pasivul, progresul este mirele, conservația este mireasa.

Spiritul fără materie nu poate, nu e întreg, materia fără spirit, asemenea. Progresul fără conservație nu poate, pentru că singur e netot ca toți Sarsailii, pentru că singur e o totală risipă sau destrucție. Conservația iar fără progres e o eternă inerție, e o eternă serpieală; conservația singură iar e netoată ca toți conservatorii exclusivi.

Spiritul este fecondator, materia e fecondată; progresul e fecondator, conservația e fecondată.

Din aceasta iar se vede și se recunoaște că activul este egal pasivului, însă activul e superior pasivului.

Că tot ce este egal, spre a fi dreptate, câtă a sta în echilibru, cât se rumpechibru, nu mai e dreptate și prin urmare e rău.»¹

Să nu se uite că Eliade e singurul poet metafizician dinaintea lui Eminescu. În versuri stîlcite de neologisme, dar

«Unde auzi vorbă multă acolo-i spor puțin, că șiretlicul o înecă.—
Îmbucătura mare poți băga-n gură, iar vorbă mare să nu scoți din gură.— Vorba-n zadar, pierdere de vreme» etc.

(Zicătorile sînt așezate sub cite o noțiune: Vorbe, Văduve, Vîrstă, Vreme, Vrednicie, Gură, Gust, ș.a.).

În ms. 2275, f. 3, 142 urm., sînt culese comparații, din care extragem:

- «Aleargă ca cu poșta.
- " ca la colaci.
- " ca călugării la morți.
- " ca căruța lui Ilie (aleargă trăsînd).

Alege ca vîntul gunoaiele din bucate.

Alb ca laptele — ca pana de lebădă, ca rochia rîndunelei.

Amestică vorba ca făcălețul mămăliga.

 " " ca o corcofeală amestecată.

Ca chiagul în lapte se~

Ca mararu-n bucate se~

Umblă ca miresele.

- " " pe piuă.
- " " rațele.
- " " cu ouă-n poale~
- " " c-o bubă coaptă~
- " " cu picioroange~»

¹ *Equilibrul între antihiesi sau spiritul și materia de I. Eliade-R., București. Publicat de la 1859 pînă la 1869, p. 15—16.*

solemne și nu lipsite de măreție abstractă, într-un vădit aer dantesc, el face în *Michaida* o cosmogonie spiritualistă platonico-hegeliană:

Sunt Alfa și Omega, Principiul și Finitul;
Iar intervalul este al liberei Voințe.
Am întregit Atomul, i-am dat proprietatea,
Impus-am Simpatia cu altul a se strînge
Și întregit-am Totul; iar legile-mi divine
Îl leagă și îl ține Materie și Minte
Unitu-le-am prin nuntă, și Facultăți, Talente
Părțit-am cu mlini pline, predestinai organe.
Am innăscut Instinctul spre usul Facultății;
Memoria impus-am și Rația-ntronat-am.
Format-am cunoștințe, am dat curs judecății,
Am nemurit Ideea în Formă, Calitate,
Și-n nuntă uniformă pe lege neschimbată,
De șiruri sunt conduse în linc, dulci comerțe,
Idee cu idee am zis să se-nmulțească
Și-n sacră armonie formînd societate,
A comoina Știința, sub care cea mai dură
Materie, docilă a se supune Formei
Și artă să producă. Încît Artă cu Artă,
Știință cu Știință, și toate între sine
Să-ncheie cunoștința Luminei neapuse,
Eternei Verități, vecin să fie Omul
Cu-a noastră Preștiință, ș-a-juns l-a sa ursită.

De la *Eiade*. înainte de a veni în legătură cu literatura germană, Eminescu a putut căpăta noțiunea «geniului» ca emanație a Spiritului:

Din epocă în alta, din secol în alt secol,
Întreaga-mi Providență a provăzut s-aleagă
Predestinate vase spre cultul Verității,
Spre creșterea științei și sacra-i propagare.
Acasă vorbiră, culeseră științe,
Urmașilor legară a lor inavățire;
Se consacrară Faptei, veghiară, suferiră,
Descoperiră Lumii divine adevăruri,
Pe Omul educară. Și-n zelul lor cel mare,
Fieronțea lor credință chemară jos Cuvîntul,
Spre împlinirea Legii ș-a omului noire.

Lui *Eiade*, Eminescu îi închinase două poezii, între care un necrolog. Aceasta nu-l împiedica să-și facă despre el o foarte dreaptă judecată¹:

¹ *Pol.*, p. 301—302.

«Eliad se vede a fi fost în tinerețe un om foarte inteligent. În gramatica sa eliminează din ortografia română toate semnele prisositoare, prin cărțile sale didactice a dat ființă limbii științifice, din tipografia sa a ieșit la lumină între anii 30 și 50 aproape tot ce s-a tradus mai bine în românește. Cam pe la anul 1845 începe însă în mintea scriitorului bucureștean o suficiență nepomenită și o decădere intelectuală cu atât mai primejdioasă cu cât Eliade era privit în vremea lui ca un fel de oracol. Limba *Curierului de ambe sexe* se latinizează și se franțuzește, el începe a scrie c-o ortografie imposibilă, nesistematică, un product bastard al lipsei sale de știință filologică pozitivă și al unei imaginații utopiste. Fără a avea însuși talent poetic, dă cu toate acestea tonul *unii* direcții poetice, a cărui merite consistau într-o limbă pocită și în versificarea unor abstracții pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice. Ruina frumoasei limbi vechi, care se scria încă cu toată vigoarea în veacul trecut, o datorăm în mare parte înriuririi stricăcioase a lui Eliade. Întimplările politice de la 1848 și petrecerea sa în străinătate îi răpiră și restul de bun-simț cit îi mai rămăsese.

El deveni din ce în ce mai închipuit și mai apocaliptic, încît, întors în țara lui și fără a fi încetat de a exercita o înflurire și mai mare ca-n trecut, el a mai trăit ca o primejdie vie pentru orice aspirare adevărată și serioasă. *Istoria românilor* scrisă de el este o țesătură de închipuiri subiective și de greșeli; o a doua ediție a gramaticii e o adevărată bablonie de fantezii etimologice, iar poeziile sale sînt slîrpituri de cuvinte străine înșirate după o măsură oarecare. Aproape tot ce-a făcut Ion Eliad, modestul învățător de la Sf.Sava, a fost caricat de Heliade-Rădulescu. Oricine va scrie o istorie a culturii pe malurile Dunării, va trebui să vadă într-acest singur individ doi oameni cu totul deosebiți: unul modest, îngăduitor, plin de bun-simț; celalt suficient, invidios, trăind în ficțiuni și lipsit de orice bun-simț.»

Iată dovada că părerile din *Epigonii* n-au decît un înțeles literar, precum de altfel poetul însuși mărturisește în scrisoarea către I. Negruzzi, și că el își avea opiniile sale critice deosebite. E instructiv să-l vedem pe poet studiind în timpul rătăcirii legile fonologice ale limbii române și ortografia care rezulta din ele, plănuiind, sub amintirea lui Heliade utopicul, adaptarea unei ortografii proprii, cu care începea a-și transcrie *Luceafărul*¹, de altfel încă normal:

¹ Ms. 2266, f. 20 v. Tot aci, f. 44 v., divagații ortografice: «Legile fonologice ale limbei romane și ortographia care resultă d'in ele. *Legenda Luceșărului* aquellu *Oplophor* (Mih-aîl). Lonchofor, Lencifer, Lancifer, lanx, cis»; f. 45 v.: «Dați un premiu pentru rezolvarea problemului ortografic.»

Dar neci nu știu macar cemi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe
Căci de luciferulu din ceriu
M'a prins un doru de moarte.

«Iobagul» lui Bolliac este, nici vorbă, *Clăcașul*:

Oh! legași pentru vecie
De pământul unde stăm,
Plătim vecinică chirie
Și pe apa care bem.
Nu avem nimic al nostru;
Tot în preajmă e străin!
Venim rupți din lucrul nostru,
Și dăm peste-al Ilpsel chin.

Nu se vorbește aci de loc de lanțuri, înclt aceasta («Bolliac cînta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă») e o imagine proprie a lui Eminescu, de nu va fi o reminiscență din altă poezie a lui Bolliac, *Ocna*:

Înconjurat de paznici, cu fiarele-n picioare,
Cu minile-n cătușe, de gît cu lanțul greu.

Despre Bolliac ca jurnalist, Eminescu avea o foarte bună părere.

La Cîrlova («L-ale țării flamuri negre Cîrlova oștirea cheamă,/În prezent vrăjește umbre dintr-al secolilor plan») poetul subînțelege *Marșul*, dar poate și *Ruinurile Tirgoviștului*, la Gr. Alecsandrescu, *Anul 1840* («Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerei,/Palid stinge-Alecsandrescu sînta candel-a sperărei,/Descifrînd eternitatea din ruina unui an»). Dar poate și *Candela*:

Iar tu, candelă sîntă, a căreia vedere
Îmi aduce aminte atîtea năluciri!
Îmi vei fi totdeauna rază de mîngiere,
Vei ști deopotrivă și fapte și gîndiri.

«Lebăda murindă» a lui Bolintineanu este *O fată tîndră pe patul morței*:

Ca robul ce cîntă amar în robie
Cu lanțul de brațe un aer duios,
Ca riul ce geme de rea vijelie,
Pe patu-mi de moarte eu cînt dureros.

Și despre Bolintineanu avea, în 1870, păreri netezi, prea

binevoitoare în privința poeziei, socotindu-l poet mare, pe deplin îndreptățite cu privire la drame¹:

«Venim cu părere de rău la creaturile dramatice ale d-lui Bolintineanu. O repetăm cu părere de rău căci națiunea aștepta cu mult mai mult de la poetul cel mare și iubit, de la copilul ei cel desmierdat, decît acele drame fără caractere, fără scop, fără legătură, imposibile prin nimicnicia lor, astfel că autorul lor se pare a fi uitat că e compunătorul plin de geniu și inimă a *Cintecelor și a Plingerilor*, a *Baladelor*, sînte oglinzi de aur ale trecutului românesc... dramele d-lui Bolintineanu nu au nici un fond de viață, ba încă adesea respiră un fel de imoralitate crasă și greșoasă. (Vezi de ex. *Ștefan-vodă cel Berbant*.)»

Pe C. Negruzzi trebuie să-l fi avut la îndemînă încă de acasă, pentru că și Harieta îl citise. Versurile pe care le trimite aceasta d-rei Cornelia Emilian, cu aerul necăjit de a nu fi izbutit să facă altele mai bune:

O puternică plecare ce nu rabdă-mpotrivire
Mă indeamnă să-ți scriu astăzi acea tînără simțire
Ce numai în singurătate își are locașul său,
Dar ceresc trimis în lume din sînul lui Dumnezeu.
Fie ca aceste scrisori ce curînd vor fi uitate
Să-ți aducă alinare unor zile întristate,
Și resfirînd pe a lor cale niște nemernice flori,
Să-ți împrăștie necazul și-al supărărilor nori...

sînt scoase, cu mici schimbări, din *Melancolie* de Negruzzi:

O puternică plecare ce nu rabdă-mpotrivire
Mă indeamnă să cînt astăzi acea tînără simțire
Ce-n singurătate numai își are locașul său,
Dar ceresc trimis în lume din sînul lui Dumnezeu.
Fie ca aceste versuri ce curînd vor fi uitate
Să aducă alinare vrurilor inimi întristate,
Și resfirînd pe a lor cale niște nemernice flori,
Să le împrăștie necazul și-al supărărilor nori.

În *Epigonii*, Eminescu se gîndește la opera cu inspirație istorică a lui C. Negruzzi, în rîndul întîi la *Alexandru Lăpușneanu*, apoi, firește, la *Riga Poloniei și domnul Moldovei, Sobleschi și românii*, *Aprodul Purice*, scoase toate într-adevăr din «cronicile bătrîne»:

Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronice bătrîne.

¹ *Pol.*, p. 57—58; cf. despre Bolintineanu și *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 144.

Din traduceri ale lui Negruzzi după Thomas Moore voia să folosească în cartea de lectură pe care o pregătea șase aforisme (*Ferește-te de a da sfaturi... În foile organului..., Este lipsă de încredere... În pozițiunea cea mai nedemnă..., Dacă atingi... Iubești intensitatea mării*)¹. Pentru aceeași carte decide să extragă din același C. Negruzzi: «*Sobieski și românii, I (2), Regele și domnul Moldovei, Cîntec vechiu (Scrisori), Primblarea, Un poet necunoscut, Păcală și Tindală, Omul de față, Un proces de la 1826*».

Stima pe care o nutrește față de V. Alecsandri («Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și fericit») se vede din aceea că-i consacră trei strofe, făcînd aluzii la *Doine* («din frunze îți donește»), poate la cîteva din «legende», bunăoară la *Înșiră-te mîrgărite* din *Mîrgăritărele* («ce cu basmul povestește»), la *Suvenire (Dridri)*, la *Mîrgăritărele* («ce-nșirînd mîrgărităre...»), *Vis de poet*, la *Altarul Minăstirii Putna* din amintitele *Doine*². Vorbînd de comediile lui Alecsandri, Eminescu le găsește însă cam «frivole»³.

Cunoștințele literare ale poetului sînt mult mai întinse. El răsfoiește bine întîile periodice românești, *Curierul românesc* al lui Heliade, din care scoate citate (*Paralele economice*), *Albina românească* și *Foaia sîtească* din «Tipografia Albinei», din care lua unele numere⁴: *Albina românească*, an. I, nr. 1 din 1 iunie

¹ Ms., 2306, f. 1.

² *Ibid.*

³ «El evoacă-n dulci icoane a istoriei minune, / Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.»

⁴ *Pol.*, p. 58.

⁵ Ms. 2278, f. 81 v. - 82. Copiem aici toată lista (afară de un punct, al treilea numărînd de la fine, pe care nu l-am descifrat), adăugînd note bibliografice din alte mss.: *Τραγαιον της ορθοδοξου πιστεως* de Antonie Manoil mare sardar moldovenesc. Tipărită cu cheltauia și dedicată lui Ioan Văcărescu. Trad. din limba italiană, Vienne, 1791:

1. Scrisoare a lui Manoil către Văcărești (Giovine istruito)

2. Scrisoare Epp. Sinadon Nicodim către Manoil.

3. Epigramă făcută de marele Postelnic George Rizoi către marele Logofet Ioan Tzareli.

Κοραϊσθια Comedie neogreacă s.a.s.l. Înainte-i versuri eline ale lui Alexandru Mavrocordat.

Clotilda și Edmond, romanu istoric trad. de I.d.N. Tom I București, 1844.

Francesca de Palermo. Roman. La sfîrșit cîteva poezii, Buc., ș.a.

Scurtă istorie a Franciei, ms.

Aricescu C. D., *Procesul meu pentru oda la Grecia*, București, 1863.

N. T. Orașanu, *O pagină din viața mea*, Buc., 1861.

Expoziția stării învățăturilor publice în Moldova etc., 1843 s. I.

Tractate între Turcia și Rusia de Kafalov, Buc., 1850.

Memoar asupra unei epitropii nerășuite de Aga Pavel Samsonof, Iași, 1861.

Bujorcanu, *Revederea Moldovei cu România*, Buc., 1859.

1829, *Foia sâtească*, an. IV, 1842 (complet), an. VI, 1844 (complet). Văzuse de asemeni *Învățătorul satului* redactat

-
- Rosetti Rosnovanu, *Apel la creștini*, Cernăuți, 1865.
Maria Rosnovanu, *Respuns ziarului Budumul*, Iași, 1864.
~~Πρωτότυπον περι αρθρου εν τω Ιακωβωλογοσ Θωμα Μανδουκασ, Lipsca, 1777. Dedicată (in versuri) lui Grig. Alexandru Ghika.~~
Este proprietatea unei farmacii un privilegiu sau nu? București, 1867.
Antonie monah, *Mina lui Damaskin*, Iași, 1830.
Uniunea israelită. Respuns d-lui A. D. Holban, Iași, 1864.
Sărmutarea curții de Cassajiune la Iasssi, Buc., 1866.
Harreli M., *Calendariu etern*, Botoșani, 1866.
Mărzescu G., *Aperarea lui Maiorescu*, Iași, 1865.
Boldur Lătescu, *Adeverul adeverit*, Cernăuți, 1866.
Alfieri, *Virginia*, trad. de K. Aristia, Buc., 1836.
Bucur, *Dascălul Caracagea*, Buc., 1857, necomplet.
Biblioteca română din Paris, Paris, 1846.
Calendar pe 1841, Iași.
Pann Anton, *O șezătoare la țară*, Buc., 1853. Partea I.
Albina românească, anul I (No. 1 din 1 iunie 1829).
Sergiescu T., *Trei români*, Buc., 1857.
Leon Archimandrit, *Cuvânt*, Iași, 1820.
Consulul general de Bot., *Espositia din 1870*, Bot., 1870.
Nic. Rosetti Rosnovan, *Pellfune*, Iași, 1864.
Istrucii [sic] și deslegări ntingătoare de legea rurală, Buc., 1864.
Reflectare, Iași, 1844.
Foia sâtească, an IV, 1842, complet.
Foia sâtească, an VI, 1844.
Voiajul tendrului Anacharsis, Iași, 1845.
Proiect pentru reorganizarea învățăturilor publice, Iași, 1847.
Eureii în România, Buc., 1865.
Orașanu N. T., *Ilustrii contemporani*, Buc., 1861.
N. Rosetti Rosn., *A doua petifiune*, Iași, 1864.
Alfieri, *Saul*, Buc., 1836.
Istrucii, Iași, 1835.
Foae ulerară, 1838.
Agatocles. Tom. II și III, 1843.
Pelimon A., *Crimeea*, Buc., 1855.
Călătoria a trei țerani în București, 1867.
Respuns la apelul la creștini, Cernăuți, 1865.
*Spiru Direscu**, Modele de [...], Iași, 1863.
Clerul român, Buzeu, 1860.
Carte teologică fără titlu.
Așezământ p. lucrarea școalelor, Iași, 1841.
Legiuri, a. 1842 și 1843, Iași, 1844.
Proiect de reorganizafia învățăturilor publice, Iași, 1847.
Expunerea stluajiunci Moldovei, Cernăuți, 1866.
Spișeria căsnică [...] de drum, Iași, 1848.
Tableau de l'histoire Moldave, Iași, 1840.
G. M. Alexandrescu, *Orașii*, Focșani, 1866.
Corespondența secretă a lui Vogoridi, Paris, 1857.

de P. Poenaru și Aristia (*Invățămintul democratic*¹.) Se vede urăși că-i sînt foarte bine cunoscute litografiile *Albinei*. Că amintește odată² de Gh. Lazăr nu e de mirare. Pe Ion Barac³ îl lăudase în *Basmul lui Arghir*. Știa și de Vasile Aaron, autorul poemelor *Palima lui Hristos și Piram și Tisbe*⁴. Amintea la moartea lui S. Marcovici⁵ de traduceri ale acestuia, într-o « limbă aproape clasică » ce « poate servi de model oricărui scriitor român », de unde urmează că citise *Filip și Oreste* după Alfieri. Lauda informația harnică din *Istoria lui Mihai-vodă Vileazul* a lui N. Bălcescu, dar mai cu seamă limba, care este « culmea la care a ajuns românimea în deobște de la 1560 începînd și pînă astăzi » (1877, *Bălcescu și urmașii lui*).⁶ Despre C. Negri, la moartea lui (1876), scria cu o adevărată venerație, numindu-l « poet și prozist eminent »⁷ Stimă ceva mai cumpătată avea pentru C. Bălcescu, ale cărui scrieri le cunoaște foarte bine.⁸ Chiar scrierile agronomice ale lui Ion Ionescu de la Brad (deci *Calendar pentru bunul cultivator*, ed. III, Buc. 1861) îi sînt cunoscute și le prețuiește că fiind scrise « în limba și în

Young, *Nopfile*, Buc., 1835.

Misterele mahalalelor, Buc., 1857, I, 4, 5, 7, 8, 9.

Damenii resbelului din Orient, Iași, 1855, II, IV, V.

Ms. 2276 bis.

Băraș Iuliu, *Minunile naturei*, Buc. și Craiova, 1850.

Alte note bibliografice în ms. 2285, I, 71:

Escrpte. Din îndreptarea legii (Pravila) și din Nomocanon, în privința cauzelor matrimoniale și disciplinare profesce de Meletiu Dregheciu, protopresviterul Timșoarei.

Amicul poporului. Calendarul pe anul 1872. Editor: Visarion Roman în Sibiu.

Elemente de pedagogie și metodologie de I. P. Eliad, Ediția a doua, Buc., Sococ et Comp.

Istoria contimporană de la 1815 pînă în zilele noastre de I. P. Cernălescu.

Istoria resbelului franco-german de d. N. Preda, ilustrată. Broșura III.

Dicționarul limbei române. Proiectul alu academiei de A. T. Laurian și I. C. Massim. Fasciculul al 26.

Înflința luminei asupra vieții de Stef. C. Michălescu.

S-a pus sub liparu:

Gramatică română teoretică și practică compusă după metoda lui Abn și Ollendorf în limba ungurească de Andreiu Cosma.

Vornicul Buciocu. Dramă în 5 acte de V. A. Urechla.

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 408.

² *Pol.*, p. 302; *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 144.

³ *Pol.*, p. 306.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 329.

⁶ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 154 urm.

⁷ *Pol.*, p. 300.

⁸ *Ibid.*, p. 294 urm.

chipul de a gândi a poporului». ¹ Din Baronzi declama încă de pe când era la Blaj:

Dane, băiete, copil de lele,
Pe cine cauți noaptea la stele?

versuri anume din *Nopturnele (Dan și arabul)*. În *Romana*, acesta utilizează numele *Mira* și cuvântul *Somnia* ². *Daciada* a apărut mult prea târziu (1890), dar în proza lui Baronzi Eminescu putea întâlni material senzațional. Alară de *Bătrînul misterios*, Baronzi mai publica în aceeași broșură o traducere, *Fantasmalele nopturne*, tratând despre pretenșii strigoi ai unui castel pe care un tînăr duce viteaz și identifică drept «fabricatori de monede false». Asta amintește de *Falsificatorii de bani. Castelul Brincovenesc*, traducere și ea din Al. Dumas ³, e o poveste cu vampiri în care strigoiul banditului Costache vine noaptea și suge sînge dintr-o rană de ia gîtul Edvigei. În *Confesiunile unui arbore* sînt reconstituiri din epoca cețoasă a originilor, cu un Corcoduva (nume luat de la Petru Maior), consacrat pe muntele Pion, de către bătrînul eremit Adanail, drept căpetenie a românilor în veacul lui Ion Asan. *Fintina zinelor* narează întimplări din vremea lui Bogdan-Dragoș, cu români apărîndu-se de tătari în subpămîntene secrete, mobilate cu scaune și mese de mesteacăn ⁴.

Drama *Grigore-vodă* a lui Depărățeanu i se părea «o genială aruncătură pe hirtie în țesătura ei, neadevărată și neverosimilă pe alocurea» ⁵. Din *Grigore-vodă* e posibil să vină expresia «Udrinaglava» din diatribele împotriva lui Petrino (act. I, sc. XIV) ⁶:

Măi strbule, mă jur,
Că-ți trag acum o udri na glavă!

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 306; v. și *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 30—34.

² Regăsim *Somnia* și în *Momente cimpenești, colecție din Poeziile unui Sălean*, II, București, 1852.

³ Nuvela a fost retradusă mai târziu: Al. Dumas-Tatăl, *Strigoiul Carpaților*, traducere de D. Anghel și St. O. Iosif, Buc., Bibl. Minervei, nr. 36, 1909.

⁴ Cf. H. Grădăraș, în *Misterele românilor*, va încerca (1879) să lege prin metempsihoză generația de la 1877 a unui Deciu Longin cu strămoșii daco-romani, descriind un sat etnic în munții Bucegilor cu sanctuarul cu simulacrele zeilor străbuni. Și acolo, mobilier rustic de stejar.

⁵ *Pol.*, p. 59.

⁶ În *Satire politice care au circulat în public manuscrise și anonime între anii 1840—1866*, culese de C. D. Aricescu (Buc., Gr. Louis, 1886), întâlnim la p. 19: «Udina glava/A luat slava/De la sultanul cel... Mușir.»

De acolo poate să fi ieșit și sugestia îndrăgostirii unei riveice de un creștin, deoarece în *Grigore-vodă* Rebeca iubește pe căminarul Costachi.

Iar opinia amară dintr-o scrisoare de la Berlin, antihegeliană, că «două motoare pun în circulațiune istoria universală scrisă după calapodul prost al lui Hegel: stomacul și încă ceva ce se poate ușor ghici...» seamănă cu o strofă din *Vara la țară*:

In Paris, In Londra, -n Viena,
De la Sena
Pîn' la marea de Azof,
Vede, toată-nvățătura
Că e gura,
Și stomacul — filozof.

Ar fi urmat să extragă apoi pentru manualul de care am vorbit și din *Pildele* lui Iordache Goleșcu: *Cinele credincios*, *Tăranul ministru*, *Prietenul adevărat*, *Mulțimea doștorilor*¹.

Pe Russo, în fine, îl amintește în *Dicționarul de rime*.²

Se înțelege că trebuie să fi cercetat de aproape cu atât mai mult pe scriitorii contemporani, pe unii prețuindu-i, pe alții nu, și întâi de toate pe junimiști. Maiorescu³, Slavici⁴, Pogor⁵, Creangă⁶, Iacob Negruzzi⁷, V. Conta⁸, Al. Odobescu⁹, I. Ghica¹⁰, S. Bodnărescu¹¹, aceștia îi ieșeau în cale la tot pasul, și apoi erau în parte prietenii lui. Pe Hasdeu, ale cărui opere de erudiție le consulta în așa fel încît își atrăgea protestul istoricului, și în *Răzvan și Vidra* al căruia jucase un rol la teatru, trebuia neapărat să-l prețuiască. Dar fiindcă Hasdeu e un

¹ Ms. 2306, f. 1.

² Ms. 2265: «pus-o, Russo». În ms. 2257, f. 286, sint cîteva proverbe cu glose extrase probabil tot din Iordache Goleșcu: «A umblat cît a umblat, dar acum i s-a-nfundat. Se zice pentru cei ce cad în multe primejdii, dar de cea din urmă nu mai pot scăpa» etc. De asemeni, în ms. 2269, f. 55, sint notate iarăși pentru o *Carte de lectură*. A. I. § II: *Cinele credincios*, pag. 831, *Calul*, p. 788 jos, *Prietenul adevărat*, p. 797, *Trei tovarăși*, p. 798, *Păstorul ministru* și alte două bucăți scrise cu creion roșu.

³ *Pol.*, p. 21—23; *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 127.

⁴ *Pol.*, p. 343. Eroi din comedia *Toane sau vorbă de clacă* de I. Slavici sint Cesar Gaetan, Stante-Pede, părintele Chiriac Chisăliță, dascălul Averchie Buchilal. Numele celor doi din urmă a fost imprumutat și de Eminescu.

⁵ *Ibid.*, p. 323.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Veneticii*.

⁸ *Pol.*, p. 330.

⁹ *Ibid.*, p. 297.

¹⁰ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 127.

¹¹ *Pol.*, p. 59.

dușman al «Junimii» poetul îl ironizează și-l pune laolaltă cu G. Sion, Maxim și Petrino, căci și de acesta din urmă e vorba de vreme ce el așezase pe Ștefan la gura cuptorului¹.

Nu m-am deprins s-admir de cu vreme sublimele scrieri
Ale lui George Sion, Maxim, Ureche, Hasdeu
Ș-am lăsat să doarmă-n colbul sfintelor cronici
Pe strălucitul Ștefan și pe viteazul Mihai,
Nu-l așezai pe cel dentii l-a cuptorului gură,
Nici pe Mihai nu făcui să rimeze cu rai.

Alături de Popovici-Ureche, o țintă a ironiilor lui Eminescu este Fundescu, foarte maltratat².

Ca unul ce trăise prin preajma teatrului, Eminescu se arată foarte expert în această materie și se citează nume de dramaturgi astăzi cu desăvîrșire uități, ca Dimitrescu, Lăzărescu, Halepliu, Mavrodol, St. Mihăilescu, Carada.³

Studiul asemănărilor ne mai poate da alte indicații, dar nu înseamnă că Eminescu era dator neapărat să lase o urmă de ceea ce citise. Astfel Mămea din proiectul *Grue-Singer* trăiește ca prisăcar prin locuri sălbatice. Asta aduce aminte de poemul polon al lui Miron Costin, pe care Eminescu îl cunoștea (*Letop.*, III, ed. 2):

«Cutreierînd toate locurile împrejur, ceața vinătorilor
zărește deodată, în tăcerea seninei aurore, o columnă
căruntă de fum înălțîndu-se în valuri pînă la nouri...

Merg fără sială după indicațiunea fumului, trec un al
doilea rîuleț, și li se prezintă înaintea ochilor o dumbră-
vioară rotundă și veselă, din care iesă misteriosul fum de
cărbune.

Alergînd prin rediu, iată că unii vînători găsesc într-o prisăcă un moșneguț cocoșat de ani, care acopere stupii, ia seama la toate, priveghează cum malca își scoase albușele, dezlipește strățusoarele de chihlimbar ale cerei, drege, îndreaptă, reînnoiește...»

Episodul Traian-Dacia din *Memento mori* e o acceptare vădită a legendei lui Asachi, *Dochia și Traian*, în care Dochia, fiica lui Decebal, spre a scăpa de urmărirea împăratului Traian, e prefăcută în piatră. «Potica» și elementul pastoral sînt și la Asachi:

Împăratu-n zadar cătă
Pe Dochia a-mblinzi;
Văzînd patria lerecată,
Ea se-ndeamnă a fugi.
Prin a cotrului nuleca
Ea ascunde al ei tranu;

¹ *Reviz.*, p. 385.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 384, 401, 423.

³ *Poet.*, p. 57.

Acea doamnă tinerică
Turma paște peste plaiu...

Cînd întinde a sa mînă
Ca s-o strîngă-n braț Traian,
De-al ei zeu scutită zîmă
Se preface-n bolovan.

Asachi, în încercările lui de mitologie, cu evocarea lui Dragoș, trebuia să intereseze pe Eminescu. Sonetele asachiene au rezonanțe eminesciene:

Ca să doresc a vieții nemurire
Mă-ndeamnă raza-ți care-n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

Muntele Pion din *Povestea magului* nu este decît Ceahlăul, așa cum îl bolează Gh. Asachi.

E cu puțință ca gîndul unei comedii lirice cu titlul *Arpad* să îi ieșit, prin analogie, din opera lui G. Verdi, *Allila*, al cărei libret fusese publicat de Asachi.

Litografiile institutului «Albina», de care se vorbește în *Aur, mărire și amor*¹, nu sînt scornite. *Dochia și Traian* de Schiavonî (1839), *Alexandru I, domn al Moldovei, luînd coroana din mîna solilor împăratului Ioan Paleologul*, litografie de K. T. Hoffmann, sînt foarte cunoscute. Litografia înfățișînd pe *Belizar, generalul lui Justinian, ducînd pe brațe pe călăuzul său mușcat de șarpe* trebuie să fie făcută după *Salvator Rosa* sau poate după *François Gérard*. După acesta din urmă, *Belisarius*, bătrîn și orb, ține pe brațul stîng copilul care-l călăuzea, în vreme ce cu bățul dibuiește drumul. În jurul picioarelor copilului e învălătucit un șarpe subțire ce i-a făcut o mică rană.

Pentru un cunoscător atît de desăvîrșit al publicațiilor «Albinei», cum era Eminescu, titlul *Pustnicul* al unui proiect putea fi întărit în minte și din titlul unui roman senzațional «cu arătări» tradus de Pavel Pruncu, și anume *Pustnicul, alcătuirea scriitorului franțez Visconte D'Arlekkurt* (I—II, Eșii, în tipografia «Albinei», 1837), cu două destul de izbutite «cicoane litografisite».

Interpretate, datele de mai sus dovedesc curiozitatea largă a poetului și deplina stăpînire a literaturii române, pînă în colțurile cele mai obscure.

Ideea epopeii dacice nu era nouă pentru literatura română. Gh. Asachi o folosea cu evlavie în *Dochia și Traian*, pe care o divulga și în opuri explicative la tablouri, pentru străini, ca *Doquie et Trajan, légende populaire des Roumains suivie d'un itinéraire au mont Pion* (1840). *Traianida* lui D. Bolintineanu,

¹ Ms. 2255, f. 85—91.

nalv epos în VIII doine, este totuși o încercare serioasă de a combina miturile române cu cele getice, nu fără relativă informație. Astfel, soli sînt trimiși lui Zamolxis în cer, prin însulișare. Zeul e dătător de noi forme și mai ales (ca fost sclav la Samos) pitagorizează:

...Unindu-se,

O, zei, cu numărul soț unitatea,
Naște din sine-le viața, armonia,
Rod al neantului, umanitatea.
Corpul și sufletul două sunt, zeilor.
Sufletul omului e despărțit:
Partea cuvîntului ș-a necuvîntului,
Sufletul omului e nefinit:
Trece la soarele vieții sub formele
Noi ce le capătă prin încetare,
După cum merită pentru păcatele
Și rătăcirile ce-n lume are.

Printre divinitățile Carpaților se află și Fosforos (adică Luceafărul), zeu al războiului, al amorului, zis și Făt-Frumos. Zeii sînt încredințați, ca și în *Panorama eminesciană*, că «causa Daciei este a zeilor Daciei». De aceea, după chipul homeric, se amestecă în luptele oamenilor. Dragostea își are și aici o mare parte. Decebal iubește pe iasiga Tilia, soție a regelui Vesura, iar romanul Masiam Levian pe «vergura» dacă Lazea. Apar numeroși aliați ai dacilor, iasigi, sarmați, burii, besi, roxolani. Sub titlul *Decebal*, I. P. Florantin publică în *Convorbiri literare* (an. III, 1869—1870, p. 1. urm.) o novelă destul de pitorească unde, abia întors din luptă cu iasigii, Decebal află de suirea pe tron a lui Traian. Mai încolo, Longin, mina dreaptă a împăratului, e atras în cursă de Decebal, cu ispita că acesta se va preda. Longin se omoară. Decebal are o fată, pe Dochia, care se îndrăgostește de Traian. Ea se duce cu Bicilie la acela. Văzîndu-l, fiecare se repede să-l apere, bănuind pe celălalt, și Bicilie omoară pe Dochia. Decebal săgețează din turn și ucide pe Bicilie, care dezwăluise lui Traian unde se aflau ascunse comorile. Decebal dă foc cetății Sarmisegetuza. Și Pelimon scrisese un astfel de poem.¹

¹ Alexandru Pelimon, *Traian în Dacia, reșelul romanilor cu dacii la anul 102—105 după Christos*, poemă istorică în versuri. O nouă ediție corectată și cu oarecare adăugiri, Buc., 1874. Numele de daci sînt Pelasgion, Vizen, Decidav, Hemidral, Decen, Totida, Giliu, Diego, Vicol, Midon, Sahi, Teras, Eusor, Alastor, Zevula, iar de femei, Dochia, Nivi, Pertas, Dava, Mira și Simbrula. În sinul Carpaților sînt grote, tezaurul dac e îngropat sub apa Sargelia. Spectacolul alpestru și minier e sugestiv: «Peste-a muntelui mărire/Sunt profunde grote, negre/Mult obscure nepătrunse,/Construite din mari petre,/Monstruoase și imense;/Într-o largă-ntunecime,/Haos negru, scufundare,/Parc-ar fi o adîncime/D-o adînc' adîncă mare».

Grue-Singer e o dramatizare a legendei *Gruiu-Singer* de acel V. Alecsandri, căruia poetul îi mai folosise ca punct de pornire a unei scurte drame poezia *Emmi*. *Gruiu-Singer* fusese publicat în *Convorbiri literare*, numărul din iunie 1875, astfel încât tragedia eminesciană se aşează după această dată, aducând îndrumări cronologice şi pentru alte compuneri adiacente. Alecsandri făcuse din Gruiu un caz patologic de ereditate criminală:

E crud destinul, crudă moartea
Dar în cruzime
Pe Singer ucigaşul nu îl întrece nimel
De-abia sosit în viaţă prin moartea mamei sale,
Vrăjitu-l-au Satana cu poftă criminală
Să schinguiie, să rupă, să prade, să omoare,
Să fugă-n întuneric de oameni şi de soare.
Străin de toată mila, plăcerea-i cea mai vie
Au fost să nimicească pe lume tot ce-nvie,
Să calce flori şi roadă, să strice culturi pline,
Să smulgă aripioare de fluturi şi albine.
Acum însă el călă un alt soi de victime,
Îi place-a sui scara năpraznicilor crime;
Acum ucide oameni!... Cum îi zăreşte, ride
Şi îi ucide, numai de setea de-a ucide!

Gruiu nu se gîndeşte cu înduioşare decît numai la bătrînul său tată, dar cînd acesta vine în codru spre a-l scoate de pe calea pierdută, îl loveşte cu barda. Fulgere aprind pădurea, un glas de sus îl blesteamă:

«Tu, proclét, ucigaş! infame paricide!
Tu, pentru care astăzi tot iadul se deschide,
Tu, răpitor de zile cui îi-au dat viaţă, nume!
Atunci a ta osîndă sîrşit să aibă-n lume,
Cînd astă buturugă de arbor ars, sub care
Părintele tău zace ucis, fără suflare,
Va da şi flori şi frunze, etern fiind udată
Cu apa cea din vale în gura ta cărală.»

Peste o jumătate de veac, paricidul îşi ispăşea încă pedeapsa:

Bătrîn ca lumea, gîrbov, sub vîntul relei soarte,
El pare că de seculi au fost uita de moarte.

În Flori de Moldo-România (poesii, Buc., Tip. «Cesar Bolliac», 1864), dăm de o compoziţie *Drumul neguţătorului*, care prevesteşte *Doina*: «Haideţi! Haideţi la Dorohoi, / C-avem ouină, cai şi boi: / Muile capete să zic / Să le vindem pe nimic... / Ş-apoi cum, românii, noi / Dăm ca racii napoi?...»

Pleav, pe a lui frunte pirlilă, nesenină,
Trec nori de gânduri negri sub cari ea se-nclină
Si deseale sbircele pe ea sînt împlelile
Precum o țesătură de fire incllcite,
Sprincenele lui albe pe ochii lui se pleacă,
Lăsînd de-abia prin ele lumina ca să treacă.
Iar barba-i lungă, aspră, se țirîie-n cărare.
Pe cînd el se tot urcă pe brînci, fără-ncetare.

Dînd apă unei păsăruici pe jumătate moartă de sete, este în sfîrșit absolvit și moare.

Înriurirea cea mare o exercită Alecsandri nu în cele cîteva poezii de adolescență sau în *Mortua est*, ci în studiul general al formelor. Răsfoind bine pe Alecsandri, vom fi mirați să întîlnim eminescianisme.

Tu să mori, dulce minune!

amintește nu numai pe:

Și te-ai dus, dulce minune...

dar toate idilele în versuri de 8 silabe.

«Hai cu mine-n codrul verde
S-auzi doina cea de jale
Cînd plăieșii trec la vale
Pe cărarea ce se pierde»

nu e decît:

«Hai în codrul cu verdeață,
Und-isoare plîng în vale,
Stîncă stă să se prăvale
În prăpastia măreață».

Tot astfel, strofa din aceeași doină *Sora și hoțul*:

«Vin în lumea fericită
Cu voinicul ce te cheamă,
Căci cu dînsul nu e teamă,
De-a mai fi călugărită»...

are căderea lirică din:

Vino-n codru la isvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

«Cu ochi mari fără' de noroc». (*Baba Cloanța*) nu pare oare un vers scos din Eminescu? Lungile compoziții epice fabuloase,

ru descrieri grandioase de natură, cu sforțări de expresie viguroasă și nouă se izvodesc din *Legende*. Iată versuri ce ar părea scoase din episodul dacic al poemului *Memento mori*:

Pădurea-ntreagă arde cu negrele-i păcate,
Lăzind lumini pe ceruri, pe dealuri depărtate,
Și oaspeții prădalnici în zboruri zgomotoase
Se duc, vârtej fantastic, cu țipete fioroase.
Pădurea arde; brazii s-aprind ca malte torții,
Sub bolte-nflăcărâte trec victimele morții,
Lung șir de spectri palizi ce merg ca să arate
Lui Singer a lor fețe și răni nevindecate.

O poezie alecsandriană, publicată în 1865 în *Foaia Soțietății din Bucovina*, intitulată *La o mamă*, sună așa de eminescian:

Sînt oare de jale fără mîrginire,
Cînd sufletul simte dor de pribegire
Și-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar,
Scuturînd din aripi a vicții amar...

încît, în repezeală, N. Iorga a crezut-o de Eminescu, deși poezia se găsește în culegerile lui V. Alecsandri¹.

În Gr. Alecsandrescu, poetul adolescent a putut să-și întărească platonismul, care-i venea totuși din alte fîntni. Cutari versuri par luate din *Povestea magului*:

Acolo în stele ca-n lumi de lumină,
Sunt suflete, îngeri, ce cînt și ador;
Ființi grațioase ce blînd se înclină,
Cătrîndu-și în lume tovarășii lor.

Un vers din Nicoleanu²:

Cea mai dulce, mai frumoasă și mai scumpă din femeii
amintește pe:

De astăzi nu-mi mai pasă
Că cea mai dulce-ntre femeii
Mă lasă.³

¹ N. Iorga, *Literatura română necunoscută*, în *Rev. Fund. reg.* 1 aprilie 1934.

² Ms. 2257, f. 55 v., notă bibliografică: *Poesii de Nicoleanu*. Tot aici: *Ideal și real* [de Gr. H. Girantea]; *Grigore-uodă* [de Depărățeanu]; *Poesii de Gr. Alecsandrescu: Viața lui Milescu; Epistole etice; Studii economice; Florentin* (f. 68); *Negrizzi* (f. 68); *Crețianu* (f. 72).

³ Cf. și N. Scurtescu, *Poesii*, 1867—1876, Buc., 1877: «Mai mult timp nu mă vei ține / Lingă tine / Ca p-un orb, / Desmierdările-ți să sorb» (*Sirena*).

Dar e nevoie să imiți pentru a întocmi un adjectiv așa de simplu?

Din Bolintineanu, Eminescu a luat ritmuri; precum a luat din Sihleanu, Depărășeanu și din Alecsandri. În *Revederea* de Sihleanu e mișcarea din *Amicului F. I.*:

Frumoase locuri, verde cîmpie,
Unde junețea mi-am petrecut,
Iacă vin astăzi cu bucurie
Să vă văz iarăși, să vă salut.

Barcarola amintește puțin idila lacustră eminesciană:

Valul doarme, vîntul tace;
Singur numai eu veghez,
Și în barca mea îmi place
L-a mea dulce să visez.

«Multe flori în lume, flori mirositoare» ar fi putut să se înfigă în memorie, dacă ne-am închipui că Eminescu sorbea pe Sihleanu, ca să dea:

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte.

Dar nu trebuie să uităm versurile alecsandriene:

Multe flori lucesc în lume,
Multe flori mirositoare.

Versul din *Veghiarea*:

Bătu chiar miezul nopții și somnul nu sosește...

sună puțin ca începutul din *Mureșan*:

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vama.

Sihleanu vorbește tot astfel de «păduri misterioase». În *Logodnicii morții* sînt mișcări din *Strigoii*, dar și din *Gemenii*. Oscar întîlnise pe Ema ca Arald pe Maria. Blîndețea fetei îi dezarmase brațul.

De-atunci, fecioară blondă ca spicul cel de grîu,
Veneai la mine noaptea...

zice Eminescu, iar Sihleanu:

De-atunci la dînsa mă-nchinai fierbinte.

Arald «tăbărlise» pe Nistru, iar Oscar porni «în taberie». Crezîndu-se fără bună naștere, el pleacă în lume,

Să mă-narc de slavă, să cîștig un nume,

așa cum face alt erou eminescian (*Legenda cîntăreșului*). În vreme ce Conrad nuntea, apare pe neașteptate Oscar, plin de blesteme: E scena din *Gemenii*, apariția lui Sarmis la nunta lui Brigbelu.

Sihleanu are și el înclinațiunea către colosal și geologie:

Cu cedri-a căror frunte se nalță pîn'la nori,
Cu munții săi gigantici, din cari furioase
Șiroaie cad și umplu prăpăstii negricioase,
Cu zgomote și urlete ce umple de flori...

precum și plăcerea de a descrie în proporții fabuloase salonul cu lume:

Într-o sală decorată
Cu tapeturi purpurii,
Mult mai mult iluminată
Decît bolta înstelată
Cu lucirile ei vii.
Voi o masă-noronată
Cu cristaluri și cu flori.



Sala de marmură și daurită,
Cu bolți mărețe, stîlpi de granit,
De flori ghirlande e-mpodobită...

Mii de lumine schinteitoare
Din policandre se răspîndesc;
Valuri de flacări strălucitoare
În candeli d-aur vesel lucesc.

Și Sihleanu cultivă macabru**l** bürgerian în *Strigoii* și *Logodnicii morții*. Acesta era însă un motiv la modă în deceniile care au premers apariției lui Eminescu. La *Strigoii* lui Alexandri Costache Negri făcuse partea a II-a¹, iar M. Zamfirescu compusese poemul macabru *Mireasa strigoiiului*.

În Andrei Mureșanu, pe care Eminescu îl alege ca erou al poemului său faustian, sînt mai multe pretexte decît motive literare. Mureșan profesa un fel de pesimism, de care n-avea proba**il** conștiință:

¹ Cf. Al. Papadopol-Calimach, *Amintiri despre Costache Negri* în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 10.

Cum dar pulberea cutează
Firei a s-împotrivi,
Cum viermele nu-ncetează
Pe alt vierme — a-l urgîsi?...

De nu cumva mama fire
A propus din început:
Fiară firei spre nutrire,
Alt exemplu n-am văzut.

Viața e somn:

Au doară lași ursitei să poarte cîrma-n lume,
Seau sclav venii la gînte și soțul meu de domn?
Atunci din legea firei s-a șters cerescul nume
De «drept» și de «Dreptate», atunci viața-i somn.

Ca și Toma Nour, ar dori să rătăcească prin părțile boreale:

La ce vii, primăvară, să-mi trîndăvești viața,
Mai bine-mi este iarna prin poli a rătăci.

Poate că poetul l-a făcut pustnic pomînd de la aceste versuri:

La voi, codri din pustie,
Mi-a rămas să viețuiesc;
Vol gălîți-mi o chilie
Supt fagi, carii nu-nverzesc!

Dacă Eminescu citează pe Bolliac este fiindcă acesta, pe nedrept ignorat, era un viguros poet al colosalului, al devenirii cosmice, al invectivei (*Cugetarea I-a, Susana*). *Epistola la D.K.A.K.* are mișcarea *Scrisorii I* («O să-mi spui că...»). Fără o apropiere vădită verbală, Bolliac este substanțial cel mai înrudit poet premergător cu modul eminescian. Ideologic, Eminescu îl aproba.

Depărățeanu, poet remarcabil, avea sarcasm și o mare inventivitate verbală¹, și astea au putut fi utile lui Eminescu în muștrările făcute junimii și oamenilor noi.

¹ Anume cuvinte (*ușure, verdură, chiară, țlamă, vii, resplendă*) sînt comune la cei doi poeți. În *Nihil novi sub sole* critica monarhilor amintește *Împărat și proletar. Pelegrinul* e învâțatul din *Scrisoarea I*, urmărind prin «sticla telescoapă» cometele, poezia XIX conține o cosmogonie («Nainte, mai înainte d-a mundulul creare, / Spiritul div pe-ntinse tenebre se purta»). Și poezia XXVII cu critica progresului, cuprinde mișcări eminesciene («...o turmă ș-un păstor / Acesta e progresul... — poetică minciună»). În *Vara la țară* aflăm: «Înțeleptul, / Care zi cu zi cîrbind / Ale sale zile pline / De suspine, / Vede cărțile-i mințind!» În *Isus în templu*: «Așează-aureolă pe fruntea cea obscură, / Pe mic îl face mare, pe mare-l face mic».

E de observat că satira politicianului instruit la Paris cu «un vals din Bal-Mabil»¹ o făcuse și G. Greșeanu, spirit satiric, în «schița contemporană» *Un boier nou* (*Rev. contimp.*, 1873, p. 44 urm.):

Iar la Paris o dată cînd m-am văzut ajuns,
Pe lîngă drept, cancanul a studia m-am pus.
În amator la școală din cînd în cînd mergeam,
Dar la *Mabille*, la *Prado*², foarte exact eram.

Partea mortuară din *Strigoii* Eminescu o pune sub semnul deșertăciunii biblice: «...cînd vine aceasta ca fumul de pre pămînt. Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, cu pinză se înfășură, cu pămînt se acopere.» A doua are ca «motto» o credință poporană, atestată într-o poezie a lui G. Baronzi, *Căfelul pămîntului* (*Revista Carpaților*, 1861, p. 256 urm.):

Cînd eram copil, în minte,
Mama-adesca îmi zicea
Ș-a mea lacrimă fierbinte
De pe ochii mei ștergea:
— În numele sîntului,
Taci, s-auzi cum latră
Căfelul pămîntului
Sub crucea de piatră.

A treia parte din *Strigoii* aduce un citat din *Pravila lui Matei Basarab*, 1652, pe care Eminescu și-l însemnase în hîrțile sale³: «... cum de multe ori cînd mor oamenii, mulți dintr-acei morți zic se școală de să fac strigoii...».

Comparația între *Mureșan*, operă postumă, și *Ahasveros în veacul nostru* de Samson Bodnărescu, scrisă în același metru dar fără rime, ne dovedește apropierea lor. Aceleași imprecapii din partea lui Ahasveros, lovit de trăsnete de Iehova, și aceeași nepăsare sarcastică:

Zadarnic încercarea țî-a fi de-a mă sfărma...
M-ai pedepsit odată să flu ca tine vecinic...
(Un fulger lovește asupra-i)
Ha! ha! Îl repețește, îmi place jocul tău,
Ades scînteii de-acestea zburdat-au împrejuru-mi,
Ades am ris de ele și de mînia ta.

¹ Din *Notes sur Paris, vie et opinions de M. Fréd-Th. Graindorge* de H. Taine ne putem face o idee despre balul Mabille.

² În text: *Prado*.

³ Ms. 2306, f. 43.

Un alt fulger «păleşte» o floare privită de rătăcitor, dar
acesta socoteşte zadarnică «tirania» lui Iehova:

Şi crezi c-ai nimic-it-o? I-ai dat o nouă formă
— Alit — căci existenţa tu nu i-o poţi răpil
Sfârmată în atome va dovedi şi dînsa
Cît eşti de neputernic; un fir de-a ei cenuşă
Ajunge să-ţi arate că n-o poţi nimici!

Schimbarea tabloului după furtună corespunde întocmai
dezvoltării poemului eminescian. De altfel, accentele «eminescien-
ne» sînt dese în opera lui Bodnărescu. Filozofia «răului» se află
limpede formulată în *Ei*:

Şi cînd mă-ntreb cu mintea, nimic nu-mi pot răspunde,
Decît că-i rău în lume, durerile pe unde
Mai des sunt semănată şi nasc, trăiesc şi cresc...
Mă-ntreb ce este scopul durerii pe pămînt?...
Că-i doamna firii noastre pricepem şi simţim,
Dar care-i e chemarea, aceasta nu o ştim.

În ce fel şi din ce parte s-a făcut contaminaţia nu este încă
limpede.

Urmărirea de sus, în raza lunii, a omenirii nocturne,
a regelui, a zarafului, a dascălului astronom deşteaptă în minte,
fără să putem totuşi stabili cu încredere un proces de filiaţie,
o pagină asemănătoare a lui Samson Bodnărescu din *Suferinţă*
(*După ziarul unui June*), *nuvelă dulceag pesimistă şi*
wertheriană, publicată în *Convorbiri literare* (I, 1, p. 6,
1867—1868), unde se povesteşte dragostea Junelui cu Luinela,
împiedicată de părinţi, prin ducerea la mînăstire a fetei. Ni se
face o descriere a Iaşului văzut de pe dîmbul Răpedea
(p. 125—126):

«... dincolo se afundă o adîncime ce duce în poalele ei un lac,
în carele se oglindeşte icoana unui schit ce stă ca un ameninţ
trist în fruntea codrilor. De aici priveam în astă mică lume; un
fel de nepăsare îşi lua fiinţă în pieptul meu, mă simţeam piutînd
pe valul unei vieţi neînţelese, şi pe lingă astă natură frumoasă şi
amorul meu sfărîmat, mi se arătau toate întreprinderile şi
lucrările omeneşti numai ca nişte esaltări ale firii sale
neîmpăcate. Părea-mi că văd colo monarcul sumeţ crezîndu-se
ales de zeitate ca să omoare libertatea popoarelor; de-a dreapta
lui schiopăta o altă fiinţă — mefistofeles ascuns sub rasă. De
altă parte, un biet astronom; sudoarea i se vărsa şiroaic peste
faţa sbîrcită. Ochiul său se afunda prin adîncimile ceriului şi
prin îngusta sa ochiană se strepunea el pe alte sfere iscodînd,
măsurînd şi cîntărînd zborul lor — o mică excursiune a curiosi-

lași neîmpăcaverel Mai colo filosoful; o, vezi-l clocind ltrg
 mnsu sa la lampa abia filfăitoarel Pana li înțepenește în mîră
 glndul său și-l cîntărește însuși, dar unde-i este cumpănă
 o enulă, curînd alunecă peste marginile realității, cade nain'ea
 mor nebunii uriașe și surprins de ele, mînjește repede coale
 lntreși de hîrtie. Mai vedeam pe altul cu o căpățînă de om în
 ulnă. Repede o aruncă într-o scafă, apucă unelte, începu
 o desface, și cea lume de gînduri, iat-o, durducîndu-se ca un
 glob ce se amăgește prin greutatea sa tot mai la vale. *Cearcăf al
 lau va fi adevărul*, vorbii către acea visiune. Acestea toate
 lreceau pe dinaintea mea și mii de alte feliuri, dar în acesta tot de
 toate plutea numai o umbră *nemică așa-numită.*»

Foarte curioasă e legătura cu Bodnărescu, a cărui operă
 este eminesciană de sus pînă jos. Uneori pare a-l fi înfrurit pe
 acesta contactul oral cu Eminescu, alteori cel cărturăresc. Cu
 toate astea, și Eminescu l-ar fi folosit, fiindcă în poezia *Mai
 departe*, citată și de Maiorescu în *Direcția nouă*, liniștea lacustră
 e de dată mai veche:

«Iată-ne în altă lume,
 Dragă luntrel stăi la mal;
 Voi să cerc, de ce de mine...
 Tu te leagănă pe val.»

Și așa am priponit-o
 De-un țăruș și m-am tot dus,
 Cînd în dreapta, cînd în stînga,
 Cînd spre-amiază, cînd spre apus.
 Dar n-am fost, ah! nici aici
 Fericit cu al meu dor.
 «Mai departe, mai departe,
 Dragă luntre zbori ușor!»

Asta aduce aminte de *Peste virfuri*:

*Mai departe, mai departe,
 Mai incet, tot mai incet...*

fiindcă repetiția e proprie lui Eminescu («Fundul mării, fundul
 mării»).

Peste virfuri aparține însă dramei *Bogdan-Dragoș*, încît
 bănuim și de data asta că, stînd în aceeași cameră cu poetul,
 Bodnărescu s-a lăsat înfrurit de manuscrisele lui.

În *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius*¹ Emi-
 nescu zice:

¹ Ms. 2262, f. 86.

Azi venind din Intimplare și sub ochii noștri «Pruncul»,
Am citit critic-adinc-a renumitului homuncului...

La ce critică anume face aluzie poetul nu știu deocamdată, căci o publicație *Pruncul* pe acea vreme nu exista. Mai degrabă este vorba de *Literatorul* din 1880 («prunc», fiindcă ieșise în acel an), adică din epoca de gestație a *Scrisorilor*. Acolo (24 februarie 1880, nr. 6) apăruse o critică împotriva lui Eminescu, *Frunze găsite prin volume*, semnată Rienzi, și care s-a presupus a fi D. Zamfirescu¹. B. Florescu se arătase ostil poetului într-o *Cronică* (3 febr. 1880, nr. 3), unde scria: «Fiind obiceiul de a termina cronicile prin ceva nostim, alergăm la *Timpul* unde scriu celebrii Eminescu și Slavici». Găsea apoi că rău pusese un Nicodem Ninive în Babylonia. Același Bonifaciu Florescu publică tot acolo o sumedenie de articole de estetică poetică. De o «istorie pe apă» în acest moment nu e nici o urmă, însă Eminescu spune, ce-i drept, că publicația i-a căzut sub ochi «din intimplare», deci și mai târziu, dacă nu vrea să zică cum că în mod obișnuit nu citește astfel de scrieri. B. Florescu publică în acest an o serie de poeme în proză, *Acuarele* (iată ideea de «apă»), și între ele un cîrtec danez *Omul apelor* (11 mai 1880, nr. 16). Voind să se căsătorească cu fata lui Marshlg, omul apelor cere povața mamelsale. Aceasta îi dă un cal de apă. Eroul pleacă, face nunta, se întoarce cu fata la mare, îi dă să-i ție calul și face o corable, pare-se tot de apă, pe mare însă, fata, materială, se scufundă. Legenda e celebră. Sub titlul *Der Wassermann* o traduce Herder. O versiune dă Heine în *De L'Allemagne*. Tatăl fetei se cheamă acolo Marsk-Stig. Prin urmare, ori poetul bănuiește că sub Rienzi se ascunde B. Florescu, ori se găndește la un alt articol al homuncului, apărut aiurea; «istoria pe apă» credem că este una din aceste *Acuarele*.

14. Istorie

Urmărind descrierea operei eminesciene, se pot vedea informațiile și greșelile istorice ale poetului. Putem spune dinainte că Eminescu, încă de tînăr, arată și în acest cîmp de cultură multă stăruință, dar că știri mai temeinice nu începe a strînge decît după întoarcerea în țară. Întîile îndrumări în istoria universală le capătă însă la Viena și Berlin.

Cel puțin cursul de *Istoria Egiptului* al lui Lepsius, de la

¹ D. Perpessicius bănuiește a fi de Al. Macedonski (cf. *Mențiuni critice*, în *Rev. Fund. reg.* XIV, nr. 5, mai 1947).

Nei lin, știm sigur că-l urmăse.¹ Acest curs cuprindea, după toate indicațiile, informații mai largi de istorie și geografie africană, fiindcă amintea de Libia, Etiopia, Abyssinia.² Pentru istoria antică în genere i se propunea la cursuri consultarea lui Herodot³, din a cărui Carte a V-a, par. 3, își și scotea un citat despre caracterul tracilor.⁴ I se mai recomandau *Geografia* lui Ptolemeu⁵ și *Tabula itineraria Peutingeriana* (12 Blt. Leipzig, 1824)⁶, apoi *Corpus Inscriptionum Latinarum* al lui Mommsen din care își extrăgea cu bună caligrafie date privitoare la Dacia⁷, așa cum făcea cu Eutropius, al cărui *Breviarium historiae romanae* îl desfăcuse la cap. VIII, 6⁸, și cu *Historia augusta*, din care și însemna partea lui Iulius Capitolinus despre Antonin Pius.⁹ Pentru sfârșitul imperiului i se recomandau *Jordanes, De regnorum et temporum successione*¹⁰, despre care i se spunea că este o «Weltgeschichte bis zum Zeitgenossen Justinian», și *De Getarum sive Gotharum origine*. În legătură cu această operă nu nu cu altceva trebuie să i se fi citat *Gelica* lui Dio Ghryostomus și *Istoria Goților* a lui Ablavius, amândouă pomenite de *Jordanes*¹¹, precum și *De origine actaque Geturum*, «eine Gesch[ichte] de Gothen»¹², a senatorului Magnus Aurelius Cassiodorus, ale cărui douăsprezece volume le consultase și le excerptase *Jordanes*. Altă însemnare aduce citarea altor doi scriitori, istoricul bizantin Priscus (din Müller, *Fragm. Historic. Graecor.*, tom. IV, p. 69—110) și a preotului Salvianus¹³:

«Scriind acele scrieri pline de amărăciune, ne-a trecut prin minte raportul ambasadorului bizantin, Priscus, trimis la curtea lui Attila. Acolo găsi un roman, care fusese adus ca prizonier, dar își recâștigase libertatea și se afla bine. Acesta spuse

¹ Ms. 2276, II, f. 30—31; ms. 2286, f. 49: *Aegyptische Geschichte*. La bibliografie (ms. 2285, f. 174 v.): C. Hützelmann, *Einfluss Phöniziens auf die Cultur des Orientes*.

² Ms. 2276, II, f. 30 urm.: (S[illen] u. G[ebräuche] der Egypter). În ms. 2290, f. 85 v., anunțat fără prescurtări; și ms. 2286, f. 59 urm.

³ Ms. 2257, f. 412.

⁴ Ms. 2257, f. 424. Eminescu audiase preleregei despre *Cosmogenie der Inder* (ms. 2276, II, f. 18 v.).

⁵ Ms. 2257, f. 411.

⁶ Ms. 2257, f. 410.

⁷ III, p. 182, p. 228; ms. 2257, f. 431 urm.

⁸ Ms. 2257, f. 431 urm.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Ms. 2257, f. 409.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Ms. 2270, f. 62—63. În articolul *Realitatea* (*Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 478) sînt folosite aceste notițe.

ministrul Priscus că aci nu e eternă șicană ca-n imperiu, că judecățile sunt strict drepte, că judecătorii nu sunt venali, că generalii nu mănincă continue bătăi ca ai romanilor, încît prin aceasta birurile să devie în permanență insuportabile. Ceea ce cineva cîștigă cu muncă onestă, de aceea se poate bucura în liniște, cu totul opus stărilor de lucruri din imperiu. Un alt scriitor vechi, Salvian, observă că acei romani cari fug la goți nu se tem de nimic mai mult decît ca să redevie romani. Ba chiar toți oamenii mici ar căuta refugiu la goți, dacă și-ar putea lua cu ei puțina avere ce-o posedă. Căci acolo nu li-i permis celor mari, ca la romani, să asuprească nepedepsiți pe cei mici (Salvianus). „Una et consentiens illic Romanae plebis oratio, ut liceat eis vitam quam agunt, agere cum barbaris. Et miramur, si non vincuntur a nostris partibus Gothi, cum malint apud eos esse quam apud nos Romani? Itaque non solum transfugere ab eis ad nos fratres nostri omnino nolunt; sed ut ad eos confugiant nos relinquunt.“

Salvianus, preot din Marsilia, născut la 390 dintr-o familie galică. Noul Iremia. Din numeroasele sale uvraje a rămas un tractat, *De Gubernatione Dei* (V, 8), în care spune că barbarii au fost însărcinați de Dumnezeu ca să pedepsească lumea romană.

Bizantinul Priscus fu trimis la anul 448 la curtea lui Attila, regele hunilor, în Ungaria de azi. Prisci excerpta.▶

Altă dată e o notiță cu o etimologie posibilă a Clujului¹:

„Numele Clușiu e probabil că format în imitarea numelui <orașului> etrusc *Clussium*, care azi se numește Chiusi. Acest din urmă se numea odată Camars, „ad *Clusium*, quod Camars vel Camers olim appellabant“. Tit. Liv., I, X, c. XXV. Cluvier și Ott. Müller conchid că aci fusese un oraș umbric, pe care etruscii luîndu-l, i-au impus numele Clusium. După Servius, Clusius era într-adevăr un fiu de-a lui Tyrrhenus. Etruscii par a fi avut acest obicei al schimbării numelui orașelor cucerite; astfel au schimbat pe pelascigul Agylla în Coere. Trei orașe; Clusium, Coere și Alba Longa sunt cele de cari te leagă legendele antice, împreună cu căderea Troiei de începătura tradițiilor romane, de aceea e firesc ca romanii să fi onorat memoria acelor în coloniile lor (vezi *Eneida*, X, 166, 180, 561). Astăzi în *Chiusi* și *Albano* se găsesc cimitire etrusce.▶

Tot de la cursurile universitare vor fi însemnările cu creionul în nemțește sub titlul *Quellen bis zur Zerstörung von Charlago*.²

Altăm unele urme de cultură istorică și prin scrieri. Sabia lui

¹ Ms. 2255, f. 14.

² Ms. 2278, f. 10 v. urm.

Brennus, din cumpăna de aur (*Echilibrul*, 1870)¹, arată cunoașterea episodului prădării Romei de către gali (390 a.C.), călătoria lui Menenius Agrippa (*Despre program*), fie și după Shakespeare, a retragerii plebei pe Aventin (503 a.C.), «Senatul cel de regi» din *Memento mori*, a venirii la Roma a lui Cineas, ministrul regelui Pyrrhos al Epirului. Într-un loc² sînt amintiți Hanibal și Masinisa. E vorba și de Cesar (*Christos a inviat*), tot cam shakespearian:

«Ce-i ajută lui Cesar c-a fost un om mare? Astăzi poate cunoșea lui lipește un zid vechi împotriva ploii și furtunei.»

Episodul războaielor dacice e bine studiat în *Memento mori* și «Decebal». S-ar părea că pentru aceasta a avut sub ochi pe Dio Cassius, căci știrile despre Duras și Diurpaneu (Decebal) pleacă de la acela. Sînt și aluzii la lucruri mai vechi, cum e cazul cu numele Tomiris din *Gemenii*, care evocă pe regina cu același nume a masașeșilor, omorîtoarea copilului lui Cyrus.

Despre istoria grecilor nu aflăm aproape nici o însemnare. V vorba «iloși» din poezii ne îndrituiește să presupunem că știa condițiile sociale din Sparta.

Interesul cel mare îl arată Eminescu pentru problema originilor românilor. Își scoate lista autorilor consultați de Șincai³ în *Cronică*, studiază apoi năvălirile barbarilor⁴, alcătuiindu-și un tablou sinoptic de evenimentele de la 395 pînă la 1453⁵, precum și evenimentele bizantine care au vreun raport cu istoria românismului, cum ar fi momentul Asanizilor (1186—1207)⁶. Astfel, își copiază cu slovă grecească șirele din cronicarul bizantin Nicetas Choniates (*De Manuele imperatore*), IV, 2, p. 169—172), în care se vorbește de fuga «sebastocratorului Andronicus Komnenus de la Anhal (*Ἀρχιῶλος*) la Halič»⁷. De acest fapt pomeniște și Șincai în a sa *Cronică*, sub anul 1186, zicînd că Andronic a fugit «în Baliția, adecă în

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 28.

² *Pol.*, p. 176.

³ Ms. 2257, f. 418.

⁴ Ms. 2270, p. 99 v. urm. În ms. 2285, f. 163, un mic dialog pe tema superstiției barbare în Roma:

«Pe Aventin
Teutobad [sic] Romal Roma!
— Ce cugeți tu, barbare?
T. Romal Romal
— Ce-ai zis?
— Roma — și nimic.»

⁵ V. și ms. 2270, f. 74—75.

⁶ Ms. 2270, f. 71.

⁷ Ms. 2270, f. 69 v.

Moldova de acum». Un alt extract grecesc, folosit și el adesea de istoricii români, este după Golubinski, *Kratkii očerki istorii pravoslavnicheskoi cerkvei bolgarskoi, serbskoi i rumynskoi* (Moskva, 1871, p. 163), și cuprinde hrisovul din 1019 prin care Vasile VI Bulgaroctonul dă patriarhului din Ochrida jurisdicțiune asupra vlahilor din toată Bulgaria, hrisov introdus într-altul mai nou, din 1272, al lui Mihail Paleologul¹ (*καὶ λαμβάνειν τὸ μανουὴν αἰτῶν παντων, καὶ τῶν ἀπὸ πᾶσαν Βουλγαρίαν Βλαχων*).

Insemnarea, probabil din Berlin, a trei sfinți, Auxentius, Saba și Nicetas, cei doi din urmă spre a fi căutați în *Acta Sanctorum (Vita S. Sabae, Vita S. Nicetae)*², e în legătură tot cu Imperiul de Răsărit, și anume cu mișcarea religioasă, întrucît Sf. Auxentiu și Saba sînt întemeietori de instituții monastice, iar Sf. Nicetas s-a împotrivit iconoclastiei împăratului Leon Armeanul.

Calitatea cunoștințelor istorice ale lui Eminescu se poate defini cu un exemplu. În *Alexandru-vodă*, domnul, Alexandru cel Bun, face acest pomelnic:

«Cîți ani sunt de cînd s-a-ntemeiat Moldova? Patruzeci-cincizeci. După Bogdan-vodă Dragoș a urmat Sas, după Sas, Alexandru, după Alexandru, bunu-meu Bogdan Mușat, după Bogdan, Petru, după Petru, Ștefan, după Ștefan, Roman, apoi iar Ștefan, apoi iar Roman, apoi Iuga... și-n sfîrșit, Noi. Noi am ținut treizeci de ani domnia. În treizeci de ani înaintea noastră au fost șapte Domni în Moldova, umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre singeroase. Fratealunga pe frate, fii pe tată și tată pe fiu, singele musatin clocotea de fărâdelegi».

Deci: Dragoș [Bogdan Dragoș], Sas, Alexandru, Bogdan [Mușat], Petru, Ștefan, Roman, Ștefan, Roman, Iuga, Alexandru cel Bun.

Acțiunea dramei se petrece cam în anul 1430, după 30 de ani de domnie. Scăzînd din această cifră cei 40—50 de ani de la descălecare, urmează că întemeierea Moldovei s-ar fi făcut între 1380—1390, dată prea tîrzie, pe care nici un istoric contemporan

¹ Ms. 2270, f. 70. În ms. 2270, f. 47, pomeniți cronicarii bizantini: Nicetas Choniates, George Acropolita, G. Pachymeres, Michael Paleolog, G. Phranzes.

² Ms. 2257, f. 431 urm. Episcopul Auxentius din Durnstorum scrisese *Vita in Uffilas apostolul goșilor*, pe care Eminescu o citează în ed. Wailz. Pentru ceilalți citează: *Vita S. Sabae* (O. Holder, *Erger die Weltchronik der sogenannten Sulpicius Severus und Südgallische Annalen des 5. Jahrhunderts*, Göttingen 1875, p. 50); *Vita S. Nicetae* (cl. Waltenbach, *Deutschland: Geschichtsaellen*, 13. 37. Bernorts Bemerkungen in Bidingers Übersetzung, Z. Rom. Kaisergeschichte, III 157—379. *Inaem*, p. 32—38. Editia facută de Waltenbach acelei «Passio»).

lui Eminescu n-o îmbrățișa. Cum însă înșirarea întiielor domnii se face în *Cronica* lui Șincai sub anul 1390, e cu puțință ca aci să fie izvorul eroarei. Lista domniilor după cercelările mai noi (D. Onciul, *Orig. princ. rom.*, 1899; N. Iorga) ar fi acestea: Dragoș (1343—1345), Sas, fiul lui Dragoș (prob. 1345—1349)¹, Bogdan I (1349—1365)², Latsco, fiul lui B. (1365—1373), Iuga Koriatovici (1374), Petru I, fiul lui Costea Mușat (1375—1391), Roman, fratele lui Petru (1391—1393), Ștefan I, fratele lui Roman (1393—1399), Roman I (a doua oară, 1399—1400), asociat cu fiii săi Alexandru și Bogdan, Iuga, fiul lui Roman (1399—1400), Alexandru cel Bun (1400—). Asupra duratei domniilor, istoricii nu sînt încă înțeleși, dar chiar de pe vremea lui Eminescu erau cîteva puncte clarificate. De pildă, nimeni (afară doar de Hurmuzachi) nu confunda pe Dragoș cu Bogdan. Cît despre dinastia Mușatinilor, Hasdeu însuși dovedise că prin căsătoria fetei lui Lațcu cu Roman, fiul unui Coste Mușat, se întemeiază noua dinastie. Alexandru al lui Eminescu trebuie să fie Lațcu, care era fiul lui Bogdan. Dacă poetul îl așează după Sas, înseamnă că urmasc cronica lui Ureche, unde într-adevăr Lațcu e fiul lui Sas. Numai așa se explică punerea lui Bogdan numaidcît înaintea lui Petru, cînd după el a urmat Lațcu. Ceea ce urmează e încurcat și în cronici, dar mai încurcat la Eminescu, încît poetul, în conferința *Influența austriacă*, tăia nodul gordian evitînd enumerarea:

«Domnia scurtă a lui Dragoș ne inspiră mari îndoieli asupra sorții aceluia voievod. După el urmează 6 domni în răstimp de 50 de ani, pentru fiecare media de 8 ani.»

Începuturile Țării Românești sînt ceva mai limpezi în mintea poetului (*Infl. austr.*):

«...după Tugomir Basarab — a cărui începătură se perde în noaptea unei istorii, străfulgerate din cînd în cînd de numele banilor Basarabi — urmează Alexandru, care bate pe regele Carol Robert, apoi Vladislav, care întinde repede marginile țării. La 1360 el e voievod al Țării Românești, la 1365 ban de Severin, la 1368 duce de Făgăraș. Urmează Radu Negru, care bate pe Ludovic cel Mare, regele Ungariei, și cîștigă deplina autonomie a țării sale. El lasă doi fii: Dan și Mircea. Dan I-i e renumit prin războaiele sale, purtate precum se vede de frate-său Mircea. Mircea I-i se suie pe tron la 1383 și domnește pînă la 1418, adică 35 de ani.»

Deci: Tugomir Basarab, Alexandru [... bate pe Carol Robert], Vladislav [... 1360... 1365... 1368...], Radu Negru [... bate pe Ludovic cel Mare], Dan, Mircea [1383—1418].

¹ După C. C. Giurescu, *Curs de istoria românilor*, Buc., 1928, p. 896, domnește pînă în 1358.

² După C. C. Giurescu, descălecat în Moldova în 1359 (*op. cit.*, p. 896). În *Istoria românilor* de C. C. Giurescu: Dragoș, 1352—1354; Sas, 1354—1358; Balc, 1359; Bogdan, 1359—1365.

Istoria modernă pune între Tugomir și Alexandru pe un Basarab (Io Basaraba, 1310—1338, după Onciul, *Orig.*, p. 226). Hasdeu însă (*Ist. crit.*, I, p. 136) și Roesler (*Rom. Stud.*, p. 296) identifică pe acest Basarab cu Alexandru, așa încît aci Eminescu se ține de opiniile vremii, fără vreo cercetare personală. Vlaicu s-a suit în scaun în 1364. Data de 1360 trebuie să fie scoasă din Șincai (I, an. 1360). Datarea titlaturilor succesive ale lui Vlaicu nu corespunde documentelor. Intitul titlu e atestat într-un document din 1368 («Ladizlaus dei et regiae maiestatis gratia vaivoda Transalpinus et banus de Zeurino», *Docum.*, I, 2, p. 144), al doilea e din 1369 («Ladyzlaus dei et regis Hungariae gratia vaivoda Transalpinus et banus Zeurinio necnon dux de Flogaras», *Docum.*, I, 2, p. 148)¹. În sfîrșit, domnia lui Mircea, despre care poetul avea destule noțiuni (rezumarea faptelor politice ale acestuia în *Independența română*), începe la 1386.

Proiectele de poeme și drame istorice ale lui Eminescu aduc un amestec de adevăr și eroare, a căror proporție e schimbată după cum poetul are sau nu momentan la îndemînă cărțile trebuitoare. Deși *Letopiseșele* i-au fost o lectură de temelie², el nu le are și nu le folosește întotdeauna. În *Grue-Siger* aduce pe acel scornit Bogdan-Dragoș și-l face contemporan cu mai vechiul Tugomir Basarab, dîndu-i un pisar din vremea lui Alexandru Lăpușneanu. Aceasta nu poate fi socotită neștiință, ci licență literară, mai cu seamă că în *Bogdan-Dragoș* dovedea o documentare destul de largă, deși foarte liber folosită, cum se constată dintr-o repede analiză.

În *Memento mori* trebuie desfăcute două elemente deosebite; cronologia civilizațiilor și filozofia pesimistă a mortalității lor. Acestea nu sînt în chip necesar împreunate și într-adevăr, *La légende des siècles* (1859) a lui Victor Hugo, din care puteau veni sugestii, deși, *Memento mori* e în substanță cu totul altceva, alcătuieste o demonstrație uriașă a progresului. Eminescu, proaspăt cititor al lui Schopenhauer pe-atunci, întîlni anume factori de cultură ce se întăriră unul pe altul în chipul cel mai firesc și se așezară de la sine ca premise ale pesimismului. În universitate cădu fără îndoială de acea atmosferă istoricistă ce caracterizează idealismul post-kantian și care merge mină în mină, cu ideea națională și a progresului. Dacă Hegel e în centrul acestui evoluționism, sînt alte demonstrații mai vechi și mai didactice de istorism antropocentric, ca de pildă amintitele *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* ale lui

¹ Aceste documente sînt des citate. Le amintea Hasdeu, după Fêjcr, IX, în *Ist. crit.*, p. 18—19, și Onciul, *Orig.*, p. 198—199. Cf. acum C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 393—394.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 60, 80; III, p. 188, 266, 269; III, p. 468.

Herder, care sînt o adevărată panoramă, începînd cu istoria cosmografică și coborîndu-se în catagrafia civilizațiilor (China, Babylon, Assiria, Chaldea, Medo-Persia, Iudea, Egipt, Grecia, Roma, Barbarii etc.). Herder era prin urmare în marginea *Hronografului*, a acelor mult citite *Istorii ale lumii* (de la Adam), cum e aceea a lui Giovanni Tarcagnota, ce se află în biblioteca lui Don Ferrante al lui Al. Manzoni (*I promessi sposi*), și față de care *Discours sur l'Histoire universelle* de Bossuet (afară de intenția didactic-religioasă) nu e decît o variantă. Cronica lui Mihai Moxa (1620), publicată în *Kuvente den bătrâni*. I, abia în 1878 și care și ea, luînd-o de la Facere, înșiruie împărățiile lui Nebrod, a Egiptului, Asiriilor (citind pe Sardanapal), lui David, lui Kyr, lui Alexandru Makidon, lui Potolomei Epure și celelalte, n-a putut fi cunoscută decît prea tîrziu lui Eminescu. Dar n-ar fi fără probabilitate ca *Hronograful* de 505 foi, din 1760, pe care poetul îl împrumută lui Gaster (*Chrest.*, II, 70 urm.), și care copiază unul cu vreun secol mai vechi, să se fi aflat în chiar casa lui Gh. Eminovici.

Un poem al deșertăciunii este și *Viața lumii* al lui Miron Costin, cu aceeași perindare a neamurilor:

Vremea începe țările, vremea le sfîrșește,
 îndelungate împărății, vremea premenește.
 Vremea petrece toate, nici o împărăție
 să stea în veaci nu o lasă; nici o avuție
 A trăi mult nu poate. Unde-s cei din lume
 mari împărați și vestiți? acum d-abia au nume!
 Li-au rămas de poveste, ei sînt cu primejdii,
 trecuți! cine a lumii să lasă nădejdi.
 Unde-s a lumii împărați? unde iaste Xerxis?
 Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?
 August, Pompei, și Chesariu, ei au luat lumea,
 pre toți i-au stins cu vreme, ca pe niște spume
 Fost-au Chios împărat, vestit cu războaie,
 cu avere peste toți, și multă nevoie.
 Au strîns Haldii, tătarii, și Asiea toată,
 caută la ce l-au adus înșelătoarea roată!
 Prinsu-l-au o fămeie, i-au pus capul în sînge:
 satură-le de moarte, Chiros, și te stinge...

Femeia e Tomiris «masageta» (după Herodot). O enumerație asemănătoare se află în *Divanul* lui D. Cantemir.

Alături de istorismul german și autohtona hronografie, stă întreg romantismul de înția fază, pe care ar fi inutil să-l documentăm, întrucît el răzbătea de pretutindeni în mintea lui Eminescu.

Gr. H. Grandea publica închiar *Familia* (I, 1865) o astfel de compoziție:

Antica Babilonă, splendidele palate,
Grădinile suave, în aer suspendate,
Și al Semiramidei giganticul mormînt
Ce s-au făcut? Perit-au de veacuri spulberate.

Versul:

Și Cesarii-mpart pămîntul în Senatul cel de regi...

din episodul Roma (*Memento mori*) cuprinde o imagine care nu e de loc născocită de Eminescu. Dintr-un manual oarecare, mai degrabă decît de-a dreptul din Plutarh (*Viețile paralele*, Pyrrhos), poetul știa de războaiele cu romanii ale tarentinilor și ale lui Pyrrhos, regele Pirului, venit în ajutorul lor. Cineas, împuțernicitul regelui, fusese acela căruia senatul i se păruse «o adunare de regi». Și Mommsen, de altfel (*Römische Geschichte*, König Pyrrhos), pomenește această memorabilă prețuire: « — er erklärte daheim, dass in dieser Stadt [Roma] jeder Bürger ihm erschienen sei wie ein König ».

Numele lui Sarmis (din poemul cu același nume) ar putea fi și dedus din Sarmisegetuza, dar mai degrabă credem că poetul cunoștea ipoteza propusă de istoricii sași ai Daciei, printre care și Neigebaur, despre un Sarmis presupus întemeietor al Sarmisegetuzei, asupra căruia se produceau monede găsite în Ardeal cu inscripția *Sarmis Vasil[evs]*. Acela al lui Brig-Belu pare inventat. Jordanes, în *De Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis*, cap. IV, vorbește de un Berig, rege got, ai cărui urmași au emigrat în Scoția. *Brig* trebuie pus însă în legătură mai degrabă cu neamul trac al *Brygilor* (Strabon, VII, 8—9). *Bellus* e alesat în T. Livius (XLIV, 31) S-ar putea chiar ca Eminescu să fi scos numele de-a gata din vreo scriere ce acum ne scapă din vedere. Tomiris este însă numele reginei masageților (Tomiris), al cărei fiu îl ucisese Cyrus, după Herodot (I, CCXI), și pe care o pomenește și Jordanes în *De Getarum*, cap. X.

Dorința dacului din *Rugăciunea unui dac* de a intra «în vecinicul repaos» seamănă cu aceea a lui Dușanta din *Sakuntala* de Kalidasa:

Te rog atunci, la moarte, să-mi iei această fire;
Să fiu pămînt de-a pururi, atunci cînd nu voi fi
Acel ce sunt eu astăzi! Altfel aș mai dori,
Ca ziii cei puternici să nu mă mai renască
În acest cuib de pîțneri pe lumea pămîntescă!
(Trad. G. Coșbuc)

De altminteri, acest elogiu al morții trebuie pus în legătură și cu ceea ce Herodot scrie despre popoarele trace, la punctul 3 și urm., din Cartea a V-a, de unde Eminescu își ia însemnări¹ și unde se spune că atunci când la Trausi se naște un copil, părinții, așezați în juru-i, înșiră relele la care e supusă viața omenească și se căinează asupra soartei sale, în vreme ce glumesc la moartea unui om.

Poetul putea găsi cu privire la «Planul lui Decebal, tratat istoricește, informații cronologice în Șincai, pe care avea obiceiul să-l consulte, poate de-a dreptul în Dion Casius, dar este vădit că a științificat cunoștințele sale cu note din manuale germane și, foarte probabil, din Mommsen (*Römische Geschichte*).

Episodul Longin din epopeea *Decebal* provine din Dion (apud Șincai). «Deci Decheval pre Longhin povățuitorul romanilor, carele era foarte învățat în meșteșugul de oaste la atita l-au adus (prilejuind, ca cum ar vrea să facă ce el ar porunci) cit au mers la dînsul. Pre acesta, după ce au mers, au poruncit de l-au legat, și înaintea tuturor l-au întreat de s'aturile lui Traian, ci nimica putînd scoate din gura lui, au poruncit să-l deslege; și la închisoare să-l înă, apoi s-au rugat prin cărți lui Traian, ca pentru slobozirea lui Longhin să se împace cu sine. Căruia Traian așa i-au răspuns, cit s-au văzut nici a prea prețui pre Longhin, nici a nu-l băga în vreo samă, ca pre unul a cuimoarte nu o vrea, dară viața încă nu o prea poțtea. Care pînă cînd le-au socotit Decheval și-au cercetat ce ar trebui să facă, Longhin, bînd veninul carele căpătase, au murit.»

Arald din *Strigoii* își oprește invazia «pe plaiuri dunărene». Însă avarii nu s-au oprit în Dacia, ci și-au așezat hringul în mijlocul Ungariei, acolo unde stătuse Attila. Dar învederat este că sosirea aceasta a avarilor lui Arald de dincolo de Volga are toate infățișările unei întii invazii. Acest lucru s-a petrecut în veacul al VI-lea, în timp ce Harald Haarfagr se născuse către 850. Cu vreo 60 de ani înainte, Carol cel Mare îi bătuse într-o campanie îndelungată în urma căreia un han al lor se botezase, mergînd la Aix-la-Chapelle. Cînd pentru ultima oară, la 822, așadar tot înainte nașterii lui Harald, se mai amintește de ei, nu mai împingeau noroade «pină la poluri». Harald, de altminteri, moare octogenar în 933, e înmormîntat păgînește într-o movilă de pămînt, lăsînd o droaie de copii de la numeroasele neveste. Dacă Eminescu s-a gîndit cumva la Harald norvegul, n-a pus însă, hotărît, nimic istoric în persoana lui. Totuși, un element e menit să ne-ncurce. Îndurerat de

¹ Ms. 2257, f. 424.

moartea iubitei, Arald abjură credința creștină și se întoarce la zeii săi nordici¹:

De azi mai creadă Dracul în Dumnezeu creștin,
La zeii mei cei nordici de-acum mă reinchin,
Zei cavaleri ca mine... Al vostru e un hoț!

De aci reiese că regele e un scandinav. Dar atunci ori Eminescu nu știa de ce rasă sînt avarii, ori folosea numele lui Harald cu o libertate într-adevăr poetică. Aceste versuri nici nu ajung în textul definitiv. Prin urmare, în afară de noțiunea de invazie, nimic coerent istoric nu se află în acest poem, pornit din cine știe ce străfulgerare la vreo lectură de lucruri neînsemnate, așa cum e obiceiul poetului, care folosește un nume sonor, purtat de numeroși regi nordici, ce se putea întîlni oriunde, dovadă că Th. Körner l-a folosit în libretul de operă *Alfred der Grosse*, și Uhland în al său *Harald*, ce este, în treacăt fie zis, o mică baladă despre un Harald ademenit de Elfi în pădure și adormit de veacuri, după ce a băut dintr-un izvor. Cît despre un *Harald* (1825) al unui francez Lerebours, care, în cadrul unei tragedii, iubește o fată din locuri dacice², se poate spune că, întocmai ca Eminescu, literatul francez putea inventa orice, de altfel aci după metoda epicei cavalerești care punc hunăoară pe un Astolf să călătorească pretutindeni și în Dacia.

Un Arald, rege al avarilor, neexistînd, s-a presupus că figura e împrumutată longobardului Alboin³. Dar fiindcă se pomenesc și de Odin, de nații călătoare «pin' la poluri», s-a încercat a se dovedi că acest Arald este chiar Harald scandinavul, unificatorul Norvegiei, și că poetul n-a înțeles a-l face rege al avarilor, ci numai un subjugator, un *stăpînitor* al lor (Jura). De altfel, Harald a fost supranumit Haarfagré («cel cu frumoase plete»), pentru că făgăduise logodnicei sale de a nu-și tăia părul pînă ce nu va fi supus pe celelalte căpetenii norvege. Iar Eminescu spune:

Și încilcit e părul lui negru...
Însă poetul dă plete lungi și craiului get:
Cu plete lungi și negre, întunecos, Brigbel,

după cum dăduse «mîini reci» la toate femeile, fără deosebire. Amănuntul acesta nu individualizează, căci iată, nu mai departe Bolintineanu, în pomenita *Traianida*, Doina VI, îl atribuie, și bine întemeiat, luptătorilor germanici:

¹ Botez, p. 325.

² Dacă nu e vorba de Danemarca, numită și ea Dacia!

³ Al. Bogdan, în *Trans.*, XL, 1909, p. 133.

Poartă lungi pletele ce de la naștere
Nu le mai piaptână pîn' ce n-abat
Capul neamicului.

Apoi Arald este, vădit, nu un subjugator al avarilor pînă într-acolo încît să-și uite de țara la care norvegul Harald (înuse atît, ci, precum arată variantele, «craii vitejilor avari»¹. Cercetarea mai departe a proiectelor dramatice eminesciene va dovedi cît de puțină precizie istorică punea în lucrările sale poetul, singur adunător de cunoștințe elementare pe care n-avusese prilej să le pătrundă în școală. Din această vreme par a fi însemnările cronologice asupra întâmplărilor de la moartea lui Theodosiu cel Mare și pînă la căderea Constantinopolului («Tablou sinoptic de evenimente de la 395 în Bizanț, Roma, Bulgaria, Serbia, Polonia, Moldova, Țara Rom., Ungaria»², cuprinzînd îndeosebi năvălirile barbarilor (goții, f. 102, hunii, f. 104, gepizii, f. 105, vandalii, avurii, f. 106, longobarzii, f. 107), unde e notat între regi, în 561, și Alboin (f. 108 v.— 109 urm.)³, și care, de vor fi mai tîrzii, dovedesc condițiile de informație în care a fost scrisă legenda.

Roesler, de a cărui teorie amintește Eminescu în *Geniu pustiu*, își tipărise studiul în volum abia în 1871 (*Romänische Studien*, Leipzig), după ce îl publicase întii în analele Academiei din Viena (tom. LIII, 1867) și se pare că în broșură (*Die Anfänge des walachischen Fürstenthums* von Robert Roesler, 1867, apud *Familia*, V, p. 265). Eminescu a trebuit să audă la Blaj discuții înfocate despre această chestiune, și în tot cazul, în *Familia*, Gavril Pop se ocupa, în 1869, *Despre validitatea argumentelor contra d-rului Robert Roesler* (p. 125 urm., 138 urm.) și expunea chiar ideile broșurii sub titlul *Inceputul principatului românesc* de Dr. Robert Roesler (p. 265 urm., 289 urm., 301 urm., 313 urm.).

Partea otomană din *Scrisoarea III* a fost scoasă din Hammer (*Geschichte des osmanischen Reiches*, I-er Bd., Pest., 1834, p. 65—67).⁴

Inceperea materiei tragediabile a istoriei Moldovei cu

¹ Botez, p. 323.

² Ms. 2270, f. 99 v.— 100 urm.

³ Tot în același ms., la f. 71, se mai află alte însemnări despre năvălirile barbarilor: «106—271 romanii [sînt, cum se vede, datele cuceririi și părăsirii Daciei], 289 carpii, 321 goții, vandalii, 369 goții, 448—453 Atila, hunii, 568 gepizii, longobarzii și avari».

⁴ Ion Grămadă, *M. Em.*, Heidelberg, 1914; Botez, p. 394 urm. În ms. 2291, f. 10, notat: Kantemir, *Geschichte des osmanischen Kaiserreiches*, 1745; în ms. 2270, f. 105: Des Guignes, *Histoire des Huns, des Turcs et des Mongols (1756—1758)*.

voievozii maramureșeni, în vremile neguroase ale predescălecă-
m, o facuse Asachi în a sa nuvelă *Dragoș*, prefăcută apoi
într-o piesă, azi pierdută. În acea istorie bășnoasă ni se povestea
de Dragoș, principele românilor din Maramureș, ducând război
împotriva hanului tătar Haroboe, care silnicea pe Branda, fata
domnului româno-bulgarilor din Mezia și logodnica fiului său
Bogdan, căzută în mîinile aceluia, prin pirații birlădeni, în urma
unei furtuni. În treacăt vorbind, ipoteza unui voievodat
birlădean l-a îmbiat și pe Eminescu, fiindcă găsim versuri
vorbind de un domn țărănesc din vremi fabuloase¹:

Sus în curtea cea domnească
La domnia din Birlad,
Șade tînăr domnul Vlad,
Sub căciula-i țărănească
Pe-a lui umeri plete cad.

De principatul Birladului, Eminescu putuse afla din *Arhiva
istorică a României* (Tom. I, P. 7, p. 16) a lui Hasdeu, unde
e rezumat un document, socotit apoi fals de către I. Bogdan
(*Mem. Ac. Rom.*, S. II, T. XI), de la Ivanco Rostislavovici,
principele Birladului (1134, mai 20). Hasdeu, în special,
s-a ocupat de această chestiune (*Traian*, an. I, 1868).²

Imperecherea de nume Bogdan—Dragoș, din proiectele de
dramă, e cu totul împotriva datelor istoriei, dar a fost primită și
de alții (Eudoxiu von Hurmuzachi, *Frag. zur Geschichte
der Rumänen*, Buc., 1878, p. 250). Bogdan nu e Dragoș și
Dragoș nu e Bogdan, fiecare făcînd parte din familii deosebite,
ba chiar îndușmănite, Bogdan intra în Moldova «clandestine»,
izgonind pe Balc, fiul lui Sas, fiul lui Dragoș, care Dragoș
ținuse aceste părți în numele regelui ungar. Dragoș ar fi stătut
între 1343 și 1345, iar Bogdan, descălecătorul, între 1349 și
1365 (Onciul). Aducerea ca personaj a lui Tugomir Basarab,
voievodul Țării Românești, e anacronică, deoarece acesta e pus
de istorici cu cîteva decenii mai înainte (1290—1310). De prisos
a spune că Juga, Mihnea cu femeile lor sînt scorniți. Gallu
(firește, numai numele) e atestat în mult folosita de Eminescu
Arhivă istorică a României (I, I, p. 97), după Teutsch und
Firnhaber, *Urkundenbuch zur Geschichte Siebenbuergens*
(Wien, 1857, t. I p.50). Unele nume de persoane sînt atestate,
dar anacronice și mai cu seamă purtare de poet dintr-un proiect

¹ Ms. 2257, f. 58.

² Vezi și Radu Rosetti, *Statul Birlădean*, în *Revista nouă*, II, 1889,
nr. 11—12, unde autorul încearcă a demonstra autenticitatea
documentului de mai sus.

Într-altul. Dascălul Cracaleiu este pisarul Cracaleiu Căpotescu de pe vremea lui Alexandru Lăpușneanu și e citat într-un document din aceeași *Archivă* (I, 1, nr. 181, p. 125—126). Pepelea nu-i numai un nume popular, ci al unui grămătic din vremea lui Ieremia Movilă, citat tot în *Archivă* (I, 1, nr. 94, p. 78). Limbă-dulce ar părea scos din *Despot-vodă* al lui Alecsandri (care însă a fost reprezentat în 1879 și tipărit în 1880), dar e un nume atestat și se vede că și Alecsandri l-a luat din documente. (Un Duma al lui Limbă-dulce e citat într-un document din 1436, iulie 24, emanând de la Ilie-vodă și fratele domnesc Ștefan-vodă, publicat în *Columna lui Traian*, an. VII, n.s.t. I, 1786, p. 500 urm., și într-unul al lui Ștefan din Suceava, 8 mai 1442, din *Archiva istorică a României*, I, 1, p. 123.)

În proiectul *Bogdan-Dragoș*, din care o bună parte a fost înfăptuită, dăinuie contopirea lui Dragoș cu Bogdan. Informația poetului, mult mai harnică acum, e cam turbure. Astfel, în niște însemnări istorice luate, de bună seamă, în scopul lucrărilor sale dramatice, găsim că Luțcu (nume existent de altfel și în afară de această serie) e socotit frate al lui Dragoș, în vreme ce el era fiu al lui Bogdan.¹ Dar înlocuirea lui Juga, tatăl din *Grue-Singer*, cu Dragul, voievod de țară în Maramureș, deși neatestată, e mai istorică prin aceea că documentele dau lui Dragoș ca tată pe un Gyula și ca moș pe un «Dragus Olacus» (Doc. de la Ludovic regele Ungariei din Bistrița, 1349). Eminescu nu avea cum să cunoască aceste documente, în care apare chiar un Juga frate cu Bogdan (*Rev. p. ist., arch. și fil.*, III [1885], v. V, fasc. I, p. 166 urm.), incit aici e vorba mai mult de intuiție, era însă în măsură să cunoască altele în care se află nume folosite de el. Astfel Sas, vărul lui Dragul, după poet, este Sas, Moldovanul, voievod al Maramureșului și fiul lui Dragoș, care a fost ucis, după Șincai, de Bogdan. Balcu, Dragu, Dragomir, Ștefan, voievozi de neamuri din piesa eminesciană, nu sînt decit fiii lui Sas (probabil că așa li socotește și poetul), după o cunoscută diplomă a lui Ludovic citată prin Carolus Vagner (*Dissertatione de Cumania*, nr. 4) și de Șincai: «Ludovicus strenuo viro Balk filio Saaz Moldavo woiwodae Maramuresensi quod idem adhuc in terra nostra moldavana regi fideliter adhaeserit, ibique complura vulnera, ammissis servitoribus suis pro regi sustinendi terrasque proprios et iura ibidem reliquendo, regem in Hungariam secutus fuerit, ipsi Balk et per eum Drag, Dragomir et Stephano fratribus uterinis, possessionem Cuhnia vocatam, quos per infidelitatem et notam Bagdan woiwodae ejusque filiorum; qui terram regis moldovanam occupantes clandestine

¹ Ms. 2277, f. 88.

in contumeliam regis moliuntur conservare — confert» (Féjer, IX, 3, p. 469). Un Pahomie, arhiereu de Rădăuți, există, dar de la 18 noiembrie 1504. Este însă un egumen Pahomie (și numele acestuia l-a luat desigur poetul) de la mănăstirea Peri, ctitorită de Drăgosești, poate chiar de Sas, și pentru care Balc, feciorul lui, căpătase exarhatul citorva locuri maramureșene, dar în 1391 (*Arhiva românească*, I, ed. II, 1860, p. 11—13; *Magazinul istoric*, III, p. 173, și alte izvoare).¹ După datele actuale ale istoriei, contopind domniile lui Dragoș și Bogdan, acțiunea s-ar petrece între 1343 și 1365. La curtea lui Dragul vine un sol al lui Alexandru Basarab, din Muntenia, care însă pentru Eminescu (ca și pentru Roesler, Hasdeu, Xenopol) e tot unul cu Jo. Basarab, cu acel «Basarab, filium Thocomery», care bătuse în 1330 pe Carol Robert. Prin această confuzie, Bogdan-Dragoș cel imperecheat devine contemporan cu nu mai puțin lipiții Basarab și Alexandru (*1310—1338; 1338—1364). Nici Dragomir solul, burgav al cetății Dimboviței, nu e născocit, căci se știe că un vornic Dragomir a bătut pe Ludovic al ungarilor la cetatea Dimboviței, însă pe vremea lui Vlaicu-vodă (1364—1372), ceea ce ne dă iarăși un ușor anacronism. Ludovic cel Mare al Ungariei, de care se amintește, domnea în toată această epocă (1342—1382). Acțiunea dramei se petrece de altfel în primăvara lui 1365 (istoricește, anul morții lui Bogdan I și vremea domniei lui Vlaicu), și Eminescu (dovadă de rea informație) socotește anul de la zidirea lumii în chip greșit 6865 în loc de 6873, adăugînd la cifra creștină numai 5500 în loc de 5508. Dragul, care e un vasal al lui Ludovic Sfîntul, ia parte cu acesta, înainte de marginea de început a doamnei, la împresurarea Varnei, deși Ludovic a lovit Vidinul lui Strașimir, cumnatul lui Vlaicu, dar asta după anul petrecerii dramei.

Hrisovul pe care îl citește Toader Ghimpiș din *Bogdan-Dragoș* nu-i de fantezie, căci ctitoria Drăgoseștilor din Peri, la care va fi editen și apoi exarh Pahomie, se cheamă totmiail Sf. Mihail. Hrisovul sună astfel:

«Satele Salagiu, Artunți, Inbereche, Șițovi, Balăuncii și Bistra cu toate pămînturile cite curg asupra apusului acestor sate dăruimu-le mînăstirii noastre, închinata Sf. Archangel și archistrateg Mihail, și să i se deie Sf. mînăstiri și înscrisele vechi pe cumpărătura Părintelui nostru, cum și țidulele hotarilor de alegerea acestor părți, ca de astăzi înainte și în veci să aibă mînăstirea din neam în neam a stăpîni aceste părți, cu bună pace și nesupărată despre nimene în țară, din tot locul și în tot venitul.»

¹ Cf. N. Iorga, *Ist. bis. rom.*, I, p. 51, 223.

Numirile de sate nu sînt nici ele scornite de Eminescu. Ele au fost scoase din *Archiva românească* (I, ed. II, Iași, 1860, p. 11—13), din diploma grecească a patriarhului de Constantinopol, Antonie (13 august 1391), care încuviința la cererea fraților Baliță și Dragoș, doi din fiii lui Sas, intrați ca personaje și în dramă, ca Pahomie să fie exarh al minăstirii Peri. Din cele șapte numiri de sate, *Εελρετίον, Αρσωνων, Ορροτα, Τουμουαβου, Τελεδδου, Παλβουδου, Πισου*¹, Eminescu alege numai șase traducindu-le în chipul de mai sus, fără să meargă la o traducere latină a aceluiași document, din 14 mai 1494, Cassovia, ce se află în *Magazinul istoric pentru Dacia* (Buc., 1846, III, p. 173). Poetul începuse așadar, în vederea lucrărilor de arhivistică pe care le plănuia, să învețe scrierea și poate chiar limba grecească. Ce va fi făcînd însă pe Eminescu să așeze scaunul lui Dragul în «Cetatea Arieșului», nume ce ne scoate din Maramureș? E de bună seamă o amintire de pe cînd poetul rătăcea prin Ardeal, deoarece Arieșul se află în munții Abrudului, nu prea de tot departe de Blaj. Bistra, din document, ce se găsește puțin mai încolo, lângă Cîmpeni, și de care poate avea cunoștință, i-l va fi redeșteptat în minte.

Multe lucruri din proiectul *Alexandru cel Bun* sînt împotriva adevărului istoric. Bunăoară, acțiunea piesei e pusă cam în anul 1430, către sfîrșitul domniei (Alexandru se urcă pe tron în 1400 și moare în 1432), pentru că domnul spune: «Noi am jînut treizeci de ani domnia». În dramă apare, ca soție a domnului, Ringala, însă de această rudă a regelui polon cu care trăise foarte puțin după moartea Anei, Alexandru se despărțise la 15 decembrie 1421. Prin urmare prezența ei este anacronică, după cum neîntemeiată este dragostea ei pentru Ștefan, a cărui mamă nu era. De data aceasta Eminescu a fost înșelat prin lipsa pe atunci a unor izvoare amănunțite și la îndemînă. Cînd însă a fost în măsură să aducă date adevărate, poetul le-a adus, mergînd, cred, tot la *Archiva istorică a României*. Astfel Jurgea, starostele de Suceava, Ciurbă și Dămăcuș sînt Jurgu, vornic, Ciurbă și Domoncuș stolnic, pe care-i arată un hrisov din Suceava, 6 februarie 6939 [1431] (*Arh. ist. a Rom.*, I, 1, nr. 176, p. 127—132).

¹ N. Iorga identifică aceste sate cu Sălăgiul, Arva, Ugocea, Beregul, Ciceul, Ungurașul și Bistra (*Studii și docum.*, XII, p. XXXVIII urm.). În revista aceasta cf. I. Lupaș, *Din trecutul românilor maramureșeni*, în *Graul românesc*, an. I, nr. 4, aprilie 1927, Grigore Nandriș, *Despre minăstirea din Peri (cu șase figuri)*, în *Graul românesc*, an. II, nr. 2, februarie 1928, și mai ales G. G. Raftiroiu, *Minăstirea din Peri*, Oradea, 1934, unde se dau și anexe cu traducerile textului grecesc și celui latin.

Numele Mira pe care Eminescu îl opune lui Miron (precum Cătălina lui Cătălin) nu e născocit de poet, ci atestat. Îl găsim de pildă într-un pomelnic al mitropoliei din București, reproduc după Vnelin de Hasdeu în *Arc. ist. a Rom.*, (I, I, p. 71). Îl folosește și G.A. Baroni în *Romana*, trilogie epică (1847). Eminescu a pornit, bineînțeles, direct sau indirect de la cronica lui Ureche, unde stă scris că Ștefăniță a tăiat pe Arbure Hatmanul: «Într-acestaș an, în luna lui april (7031—1523), în cetatea Hirlăului, au tăiat Ștefan-vodă pe Arbure Hatmanul, pe care zic să-l fie aflat în vâclenie. Eară lucru adevărat nu se scie; numai atât putem cunoaște, că norocul fie undeară zavistie, ales un om ca acela ce crescuse Ștefan-vodă pe palmele lui, avind atita credință, și în tinerețile lui Ștefan-vodă toată țeara ocirnuia, unde mulți vrăjmași i s-au aflat, de cu multe cuvinte rele l-au imbucut în urechile domnu-său.» În treacăț fie zis, Ștefăniță e căsătorit cu Stanca, fiica lui Neagoie Basarab, fapt de care, deși cronica face aluzie la el, Eminescu nu ține nici o socoteală, fiindcă nu se potrivește subiectului său. Folosește însă miezul rîndurilor în care cronica spune că Ștefan ar fi fost otrăvit de doamna sa.

Eminescu n-a inventat nici ideea unei ligi creștine în frunte cu regele Poloniei, visate de Ștefăniță, ci s-a călăuzit din aceeași binecuvîntată *Arhivă istorică a României* (I, I, p. 8 urm.), care traduce un document în dialect rutean din *Acta Tomiciana* (VI, p. 226-231), pe care deci nu l-ar fi putut consulta în original. Documentul din Cracovia, 1523, adică tocmai anul tăierii lui Arbore, este o cuvîntare a boierului Luca Cîrje către regele polon Sigismund I, în vederea unei alianțe universale împotriva turcilor. «Domnul meu — sună actul — amicul măriei-voastre ținu acum sfat cu consilierii săi despre regii și domnii creștini, pentru ca să hotărască, care din ei ar fi atât de vrednic și înțelept, încît să fie în stare de a începe, de a întocmi, de a conduce marea afacere a împăciuirii creștinilor contra dușmanilor păgîni ai creștinătății; și nici domnul meu, nici consilierii săi nu se putură dumeri de a găsi un rege și domn atât de vrednic și înțelept pentru această treabă, afară numai pre mîria-voastră...» Se vorbește acolo și de învoielii tainice cu Sinan-Celebiul, moldovean din naștere, spre a întoarce pe turci, și de solii la regele unguresc.

Eminescu a continuat și mai tîrziu, la Iași, studiul epocii Bogdan — Ștefăniță — Rareș fiindcă îl vedem¹ desfăcînd pe ani

¹ Ms. 2258, f. 216 v.; liste de domni de la Dragoș pînă la Despot-vodă, în ms. 2308, f. 88; alte liste de la Bogdan I Dragoș (1359—1361) pînă la Petru III Aron (1456—1458) în ms. 2261, f. 30; tot acolo (f. 40), boierii lui Alexandru cel Bun și mai departe ai lui Ștefan I vodă, Petru-vodă etc.

(1510, 1513, 1515, 1517, 1519, 1523, 1525) domniile lui Bogdan și Ștefăniță, spre a urmări mișcarea boierilor, pe Arbore Îndeosebi. Dar nu s-a mai oprit la Ștefăniță-vodă, ci a încercat a trata deosebit domnia lui Petru Rareș.

Figura lui Petru Rareș, din *Cel din urmă Mușalin*, pornește de la cronică: «Și iscodind unul de altul, s-au aflat unul de au mărturisit că au înțeles dintru mitropolitul, ce s-au săvârșit mai înainte de Ștefan-vodă; și fiind bolnav Ștefan-vodă la Hotin, au lăsat cuvînt de se va săvârși el, să nu puie, pre altul la domnie, ci pre Petru Măghearul, ce l-au poreclit Rareș, despre numele muierei ce au fost după alt bărbat, tîrgoveț din Hîrlău, și l-au chiămat Rareș. Și așa, pre Petru aflîndu-l, și adevărînd că-i de osul lui Ștefan-vodă, cu toții l-au rădicat domn.»

Clănău, cavalerul de Malta din proiectul de mai sus, trebuie să fi fost sugerat poetului de chestiunea cronicii apocrife a lui Huru (*Revista română*, 1861), sau poate de-a dreptul din documente, deoarece spătarul Clănău a fost de fapt un boier prea cunoscut al lui Ștefan cel Mare. De cronica lui Hurul, Eminescu pomenea în articolul *Actualitatea*.

Cît privește documentarea istorică a schemei, ca este mult mai nesocotită. Petru Rareș a fost căsătorit de două ori. El era domn cînd în 28 iunie 1529 murea întiaa lui soție, Maria, moldoveancă, cu care avusese copii (Chiajna). A doua soție a lui Rareș, luată după această dată, e într-adevăr fata lui Ioan, Despotul sîrbesc, dar ea se chema Elena (Ecaterina). Nu numai genealogia lui Iacob Eraclidul, pe care Eminescu o putea găsi în *Archiva* ce-i fusese mercur la îndemînă, arăta acest nume, dar chiar în *Letopiseși* (III) se găseau *Versurile* lui Dosoftei:

Dup-acesta slătul-au Rareș Petru-vodă
De toate bunătăți plin de cercască roadă.
Ti Pobrata sălașul unde odihnesce,
Cu doamna sa Elena de se pomenesce.

Mitropolitul Anthim nu a existat nicînd. O notă a lui Kogălniceanu îi arăta lui Eminescu pe Teoctist, care murise pe vremea folosită în această piesă, și Teoctistii care urmau n-aveau de unde fi cunoscuți poetului. Născocirea aci nu atinge deloc verosimilitatea istorică. Domnița Ruxandra, de care se pomenește, nu era prin urmare fata Mariei Doamna, de mult moartă, ci a Elenei, și mai ales nu avea nici un frate Bogdan «prinț de coroană». Iliăș turcitul, Ștefan «curvarul», căruia boierii i-au tăiat ațele cortului, ca să lăsăm alți copii adevărați sau preținși, ca Constantin și Iancul Sasul, sînt prea cunoscuți din cronică pentru a fi nesocotiți cu atîta liniște. Un Bogdan a fost abia fiul Lăpușneanului. Eminescu însuși în *Dodecameron*, după

Petru Rareș așează la punctul 8 pe Alexandru și Ilieș, deși ar fi fost mai nimerit să închipuie o dramă cu Ilieș și Ștefan. Alexandru trebuie să fie Cornea. Licența verbală e inutilă. O licență istorică mai serioasă ce se putea îngădui în *Ștefan cel Tânăr* este aducerea lui Arbore în această epocă. Arbore a fost tăiat în 1523, cu patru ani înainte de moartea lui Ștefăniță și de înscăunarea lui Rareș (ianuarie 1527). Dacă alegerea de la Dreptate se face după stingerea lui Ștefăniță, atunci prezența lui Arbore, mai ales dacă Eminescu ar fi înfăptuit tot ciclul Mușatinilor, e intolerabilă. Dacă Ștefăniță mai trăiește și urmează a fi ucis, ne întrebăm cum îi va fi cu puțință acestuia, părăsit de toți, după ce Rareș a fost încoronat, să mai taie pe Arbore, pe care poetul îl face să dispară în actul următor. Eminescu nu adăncise pentru acest proiect, care nu-l încălzea prea tare, cronicile, pe care totuși le folosea, de vreme ce în *Dicționarul de rime*¹ se află citat Jolde, fost logodnic sau soț al Ruxandrei lui Rareș, a cărui scurtă domnie (septembrie 1552) precede pe aceea a lui Alexandru Lăpușneanu, care îi ia și tron și femeie.

Personajele din *Alexandru Lăpușneanu* sînt, în afară de Bogdana și Gruie, istorice. Un document din Huși, 4 aprilie 1552 (7060), prin care Alexandru Lăpușneanu întărește o vînzare a unui sat, făcută de el în scopul de a constitui dania la minăstiri pentru sufletul răposatului Maxim Hrăbor, a cărui avere o moștenise din lipsă de urmași, îi amintește pe toți, pe pan Mojoc, vornic, pe Vascan Movilă, pircălabul de Hotin, pe Iosef Veveriță, Ioan Visternic și Cracaleiu Căpotescu, pisar. Jurg Hrăbor nu e contemporan cu aceștia, căci e tatăl răposatului Maxim Hrăbor.²

Ideea unui Marcu-vodă a aflat-o poetul în cronică. Miron Costin spune:

«Pus-au Mihai-vodă și un domnișor, anume Marcul-vodă, căruia numele nici se povestesc, pentru scurtă vreme ce au avut acel domnișor; și nu se află numele acei domnii nice în letopisețele streine.»

Domnișorul nu este însă fiul lui Mihai, cum crede Eminescu, ci al lui Petre Cercel, ceea ce se putea bănui din *Cronica Buzestilor (Magazinul istoric pentru Dacia)*, unde se vorbește și de intrarea lui Mihai în Moldova (mai 1600) și de trimiterea lui Marcu:

«Iar Mihai-vodă începu a scrie și a se mărturisi cum că este

¹ Ms. 2308, f. 44.

² *Arhiva istorică a României*, I, I, p. 125—126; vezi și p. 110—111.

domn a trei țeri. Atuncea boiarii și bătrînii Moldovei pohtiră de la Mihai-vodă să le dea domn pre fiu-său Nicoală-vodă. Și se făgădui Mihai-vodă că le va face pre voie. Apoi, în urmă, se socoti Mihai-vodă cum că este fiuu-său mic, și nu va putea fi domn într-o țară de margine ca aceeaia — căci tot se teame de Ieremia-vodă... Atuncea Mihai găti pre Marco-vodă, fiul lui Petru-vodă, și-l trimise la Moldova să fie domn. Și trimise cu dînsul pre Preda Buzescu. Și deacă sosiră în Iași, începură a se veseli.»

Izvorul în virtutea căruia compunea Eminescu cîntecul de beție și de slăvire a bătrînii Moldove, *Umbra lui Dabija-vodă*, este cronica lui Niculce:

«Acest domn avea obicei, cînd ședea la masă și vedea niscaiva oameni săraci dvorînd prin ogradă, învăța de lua cite două-trei blide de bucate din masa lui și pine și vin, și le trimetea acelor oameni, de mîncau în ogradă. Și zicea către boieri: „De mult or fi dvorînd ei și or fi flămînzit, neavînd de cheltuială”. Și făcea divanuri dese ca să nu zăbovească oamenii mult, dacă or veni la Iași pentru nevoile lor... Așijderea el bea vin mai mult din oală roșie decît din păhar de cristal, zicînd că-i mai dulce vinul din oală decît din păhar. Și el era de locul lui din ținutul Putnei; și sciînd el încă din boierie că au oamenii săraci dobîndă bîmă din vii, din toate cele rele au scornit și acest obicei rău de vii, de pogonul de vie cite un leu să deie, care de atunce s-au tras multă vreme, la mulți domni.»

Numele lui Săban Gliga din *Cenușotcă* e istoric. El e luat dintr-un înscris din 20 martie 1612 publicat în *Archiva istorică a României*, (I, 1, p. 71). Numele eroilor îndeobște sînt născocite în duhul vremii, căci, dacă cercetăm același pomelnic al mitropoliei citat mai sus (*Archiva ist. a Rom.*, I, 1, p. 89—90), găsim nume ca Angelina, Bogdana, Crăciuna, Mușa, Mira, Tudora, Cătălin, Gruia, Socol, Udriște, toate folosite de Eminescu.

Hasdeu protestă printr-o scrisoare (la care se face aluzie în *Timpul* din 5 martie 1878) că Eminescu, în seria de articole despre Basarabia, își scotea arsenalul de citațiuni din *Istoria critică* și *Archiva istorică*. La sfîrșit poetul dă bibliografia¹:

«Pentru veacul al XIV-lea și al XV-lea am cercetat cu mult folos *Istoria critică a românilor* de d. B. P. Hajdeu și *Archiva istorică a României*, editată de același, apoi *Beiträge zur Geschichte der Romänen* v. Eudoxius v. Hurmuzaki; pentru veacul al XVI-lea materialul cel mai prețios sunt capitulațiunile domnilor moldoveni cu Poarta; pentru al XVII-lea, textul

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 288.

cronicelor editate de d. Mihail Țogălniceanu, iar în privirea eparhiei Proilaviei, *Cronica Hușilor* de p.s.s. părintele Melchisedec, episcopul Dunărei de jos; pentru al XVIII-lea, aceeași colecție de cronici, cu deosebire însă cronica tradusă după ordinul lui Grigorie-vodă în grecește de un *Amiras*, în care e cuprins și textul autentic al înscrisului tătarilor din Buceag, apoi colecțiunea de documente al [sic] lui Hurmuzaki, vol. VII; pentru veacul al XIX-lea, în fine, mai sus citata carte a consulului general englez Wilkinson. Asupra lui *Amiras* și Wilkinson ne-au atras atenția d. Al. Odobescu.»

Nu e vorba de a înșira cîți domni moldoveni și munteni cunoștea Eminescu¹, deoarece citirea scrierilor lui dezvăluie numaidecît prietenia cu trecutul țării. Rămîne de dovedit numai aptitudinea lui tehnică de istoric, capacitatea de a se documenta, îndrumarea bibliografică. Eminescu, într-adevăr, știe să alege la document încă de tînăr. Cînd vrea să răspundă unui articol din loaia ruteană *Zorile Bucovinei*², care îi socotește pe românii din Bucovina ruși românizați, aleargă la poemul polon al lui Miron Costin, tradus atunci de Hasdeu în *Archiva ist. a Rom.* (I, p. 159 urm.), și la diferite documente din aceeași *Archivă*. Și *Archiva românească* îi era de folos și fără îndoială utiliza și *Magazinul istoric pentru Dacia*, pentru cronicile muntene. De vreme ce mărturisea că avea opere de Cipariu, va fi avut și *Arhivul pentru filologie și istorie*. Citea statornic *Columna lui Traian*, în care vedea documentele scoase de Esarcu din arhivele venețiene (1873). Dintre istoricii străini vechi cita pe Bonfinius (*Diç. de rime*)³ și-și lua notițe despre Dlugosz⁴, dintre cei mai noi citise pe Iulius Jung (*Die Anfänge der Romänen*), pe care-l recenzează⁵, pe Roesler (*Die Anfänge des walachischen Fürstenthums*), și lua în genere însemnări bibliografice despre orice carte străină cu vreun raport la țările noastre. La Berlin dibuise în bibliotecă, așa e probabil, colecția

¹ În ms. 2269, f. 62, de pildă, „însemnări din istoria românilor»: **Mihnea**, Matei Basarab, Const. Șerban, Const. Brincoveanu. În ms. 2257, f. 421, notiță despre **Pravilele** lui Matei Basarab și Vasile Lupu: «Codicile lui Matei Bassarab și Vasile Lupu sunt mai mult de drept canonic pentru regula clerului și pentru caracter poliției *morale* din partea sfintei noastre biserici. Viteaz în războaie, muncitor și cinstit în timp de pace, grăitor de adevăr, glumeț și senin, drept și bun la inimă, ca un copil, poporul românesc nu e capabil nici de trădare, nici de infamie (11 fevr. n-a fost român. Candiano grec, Pilat grec, Leca bulgar).»

² *Pol.*, p. 398 urm.

³ Ms. 2308, f. 52. În ms. 2291, f. 71 v. și 72: Kromer și Piasecky.

⁴ Ms. 2257, f. 419.

⁵ *Pol.*, p. 303—304.

din *Illustrierte Leipziger [Z.]*. (din ian. pînă în iunie 1844), în care aflase ilustrații ce ne privesc, la o cercetare asupra claselor române, îndeosebi boieria, «Der Adel in der Moldau». Văzuse acolo «un țigan sau sclav», un boier îmbrăcat moldoveneste, un individ din «clasa de mijloc, adică judan» etc¹. În *Über Land u. Meer*, XIII, Bud., 1865, reținea «Ein Ausflug nach dem ungarischen Schwarzwalde, I, 198, II, 268»². Și mai nota pe binecunoscutul Wickenhauser, cu *Boholin od. Geschichte der Stadt Czernowitz und Umgegend* (Cernowitz bei Pardini), și Staufe-Simiginowitz, *Die Bodenplastik der Bucovina, Kronstadt, Sindel*³. Nu numai R. Kunish îl oprișe (*Bucarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumunien und der Türkei*, Berlin, 1861), dar și V. R. Henke (*Rumänien, v. Maer, etnolog.*), Jurien de la Gravière (*la station du Levant*)⁴. Și desigur că Eminescu știa cu mult mai multe lucruri, fără să avem urme despre aceasta⁵.

În istoria universală el se instruia mereu, cum arată dese cite. Întiile scrieri străine cu caracter istoric pe care le va fi citit în afară de manuale trebuie să fie acelea ale lui Schiller (*Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung, Geschichte des dreissigjährigen Kriegs, Geschichte der Unruhen in Frankreich...*). Cam despre aceeași materie trata și cursul pe care îl audia Eminescu la Berlin⁶, deoarece se ocupa de Olanda (f. 2), de Anglia din epoca lui Cromwell (p. 4, 6 urm.), de Suedia lui Carol X, urmașul Christinei, și de Gustav Adolf (f. 22 urm.), de Războiul de treizeci de ani și pacea westfalică⁷, de poloni și de cazaci⁸. Dar mai tîrziu, istoria Franței și a Angliei este aceea care-l interesea za mai mult, pentru exemplele pe care le poate scoate din

¹ Ms. 2291, f. 62.

² *Ibid.* în *Dicț. de rime*, ms. 2265, f. 125: *Bem* rimat cu *bem*.

³ Ms. 2255, f. 14.

⁴ *Pol.*, p. 126.

⁵ Alte însemnări în caietul ms. 2263, cu indice făcut chiar de poet: Comitatul Hunedoarei, Sinoptic (Mol., T. Rom., Ard., Turcia), Uniad Ioan, Uniad Matei, Polonia, Timur Lenk, Ungaria ist., Ungaria geogr., Scander Beg, Osmanii, Transilvania, Făgăraș, Maramureș. În ms. 2292, f. 24: «Să formeze un anume dosar al tuturor minăstirilor române». Caietul e din vremea boalei și propunerea de mai sus credem a fi în legătură cu antisemitismul și ideea unui stat ortodox pe care o nutrea atunci. De aci deci această noliță (f. 39): «Jesus Christus, Rex Daco-Romanorum».

⁶ Ms. 2276, II. Cursul de *Neuere Geschichte* îl făcea prof. Droyser, ms. 2290, f. 85 v.

⁷ Ms. 2280, f. 3—6.

⁸ Ms. 2276, II, f. 6 v. urm.

en. Insemnările despre Ludovic XIII, Mazarin și Richelieu¹, aluziile la Ludovic al XIV-lea («L'état, c'est moi», în *Gr. Ghica-voievod*), episoadele de revoluție franceză folosite de poezii, citarea lui Talleyrand², iar întrucît privește Anglia, note³ pomenind pe Cromwell, Hugo Grotius (*Mare liberum*, 1608) și alte referințe despre politica modernă (wygs și tory)⁴, Lord Beaconsfield, Gladstone⁵ arată o informație satisfăcătoare.

15. Arte

Nu s-a gîndit nimeni la cultura artistică a poetului fiindcă elementul estetic pare absent din opera lui, dar mai ales pentru că felul lui de viață nu se arată potrivit unei educații artistice. Și totuși, această năzuință nu lipsește lui Eminescu, căruia îi place să citeze artiștii celebri. Oare *Venere și Madonă* nu e o poezie în marginea lui Rafael?

O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeu
Cu diademă de stele, cu surisul blind, vergin.

Prietenul pictorului Epaminonda Bucevschi văzuse fără îndoială gravuri, poate a Madonei din Galeria din Dresda, sau chiar a *fecioarei cu diadema* din Luvru, deși în Hofmuseum din Viena era de asemeni o Madonă. În același muzeu este și un Giacomo Palma. Portretul Cesarei (să se observe că în nuvela cu acest nume apare un pictor, iar Ieronim e bun desenator) s-ar zice copiat după acela al femeii tinere de Palma Vecchio din Hofmuseum:

«Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea! Fața ei era de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră, transparațiunea aceluia fin sistem venos, ce concentrează idealele artei în boltită frunte și-n acei ochi de un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai

¹ Ms. 2270, f. 47. Notă bibl. (ms. 2291, f. 3): Phillipson M., *Heinrich IV u. Philipp der III, die Begründung des französischen Ibergewichts in Europa*: Stein L., *Handbuch der Verwaltungslehre und des Verwaltungsrechts mit Vergleichung der Literatur u. Gesetzgebung v. Frankreich, England u. Deutschland*, Stuttgart, Cotta.

² Pol., p. 243. În ms. 2291, f. 65 v., e o informație bibl.: *Die Journale der Commune, «Journal officiels». Die Quellenfälschung in Versailles*, care trebuie să aibă raport la războiul franco-german și la mișcarea comunardă care preocupa pe poet și nicidecum cu chestiunea socială în sine.

³ Ms. 2270, f. 47.

⁴ *Infl. austr.*

⁵ *Martiriul lucratiu.*

Intunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare o brumă aurită, gura dulce cu buza dedesupt puțin mai plină părea că cere sărutări, nasul fin și bărbia rotundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma.»

La Viena putea vedea și un Corregio (*Ganimede*), de unde poate versul:

Ca pe-o marmură de Paros sau o pinză de Corregio...

sau un Carracci (*Venus și Adonis*), cares-ar putea să fie izvorul citării acestui mit în *Cesara*. Eminescu urmărea publicațiile *Albinei*. Îi plăceau litografiile acesteia, pe care le cita într-un proiect de navelă (*Anul 1840*). În sfârșit, pomenește cu laude pe N. Grigorescu¹.

Citarea lui Fidias, lui Praxiteles (*Bătrînii și tinerii*), amintirea unor celebre sculpturi ca *Antinous* e tot ce mai găsim la Eminescu. Dintre moderni știa de «maestrul Canova», arătîndu-se minunat de operele «marmoreului său geniu...» (*Geniu pustiu*), și fiindcă vorbește de «morminte», înseamnă că văzuse reproducerea vreunui monument funerar al aceluia (Clement XV, Papa Rezzonico).

Stilul rococo, în fine, nu-i era străin²:

Astfel de nemurire o vînd cui o pofteste,
Ușor de ea mă mîngîi, rîzînd filosofoște
O pun în cărți întregă pe dama de caro,
Sau o spdez la Londra pe-o plisă rococo.

Plăcerea cu care Eminescu cînta cîntece de lume este atestată de prieteni (Stefanelli). Însă înclinațiile lui muzicale sînt ceva mai complexe și ating chiar forma unui ușor snobism melic. De altfel, frecventînd pe Maiorescu, nu putea să nu rămînă întriruit de o parte bună a deprinderilor aceluia, care era flautist și întocmea în salonul lui alb concerte de cameră³. Însă chiar din *Geniu pustiu* apar elementele de cultură muzicală. Tatăl eroinei Poesis e în orchestra unui teatru unde ține violoncelul. Sofia cîntă «cîntecul unei murinde», întovărășită de Poesis: «...era unul din acele cîntece superbe — zice poetul — a aceluia maestro divin în țipetele sale: Palestrina». Maria din *Sărmanul Dionis* cînta o rugăciune divină, adîncă, tremurătoare: «rugăciunea unei vergine», care ar fi prin urmare *Prière d'une vierge* de Badarjewska. Într-un loc se vorbește de *Ughenoșii* lui Meyerbeer:

¹ Pomenit și în ms. 2276, II, f. 68 v.

² Botez, p. 383.

³ Cf. Gr. Tăușan, *Dincolo de cotidian*, Buc., «Cugelarea», 1934, p. 183.

«Luă un ziar românesc. La pagina anunțurilor citi cu o semivoce sarcastică: Opera italiană... *Ughenoji*.

— Ai vrea să fie română! zisei indiferent.

Se-nțelege. N-am putea avea o muzică mai dulce și mai frumoasă ca cea italiană? [Nu avem voci, nu avem talente, nu avem, o muzică populară — neexploatătă pînă astăzi?]

Iată și *Norma* de Bellini (*Geniu pustiu*):

«Își pusese aripele albe; își gătise complect toaleta, și pe cînd orchestra începu cu rugăciunea din *Norma*, Poesis căzu pe scaun într-o atitudine visătoare...»

Sau *Somnambula* de același¹:

«Cînd vedeam în *Somnambula* pe amant aruncîndu-și pe amanta sa în genunchi departe de el, deși se ruga cu lacrimi, mă miram cum un om poate să refuze rugăciunile sau e-n stare să nu creadă asigurărilor unei femei atît de frumoase. Eu în locu-i aș fi căzut în brațe-i și-aș fi uitat tot.— Atunci. Azi nu mă mai mir.»

E și o notă despre *Mignon*, operă în 3 acte², ceea ce ar însemna că ascultase sau voise să asculte această operă muzicală de Ambroise Thomas.

Eminescu fusese de altfel suflleur la Teatrul Național, unde trei zile din săptămînă erau ale Operei italiene, avea prin urmare de timpuriu cunoștințe în materie. La Viena el merge, cînd capătă bilete gratuite, la concertele de la Musikverein și frecventează, cînd poate, Opera imperială, unde a ascultat hînuoară *Fidelio* de Beethoven³, de acel Beethoven pe care îl va pomeni întotdeauna cu respect (*Tendențe de cucerire*)⁴. Poate chiar la Viena făcuse cunoștință cu conservatoristul Th. Micheru, la ale cărui concerte de violină asistă, deoarece își păsterază anunțurile. Acesta dăduse la Iași, desigur, un concert, luni 23 februarie/6 martie 1876, cu Caudella, și un aliul la 30 martie 1877, în sala Palatului⁵. La 18 februarie 1882, în articolul «*Timpul*» și *problema jărănească*, Eminescu ironiza pe Emil Costinescu prin compararea cu marele violonist spaniol Don Pablo de Sarasate. Aceasta se explică prin faptul că în luna aceea chiar Sarasate dăduse cîteva audiții la București. Poetul, care auzise două concerte, scria în 21 februarie Veronicăi⁶:

«Mă frec cu mina pe frunte și încep a-ți spune mii de lucruri

¹ Ms. 2258, f. 173 v.

² Ms. 2291, f. 14.

³ *Momente din viața lui Em.*, în *Adev. lit.*, 1923, nr. 125.

⁴ V. și *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 297; Palestrina de asemeni citat în *articole, op. cit.*, II, p. 179.

⁵ Ms. 2260, f. 79 v. și 272 v.

⁶ O. Minar, *Cum a iubit Em.*, p. 147.

pe care le aveam alăliăseară în minte și capul rău mă doare, dacă ai fi aci n-ai ști ce să-mi faci ca s-adorm. Se vede că durerea asta e o urmare a concertului al doilea al lui Sarasate, care a fost admirabil, ca și cel dintii.»

În fragmentul de novelă *Visul unei nopți de iarnă* orchestra cintă *La danse macabre* (care este din 1874, datînd astfel aproximativ compunerea), dovadă că Eminescu știa de Saint-Saëns.

Poetul are, de altminteri, prieteni muzicanți sau numai cunoscători, pe Caudella, ale cărui compoziții le laudă¹, pe Kauffmann-Galați, care avea un magazin de artă și muzică la Iași, probabil și pe Schellitti, pe O. Pursch.

Nu trebuie să înlăturăm dintre factorii de educație muzicală și literatura romantică, germană mai cu seamă, străbîlută de exaltare pentru instrumentiști și compozitori. De un deosebit interes este, în această privință, nuvela lui Tieck, *Musikalische Leiden und Freuden*, unde, trecînd peste aspectul ironic, sînt enumerați mai toți marii compozitori, mai ales din școala italiană, printre care, la loc de frunte, Palestrina.

Din această cercetare nu se poate trage încheierea că numai atît răsfoise și știa Eminescu. Un om cult nu e îndatorat să-și însemne ce citește, și desigur că dacă am avea vreo știre despre cărțile din biblioteca poetului, care s-au mistuit, am fi altfel informați despre cultura lui. Dar cu multă măsură și băgare de seamă se pot scoate unele concluzii temeinice. De pildă, nu se va putea spune că Eminescu avea vreo pricepere în matematici și științe, că citea grecește sau că era un clasicist desăvîrșit, că înțelegea în alte limbi străine decît în cea germană și franceză și poate prea puțin italienește și englezește, că avea îndrumări adinci de specialist în istorie, unde însă știa foarte multe lucruri, că era pregătit artisticște într-o înaltă măsură. Prețuirea lui nu trebuie să cadă în exagerații, care nu-i sînt de folos. Eminescu, luat pe fiecare latură în parte, nu este pentru vremea lui cel mai învățat. El avea o minte limpede, obișnuită cu abstracții filozofice, și dacă ar fi stăruit în această ramură, ar fi făptuit lucruri mai mari decît Maiorescu, dar acesta avea o cultură de idei bine organizată și o bibliotecă de specialist, care pînă la anume dată este completă. Eminescu citea din clasici, din Horațiu de pildă, dar erau alții și mai pregătiți în această direcție și (ca să înlăturăm «specialiști» ca Ollănescu, Caragiani) Maiorescu însuși avea întinse cunoștințe clasice, în vreme ce Odobescu, și mai erudit, adăuga la aceasta o pregătire istorică și

¹ *Pol.*, p. 362; vezi și prețuirea lui Wachman tatăl, *Pol.*, p. 353-354.

artistică superioară. Dar în materie de filologie era Hasdeu, în istorie Xenopol, în literatura mai veche Lambrior. În literaturile mai dezvoltate, scriitorii obișnuiesc a-și alege un cîmp de erudiție, și rari sînt aceia care n-au publicat și astfel de opere. Eminescu ar fi fost apt pentru lucrările filozofice și, după o mai temeinică pregătire pe care moartea timpurie l-a împiedicat s-o aibă, și pentru cercetările istorice. Însă lectură (adică erudiție) și cultură nu sînt termeni sinonimi. Bine îndrumat în fiecare disciplină mai de seamă, dar nu îndeajuns ca învățat, Eminescu este totuși, ca poet, un om foarte cult, înțelegînd prin cultură cea mai înaltă pregătire în anumescop, care aici e poezia. Ca poet, Eminescu a fost cel mai cult dintre poeții noștri, cu cea mai ridicată putere de folosire a tuturor factorilor de cultură. Hasdeu înspăimîntă prin erudiție. Cunoscător al mai tuturor limbilor culte, vechi și moderne, latină, greacă, germană, engleză, franceză, italiană, spaniolă, rusă, polonă, bulgară, sîrbă, filolog vast, istoric știutor de toate, cunoscător al tuturor literaturilor, informat și în filozofie, el n-are totuși acel echilibru în care totul pare cu rost și folositor, și pe care îl posedă în cea mai mare măsură Eminescu. Încît, pentru aceia care au tendința de a ne înfățișa un Eminescu «a toate știutor», fîntînă de înțelepciune și profet, Aristot medievalizat, concluzia e aceasta: foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un *monstrum eruditionis*.

FILOZOFIA TEORETICĂ

J. Schopenhauer

Și-a fost pus oare Eminescu în chip sistematic marile probleme ale Cosmului, fost-a el un filozof în înțelesul pe care universitatea îl da acestui cuvânt? Filozoful de profesie nu crede că e cazul de a vedea în el altceva decât un poet cu idei metafizice împrumutate, în vreme ce literalul rămâne pătruns de adâncimea lui filozofică și-l numește poet-cugetător¹. Iar întrucât privește natura însăși a acestei filozofii, toată lumea convine că este vorba de *pesimism*, și cum această concepție are un iz dezonorant, sînt mulți aceia care încearcă să arate că Eminescu n-a fost chiar așa de pesimist, sau care rămîn incurcați de o pretinsă discordanță între pesimismul teoretic și optimismul practic, atitudini pe care se străduiesc să le împace. Însă și unii și alții văd «filozofie» în ceea ce, dată fiind forma poetică, poate fi și este în foarte multe împrejurări expresia unei amărăciuni metafizice, a unui sentiment de mare scîrbă și zădărnicie. Căci a cînta veșnica devenire:

Nici incline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Cu din moartea ei se naște
Și o clipă ține poale;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate

¹ În studiul de față cercetăm ideile filozofice, în general idealiste, panteiste, junimiste, în care e prinsă în lînerețe conștiința lui Eminescu. Poetul se desface încetul cu încetul din strînsoarea lor, iar în filozofia practică e aproape de înțelegerea marxismului. Opera, ca oglindire, e mult mai just orientată. A cunoaște exact în erorile și orientările bune ideile eminesciene nu ni se pare nefolositor. Putem astfel ști ce e impus conștiinței poelului și ce, în poezie, răsare din viziunea lui proprie (n. aut. la publ. acestui cap. în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V. 1956, nr. 3—4).

un cuprinde mai multă «filozofie» decît tristețea străvechiului Ecleziașt, fiu al lui David:

«Deșertăciunea deșertăciunilor... deșertăciunea deșertăciunilor, toate sînt deșertăciune.

Ce prisosește omului din toată osteneala sa, care se trudește supt soare?

Neam trece și neam vine, și pămîntul în veac stă...

Ce este ce a fost? Ceea ce va să fie, și ce este ce s-a făcut? A ceea ce se va face; și nimic nu este nou supt soare.»

Biblia, cărțile sacre, înțelepciunea populară, toți poezii lumii exprimă asemenea meditații, și dacă la alita se reduce cugetarea lui Eminescu, numirea de filozof, întemeiată numai pe structura contemplativă a poeziilor lui, ar fi excesivă.

Cu toate acestea, Eminescu a făcut studii oficiale de filozofie, a tradus din Kant, s-a pregătit o vreme în vederea carierei universitare și a arătat, în sfîrșit, totdeauna, o mare aplecare către speculație. Cugetarea sa politică e cusută cu fir dialectic și ajunge să descopere premisa majoră a gândirii sale pentru ca să poți deduce *a priori*, fără primejdie de contrazicere, toate punctele doctrinei. Ar fi exagerat să-i atribuim o filozofie originală și cu zidurile pe deplin ridicate, dar cercetarea de aproape a scrierilor și manuscriselor lui ne pune în măsura de a afirma că Eminescu încercase să-și asimileze un sistem și să-l potrivească întrebărilor lui metodice, cu străduința de a răspunde critic și mulțumitor. Dacă n-a dat formă definitivă acestor preocupări, este fiindcă pe el îl urmăreau în primul rînd problemele politice și economice. A înțelege însă această politică fără a-i afla substratul metafizic este o eroare, de care se fac vinovați aceia care văd o ruptură între filozofia teoretică și cea practică. Filozof este Eminescu, dar nu pentru atitudinea contemplativă a poeziilor, ci pentru veleitățile de metodă pe care i le descoperim în cugetări și care cimentează părțile speculative ale operei.

Cu oricîte abateri, filozofia lui Eminescu, în înțelesul modest de mai sus, este în esența ei o variantă, uneori și mai mult, un comentariu pe marginile filozofiei lui Schopenhauer. Evident, acest lucru îl știa toată lumea, și cînd contemporanii au dat cuprinsului poeziei lui Eminescu categoria de pesimism, au vrut să spună schopenhauerism. Dar este pornirea de a se limita înfrurirea lui Schopenhauer la cîteva tipare lirice, ca «vis al neființei», «toate-s vechi și nouă toate», locuri comune în fond ale deznădejdiei cosmice, cînd în realitate această înfrurire e mai adîncă și într-un spirit filozofic mai înalt. Ea începe chiar de la discuția posibilității și marginilor metafizicii. Schopenhauer voia ca filozoful să scape de sub presiunea bisericii («Denn die

Philosophie ist keine Kirche und keine Religion»¹), ca și de sub aceea a statului. Un profesor de filozofie, plătit spre a-și întreține soție și copii, nu poate realiza condiția de obiectivitate a gândirii. Nu e nimic de așteptat «von jenen zu Staatswecken gedungenen Geschäftsmännern der Katheder, die mit Weib und Kind von der Philosophie zu leben haben, deren Losung daher ist *primum, vivere, deinde philosophari*»². Schopenhauer pretindea că Hegel este un astfel de filozof copleșit de atenții oficiale și deci incapabil de a descoperi adevărul. Hegel era pentru el «der plumpe und ekelhafte Scharlatan Hegel, dieser pernicioöse Mensch, der einer ganzen Generation die Köpfe völlig desorganisiert und verdorben hat»³, iar sistemul lui «eine philosophische Hanswurstiade», amintind «die Deliramente der Tollhäusler», un «Abrakadabra», o «Philosophie des absoluten Unsinn», un «nichts sagendes Wischiwaschi»⁴. Trebuie, în fine, adăugat că Schopenhauer pretindea a putea să ridice un sistem metafizic fără a ieși din lumea intuitivă, stînd pe realitate și pe experiență. «Daher schwebt mein System, nicht, wie alle bisherigen, in der Luft, hoch über aller Realität und Erfahrung; sondern geht herab bis zu diesem festem Boden der Wirklichkeit, wo die physischen Wissenschaften den Lernenden wieder aufnehmen.»⁵ De aceea el vorbește de o «praktische Metaphysik»⁶, de «empirische oder Experimental Metaphysic», referindu-se la Magie. Însă Magia, așa cum o înțelege el, e o verificare a metafizicii însăși.

În probabilitatea unei demonstrații academice, Eminescu a pus pe hîrtie un program al filozofiei, în care se regăsesc toate ideile schopenhaueriene de mai sus, inclusiv, din capul locului, definiția filozofiei («Das ganze Wesen der Welt abstrakt, allgemein und deutlich in Begriffen zu wiederholen und es so als reflektirtes Abbild in bleibenden und stets bereit liegenden Begriffen der Vernunft niederzulegen: dieses und nichts anderes ist Philosophie»⁷):

«Filosofia este așezarea ființei lumii în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decît de a sa proprie.

¹ *Über die Universitäts — Philosophie*, în *Parerga und Paralipomena*, I, p. 205, vol. V, din *Arthur Schopenhauer's sämtliche Werke*, herausgegeben von Julius Frauenstädt, I—VI, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1873—1874.

² *Op. cit.*, p. 160.

³ *Op. cit.*, p. 182.

⁴ *Op. cit.*, p. 156—157, 179, 181, 187.

⁵ *Über den Willen in der Natur*, în *Sämtliche Werke*, IV p. 2.

⁶ *Op. cit.*, p. 104, și *Parerga und Paralipomena*, I, p. 285 (S. W., V).

⁷ *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I (S. W., II), p. 453.

Prin asta este înlăturată însă orice *captatio benevolentiae*, fie ea cit de fină. Nu este menirea filosofiei de a afla pe „Dumnezeul științei”, nici raportul dintre științele exacte, nici nemurirea sufletului, nici principiile moralei. Judecata face cu toate acestea *tabula rasa*, ele sunt pentru ea probleme, a căror natură și îndreptățire le cercetează fără a se preocupa cuțiu de puțin de rezultatele la care va ajunge. De aceea orice idee preconcepțată trebuie înlăturată mai dinainte. De aceea vom și observa la orice cugetător serios, metoda genetică. Maxima cutare sau forma cutare nu are pentru el o valoare absolută, ci el urmînd legea fundamentală a minții sale, că orice efect trebuie să aibă o cauză și orice formă în timpul *a* trebuie să fi fost precedată de-o alta în timpul *b, c, d...* ș.a.m.d., el caută a vedea cum s-a născut formă din formă, cugetare din cugetare, maximă din maximă. Prin urmare, filosoful nu susține numai *simpliciter* sau *absolute*, ci totdeauna *relative*, *paritè* ...Rămîne acuma să vorbim despre obiectul metafizicii.

Există metafizică? Pîn-acuma încă nu. Căci dacă ea există, atunci ea ar fi o știință bine hotărîtă, care n-ar avea nici nevoie de apărători, nici frică de contrari, precum nu arefizica nevoie de a i se arăta evident importanță, nici frică de vreun caraghioz, care ar voi s-onege. Pe lîngă aceea, metafizicii cei mai însemnați ai evului nou, Kant și Schopenhauer, sunt uniți în părerea că creierul omului nu e făcut pentru cestiuni metafizice. Ea nu va ieși niciodată din stadiul încercării și, asemenea pietrei filosofale, ea va da naștere la teorii roditoare pe altetărături, nu pe acela al metafizicii chiar. Căci din căutarea misticeii pietre filosofale s-au născut chimia, din criticismul lui Kant eliberarea minții de sub dogmele unilaterale ale religiei pe de o parte, a materialismului brutal pe de alta, dar rezultatepozitive despre „ființa lunei sau lucrul în sine” nu conține nici filosoful cel mai adînc. Simțurile omului nu sunt făcute decît pentru calitățile lucrurilor, adică viind în atingere mediată sau imediată c-un obiect într-un mod hotărît, lăsînd cu totul nedeslegată cestiunea dacă acele calități sunt inerente lucrurilor. Căci simțurile produc fiecare din ele o serie de fenomene, oricare ar fi impulsul. Față cu orice atingere ochiul produce numai fenomene de lumină (colori), urechea numai sunete, gustul numai gust, pipăitul numai pipăit, mirosul numai miroase. Limba atînsă de un curent electric simte acru, ochiul frecat noaptea cu mîna produce coloră, urechea lovită începe a țiu. Lumea de dinafară de granițele [*sic*], simțurile dau o formă produsă de ele cari nu te îndreptățesc la nici o judecată asupra granițelor. E evident dar că, neputînd omul percepe decît propriile sale mijloace, el va rămîne înlăuntru minții lui și niciodată n-a intra în ființa

lucrurilor. Cît despre creier, el mai are funcția de a percepe relații de timp, spațiu și cauzalitate, va să zică iarăși ceva relativ. De aceea nu-și va putea închipui nici un timp absolut, nici un spațiu absolut, nici o cauzalitate absolută, toate acestea vor forma înăuntrul minții un lanț, neajuns la nici un capăt, care se sustrage oricărei fixări absolute.

Iată dar că metafizica nu e făcută pentru capete de rînd. Ea se restrînge la cîteva încercări geniale, pe cari cei mai mulți, dar îndeosebi profesorii de filosofie, nici nu sunt în stare de a le pricepe.

Astfel această tendință, cea mai nobilă dar și cea mai rară a spiritului omenesc, intră pe calea șarlatanismului comun. Profesată pentru o leafă oarecare de oameni, cari sînt încă în stare de a-i pricepe obiectul, organizarea socială o cheamă în ajutorul teologiei, încît, ca slujnică fără autoritate a bisericii și cea mai fără de nici o treabă dintru a sfinției-sale, ea încearcă a dicta științelor exacte, cari n-au nici o nevoie de ea, sau a apăra biserica în calitate de lingușitoare pe care acum o suferă, far-a o aproba.

Nouă ni se pare că un profesor onest, în sensul științific al cuvîntului, ar trebui să facă cu elevii cel mult exegeza scrierilor recunoscute de bune ale anticității și a vremii moderne, să se abțină de la crearea de teorii ieftine, cînd nu este în stare de a ajunge spiritele adînce pe acest teren, căci lucruri pozitive și așa nu are de predat. Pentru aceste trebi se potrivește însă mai bine un filolog, care să cunoască bine sanscrita (pentru himnele vedelor), grecește pentru filosofia greacă și latinește pentru filosofia evului mediu și a Renașterii. Atunci aceste teorii au cel puțin valoare istorică și formează un curs de gimnastică a minții, care-i ferește pe elevi de a crede cu ușurință și fără cumpăneală teoriile generale cite i se ivesc în drept, în economie politică și în ipotezele științelor naturale. Filosofia are valoare critică, ea crește intelectul, îl desvătă de la lenea cugetării și de la încrederea prea mare în idei streine, o deprinde a cerceta lucrurile în mod genetic și a cumpăni fiecare cuvînt înainte de a-l așeza într-o teorie. Dar a-și sugera degetul cel mic și a resufla sisteme metafizice, precum le poate întocmi oricare ciubotar, înseamnă a abuza de cele 50 de dramuri de creier pe care natura, cam zgîrcită în această privință, le-a dat omului ca să se hrănească printr-un meșteșug cinstit.

Adevărații avocați ai bisericii sînt artele: un dom gotic, o arie de Palestrina, un tablou de-a lui Rafael sau o statuie de-a lui Michel Angelo, un orator bun care se folosește de înclinările bune ale omului pentru a lăsa să-și secătuiască colțul, fac pe ateul religios, îl fac să se simtă nemărginit de mic față cu

înlimbul timpului și al lanțului cauzal. Este însă tot astfel cu filosofia? Ea nu se mulțumește cu opera artistului sau cu motivarea pozitivă — ei îi trebuiește *ratio sufficiens* pentru aceasta.»¹

Pentru a urmări felul cum Eminescu se sprijină pe opera filozofică a lui Schopenhauer, vom rezuma filozofia acestuia prin acele elemente care au trecut și la poet.

Pentru Schopenhauer, punctul de plecare gnoseologic nu mai este unul din termenii dualității subiect-obiect, spirit-materie, privite dintr-o direcție sau din alta sub raportul genetic, ci însăși această dualitate exprimată în reprezentare. «Die Welt ist meine Vorstellung». Obiect și reprezentare sunt unul și același lucru și presupun, drept condiție absolută, subiectul. Nici subiectul, abstras de obiect, nu constituie un izvor al existenței, lumea neputînd fi concepută decît relativ sub regimul principiului rațiunii suficiente, nici obiectul nu poate condiționa existența, mediul lui fiind subiectul. «Objekt für das Subjekt seyn, und unsre Vorstellung seyn, ist das Selbe. Alle unsre Vorstellungen sind Objekte des Subjekts und alle Objekte des Subjekts sind unsre Vorstellungen.»² De aci, înlăturîndu-se materialismul brutal («rohe Materialismus»), urmează că visul nu se deosebește prea mult de realitate, verificîndu-se în el cei doi termeni inițiali și chiar principiul cauzalității³, și că viața e și ea un fel de vis lung, dar un vis obiectiv supus necesității în chip indefinit. «Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches.»⁴ Intrucît privește actul cunoașterii, temeiul lui este intuiția, care nu este o simplă funcție a simțurilor, ci o conlucrare cu intelectul («... unsere Anschauung der Aussenwelt nicht bloss sensual, sondern hauptsächlich intellektual, d.h. (objektiv ausgedrückt) cerebral ist»⁵). Schopenhauer împarte obiectele «pentru subiect» în patru clase: reprezentările empirice, supuse formelor *a priori* ale intuiției (spațiu și timp); conceptele (Begriffe), considerate ca prelucrări ale materiei

¹ Ms. 2306, f. 52—54. În ms. 2258, f. 184, găsim și concepția filozofiei ca fenomen cultural: «Filosofia este oarecum rezumatul și formula generală a culturai unei epoci».

² *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, În S. W., I, p. 27.

³ «Aber auch im Träume hängt alles Einzelne ebenfalls nach dem Setze vom Grunde in allen seinem Gestalten zusammen, und dieser Zusammenhang bricht bloss ab zwischen dem Leben und dem Träume und zwischen den einzelnen Träumen.» *Die Welt als W. und V.*, II, p. 19, S. W., III.

⁴ *Op. cit.*, p. 21.

⁵ S. W., p. 242.

intuitive (*Vorstellungen aus Vorstellungen*) prin rațiune (*Vernunft*); timpul și spațiul ca pure intuiții; în fine, subiectul însuși, reprezentându-se pe sine nu ca moment cunoscător, ci ca moment volitiv (*Subjekt des Wollens*). Toate aceste clase stau sub regimul principiului rațiunii suficiente, care, în privința reprezentărilor empirice, lucrează ca lege a cauzalității (*Gesetz der Kausalität*), iar cu privire la voință, ca lege a motivării (*Gesetz der Motivation*). Intuițiile, formând iniția clasă de obiecte, nu sînt numai opera simțurilor în cadrul formelor transcendente ale percepției. Intellectul (*Verstand*), printr-o formă cauzalității, intervine cu un proces apercptiv, intelectualizîndu-le. Dar, bineînțeles, nu-i vorba decît de o operație imediată, fără noțiuni și vorbe, nediscursivă, nerreflexivă.¹ Rațiunea, prin disciplina ei, logica, reprezintă o revenire a intelectului asupra propriului său proces, fără ca prin aceasta să adauge ceva. Singurul folos practic al logicii e de a denunța sofismele intenționate ale adversarului în dispută. Altfel, a crede în utilitatea aplicată a logicii e totuna cu a studia mecanica spre a te mișca și fiziologia spre a digera: «und wer die Logik zu praktischen Zwecken erlernt, gleicht dem, der einen Bieber zu seinem Bau adrichten will»². Reflexia sistematizează prin noțiuni ceea ce știăm pe altă cale, ducînd la știință, dar poate chiar, pe de altă parte, să împiedice funcțiunea sigură a intuiției. Intr-un cuvînt: «Die Vernunft ist weiblicher Natur: sie kann nur geben, nachdem sie empfangen hat. Durch sich selbst allein hat sie nichts, als die gehaltlosen Formen ihres Operirens»³.

Cînd vine chestiunea de a formula lucrul în sine, ne lovim de pereții tari ai relativității reprezentării. Nu ne rămîne atunci decît să intuim în marginile experienței substanța absolută, iar mediul cel mai sigur este propriul nostru subiect, înfățișînd locul oricărei realități. Prin mijlocirea trupului meu cunosc «das Ding an sich» al ființei mele, voința. «Der Wille ist die Erkenntnis *a priori* des Leibens, und der Leib die Erkenntnis *a posteriori* des Willens.»⁴ Celelalte lucruri nu-și arată decît superficialia, adică reprezentarea, ființa lor intimă rămînd misterioasă. Însă prin analogie cu ceea ce se petrece în mine cînd un motiv mă determină și trupul meu se mișcă, înțeleg că elementul identic al oricărui fenomen este aceeași voință, voința

¹ S. W., I (*Ober die vierfache Wurzel.*), passim.

² S. W., III, p. 54—55.

³ *Op. cit.*, p. 59.

⁴ *Op. cit.*, p. 120.

de a exista.¹ Aceasta este forța care mișcă universul, cu deosebirea că forța e un atribut al materiei, în vreme ce voința e un factor spiritual.

Sistemul lui Schopenhauer are așadar, în fond, atitudine spiritualistă, deși filozoful respinge cuvîntul spiritualism și adoptă pe acela de idealism. Scoasă din orice determinație, voința aceasta este un concept gol, e neantul însuși. Voința se obiectivează însă pe o scară de prototipi sau de forme eterne ale lucrurilor (Abstufungen der Objektivation), care nu sînt decît ideile platoniciene, sau, în termeni naturaliști, regnurile și spețele (species rerum). La rîndul lor ideile se individualizează în fenomene. Metafizicește vorbind, numai formele eterne sînt «reale», ele singure alcătuind scopul naturii fenomenale. Indivizii sînt accidente ale veșnicei devenirii.² Așezat în vîrful piramidei care simbolizează ascendența regnurilor, omul nu este numai individualizarea unei spețe, dar reprezintă și o idee specială. Între speță și caracterul empiric al individului, rezultat al cumulării tuturor accidentelor, intuiția descoperă un caracter inteligibil, dincolo de timp, un eu metafizic individual, liber de legile cauzale, așa cum sînt toate ideile eterne și voința însăși în abstracțiunea ei.³ Cu conștiința apare în univers lumea ca reprezentare. Dar și fără conștiință, voința își urmărea în întuneric tendințele ei oarbe. Dacă, prin urmare, omul e în stare a formula în noțiunea sa însăși a universului, pe de altă parte, conștiința, intervenind în înlănțuirea fenomenelor, turbură siguranța infailibilă a instinctului de individualizare (principium individuationis), cînd nu izbutește să-l anuleze de-a binelea prin artă și așează. Conștiința exagerată este un vrăjmaș al speței și o pricină de durere. «Die Ursache unseres Schmerzes, wie unsere Freude, liegt daher meistens nicht in der realen Gegenwart; sondern bloss in abstrakten Gedanken.»⁴ Viața este o continuă luptă pentru existență, un «blosser, blinder Drang zum Daseyn», un «bellum omnium contra omnes». Istoria unei vieți e istoria unei dureri și scurtimea existenței ar fi lucrul cel

¹Op. cit., p. 149.

² În *Skizze einer Geschichte der Lehre vom Idealen und Realen*, S. W., I, p. 3, urm., Schopenhauer înscrie lumea ca reprezentare în categoria idealului, realul rămînînd a fi curat obiectivul, lucrul în sine. În chipul acesta, «absolut realul» este voința.

³ «Der Charakter jedes einzelnen Menschen kann, sofern er durchaus individuell und nicht ganz in dem der Species begriffen ist, als eine besondere Idee, entsprechend einem eigentümlichen Objektivationsakt des Willens, angesehen werden. Dieser Akt selbst wäre dann sein intelligibler Charakter, sein empirischer aber die Erscheinung desselben.»

⁴S. W., II, p. 353.

mai de dorit. «Danach möchte die so oft beklagte Kürze des Lebens vielleicht gerade das Beste daran seyn.»¹ Pe scara obiectivă a voinței, durerea apare mai redusă acolo unde sensibilitatea e mai mică. «In der Pflanze ist noch keine Sensibilität, also kein Schmerz.» De asemeni, pe treapta de jos a lumii animale (Infuzorii, Radiare), suferința e puțin acută. Ea crește cu complicarea sistemului nervos și atinge culmea la om, «und dort wieder um so mehr, je deutlicher erkennend, je intelligenter der Mensch ist: der, in welchen der Genius lebt, leidet am meisten»².

Avind în vedere că intenția aparentă a naturii e speța, moartea devine o iluzie a conștiinței care își inchipuie un timp fără prezent. În fond, trecut și viitor sînt abstracțiuni în legătură cu fenomenul, forma voinței eterne fiind numai prezentul. Individul singur moare, substanța lui eternă, voința obiectivată în idee, rămîne într-un veșnic prezent. «Der Tod ist ein Schlaf, in welchen die Individualität vergessen wird: alles Andere erwacht wieder, oder vielmehr ist wach geblieben.»³ Atunci altă conservarea cadavrului cit și sinuciderea sînt absurdități, pentru că esența lumii nu poate fi nici distrusă, nici impietrită în una din aparențele mișcătoare. «Der Selbstmord erscheint uns also schon hier als eine vergebliche und darum thörichte Handlung»⁴.

Individul inteligibil este liber, liberă fiind voința în genere în forma ei obiectivă de idee. Din sentimentul intim al genuinității voinței se naște aparența, «einer empirischen Freiheit des Willens», care însă nu există. Individul concret este supus celui mai aspru determinism, mergînd în sensul unei hotărîri datemai dinainte. Determinismul e așa de rigid, încît am putea calcula deciziile umane ca și eclipsele de soare ori de lună. Libertate a voinței înseamnă doar puțința de a delibera în fața mai multor motive, deși caracterul inteligibil al individului, «demonul», a și înclinat balanța. În ultima analiză, dar, omul se bucură de favoarea de a afla *a posteriori* caracterul lui inteligibil, de a ști ceea ce vrea. Așa fiind, dogma nu are nici o înrîurire asupra virtuții. «*Velle non discitur.*»⁵ Omul mai poate să nege însă propria lui esență, cauză a suferinței.

¹ *Op. cit.*, p. 383.

² *Op. cit.*, p. 365—366.

³ *S. W.*, II, p. 327.

⁴ *S. W.*, p. 331. Cf. și *S. W.*, *Über den Tod und sein Verhältniss zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich*; *S. W.*, VI *Zur Lehre v. d. Unzerstörbarkeit unsers wahren Wesens durch d. Tod.*

⁵ *S. W.*, II, p. 347; «Ein Mensch muss auch wissen was er will, und wissen was er kann; erst so wird er Charakter zeigen», *S. W.*, II, p. 358. Cf. și *Die beiden Grundproblemeder Ethik*, in *S. W.*, IV, în special p. 90.

Un început de negație îl obținem prin artă. Într-adevăr, arta contemplantă nu individualul, ci ideea eternă, care e în afară de orice determinație, însă intuitiv, fără concepte. Suprimând lumea ca reprezentare, arta ne descătușează de tirania voinței. Ea ne dă uitare de sine ca indivizi și ne aruncă dincolo de voință și de orice relații, făcând din noi pure, atemporale subiecte cunoaștoare ale ideilor veșnice în care se obiectivează voința. Geniul este expresia cea mai înaltă a descătușării prin artă și reprezintă depășirea, până la negarea lucrului în sine, a celor două stadii de cunoaștere, sensuală și reflexivă. Geniul trece peste cunoașterea relativă și abstractă și se reasează în indiferența obiectului atemporal: «so ist Genialität nichts Anderes, als die vollkommenste Objektivität, d.h. objective Richtung des Geistes, entgegengesetzt der subjektiven, auf die eigene Person, d.i. den Willen, gehenden»¹. Recunoscând identitatea metafizică a tuturor ființelor (Tat twam asi=Acesta ești tu), geniul cade în apatie și în izolare. El devine inapt de a mai gândi în comun cu ceilalți, și oamenii, zdrobiți de superioritatea, adică de lărgimea sferei sale de gândire, îl ocolesc.

Morala lui Schopenhauer este astfel o prelungire a esteticii, scopul ei fiind distrugerea prin cunoașterea ideilor platonice a esenței însăși a fenomenului. Principiul ei de bază este lethargia stoică (Gleichmut), alungarea grijilor individuale de care se leagă durerea, prin asceză și euthanasie. Caritatea, castitatea (spre a ucide cea mai puternică manifestare a voinței, instinctul sexual, organul genital fiind «der eigentliche Brennpunkt des Willens»²), postul, macerația, evitarea a tot ce place și căutarea a tot ce nu place («Versagung des Angenehmen und Aufsuchen des Unangenehmen»³), starea de sfințenie și de renunțare într-un cuvânt, iată morala schopenhaueriană, care nu este decât un creștinism primitiv și al cărui simbol desăvârșit e anahoretul.

Acestea sînt pe scurt ideile lui Schopenhauer și prin ele am exprimat aproape integral și gândirea lui Eminescu. Deosebirile și deducțiile laterale vor fi semnalate pas cu pas.

Voința de existență ca lucru în sine este un element curent la Eminescu:

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința și mărirea,
In inima oricărui i-ascuns și trăitor,

¹ S. W., II, p. 218; «Im Einzelnen stets das Allgemeine zu sehen, ist gerade der Grundzug des Genies», S. W., III, p. 434.

² S. W., II, p. 390.

³ S. W., II, p. 463.

Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întregă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor...

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om —
În multe forme-apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșeală, în nime se destaină,
Dorinți nemărginite plintind într-un atom.

«Haina» care îmbracă dorurile este vălul Majei, «der Schleier der Maja»¹, rețeaua fugitivă a fenomenalității în care se exprimă Voința. «Omul» în veci același este caracterul inteligibil, și aici încă și mai mult, speța. «Atomul» corespunde «picăturii» din vocabularul schopenhauerian. «Der Egoismus» este impulsul care-l face pe om gata a nimici o lume, «um nur sein eigenes Selbst, diesen Tropfen im Meer, etwas länger zu erhalten»². Pentru cine citește acum prin Schopenhauer, chiar versurile, citate, din *Glossă*, ca exprimînd sentimentul universal de zădărnice, se nuanțează filozofic:

Nici incline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca lericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

Clipcele sînt vechi și nouă, adică protolipistice, pentru cine «cunoaște» clipa, pentru subiectul cunoșcător pur, care știe să vadă uniformul în divers. Chiar și altă strofă din *Glossă* traduce imagini proprii condeiului schopenhauerian. Gînditorul german folosește pentru ideea stalornicului în efemer comparația cu măștile fixe ale comediei dell'arte:

«...Er wird endlich finden, dass es in der Welt ist, wie in den Dramen des Gozzi, in welchen allen immer die selben Personen auftreten, mit gleicher Absicht und gleichen Schicksal: die Motive und Begebenheiten freilich sind in jedem Stücke andere; aber der Geist der Begebenheiten ist der selbe: die Personen des einem Stücke wissen auch nichts von den Vorgängen im andern, in welchem doch sie selbst agierten; daher ist, nach allen Erfahrungen der früheren Stücke, doch Pantalone nicht behender oder freigeibiger, Tartaglia nicht gewissenhafter,

¹ S. W., II, p. 416.

² S. W., II, p. 392.

Brighella nicht beherzter und Kolombine nicht sittsamer geworden.»¹

Eminescu dă o simplificare:

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plinge, de se ceartă,
Tu în colț pelreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Iar mai departe se subliniază noțiunea de «mască»:

Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă.

Și altă strofă redactează de aproape idei schopenhaueriene:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe.
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socola.

Punctul de plecare este următorul pasaj:

«Vor Allem müssen wir deutlich erkennen, dass die Form der Erscheinung des Willens, also die Form des Lebens oder der Realität eigentlich nur die Gegenwart ist, nicht Zukunft, noch Vergangenheit: diese sind nur im Begriff, sind nur im Zusammenhange der Erkenntniss da, sofern sie dem Satz vom Grunde folgt. In der Vergangenheit hat kein Mensch gelebt, und in der Zukunft wird nie einer leben; sondern die Gegenwart allein ist die Form alles Lebens, ist aber auch sein sicherer Besitz, der ihm sie entrissen werden kann²... Wen daher das

¹ S. W., II, p. 210.

² S. W., II, p. 327—328. Schopenhauer nu fusese întiiul care să spună aceste lucruri, căci le găsim la Petrarca, în *De vita solitaria*: «Ziua de mîine abia venită, nu mai este mîine; căci îndată vine un alt mîine, fuge și asta și vine altă zi, care și ea are un mîine. *Mîine* e aproape, noi alergăm după el, și el, venind, ne înșală; dacă ne apropiem de el, fuge repede» (F. Petrarca, *La vita solitaria*, versione di L. Ascoli, Milano, U. Hoepli, 1927, p. 66). Dar Petrarca rezumă un capitol din Cartea XI a *Confesiunilor* Sfîntului Augustin, care analizează noțiunea de timp

Leben, wie es ist, befrledigt, wer es auf alle Weise bejaht, der kann es mit Zuversicht als endlos betrachten und die Todesfurcht als eine Täuschung banne, Welche ihm die ungereimte Furcht eingiebt, er könne der Gegenwart je verlustig werden, und ihm eine Zeit vorspiegelt ohne eine Gegenwart darin!... Wenn ein Mensch den Tod als seine Vernichtung fürchtet, es nicht anders ist, als wenn man dächte die Sonne Könne am Abend klagen: „Wehe mir! ich gehe unter in ewige Nacht.“²

Teoria prezentului veșnic, ca mijloc de vindecare a fricii de moarte, inclusiv imaginea soarelui apunând, a versificat-o Eminescu mai stringent în *Cu mine zilele-ți adaogi*:

Cu mine zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi,
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

Cînd unul trece altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune,
El și răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre umblă
Crăiasa ducii dimineții;
Chiar moa-rea însăși c-o părere
Și un visternic de vieți.

Una din aceste strofe:

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad...

(Schopenhauer consultă în chip curent pe Sf. Augustin): «Dacă această cunoștință este încă pe deasupra mea, știu totuși că, oriunde ar fi ele, nu există nici trecut, nici viitor, ci prezent; viitorul, ca atare, nu este încă; trecutul, ca atare, nu mai este. Oriunde ar fi ele, orice ar fi ele, nu sînt decît prezentul» (*Les confessions de Saint Augustin*, trad. par L. Moreau, Paris, Elammation, Livre XI, p. 305—306).

¹ S. W., II, p. 330.

² S. W., II, p. 330—331.

«sprijină, larg pe alt text. Schopenhauer relevă părerea omului comun, care nu se poate ridica pînă la idee, că un fenomen e un moment unic, nerepetabil. În loc de val și frunză, filozoful ia ca pildă pisica și ciinele:

«...Ich weiss wohl, dass, wenn ich Einen ernsthaft versicherte, die Katze, welche eben jetzt auf dem Hofespielt, sei noch die selbe, welche dort vor dreihundert Jahren die nämlichen Sprünge und Schliche gemacht hat, er mich für toll halten würde: aber ich weiss auch, dass es sehr viel toller ist, zu glauben, die heutige Katze sei durch und durch und von Grund aus eine ganz andere, als jene vor dreihundert Jahren... Daher steht der Hund so frisch und urkräftig da, als wäre dieser Tag sein erster und könne keiner sein letzter seyn, und aus seinen Augen leuchtet das unzerstörbare Princip in ihm, der Archaeus. Was ist denn nun jene Jahrtausende hindurch gestorben? — Nicht der Hund, er steht unverseht vor uns; bloss sein Schatten, sein Abbild in unserer an die Zeit gebundenen Erkenntnissweise.»¹

Acel Archaeus, de care se vorbește mai sus, va trece în una din paginile eminesciene.

Schopenhauer continuă, în pagina despre prezent, a dovedi indestructibilitatea vieții și inutilitatea sinuciderii: «Die Form des Lebens ist Gegenwart ohne Ende gleichviel wie die Individuen, Erscheinungen der Idee, in der Zeit entstehen und vergehen, flüchtigen Träumen zu vergleichen. Der Selbstmord erscheint uns also schon hier als eine vergebliche und darum thörliche Handlung.»² Moartea, repetă în altă parte, e un somn: «Was für das Individuum der Schlaf, das ist für den Willen als Ding an sich der Tod»³.

Acestor idei le dă formă poetică Eminescu în *Mureșan*⁴:

Aș omorî în mine o sută de vieți,
Muncind în mine insumi al firei orice nerv,
Peirea cea eternă în pieptu-mi să o serv...
Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci,
Că vis e a ta moarte cu slabe mini și reci,
La sorți va pune iarăși prin lunile din cer
Durerea mea cumplită — un vecinic Ahasver
Ca cu același sullet din nou să reapară,
Migrației eterne unealtă de ocară —
Pulernice batrine, gigante — un pitic,
Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic.

¹ S. W., III, p. 551—552, 553.

² S. W., II, p. 331.

³ S. W., III, p. 574.

⁴ Ms. 2283.

Poezia în stil popular *Revedere* exprimă un gând sașant:

— Codrule cu rîuri line,
Vreme trece, vreme vine:
Tu din tinăr, precum ești,
Tot mereu intinerеști.
— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Siele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost, așa rămînem.
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiuurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Poetul nu vrea nicidecum să afirme aci fixitatea fenomenelor geologice față de conștiința umană, ci numai permanența spețelor față de individul uman empiric. Natura este o entitate metafizică, codrul, marea, luna sînt idei platonice, constituind acel *mundus intelligibilis*, în vremece individul, de data aceasta, e privit numai ca *mundus phaenomenon*¹.

Acest gînd heraclitian este exprimat mai plastic prin imaginea iudeului veșnic rătăcitor, Ahasverus, ce apare des prin scriptele poetului:

¹ «.. Von diesem Gesichtspunkte aus könnte man den transcendenten Gedanken fassen, dass diesem *mundus phaenomenon*, in welchem der Zufall herrscht, durchgängig und überall ein *mundus intelligibilis* zum Grunde läge, welcher den Zufall selbst beherrscht. Die Natur freilich thut Alles nur für die Gattung und nicht bloss für das Individuum; weil ihr Iene Alles Dieses nichts ist.» S. W., V, p. 222: *Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*.

Termenii aceștia erau familiari poetului. În divagații din timpul boalei (ms. 2255, f. 418) găsim următoarele: «Mundus sensibilis și intel[ligibilis] Mundus phaenomenon — Mundus noumenon. Adevăruri *habet omnia* și adevăruri fenomenologice.» Tot în legătură cu aceste idei trebuie să fie și notița din ms. 2255, f. 7, al cărui sens este că orice moment istoric și geografic e o manifestare sensibilă a inteligibilei Voințe: «Deși comparațiunile schiopătează, totuși în analogia celui *ins* lipsit de timp ar fi simțiciunea corpului omenesc — oriunde-l atingi pe acest se manifestă simțirea — și oriunde atingi istoria în timp și natura în soașiu se manifestă voința».

«Schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranziție. Astfel, ființele privity în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe suprafața căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe supt care undele rîului, etern altele, formează o bălătură, singură ce dă consistență acestor umbre și totuși ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj dîm ființă în ființă, un Ahasver a formelor lumii. Acum, căutînd la organele acestor ființe, găsim asemenea că ele sînt ca părți constitutive ale întregului, forme mai mici de tranziție — prin urmare, esența ființelor este forma, esența vieții trecerea, mișcarea materiei prin ele. După care principiu însă se construiesc aceste forme — care-i sensul teleologiei în mișcarea și secrețiunile materiei?»¹

Schopenhauerismul, evident în folosirea expresiei «teleologie»², nu-i numai filozofic ci și literar, deoarece Eminescu răspunde cu o variantă comparației cu lanterna magică folosită de filozof:

«...Wie ein Zauberlanterne viele und mannigfaltige Bilder zeigt, es aber nur eine und dieselbe Flamme ist, welche ihnen allen die Sichtbarkeit ertheilt: so ist in alten mannigfaltigen Erscheinungen, welche neben einander die Welt füllen, oder nach einander als Begebenheiten sich verdrängen, doch nur der eine Wille das Erscheinende, dessen Sichtbarkeit, Objektivität das Alles ist, und der unbewegt bleibt mitten in jenem Wechsel: er allein ist das Ding an sich: alles Objekt aber ist Erscheinung, Phänomen, in Kants Sprache zu reden.»³

2. Individul metafizic și nemurirea

Este caracteristică deasă afirmație a poetului că «posibilitate și existență sînt identice»⁴, care, cu temeuri puțin deosebite, nu e decît proba ontologică a sfințului Anselm reluată de Leibniz și în virtutea căreia pentru ființa nemărginită și eternă, posibilitatea înseamnă realitate, întrucît esența divinității implică existența.⁵ Cum Eminescu citează odată cu propoziția de

¹ M. E., *Scriseri politice și literare*, I, ed. I. Scurtu, Buc., Minerva, 1905, p. 1 (după ms. 2287, f. 29 v.—30 v.).

² S. W., V, p. 227: «...die Teleologie der Natur».

³ S. W., II, p. 182.

⁴ M. E., *Scriseri politice și literare*, I, p. 270.

⁵ «*Possibilitas Dei est principium existentiae Dei. Demonstratio: In Deo ratio sufficiens existentiae mundi cujuscunque possibilis deprehenditur, adeoque existentia Dei in ipso Deo rationem sufficientem agnoscit. Quamobrem non-existentia Dei este impossibilis & consequenter Deus existit absolute necessario (Principia philosophiae, p. 112—113, ed. citată mai departe).*»

mai sus pe Leibniz, e clar că își închipuie a folosi argumentul ontologic. Acesta de altfel se bazează pe aplicarea principiului contradicției, pe care poetul îl și enunță în *Archaeus*¹: «...o idee imposibilă este ca ceva să fie și să nu fie în aceeași vreme». Totuși argumentul devine, aplicat, altceva. Întii de toate Eminescu nu urmărește a dovedi existența lui Dumnezeu ci indestructibilitatea ființei noastre inteligibile, ca și Schopenhauer. În *Archaeus*, stilistic, Eminescu vorbește în limbaj anselmiano-lebnizian, părint a deduce din *esse in intellectu pe esse in re*:

«— Șșut! Taci, nepoate... Toatecelea la vremea lor. Am să-ți spun eu îndată cine-i Archaeus, numai mai întii bea și tu păharul de vin și ascultă următoarele cuvinte a moșului. Cugetări imposibile nu există, căci îndată ce o cugetare există, nu mai e imposibilă, și dac-ar fi imposibilă, n-ar exista. Ce este imposibil? Am să-ți pun îndată o mulțime de probleme. Condițiile a orice posibilitate sînt în capul nostru. Aicea sînt legile ciudate, cărora natura trebuie să li se supună. Aicea-i timpul cu regulile lui matematice, aicea spațiul cu legile geometrice, aicea cauzalitatea cu necesitatea ei absolută, și dacă le ștergi acestea... și un somn adinc le șterge pentru cîteva ore... ce simțimint ni rămîne pentru acest interval al ștergerii? Nimic.»²

Vedem dar că Eminescu aplică transcendentalismul kantian în felul lui Schopenhauer și raționează așa: posibilitate și realitate sînt identice, fiindcă sînt unul și același lucru, adică reprezentarea mea, și reprezentare imposibilă e un nonsens, din moment ce există. Cum însă lumea reprezentărilor e o lume a aparențelor, urmează ca bătrînul să dovedească tinărului interlocutor existența unui factor stabil, a archaeului. El face mare risipă de imagini, însă tinărul se arată «greu la cap». Atunci moșneagul trece la definiție:

«...ființa în om e nemuritoare. E unul și același punctum saliens, care apare în mii de oameni, dizbrăcat de timp și spațiu, întreg și nedespărțit, mișcă cojile, le mină una-n spre alta, le părăsește, formează altele nouă, pe cînd carnea zugrăviturelor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor care face o călătorie, ce pare vecinică...

În fiecare om se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsareca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșetor. Dar ce-i și ajută coaja cariului, care-a-ncremenit în lemnul vieții? Asaltul e tinereța, rămîne-

¹ *Op. cit.*, p. 286.

² *Scriseri politice și literare*, p. 287.

rea n drim, decepțiunea, recăderea animalului păjit, bătrineța și moartea. Oamenii sunt probleme ce și le pune spiritul Universului, viețile lor, încercări de deslegare.»¹

Bătrînul n-a dovedit speculativ existența ideii platonice, pentru bunul motiv că după Schopenhauer aceasta reprezintă un adevăr intuitiv, pe deasupra oricărei reflecții, rezervat minții geniale. Este adevărat că filozoful german oferă suplimentar citeva considerații teleologice, insistînd asupra orientării universului fenomenal, dar asta pentru aceia care nu se află nemijlocit în prezența adevărului. Metoda în problemele metafizice a lui Schopenhauer este evidența.²

Așadar, existența spețelor eterne ca obiectivare a voinței este evidentă, rămînedoar a demonstra nemurirea ființei noastre individuale în sine. Pornind de la propoziția că orice realitate fenomenală are la temelie o realitate transcendentă, el trage încheierea că existența unui individ empiric implică substratul inteligibil și că cine există fenomenal există și numenal: «Daraus, dass wir jetzt da sind, folgt, wohlerwogen, dass wir jederzeit daseyn müssen»³. Singura primejdie de moarte metafizică este de a nu exista empiric. «Könnte er jemals nicht seyn; so wäre er schon jetzt nicht.»⁴

Eminescu repetă argumentația lui Schopenhauer într-oschiță filozofică *Despre nemurirea sufletului și-a formei individuale*⁵, cu folosirea termenilor verbali din proba ontologică: «posibilitate... este existența chiar». Însă posibilitate are aci înțelesul de a fi existat o dată. Ceea ce a fost posibil o dată este posibil sub specie aeternitatis, bineînțeles acceptînd ipoteza individului metafizic și respingînd teoria historicistă a evoluției spețelor sau cel puțin presupunînd că ciclurile sînt repetabile:

«Estenumărul formelor în natură mărginit sau nu? Aceasta e întrebarea principală care trebuie rezolvată pentru a servi la soluțiunea curat silogistică a tezei de mai sus.

De aceea vom trebui să recapitulăm în mare mersul naturii și legilor ei. Spăimîntătoarea necesitate cu care urmează procesele ei numărul mic al legilor fundamentale, combinațiunile acestora cari, oricît de multe ar fi, totuși se poate [sic] calcula cu certitudine, deși poate pentru facerea un[ui] ase-

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 292. În ms. 2255, f. 7, în însemnări germane este și această expresie: «als ein Ahasverus der Formen».

² «Alle letzte, d.h. ursprüngliche Evidenz, ist eine anschauliche: dies verräth schon das Wort.» S. W., II, p. 78.

³ S. W., III, p. 560.

⁴ S. W., III, p. 559.

⁵ Ms. 2255, f. 186—187.

menea calcul n-ar ajunge mai multe vieți de oameni consecutive, puținătatea relativă a spațiilor sunt îndestule dovezi a unei mărginiri în producerea formelor. Frunzele de stejar dintr-un an sunt copii fidele a celor din [zece] mii de ani trecuți, și chiar dacă fiecare frunză individuală ar prezenta o diferență oarecare, nu trebuie să se uite că legile și elementele în joc sunt determinate, se pot număra și cum că toate combinațiile lor posibile se pot asemenea determina după o inducțiune minuțioasă, deși poate ar fi o muncă netrebuitoare. Afară de aceasta, să nu uităm cum că în faza ce ne cuprinde temporală și trecătoare a pământului, formele se moștenesc și se perfecționează, pe cînd o reproducere analoagă în tot și în parte am putea-o pretinde cu drept cuvînt numai atuncea cînd faza aceasta s-ar fi sfîrșit și s-ar fi reinnoit cu totul din nou, după ce-ar fi parcurs toate procesele de formațiune cari ne preced pe noi. Din certitudinea cum că atît puterile și elementele în joc cit și modurile lor de combinație se pot calcula apriori și rezuma într-un număr oarecare rezultă renumitul postulat că tot ce este posibil va fi. Concentrînd așadar viața pământului nostru ca individ planetar în icona nașterii, traiului și risipirii sale, vom avea în mare ceea ce este viața omului în mic — un trai individual de-o durată în raport tot atît de scurtă ca ș-a fiecăruia din noi. Văzînd însă, de pe formațiunea sistemelor dintr-o negură indiferențiată, o iconă a formării pământului nostru, și din risipa vrunei planete aceea a peirii lui, suntem siguri că o nouă formațiune, aceeași în formă și compoziție, au avut, are și [va] avea loc întotdeauna. Pe acest nou pămînt s-ar repeta aceleași procese ale vieții cari s-au urmat pe-al nostru, încît n-am avea nici un drept de-ai disputa identitatea, afară doar dacă n-am voi să susținem identitatea masei de materie. Însă această masă de materie nu decide asupra identității nici unui individ cosmic. Noi înșiși suntem numai formele unei eterne treceri ale materiei prin [sic], și precum, după Heraklit, noi nu ne putem coborî de două ori în unul ș-acelaș iriu, tot nu mai suntem, material vorbind, nici într-un moment unul ș-același om. C-un cuvînt, o formă care reapare este asemenea unui cuvînt sau a unei cugetări, reproduce una și aceeași, abstracțiune făcînd de la identitatea materiei în care se reprezintă. Dacă numărul elementelor și a puterilor este cert, atunci modurile lor de combinare este determinabil apriori, și asupra mărginirii în producerea de forme nu mai poate fi îndoială. Numai atunci formele ar fi nemărginit de multe cînd elementele și puterile din natură ar fi fără număr. Dar contrariul fiind, aceste forme sunt c-o inducțiune sigură apriori determinabile, prin urmare numărul formelor în natură este mărginit.

Venim acum la forma exterioară și interioară (compoziția dinăuntru) a fiecărui din noi. Ea este asemenea din numărul foarte mare, dar în sfârșit un număr, deci mărginit a formelor naturii...

De-aci rezultă cum că noi am fost întotdeauna și vom fi întotdeauna individual determinați așa cum suntem și cum că moartea este numai un vis al imaginațiunii noastre. De aceea *a nu fi fost niciodată* este singura formă a neexistenței. Cine există, există și va exista întotdeauna — de nu în faptă, dar ca posibilitate, și posibilitatea — neavînd în eternitate [a] timpul [ui] nici un înțeles — este existența chiar.

Ce s-atinge de intelectul nostru, deși aparițiuni analoage în viața spiritului, în epoce, arată cum că el este asemenea unei plante, așa încît, dacă ai șterge cu un burete de pe tabla neagră a experienței seculare toate semnele scrise, ai vedea cum că această tablă s-ar împlea din nou cu aceleași semne și că tot ce ni se pare pe pămînt muritor este un șir care odată se va repeta din nou.

Chiar dacă cineva ar reprezenta ultim numărul ultim [sic], din marea fire de forme posibile, totuși urna va trebui să se epuizeze odată și să-l arunce din nou pe arena lumii.

Cineva ar zice: Dar poate nici într-un an a lui Brahma formele nu vor apărea pe deplin din urnă, ci, înainte ca seria să fie epuizată, anul se va încheia. Dar anii lui Brahma sunt nenumărați și pentru subiectul neconștiut 1 an și mii de milioane sunt aceleași momente fără valoare, căci nu există.

Această părere adincită are consecvențe ce nu le pot prevedea încă. O dată eternitatea formei garantată printr-un proces de nouă generație spontană, luptele pentru susținerea ei pentru un *mai devreme* sau *mai tîrziu* devin fără înțeles. Poate că mișcarea metafizică de sub suprafața lumii nu este decît lupta pentru un *mai devreme* sau *mai tîrziu* a miilor de forme virtualiter întotdeauna prezente și-ntotdeauna gata de-a apărea. O perspectivă nemărginită se deschide înaintea ochilor mei.»

Ideea este repetată și-n altă însemnare¹:

«Moartea este stingerea conștiinței identității numerice. Dar identitatea numerică a unui individ nu este decît o frunză din miile de frunze-n generații, pe cari arborul lumii le produce cu fiecare primăvară, astfel că-nchipuindu-ne chiar peirea desăvirșită a organului omenesc de percepțiune, totuși această stare probă și neconștie a universului rămîne față de eternitatea, prin urmare cu o nesfîrșită probabilitate. Dacă acum peste (subiectiv vorbind) milioane de ani, acest cap omenesc ar răsări iar, faptul

¹ Ms. 2255, f. 10.

că acest timp nemăsurat s-a scurs fără ca el s-o poată ști, căci timp n-a existat în lipsa lui, ar face ca tot acel timp să fie mai puțin decât clipa de adormire, în care el s-ar fi suspendat funcțiunea. Este nu numai verosimil ci *sigur* cum că moartea desăvârșită a intelectului nostru aflându-se față cu *posibilitatea* infinită a eternității, după un interval nemăsurabil de lung, dar a cărui lungime e indiferentă, va reapare iarăși cu aceleași funcțiuni și sub aceleași condiții, și-n aceasta consistă nemurirea sa. Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de loterie în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage neapărat odată (și momentul acesta e indiferent, oricât de depărtat ar fi) numărul specific al formei omenești. Dar totuși aceasta e cu puțință numai într-un caz, dacă mulțimea formelor posibile de viață ar fi (oricât de mare ar voi, căci e indiferent) dar totuși nemărginită — îndată însă ce-ar fi nemărginită, atuncia probabilitatea ar dispărea, căci ar fi ca o loterie ce s-ar trage etern, dar cu numere infinit de multe, astfel încât tocmai numărul formei omenești nu s-ar trage *niciodată*. Rămâne a decide dacă numărul formelor pe care natura le produce este nemărginit.»

Eminescu revine asupra problemei într-un fragment în care, de astă dată, «substanța imaterială din Univers» e «dovedită din punct de vedere materialist»¹. În ultima analiză termenii sînt aceiași. Presupunînd un număr computabil de forme individuale, poetul își închipuie lumea ca o loterie, în care numărul ieșit accidental iese, prin chiar aceasta veșnic, conform raționamentului știut. Propoziția «tot ce se-ntîmplă se naște în mod necesar, neapărat» traduce pe aceea a lui Schopenhauer: «dass was existiert nothwendig existiert», din *Ueber den Tod und sein Verhältniss zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich*².

¹ Ms. 2257, f. 403—408. «Materialismul» lui Eminescu n-are nimic de a face cu marxismul, el e, din păcate, un idealism (n. aut. la publ. acestui cap. în *S.C.I.L.F.*, V, 1956, nr. 3—4).

² *S. W.*, III, p. 559. În ce privește teoria vidului, nu numai materialistii, dar chiar spiritualiștii ca Leibniz resping ideea unui vid: «Vouloir du vide dans la nature, c'est attribuer à Dieu une production très imparfaite» etc. (Leibniz, *Principia philosophiae*, p. 150, ed. citată mai departe). Cit despre mărginirea formelor și a combinațiilor, Leibniz crede în infinitatea lor, evident spre a nu atinge infinitatea divină: «...intellectus Dei repraesentat multitudinem combinationum possibilium, quae secundum locum & tempus connecti possunt, cui nullus numerus aequalis assignari potest. Ergo numerus universorum possibilium in intellectu Dei est infinitus» (op. cit., p. 127—128). Nici certitudinea că o formă va ieși odată din urnă n-o avem, după Leibniz, deoarece «creatio & annihilatio sunt miracula» (op. cit., p. 173). Un singur principiu admite Leibniz: «non dantur in universo creaturarum generatio & mors totalis» (op. cit., p. 167).

«În vechi manuscrise mănăstirești află adeseori pe paginile din urmă ghicitori ciudate pe cari și le puneau călugării, de ex.: „care om s-a născut de două ori și a murit numai o dată? care s-a născut și n-a murit nicicînd” etc. Răspunsurile acestor întrebări sunt scrise aproape totdeauna *criptografic*, adică literele întrebunțate reprezintă alte sunete, convenite mai de-nainte, al căror sens cată să-l stabilești sau să-l ghicești pentru a citi răspunsul.

Care e cea mai bună dovadă că există o substanță imaterială în Univers? e întrebarea ce ne-o punem.

Materia, e răspunsul.

Așadar să procedăm la analizarea acestui răspuns.

Materialiștii zic că nu există *vid*, că orice loc în univers e împlut cu materie. Dar aci vom aduce următoarea întîmpinare. La începutul formării sistemului nostru solar, toată materia din care el se compunea forma o imensă nebuloasă. Deci, din punctul periferic pe care noi îl ocupăm astăzi pînă la punctul periferic corespondent la care s-ar putea trage o linie dreaptă la soare, coloana de materie era cu mult mai *deasă* decît astăzi. Între volumul ocupat azi de soare și volumul ocupat de pămînt materia nu era eterică ca astăzi, ci cu mult mai *grea*, mai *deasă*. Deci în unul și același spațiu poate fi materie mai *multă* sau mai puțină. Într-un pahar încape atîta fier, atîta lapte, atîta apă, atîta abur. Deci în unul și același spațiu încape multă și puțină materie.

Din aceasta urmează însă că spațiul, pentru a încăpea materia, trebuie să fie mai *mare* decît ea. Din momentul însă în care am admis că spațiul e mai mare, deci materia mai mică, ni se prezintă însăși noțiunea spațiului, noțiunea întinderii infinite. Oricît de mare ar fi materia, din momentul în care ea e mai mică decît spațiul, ocupă un volum mai mic decît acesta, ea devine în raport cu spațiul o nimica toată și se poate traduce în formula: **1 în raport cu serie infinită.**

Materia însă consistă din părți. Nici poate altfel, căci din momentul în care e determinată în mărimea ei, de vreme ce se poate reprezenta idealiter măcar pînă unități de întindere și de greutate, ea trebuie să fie compusă din părți. Spațiul nu consistă din părți, din care cauză întinderea lui merge în infinit, divizibilitatea lui în infinit. Materia trebuie să aibă părți ultime din care se compune, părți *reale*, cari nu se mai pot subîmpărți decît ideal, subîmpărțiri cari se confundă cu însăși facultatea noastră de a împărți, dar decari natura nu se mai poate servi, ea compune și descompune, are nevoie de ultime particule certe, reale. Deci, tocmai fiindcă ne punem pe un punct de vedere materialist, admitem ipoteza atomelor.

Așadar materia fiind mai mică decât spațiul, ea în raport cu spațiul e foarte mică și, consistînd din părți certe, aceste părți în raport cu infinitul spațiului sunt foarte puține.

Deci în cite combinațiuni poate intra materia? În atitea cite permutațiuni se pot face în acele atome. Să zicem, de pildă, că fiecă atom are un nume propriu, pe unu-l cheamă *a*, pe altul *b*, pe al treilea *c*. În cite combinații pot intra cifrele *a*, *b*, *c*?

În: *a b c*

b a c

c b a

b c a

c a b

a c b

Deci trei atome, care au numele *a*, *b*, *c*, vor intra în 9 raporturi. Dar numărul e egal cu 3^2 . Deci numărul relațiilor matematice posibile, în care materia poate intra, deci numărul formelor în care ea se poate îmbrăca este X^2 .

Din simplul fapt al încăperii materiei în spațiu avem deci ca rezultate neapărate:

O materie determinabilă în mărime.

Un număr determinabil de părți.

Un număr determinabil de moduri de combinațiune ale acestor părți.

Un număr determinabil de forme individuale.

Toate acestea stau față c-un spațiu infinit și c-un timp infinit.

Pentru a concretiza lucrul, să ne-nchipuim că fiecare din aceste forme individuale sunt reprezentate prin numerele unei loterii care se trage *vecinic*. Toate numerele vor trebui să iasă, să se sfîrșească de tras, să se reînceapă de tras, să iasă din nou și așa mai departe.

Tot ce se naște însă în lume și tot ce se-ntîmplă, se naște în mod necesar, neapărat. Împrejurul razei în care viețuim și ne mișcăm bați și cearcă a veni în viață toate posibilitățile de existență, toate aceste forme posibile, căci posibilitatea de-a exista în fața vecinicii e *certitudinea* de-a exista. Dar dacă ceea ce e posibil pus în fața vecinicii e cert...»

3. Cerebrallitatea cunoașterii

Felul cum e urmărit Eminescu de elementele filozofiei lui Schopenhauer se revelă în *Sărmanul Dionis*. În privința acestei nuvele s-a statornicit părerea că ea ilustrează teoria kantiană

„ Transcendentalității formelor intuiției. Însă observația este superficială. Fără îndoială, Eminescu pornește de la Kant, însă prin Schopenhauer. Ca simplu intelectual, Eminescu înțelegea pe Kant cum trebuie, dovadă următoarele rânduri, rezumând o prelegere a lui Pogor:

«Cu totul deosebit de aceste sisteme, al căror isvor a fost experiența lucrurilor dinafară, este idealismul lui Kant. Kant nu consideră legătura infinită între fenomene, ci supune cercetării însuși organul care le reproduce. Deosebind lumea dinafară de intelectul ce o reflectează, Kant conchide că *in sine* lumea ne rămîne necunoscută, și nu avem înainte-ne decît rezultatul propriului nostru aparat al cugetării; că creierul este o oglindă care reflectează lumea într-un mod alit de propriu, încît nimeni nu este îndreptățit de a judeca de la legile cugetării sale la legile care domnesc universul. Astfel el desface ca un ceasornicar întreg aparatul cugetării și arată că experiența nu este nimic decît analizarea unor reacțiuni ale sistemului nostru nervos.»¹

Ca poet însă, vedește înclinarea de a da unei soluții de teorie a cunoașterii o perspectivă metafizică. Iată bunăoară o însemnare manuscrisă conținând o meditație liberă asupra filozofiei lui Kant:

«...Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstreinat acestei lumi și voioșilor ei efemere,— mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii te afli într-adevăr în... Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiecare lucru, se pare că te-ai trezit într-o lume incremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și peirea ta înșile sînt numai o părere. Și inima numai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arce eoliene, ea este singura ce se mișcă în aceasiă lume eternă... ea este orologiul ei.

Și astfel fantasia nu mai este reflecția lumii, astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezvie, ci ea în fantasia poetului și a artistului se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne, ce reprezintă. De jur împrejur sînt pinze atîrnate la care perspectiva este aparentă, asupra căror timpul trece fără urmă, toate avînd un ce necunoscut de aranjor și toate inchipuiri ale unui suflet mare. Ceea ce numesc capete ordinare fantasie nu este fantasie, ci slăbiciune a creierului, fantasterie. Pe cînd celor chemați... li vorbește în jargonul lor propriu — celui ales ea-i vorbește în limba ei — și limba ei e armonia lui Plato.»²

¹ *Scriseri politice și literare*, p. 322.

² *Scriseri politice și literare*, p. 24—25.

Ce vrea să spună această confuză notă? În substanță, că criticismul kantian a mutat punctul de gravitate dinspre lumea sensibilă spre intelect, îngăduind spiritului a se așeza nemijlocit în fața lucrului în sine (ceea ce nu este adevărat) și că «fantasia» a devenit, prin dovedirea rolului pe care intelectul îl joacă în percepție, o activitate de penetrație în absolut, încetînd a mai fi o simplă înflorire a realității, propoziție care nici ea nu rezultă din estetica transcendențială. Însă acesta e limbajul chiar al lui Schopenhauer, gînditor cu o ascunsă curiozitate magică, în paginile cărui găsim afirmarea că, în urma teoriei lui Kant, lucrul în sine (pe care el, Schopenhauer, pretindea a-l putea cunoaște intuitiv) scapă determinațiilor de timp și spațiu: «Nämlich in Folge der Kantischen Lehre von der Idealität des Raumes und der Zeit begreifen wir, dass das Ding an sich, also das allein wahrhaft Reale in allen Erscheinungen, als frei von jenen beiden Formen des Intellekts, des Unterschied von Nähe und Ferne, von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft nicht kennt»¹. Evident, propozițiile lui Schopenhauer sînt clare din punctul lor de vedere, iar confuzia lui Eminescu vine de acolo că, pretinzînd a defini pe Kant, el comentează în fond idealismul schopenhauerian. Astfel «fantasia» înseamnă propriu-zis puterea de contemplare a ideilor eterne, care nu au însă nimic de a face cu Kant. Numele lui Platon cu care sfirșește însemnarea întărește tonul schopenhauerian. Eminescu vrea să spună aceasta, împreună cu Schopenhauer: Revelînd calitatea de reprezentare a lumii, rostul dominant pe care îl are activitatea cerebrală în constituirea percepției și semnalînd acel necunoscut «Ding an sich», Kant a făcut cu puțință să se ajungă la adevărul că lucrul în sine este Voința, obiectivată într-o ierarhie de idei platonice. De aci vedem că stilul filozofic al lui Eminescu suferă de un anume vag. Pe cînd compunea *Sărmanul Dionis*, poetul era prea de tot tînăr, și de altfel în tot cursul vieții productive a fost prea tînăr ca să fi avut vreme să adincească textele și să-și facă un stil de gîndire sever.

Iată alte rînduri despre Kant din *Archaeus*²:

«...Lumea nu-i cumu-i, ci cum o vedem; pentru gînsac, cum o vede el, pentru cine, item, pentru membru de la primărie — pentru Kant, item. Totuși cită deosebire între ochii de porc a susințelesului membru și privirea adîncă a înțeleptului de la Königsberg.

Care-i adevărul? Cel văzut clar de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură de Kant? Într-adevăr, iată un lucru ciudat. Cel dintîi deosebește lămurit grăuntele de porumb

¹ S. W., p. 281.

² *Scrieri politice și literare*, p. 283 și urm.

de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge, și nu-i fără oarecare înduioșare în fața unei giște în epoca virginității. Cel de-al doilea uită să mănince, voind să sară peste o groapă, cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lângă dînsul, fără ca el să-și [fi] ridicat ochii.

Cu toate acestea, noi presupunem că filosoful e mai cuminte decît un gînsac, ba chiar că în *problemele* aceluia e mai mult adevăr decît în *siguranțele* acestuia.»

Un sens al acestui pasaj e clar: certitudinea filozofică este mai temeinică decît aceea empirică. Deaceea se și subliniază mai departe că absolut-realul e de ordin ideal:

«...Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sînt fleacuri — Archacus este tot».

Însă acum, o dată admisă realitatea metafizică a indivizilor inteligibili, Eminescu, în toate notele lui pe jumătate speculative, pe jumătate nuvelistice, înțelege că universul fenomenal al fiecăruia, sub regim oniric sau de trezie, în stare normală ori patologică, sînt egal de adevărate empiric. Psihologia acordă realitate subiectivă iluziei ori halucinației, însă nu tăgăduiește puțința unui adevăr concret obiectiv. Pentru Eminescu, din subiectivitatea apriorică a timpului și spațiului rezultă dreptul oricui de a fantaza:

«...Care este criteriul realității? Despre ochi nu mai vorbim... Cine nu știe cu cîtă realitate, cu cît adevăr se prezintă în vis chipuri cunoscute, grădini, case, strade; urechea aude muzică plăcută și mintea-și aduce-aminte cum c-a mai auzit odată această muzică... Un amic se arată, el a-mbătrînit... vreo cițiva peri albi are pe cap... mintea-l compară cu reminiscența ce-o aveam despre dînsul și închipuirea cum el a fost; și vederea concretă, cum este, ni smulge părerea de rău: „Cum s-a schimbat omul acesta!...” În starea de nebulie toate ideile sînt de o cumplită realitate... Omul e torturat, e pus pe cruce, e bătut, fără ca cineva să-l atingă. Cele mai cumplite dureri fizice îi sfîșie sufletul și-i brăzdează fața... din contra, dureri reale în sensul nostru îl găsesc nesimțitor... Nu avem criteriu... Nu știm dacă știm ceva... Cu ce drept modul nostru să fie cel adevărat, și al lui cel fals? Pentru ce nu viceversa? Sîntem noi nebuni, ori el e nebun... asta-i întrebarea.»

Cu astfel de filozofie, timpul și spațiul ca forme ale percepției interne și externe i se par chei misterioase care deschid porțile grele și ruginite ale visului. Poetul devine taumaturg. Lumea se dilată, se desface în neguri repede învîrtoare și se adună în fantasmе efemere, după mișcarea obscură a gîndului. Construcțiile onirice au ziduri tot atît de grele ca și lumea din starea de veghe, gîndirea fiind sinonimă cu existența:

«Nu știu dacă cineva s-a visat vreodată elastic... că poate crește, se poate îmfla, se poate conține... Dacă pe un asemenea om nu l-ar trezi nimene din somn, el ar trăi o viață întreagă c-o lume reală și pipăită, căci în somn se pipăie așa de bine ca-n trezvie... va să zică nu lipsește nici acest control, cel mai sigur al realității... Și acest om s-ar conține-n-tr-o cartofă, care-ar striga oamenilor de pe uliță să ia sama să nu-l calce, ori s-ar subția într-o prăjină cu barbă englezească și cu pălărie naltă, ori s-ar îngroșa ca un birtăș bavarez... ar trece printr-o mie de friguri el însuși, și dac-ar dormi toată viața lui, nici în minte nu i-ar mai veni să se îndoiască că aceasta este natura lui, că altfel nu poate fi și că toate trebuie să fie cum sînt... Dacă s-ar trezi puțin înainte de-a muri, ar crede, din contră, c-a adormit și că visează. *O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri.*»¹

Ca o aplicație, Baltazar, nebunul din *Avatarii faraonului Tlă*, visează că este cocoș, ceea ce nu constituie pentru el o realitate mai puțin temeinică decît aceea a lumii de pe strada în pulberea căreia doarme.

O însemnare despre proprietățile narcotice ale unor buruieni, pe care o găsim printre hîrțile poetului și care la prima vedere ar părea o curioasă inițiere în arcele paradisurilor artificiale, nu e în fond decît o documentare a relativității cunoașterii noastre empirice:

«Mai multe otrăvuri vegetale-narcotice au, după cît se știe, un efect straniu asupra organului vederei. Încă prin anul 1679, Wipfer trezește luarea-aminte asupra unui caz, anume: niște călugări mîncase o fiertură de rădăcini de cicoare între cari se strecurase și cîteva rădăcini de hyoscyamus (Bilsenkraut). Pe cîtă vreme au durat efectele otrăvirii, unul dintre călugări nu putea deosebi lucrurile decît prin ochelari. Îndată ce se-ncepe dilatarea pupilelor, lucrurile se diformează prin iluzii alevederei și vād ca prin o ceață groasă, și nesimțirea se mărește pînă la o orbire îndelungată. Totdeodată însă, în urma efectelor narcozei asupra creierului, omul cade-ntr-o stare vizionară. O calfă de spițer înveninat prin belladonna (mătrăgună) vāzu cu ochii săi judecata din urmă. Aceste icoane de vis stau mare parte în legătură cu obiectele cari se află într-adevăr sub ochii noștri, dar pe cari le vedem și le tilcuim fals. Păpușile par oameni, figurele din tablouri se vād ca persoane vii și în acțiune. Perdele, șaluri, straie aninate-n cui par ființe omenești. Camciadalii, îmbătați prin agaricus muscarius (Fliegenschwamm), voidnd să treacă peste un pai din drum, se poartă ca și cînd ar avea să sară

¹ *Op. cit.*, p. 288.

peste un snop. Carus Steine aduce aminte de o poveste în care o fată, fermecată s-ar fi zis, ia un pai drept birnă și un lan de cîneapă înflorit îl trece cu poalele ridicate, ca și cînd ar fi o apă largă.»¹

Și-ntr-adevăr, în *Archaeus*, subiectivitatea percepției e dovedită prin alterările ei patologice de origine toxică.

«Există multe buruieni care, aducînd o mică modificare a organului vederii, crează înaintea omului o altă lume. O băutură preparată dintr-un burete mărește proporțiile lucrurilor. Un par pare marecît o birnă, și omul, în reminiscența figurii ce o avuse înainte de asta, sare peste un fir de pai din drum. Un lan de grîu devine pădure de aur, oamenii devin urieși, și poate că povestea veche, că înainte urieșii locuiau pămîntul, atîrna de construcția ochilor de pe atunci și nu de mărimea lor obiectivă, sau, mai exact, de mărimea în care reflectă ochiul nostru de astăzi faptele omenești. Care este criteriul realității?... Poate că noi nu facem alta decît visăm...»²

Să ai formulele magice ale percepțiunii, adică timpul și spațiul, în mîinile tale, să dispui de datele realității ca de miracolele unui basm, iată o teorie ce satisface imaginația poetică a lui Eminescu. Cu deosebită plăcere se va fi oprit asupra mitului detențiunii Timpului, care, personificat în Miazănoapte sau în Zori-de-zi, e legat de un copac de către Călin-Nebunul, pentru ca cursul lunii să se oprească:

Iata-l, nene, un om în drumu-i și grăbit din cale-afară:

— Bună-noapte.— 'Ńam mitale.— Cum te cheamă?

— De-cu-seară.

Hehehei, mă De-cu-seară! Ia mai stai, că nu-i așa,
Ce cați tu noaptea-n pădure, colinzi lumea iac-așa?!

Cot la cot Călin îl leagă cu odgonul de un pom

Și se cam mai duce. Iată că în cale-i iar un om.

— Bună noaptea! — 'Ńam mitale! — Cine ești?

— Sunt Miazănoapte!

— Elele! Ce cați în codri, pepeni verzi și stele coapte?

De-un copac și p-esta-l leagă, și cum merge pe cărare

Iat-un om prin întunec înaintea lui răsare.

— Bună noaptea! — 'Ńam mitale! — Cum te strigă?

— Zori-de-zi.

— Ei, cumetre Zori-de-ziuă, ia spune ce cați pe-aci.

Hai să stăm de vorbă-o Ńră, să mîncăm păsat cu lapte,

Vin încoa, că bate luna — hai la umbră,— tot îi noapte.

— Omule, ce-mi cați pricină... sunt grăbit...

¹ Ms. 2306, f. 3—3 v.

² *Scriseri politice și literare*, p. 288.

— Ce-alta grabă?

Ciorilor! Ia nu mai spune, știu că nu ai nici o treabă!

Îl legă și pe acesta, că pîn'ce va găsi loc

Ziuă să nu se mai facă și vremea să stea pe loc.

4. Sărmanul Dionis

A spune acum, precum se spune de obicei prin manuale, că *Sărmanul Dionis* ilustrează teoria transcendențialității formelor intuiției, păstrîndu-se prin urmare în marginile criticismului kantian, înseamnă a cerceta lucrurile superficial și a da nuvelei o valoare de conținut mai mică decît are în realitate. Să încercăm numai să comentăm în spirit kantian nuvela și vom vedea îndată în ce contradicții și absurdități cădem. Fantastica meditație a lui Dionis e aceasta:

«...și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mina mea mai mică decît cu amîndoi. De-aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cît mai mulți ochi aș avea, cu atîta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate, în raport cu mine, păstrîndu-și proporțiunea. nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne închipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, și toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupunîndu-i dotați cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul și în proporțiunile în cari le pricepem noi. Să ne-o închipuim, caeteris paribus, înmiit de mare — același lucru. Cu proporțiuni neschimbate — o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atît de mare. Și obiectele ce le văd, privite cu un ochi, sunt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cît de mari sunt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? Cine știe dacă nu vede fiecare din oameni toate cele într-alt fel — și numai limba, numirea într-un fel a unui obiect, ce unul îl vede așa, altul altfel, îi unește în înțelegere. Limba? Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiților oameni — numai individul, același rămîind, o aude într-un fel.

Și într-un spațiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricît de mare și oricît de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini, nu este orice bucată de timp, oricît de mare sau oricît de mică, numai clipă suspendată? Și iată cum. Presupunînd lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp la o picătură de vreme,

secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, și în aceste clipile oamenii ar lucra tot atâtea și ar cugeta tot atîta ca în evii noștri — evii lor pentru ei ar fi tot atît de lungi ca pentru noi ai noștri. În ce nefinire microscopică s-ar pierdemilioanele de infuzori ale acelor cercetători, în ce nefinire de timp clipa de bucurie — și toate acestea toate ar fi — tot astfel ca și azi.

...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea ceriului înstelat într-un strop de rouă.»

Încredințat că lumea-i visul sufletului nostru, că timpul și spațiul, trecutul și viitorul sînt numai în noi, Dionis caută știința magică prin care, coborîndu-se în adîncurile sufletului, ce alcătuiește în fond unica realitate să poată trăi în orice moment istoric și în orice porțiune de spațiu, bunăoară în lumea stelelor și a soarelui. Și de fapt, mulțumită cărții lui Zoroastru, Dionis se transportă spațial în lună (deși această călătorie are în cele din urmă sensul ieșirii din contingent), iar temporal în epoca lui Alexandru cel Bun. Subiectivitatea timpului și a spațiului e va să zică dovedită.

Dar aceasta e oare gîndirea lui Kant? În spiritul *Criticii rațiunii*, timpul și spațiul sînt nu concepte empirice, ci forme necesare ale intuiției, condiție a oricărei experiențe și garanție a obiectivității, adică a valorii de universalitate a intuiției. Orice obiect al cunoașterii ne este dat în chip necesar în determinațiuni de timp și spațiu, dar timpul și spațiul nu sînt toată percepția, ci numai forma ei goală. Dacă eu nu pot percepe lumea decît în spațiu, această goală formă fiind contribuția mea, nu reiese de aici că luna însăși ca obiect ar fi produsul conștiinței. De altfel, admițînd puterea magică a cadrului aprioric spațial, nu era nevoie de el pentru călătorie în lună, după cum nu e nevoie de nici o filozofie ca să fac pași pe drum. Translațiunea dint-o porțiune de spațiu într- alta e principial posibilă după orice teorie a întinderii, și numai cauze fizice pot s-o împiedice cîteodată, cum e cazul cu ascensiunea în lună. Apoi, închizînd un ochi, vedem lumea în aceleași dimensiuni, însă mai turbure. Chiar dacă am avea mai mulți ochi, e probabil că am vedea tot aceleași dimensiuni, dar cu alte calități spațiale. Imaginile sînt egale în amîndoi ochii, și centrul nu le adună ci le coordonează. Oamenii fără un ochi nu văd obiectele mai mici. Priceperea filozofică a poetului la acea vîrstă nu trebuie exagerată. El zice: «Și obiectele ce le văd, privite cu un ochi sînt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cît de mari sînt ele absolut?» Dar mărimea e o valoare de relație, iar absolutul e categoria prin

care mintea omenească încearcă să se smulgă teoretic oricărei relații. În absolut nu există mărimi, ci numai substanța, cu alte cuvinte, ființa divină n-ar ști dimensiunile universului concret, de vreme ce ea îl cunoaște în veșnic act, printr-o percepție ideală, imediată, fără momente și fără parcurgeri de la punct la punct.

Cît despre regresivitatea în epoca lui Alexandru cel Bun, ea este, înțelegînd lucrurile în marginile transcendentalismului, absurdă. În afară de faptul de a înfățișa o porțiune de durată, Alexandru cel Bun e un fenomen ce se impune conștiinței mele cu o necesitate pe care o garantează tocmai caracterul de aprioritate al cadrului intuitiv. Toate magiile din lume nu pot crea o aparență pentru care lipsește substanța ocultă ce a provocat-o odată. Lumea nu este pentru mine decît reprezentare, dar aceste reprezentări se supun unor înălțări ce scapă cu totul oricărei puteri de amestec al conștiinței. În schimb, odată înfățișată în nume determinațiuni de timp și spațiu și sub nume categorii de raporturi, reprezentarea devine, prin înseși legile spiritului, universal valabilă.

Adevărul este că Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian. Timpul și spațiul nu sînt numai cadre intuitive ale unei umanități concrete, căci individul ascuns sub numele Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sînt de fapt modalități ale unei substanțe în actul de a se realiza veșnic.

«— Pe deplin așa cum mi-ai spus-o, dascăle, zise Dan, azi sunt încredințat că vremea nemărginită este făptura nemuritorului nostru suflet. Am trăit în viitor. Îți spun, acuma am doi oameni cu totul deosebiți în mine — unul călugărul Dan, care vorbește cu tine și trăiește în vremile domniei lui Alexandru-vodă, altul cu alt nume, trăind peste cinci sute de ani de acum înainte.

În șir, răspunde Ruben, poți să te pui în viața tuturor înșilor cari au pricinuit ființa ta și a tuturor a căror ființă vei pricinui-o tu. De aceea oamenii au simțire întunecată pentru păstrarea și mărirea neamului lor. Sunt tot ei, cei cari renasc în strănepozi...»

Operația magică din *Sărmanul Dionis* nu e altceva decît rememorarea citorva momente palingenetice ale unui prototip ce a fost cîndva Zoroastru și care, sub orice incarnație s-ar afla, rămîne pe drept proprietarul cărții de astrologie.

«— Ah! meștere Ruben, zise el zîmbind, cartea ta într-adevăr minunată este!... numai de n-ar ameți mintea; acuma simt eu, călugărul, că sufletul călătorește din veac în veac, același suflet, numai că moartea-l face să uite că a mai trăit.

Bine zici, meștere Ruben, că egiptenii aveau deplin dreptate

cu melemspicosa lor. Bine zici cum că în sufletul nostru este timpul și spațiul cel nemărginit și nu ne lipsește decât varga magică, de a ne transpune în oricare punct al lor am voi. Trăiesc sub domnia lui Alexandru-vodă și am fost tras de o mină nevăzută în vremi ascunse în viitorul sufletului meu. Cîți oameni sunt într-un singur om? Tot ațiția cite stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub ceriul cel limpede al nopții. Și, dacă ai mări acea picătură, să te poți uita în adîncului, ai revedea toate miile de stele ale ceriului,—fiecare o lume, fiecare cu țări și popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea — un univers într-o picătură trecătoare.»

Va să zică Dionis întrupează un arheu spiritual (luînd această expresie paracelsiană în înțelesul de idee, așa cum o folosește poetul), pe *omul cel veșnic*, «din care răsare tot șirul de oameni trecători» și pe care fiecare îl are lingă sine sub forma umbrei. Este oare în sens spațial-istoric reprezentarea lumii creația izolată, deci arbitrară, a *omului veșnic*? În acest fel de subiectivism anarhic n-a căzut nici Fichte. Alături de arheul Zoroastru-Dan-Dionis, există un număr incomputabil de arhei care toți laolaltă alcătuiesc substanța divină, Cosmul spiritual.

«— ...asta-i deosebirea între D-zeu și om. Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți, D-zeu are deodată toate neamurile ce or veni și ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme, D-zeu e vremea însăși cu tot ce se-ntîmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor ale cărui ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinic. Și sufletul nostru are vecinicie-n sine, dar numai bucată cu bucată. Inchipuiește-ți că, pe o roată mișcătă-n loc, s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învîrtindu-se, dar numai în șir, pe cînd roata chiar în aceeași clipă e în toate locurile cuprinse de ea.»

Sistemul lui Eminescu este așadar un panteism spiritualist, asemănător și cu spinozismul și cu idealismul lui Fichte, cu deosebirea că pentru Spinoza lumea întinsă e un atribut al substanței, pe cînd acin numai o reprezentare, și cu aceea, față de Fichte, fapt ce pe de altă parte îl apropie de Schopenhauer, că se dă o satisfacție mai mare individualismului prin acele tipare de factură platoniciană. El înlocuiește peste tot Voința prin Dumnezeu¹. Însă, natural, spiritualismul lui Eminescu e valabil

¹ Schopenhauer zice: «Mit den Pantheisten habe ich nun zwar jenes *εν μου παν* gemein, aber nicht das *παν Θεος*; weil über die (im weitesten Sinne genommen) Erfahrung nicht hinausgehe und noch weniger mich mit den vorliegenden Datis in Widerspruche setze.» S. W., III, p. 739.

numai în cadrul fantastic al nuvelei. Afară de aceasta, poetul descrie arceii în stilul în care Leibniz își definește monadele. Poate să fie un simplu accident al fantaziei că Eminescu spune despre individul inteligibil: «Cîți oameni sunt într-un singur om? Tot atîția cite stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub ceriul cel limpede al nopții. Și, dacă ai mări aceea picătură, să te poți uita în adîncul ei, ai revedea toate miile de stele ale ceriului,— fiecare o lume, fiecare cu țări și popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea—un univers într-o picătură trecătoare.» Însă Leibniz, de care Eminescu era obsedat în acea vreme, deși cu altă nuanță, folosește același soi de evocare în *Monadologia* lui:

«Fiecare porțiune a materiei poate fi concepută ca o grădină plină de plante și animale și ca un heleșteu plin cu pește. Dar fiecare ramură a plantei, tiece membru al animalului, tiece picătură a sucurilor sale este de asemeni o astfel de grădină și un astfel de heleșteu.»¹

Să nu se creadă, cu toate acestea, că, înighebînd o astfel de arhitectură cosmică, Eminescu s-a depariat cu mult de Schopenhauer. Sugestiile au putut să vina de la chiar filozoful german. Astfel, acesta vorbește în termeni de tradiția spiritualistă, de raporturile între microcosm și macrocosm, cer din urmă fiind și el pe plan absolut voința și reprezentare, ca fiecare din elementele microcosmice în el continute:

«...Jeder ist also in diesem doppelten Betracht die ganze Welt selbst der Mikrokosmos, findet beide seiten derselben ganz und vollständig in sich selbst. Und was er so als sein eigenes Wesen erkennt, dasselbe erschöpft auch das Wesen der ganzen Welt, das Makrokosmos: auch sie also ist, wie er selbst, durch und durch Wille, und durch und durch vorstellung, und nichts bleibt weiter übrig. So sehen wir hier die Philosophie des Thaies, die den Makrokosmos, und die des Sokrates, die den Mikrokosmos betrachtete, zusammenfallen, indem das Objekt beider sich als das Selbe aufweist.»²

Și antropomorfizînd în stilul Renașterii Schopenhauer numește «ființa întregii lumi», macrantrop, omul cel mare.

«...Ebenfalls hatte man, seit den ältesten Zeiten, den

¹ Godefridi Guilielmi Leibnitii, *Principia philosophiae more geometrico demonstrata*, Francofurti et Lipsiae. Impensis Petri Conradi Monathi, MDCCXXVIII. Iată textul latin (p. 14): «Quaelibet materiae portio concipi potest instar horti pleni plantis & instar piscinae plenae piscibus. Sed quilibet ramus plantae, quodlibet membrum animalis, quaelibet gutta humorum ipsius est denuo horius aut piscina istiusmodi.»

² S. W., II, p. 193.

Menschen als Mikrokosmos angesprochen. Ich habe den Satz umgekehrt und die Welt als Makranthropos nachgewiesen; solern Wille und Vorstellung ihr wie sein Wesen erschöpft.»¹

Vine acum întrebarea: cum se poate împăca facultatea individului, fie și etern, de a proiecta în afară propria gândire în chip de univers concret, cu condiția de necesitate a unei lumi obiective. Aci apare un element nou și foarte leibnizian iarăși, și anume o armonie prestabilită între toți arceii și între aceștia și Iiința divină.

În lună, adică în absolut, i se întâmplă lui Dan un lucru ciudat. Visele lui sînt și ale Mariei, îngerii îi împlinesc numaidecît gîndurile, încît «această armonie prestabilită între gîndirea lui proprie și viața cetelor îngerești» îl miră. Atunci îi încolțește în minte un gînd îndrăzneț:

«...Oare nu se mișcă lumea cum voi eu?... Oare fără s-o știu, nu sunt eu însumi Dumne...»

Putința de a pătrunde «o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu» o prevăzuse și Ruben cînd îl învățase mînuirea astrologiei. Puterea divină stă în faptul că dorințele se realizează după gîndire, și asta trebuie înțeles în chipul că singura realitate fiind gîndirea divină, tot ce se reprezintă în ea este posibil. Dar substanța divină este totalitatea prototipurilor spirituali, astfel încît cugetul divin e contemporan cu toate conștiințele absolute ce-l compun și care participă la crearea lumii.² Ieșind din universul fenomenal, istoric, și intrînd în acela absolut, care, prin esența spirituală a cosmosului, e gînd pur, Dionis remarcă cu surprindere un fapt structural al lumii, și anume: forța generatoare a conștiinței sale în subordine sincronică cu a divinității. Lumea este cugetare, și cînd Dumnezeu gîndește, cosmosul se face.

În lumina acestei concepții, regresiuena lui Dionis în epoca

¹ S.W., III, p. 739. Novalis, înainte, vorbise de «omul cel mare»: «Die Welt ist der Makroanthropos» (*Das allgemeine Brouillon*).

² «... Nu este adevărat că există un trecut — consecutivitatea/c în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întoldeauna, există și lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil?» (*Sărmanul Dionis*). Trebuie remarcat că în expresia aparent banală «absolut imposibil», se cuprinde probabil termenul mai filozofic latino-german «absolut» (*absolute*) și că înțelesul este: «este oare, sub raport absolut, imposibil?». Și-ntr-adevăr, mai departe, se deschide perspectiva unei cunoașteri în absolut: «Dac-aș putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunei lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun...» Deci regresiuena în epoca lui Alexandru cel Bun nu-i reală fenomenal, e doar o contemplație, o analiză a traiectoriei palingenetică.

lui Alexandru cel Bun (ce poate fi socotită ca un simplu vis demonstrativ) se explică într-un fel ceva mai lămurit decât prin simpla transcendentalitate a formelor intuiției, respectiv iluzivitate, după Eminescu, a reprezentării. În cugetul divin, privind lucrurile absolut, toate punctele și toate clipele universului sînt contemporane, numai legate în explicația lor istorică printr-o ordine prestabilită. Nici o necesitate din afară nu împiedică libera desfășurare a univesrului acestuia spiritual de vreme ce divinitatea este imanentă lumii. Universul compunîndu-se din Dionis, Maria, Ruben și ceilalți sub regimul eternității, toți laolaltă copărtași ai totului și strînși împreună în virtutea coerenței gândirii divine, lumea obiectivă nu e decît proiecțiunea în afară a unui punct din programul etern și în care singura substanță rămîne conștiința. Atunci se înțelege că, transportîndu-se în epoca lui Alexandru cel Bun, Dionis n-a făcut o revoluție în legile cosmice, care sînt în fond legile reprezentărilor noastre, și nu a întîmpinat alte împrejurări de percepere. Cauza lumii (indivizii eterni întru Dumnezeu) este mereu aceeași, și singura operație a lui Dionis a fost de a arunca asupra aceleiași existențe o mască deosebită. Fie ca Zoroastru, fie ca Dan, Dionis întîmpină mereu un Ruben, care în altă determinație de timp e Riven, o Marie, care altă dată e fata spătarului Mesteacăn, sau un domn, care e Alexandru cel Bun sau Decebal, în temporal, dar unul și același în absolut. Concepția lui Eminescu este dar o palingenezie integrală și geometrică, în virtutea căreia lumea spirituală, adică singura reală, rămîne mereu aceeași, cu schimbarea numelor și a obrazelor. Dacă însă scheletul cosmosului este în veci identic cu sine, expresiile sale posibile ce alcătuiesc istoria coexistă toate în cugetul divin, fiind întinse în spațiu și rînduite în timp numai pentru mințea noastră finită, seculară. Printr-o formulă magică, Dan putea deci foarte bine să se smulgă din contingent sau să viseze o clipă lumea printr-un vis al lui Dumnezeu ce fusese sau avea să fie visat, deoarece el nu adăuga nimic peste-substanța cosmică ideală, decît doar o determinație de timp și de spațiu ad usum hominum. Prin iluzivitatea lumii, Eminescu înțelegea modul nostru finit și succesiv de a percepe Universul, care în Dumnezeu există sub speța eternului. Ceea ce este panteism.

Eminescu era, construind această lume monadologică acordată printr-o armonie prestabilită, direct sub imperiul lui Leibniz, pe care, în 1876, îl cita într-un proiect de scrisoare către ministrul instrucției:

«În împrejurările [acestea] școalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibniz, cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă;

«...posibilitate și existență sînt identice și aceea ce e posibil există»¹.

Cine nu recunoaște în archeul eminescian, pentru care unica putință de cunoaștere este perceperea de sine, monada spirituală leibniziană, fără fereastră «prin care să poată intra sau ieși ceva»? Și pentru unul și pentru alta, legătura cu macrocosmul se face printr-o potrivire automată, a cărei origine este în gîndirea divină cuprinzătoare a tuturor posibilităților. Un determinism mecanic acordă deosebitele momente ale monadelor, ceea ce îngăduie calcularea pe cale speculativă a fazelor lumii. Cosmul e desfășurarea unei socoteli în care orice rezultat posibil atrage, prin infinitatea substanței divine, fenomenalitatea. A gîndi după legile Cosmului vrea să zică a descoperi aritmetica gîndirii supreme, origine a tot ce există. «Dumnezeu calculează și gîndește și lumea se face.»

Și la Eminescu atomul (spiritual, bineînțeles) e centrul lumii, pentru că răsfrînge în el sincronic tot universul și prin el cugetul lui Dumnezeu:

«...După el fiecare atom era centrul lumii întregi, adică a nemărginirii, și fiecare sta în legătură cu toate lucrurile lumii. Fiecare după ideea lui este numărat de ochiul Domnului și neapărat în existența sa — și unul din lume și toată lumea se turbură și cade.»²

Armonia prestabilită între gîndurile lui Dionis-Dan și aceea a cetelor îngerești seamăna cu sinceritatea celor două pendule ale lui Huygens, luată ca pildă de Leibniz într-o scrisoare pentru a susține ipoteza că Dumnezeu «a formé chacune de ces substances d'une manière si parfaite et réglée avec tant d'exactitude, qu'en ne suivant que ses propres lois qu'elle a reçues avec son être, elle s'accorde pourtant avec l'autre; tout comme s'il y avait une influence mutuelle, ou comme si Dieu, y mettait toujours la main au delà de son concours général».³

Dar așa cum făcuse cu Kant, Eminescu citea și pe Leibniz sub călăuză lui Schopenhauer. Și-ntr-adevăr, în Schopenhauer se găsesc toate materialele de construcție pentru *Sărmanul*

¹ *Scrisori politice și literare*, p. 270.

² Ms. 2286, f. 3. La fel spune Leibniz (*op. cit.*, p. 13): «Quamvis itaque quaelibet Monas creata totum universum repraesentet; multo tamen distinctius repraesentat corpus, quod ipsi peculiari ratione adaptatum est & cuius Entelechia existit. Et sicuti hoc corpus exprimit totum universum per connexionem omnis materiae in pleno, ita etiam anima totum repraesentat universum, dum repraesentat hoc corpus, quod ad ipsam spectat peculiari quadam ratione.»

³ *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, Paris, Flammarion, p. 519.

Dionis. Astfel imaginea «armoniei prestabilite». Filozoful pesimist observă că dacă visele propriu-zise sînt izolate în subiect, fără punți de legătură, «im grossen Traume des Lebens hingegen ein wechselseitigs Verhältniss Statt findet, indem nicht nur de Eine im Traume des Andern, gerade so wie es daselbst nöthig ist, figurirt, sondern auch dieser wieder in dem seinigen; so dass vermöge einer wirklichen *harmonia praestabilita*. Jeder doch nur Das träumt, was ihm, seines eigenen metaphysischen Lenkung gemäss, angemessen ist, und alle Lebensträume so künstlich in einander geflochten sind, dass jeder erfährt, was ihm gedeihlich ist und zugleich leistet, was Andern nöthig; wonach denn eine etwanige grosse Weltbegebenheit sich dem Schicksale, vieler Tausende, Jedem auf individuelle Weise, anpasst»¹.

Așadar, în visul cel mare al vieții obiective fiecare figurăm reciproc în visurile altora și visăm fiecare ceea ce convine propriei noastre orientări metafizice, printr-o adevărată armonie prestabilă. Și Schopenhauer introduce și factorul care la Eminescu se cheamă Dumnezeu, susținind că există în fond un singur vis grandios al Ființei lumii, la care coparticipă în visare toate persoanele, înțelege archeii, constituind schema universului:

«...Auch wird unsere Scheu vor jenem kolossalen Gedanken sich mindern, wenn wir uns erinnern, dass das Subject des grossen Lebenstraumes in gewissen Sinne nur Eines ist, der Wille zum Leben, und dass alle Vielheit der Erscheinungen durch Zeit und Raum bedingt ist. Es ist ein grosser Traum, den jenes Eine Wesen träumt: aber so dass alle seine Personen ihn mitträumen...»²

5. Metempsihoză. Palingenezie

În *Sărmanul Dionis* Eminescu pomenește de metempsihoză. Și într-adevăr, nuvela analizează, evocînd trecutul și invocînd viitorul, cîteva ipostaze ale prototipului Zoroastru. Noțiunea este frecventă la Schopenhauer, care face distincție între «Metempsychosa» propriu-zisă, ca migrație a sufletului în alte corpuri, și «*αναγενεσις*», ca slărimare și reintocmire sempiternă a individului pe temeiul unei memorii a identității, oricît de obscure.³

De palingenezie vorbește în general Eminescu, pentru că

¹ S. W., V, p. 235: *Ober die anscheinende Absichlichkeit im Schicksale des Einzelnen.*

² *Ibid.*

³ S. W., VI, p. 293.

sufletul determinat individual nu trece mai departe, ci doar caracterul lui inteligibil însoțit de un vag sentiment de identitate metafizică:

«Am cunoscut oameni ce doreau a fi mai frumoși (cite femeii), mai cuminți (cîți oameni de stat) mai geniali (cîți scriitorii); am cunoscut unii cari aveau dorințe de Cesar, în cari se grămădeau visurile de glorie a lumii întregi... dar ei vroiau să fie tot ei. Cine și ce este acel *el* sau *eu*, care în toate schimbările din lume ar dori să rămîie tot el? Acesta este poate tot misterul, toată enigma vieții. Nimic n-ar dori să aibă din cite are. Un alt corp, altă minte, altă fizionomie, alți ochi, să fie altul... numai să fie *el*. Ar voi să se poată preface în mii de chipuri, ca un cameleon... dar să rămîie tot el. Abstragînd de la dorința acestei reamintiri, fiecare-și are dorința împlinită... căci este indiferent, pentru cel ce nu voiește *memoria* identității, dacă-i *el* sau nu-i *el* rege. *El* este regele, dacă nu face numai această pretenție să fie tot *el*... Iată alt corp, altă poziție, numai că nu ești tu. Ei, ai priceput ce-i *Archaeus*?»¹

Faraonul Tlă din altă încercare nuvelistică va trece și el printr-un șir de reîncarnări, din care vede anticipat trei, în decurs de 5000 de ani, turnînd trel picături dintr-o fiolă într-o cupă cu apă sfîntă de Nil.

În *Sărmanul Dionis* e pomenit Pitagora, și lucrul e foarte firesc, pentru că numele lui Pitagora se leagă cu deosebire de concepția metempsihozei. Eminescu citise pe Diogen Laërțiu, și acolo se spune (cartea VIII) că filozoful din Samos a fost în ipostaza întia Aethalid, fiul lui Hermes, apoi Euphorb, după moartea acestuia trecînd în trupul lui Hermotim. Apoi fu Pyrrhos, pescar, în fine, Pitagora. De amintit că Zamolxis al geților, după Herodot și Diogen Laërțiu, fusese sclavul filozofului.²

Apollonius din Tyana, pitagorician, lăsa și el a se înțelege că-și păstra amintirea avatarilor săi și zicea că fusese în prima existență pilot.³

Am văzut apoi că în *Avatarii faraonului Tlă* Eminescu tratează un caz de metempsihoză. Faraonul Tlă și soția lui, Rodope, suferă mai multe reîncarnări în răstimpul a citorva mii de ani. Fără a se mai recunoaște pe deplin, dar totdeauna

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 291.

² Diogenis Laertii, *De vita, dogmatibus et apophlegmatibus clarorum philosopharum*, libri X, grăcece et latine Amstelaedamo, apud Henricum Wetstenium, 1682, p. 488.

³ *Apollonius de Tyane, sa vie, ses voyages, ses prodiges*, par Philostrate, traduits du grec par A. Chassang, 2-e éd., Paris, Didier, 1862, p. 113—114.

reintlnindu-se, cei doi soți au o vagă reminiscență a identității lor. Într-un stadiu al migrațiunii lor eterne, faraonul și Rodope devin Angelo și o prințesă. Iată cum lucrează reminiscența:

«— Un lucru mă miră, zise ea purpurie ca o roză, de unde am luat acest rol de mentor pe lângă tine?... Afară de aceea mă mir de amorul ce-l am pentru tine. Este o simțire ciudată... Pare c-aș fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori parecă-s muma ta... În sfârșit, e o simțire dulce și familiară. Amantul meu n-aș suferi să fii... și cu toate astea te iubesc...

— Să-ți explic eu această simțire?... Îmi pare ades că noi am mai trăit odată și că eu te-am iubit c-un amor nebun și copilăresc... Vizez ades și în fundul visărilor mele văd Egiptul cu toată măreția istoriei lui și îmi pare c-am fost rege și c-am avut o femeie frumoasă, ce se numea Rodope, și că acea femeie ești tu...»

Ideea migrațiunii sufletelor era la modă în sfera literară pe care o cerceta, ca cititor, Eminescu, și de altfel, este așa de banală încît nu e cazul de a căuta «izvoarele». Nu numai romanticii, dar scriitorii din sec. XVIII, ca Lessing, credeau în metempsihoză. În ultimele paragrafe din *Die Erziehung des Menschengeschlechts* a acestuia din urmă (92—100)¹, concepția e susținută cu căldură în unghiul ideii de progres moral al omenirii:

«Ist diese Hypothese darum so lächerlich, weil sie die älteste ist?...

Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin?»

Cu atât mai mult trebuia să creadă în metempsihoză panteistul Goethe. Și într-adevăr, găsim la Goethe o imagine a reminiscenței unui stadiu anterior de existență atât de apropiată de aceea de mai sus a lui Eminescu, încît, fără să presupunem numaidecît că poetul român ar fi avut-o în vedere, se cade să le alăturăm. Îndrăgostit de Charlotte von Stein, poetul german își explică înclinația prin migrațiunea sufletelor. În aprilie 1776 el scria lui Wieland: «Nu pot să-mi explic însemnătatea, puterea pe care această femeie o are asupra-mi decît prin metempsihoză. Da, am fost odată bărbat și soție! Acum ne recunoaștem — învăluți în aburul duhurilor. N-am nume pentru noi — trecutul, viitorul, totul.» («Ich kann mir die Bedeutsamkeit, die Macht, die diese Frau über mich hat, anders nicht erklären als durch die Seelenwanderung. Ja, wir waren einst Mann und Weib! Nun wissen uns verhüllt in Geisterduft.

¹ G. E. Lessing *gesammelte Werke*, I—III, Stuttgart, I. G. Cotta, 1886, III, p. 839—840.

Ich habe keine Namen für uns — die Vergangenheit, die Zukunft, das All. »)

Tangențial, folosind numai ideea instinctului erotic, Goethe a scos de aci drama într-un act *Die Geschwister* (*Fratele și sora*). Însă imaginea a căpătat o formă memorabilă în poemul *Warum gabst du uns die tiefen Blicke*, unde apar aproape cuvintele eminesciene: «Ah, în vremurile trecute tu erai sora sau soția mea»:

Sag,' was will das Schicksal uns bereiten?
Sag,' wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.

Ideea de reîncarnație era așa de populară la romantici încât V. Hugo, în *Le revenant*¹, o aplică, făcând ca sufletul copilului mort să vorbească prin gura noului născut:

Elle disait: Cet ange en son sépulcre est seul!
— O, doux miracle! ô , mère au bonheur revenue! —
Elle entendit, avec une voix bien connue,
Le nouveau-né parler dans l'ombre entre ses bras,
Et tout bas murmurer: — C'est moi Ne le dis pas!

6. Magie

Privind lucrurile dintr-un alt punct de vedere, *Sârmanul Dionis* e o năvelă faustiană, fiindcă eroul recurge la o operație magică, înlocuind filele astrologiei din șapte în șapte pagini (simbolul numeric al Facerii), spre a sili Divinitatea prin care faraonul Tlă smulge zeiței Isis (adică naturii esențiale), chemate cu o vrajă într-o oglindă de aur, taina pulberii eterne:

«...Deschise o ușă mare și intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur... sală fără acoperământ... deasupra, cerul cu toate oceanele de stele... în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele... I se părea că e un greier amărit suspendat în nemărginire...

— Isis, strigă el spre oglindă... Isis, apari!

Tabla se-nnegri și deasupra-i apăruă scrisori albe... chipuri de oameni și animale... Palatul întreg se cutremură lin...

— A sosit ora morții mele... zise regele, ca și când ar fi vorbit cu el singur... cu el singur... aștept să-mi spui adevărul... Nu-mi

¹ *Les contemplations*, I, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1891 («Petite bibl. Charpentier»).

zugrăvi chipuri trecătoare... care să-mi facă a crede că suntem numai pulbere...

Un rîs clocoti pin toată sala...

— Ce rîzi, zise regele întunecos... mie nu mi-e a rîde, demone... voi adevăr, nu batjocură.

— Pulbere?... răspunse un glas din oglindă cu o rece și cruntă expresie de ironie... pulbere?... te-nșeli... ce ești tu, rege Tlă? Un nume ești... o umbră! Ce numești tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna... tu nu ești decît o formă prin care pulberea trece... Ceea ce înainte de doi ani se numea regele Tlă este atom cu atom altceva decît ceea ce azi se numește tot cu același nume...

— Chipul tău, Isis...

Pe tabla neagră se zugrăvi un cercmareroșu... de acest cerc erau aninate ființe ca o scară... Jos minerale, în care plantele își duceau rădăcinile... animalele își duceau rădăcinile în plante, omul în animale, minerale în om, plante în minerale, animale în plante, omul în animale, și pin toate aceste forme tremura cercul roșu și făcea să joace formele negre pe firul ei roșu...

— Am înțeles...

Oglinda se auri... și cercul se adînci în infinitul ei...

Regele se văzu iar... o clipă suspendată...

— O, Rodope! Rodope! murmură el trist. Ce am numit eu Rodope... o umbră!

Regele ieși și trînti ușa după sine...

Oglinda singură se-ncreți ca suprafața unui lac... glasuri se certau în fundul ei cu sfada valurilor... Chicot și plîns... țîrîit, urlet... suspin și un glas mare începu să ridă prin tot caosul de glasuri mii...

— O, inamicul meu cel mare... spunea un glas ce tîmba prin sală. Piramide și temple, orașe și grădini suspendate puneți contra privirilor mele. Rid de voi, regi ai pămîntului, rid de voi... Ce căutați a prinde eternitatea în niște coji de piatră, care pentru mine sunt coji de alună... În mine, în peire și renaștere este eternitatea... Voi... o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer, voi vreți să mă prindeți pe mine... Nebuni!

Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer se uită în ea însăși... și se miră de frumusețea ei.¹

Dionis și faraonul aplică «ars regia», arta alchimiştilor, despre care se cade să avem o sumară noțiune.² În primul rînd, cosmologia alchimiştilor e a unui sistem emanatist, după care

¹ Ms. 2255, f. 92—161.

² Cf. Cesare della Riviera, *Il mondo magico de gli Heroi*, ristampa modernizzata del testo del 1605, con introduzione e note di J. Evola, Bari,

factorul divin coboară în trepte pînă la limita haotică. Treptele pot fi reduse la patru: 1) lumea eternă și divină, supraceastă și inteligibilă: spiritele angelice și mințile slobode; 2) lumea eterică: corpurile celeste; 3) drojdia primelor două: lumea elementară (pămîntul); 4) Omul. Omul provine din divinitatea însăși, fiind o proiecție a acesteia, o oglindă a creației. El e un microcosm. «Nu e nimic în Dumnezeu, care să nu se regăsească în om.» Deci cine are cunoștință de sine va cunoaște toate lucrurile în sine (Agrrippa, *De occulta Philosophia*). Al doilea aspect izbitor al magiei este ermetismul hieroglific. Distincția dintre Eu și non-Eu, care domină perceperea realității din știința modernă, se suprimă aci. Omul de știință surprinde un grup restrîns de relații din lumea fenomenală, alchimistul cunoaște numai atunci cînd are o viziune analogică totală a Cosmului și cînd așează fenomenul la locul său pe scara creației. El, microcosm, procedează ca Divinitatea însăși, determinînd linia genetică spirituală a oricărui moment. Hieroglifile, asemeni legilor științifice, sînt raporturi reale însă între momente de pe scara cosmică. Atunci cînd Dumnezeu a făcut lumea a dat lucrurilor nume, cuvintele sînt dar coordonate universale.

Aurul e un simbol pentru soare; dar fiindcă aurul este realmente un precipitat terestru al soarelui, soarele e un simbol al spiritului suprem, fiindcă realmente este un grad cosmic foarte apropiat de lumea supraceastă. Pentru profan cuvîntul «aur» corespunde unei percepții reduse, pentru inițiat este indicația filiației solare. Felurile organe ale trupului uman sînt notate cu ideograme ermetice astrologice, pentru că într-adevăr aștrii parțicipă la componența lor prin precipitate. Într-un cuvînt, simbolul arată structura reală a unui lucru, locul lui în ordinea spirituală. În fine, caracterul simbolurilor, utilizate ritual, e de a fi necesitante. Cînd în lumea fenomenală descoperim legea fierberii apei, putem provoca fierberea apei. De asemeni, în magie, posedînd simbolurile, ajutați și de faptul că omul-microcosm e o monadă concordantă în totul Divinității (excepțind o anume obtenebrare de origine materială), care, printr-un proces de tonificare spirituală, poate participa la creația mereu actuală, putem provoca schimbări de poziții cosmice. Cuvîntul, simplu mijloc de comunicare în viața zilnică, e aci Verbul divin, operant. *Ars Regia* este o știință reală, învățînd transmutația concretă de pe un plan pe altul al creației. Avînd în vedere cele de mai sus, spre deosebire de omul de

Laterza, 1932; J. Evola, *La tradizione ermetica nei suoi simboli, nella sua dottrina e nella sua «arte regia»*, Bari, Laterza, 1931; G. Călinescu, *Magie și alchimie*, în *Vremea*, Crăciun 1943.

știință, care se mulțumește cu un sector redus al realității, magicianul trebuie să fie inițiat în sistemul integral de analogii. Misiunea lui «spagirică» (extractivă) este ca printr-o exaltare a microcosmului său spiritual, separat de sedimentele telurice, să ajungă, asemenea lui Dumnezeu, la un prospect întreg al Creației. El parcurge prin arta magică, analogic, același drum străbătut de creație. De aceea inițierea lui se face în șase zile. Într-o formă simplificată, putem reduce prepararea alchemică în acești termeni. La început eroul află că lumea materială (Hera Junona) e un cer precipitat în tenebre, în plumb (Saturn, fiul lui Uranus și al Geei). Deci încearcă să separe pe Mercur, simbolul filiației planetare a pământului. Astfel descoperă «pământul magic», care în fond este echivalent cu firmamentul stelar, fiind aceeași substanță, însă degradată. Acum eroul urcă pe treapta imediat superioară firmamentului, care este Cer congelat, născut din Jupiter și Latona (pământul magic). Firmamentul numit acum Lună (argint) este drăpănit spre treapta imediat superioară, spre cerul magic aurifer, simbolizat în Soare. Luna se însoțește cu Soarele, se solarizează, și eroul a căpătat noțiunea că e microcosm. După aceste distilații, eroul atinge stadiul de spirit pur, vizionează din nou universul dinăuntru în afară, adică din absolut spre concret, descoperindu-i structura, recreindu-l în unison cu divinitatea. El are acum viziunea spirituală a speciilor, sub forma unei metamorfoze continue (apă — pământ — metale-pietre, prețioase—iarbă — cal—om pământ — leu etc.), indiciu al întrepătrunderii formelor în baza unui substrat comun. Urmează în total un număr de 12 efecte practice. Eroul poate prezice evenimentele viitoare, ca unul ce conține în sine și cauza lucrurilor. El se poate regenera mereu prin corpul incoruptibil și ceresc și obține efecte macrobiotice, ba chiar ucide moartea comună, rezistind pînă la a doua moarte a judecății finale. Alchimiștii socoteau că nu vor scăpa de somnul etern decît cei care din viață vor și să-și transpună conștiința pe un plan superior. Numai sufletele ce devin «demoni» sînt nemuritoare. Regenerat în nemurire, eroul nu mai trăiește ca o funcție a trupului, ci-și face din trup o funcție a spiritului. Legenda ubicuității temporale și spațiale a alchimiștilor e răspîdită. Cagliostro¹ afirmă: «Nu sînt din nici o epocă

¹ J. Evola, *La tradizione ermetica*, p. 225. Cagliostro, scoțind pumnalul, trăgea cu el un cerc magic, strigînd: «Helion, Melion, Tetragrammaton!». Marmonel, în *Mémoires*, și, după el, Al. Dumas, în *Le collier de la reine*, au narat cum Cagliostro, privind în fundul unui vas cu vin de Bourgogne, a văzut cu ani înainte decapitarea Mariei-Antoaneta. Cf. *Obras*, I—II, de Jose Ortega y Gasset, tercera edicion, corregida y aumentada, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1943.

și din nlcı un loc; dincolo de timp și spațiu, ființa mea spirituală trăiește eterna sa existență, și dacă întind spiritul meu spre un mod de existență departe de cel pe care îl percepeți, devin ceea ce doresc. Participând conștient la ființa absolută, îmi rînduiesc acțiunea după mediul care mă înconjură; țara mea e aceea în care îmi opresc momentan pașii... Sînt același care este... liber și stăpîn al vieții. Sînt ființe care n-au ingeri păzitori: eu sînt unul din ei.»

Sărmanul Dionis este o experiență de magie prin care eroul ca artefice uman se ridică pînă la conștiința arteficelui suprem, se «solarizează», deși Dionis nu merge decît pînă la momentul «lună». Fără a socoti pe Eminescu o mină de învățătură, putem să bănuim că strînsese informații proprii, peste ceea ce se găsea oriunde în cărțile de istoria gîndirii. Astfel, despre Kabbalā, noțiunile nu-s greu de găsit, dar poetul avea știință de *Ghemara*, care, împreună cu *Mișna*, alcătuiește *Talmudul*, fiindcă, într-o schiță de novelă cu subiect iudaic, vorbește de ferești «lippede cu hîrtii sfîrșiete din *Gemara*»¹. Dionis, inițiat spagirc, vede îndărăt și înainte, la nivel solar, iar faraonul Tlā, la fel, întrevede avatarii săi și totodată are imaginea compenetrației regnurilor (minerale, plante, animale, om).

7. Ocultism, geocentrism, astrologie etc.

De altminteri, interes filozofic pentru magie găsea Eminescu în chiar opera lui Schopenhauer. Sistemul antropocentric al alchimistilor era pe placul filozofului german, fiindcă se buzia

¹ Ms. 2255, f. 1—5. Eroul de care vorbește Eminescu în *Fata în grădina de aur*, unde Dumnezeu e numit, ebraic, Adonai, e un selirot, și lumea, ca «gînd» al lui Adonai, e în spiritul *Sohar*-ului, deoarece cei dintii seliroti din seria canonică sînt Keter, Chochma (Întelepciunea), Bina (Rațiunea). Cerculile ce se taie, adică de fapt concentrice din astrologia lui Dionis, sînt modul grafic obișnuit gnosticokabbalistic de a reprezenta precipitarea factorului primordial în creație (vezi dr. G. Scholem, *Kabbala*, în *Enciclopedia iudaică*, 7, Berlin, Eschkol.). Un precursor al lui Eminescu în materie kabbalistică a fost Eliade Rădulescu, ale cărui «delte» n-au nimic de a face cu dialectica hegeliană, ci cu Kabbala, după cum scriitorul, informat mai ales din opera lui Cahen, explică însuși. Eliade adopta o mistică a numerelor care e aceea a gematriei. El va cînta *Empireul și Tohu-bohu*. Dar Tohu, Bohu și Întunericul fac parte din elementele primare ale lumii kabbalistiche, care, material, începe prin a fi apă și apoi, prin solidificare, zăpadă și pămînt (G. Scholem, *art. cit.*). De unde va fi cunoscut Eminescu Talmudul, pe care, cu prilejul unei broșuri despre talmudism, neconsultată de el, îl definește: «Talmudul, după cum se știe, e un fel de enciclopedie evreească, conținînd fel de fel de tractate asupra chestiunilor controversate, fie religioase, fie de drept etc.»? Bănuim că în chestiile

pe același program emanatist, precum și pe opoziția dintre fenomenalitate și species rerum. Viziunea spagirică a regnurilor, pe care o are faraonul Tlā, o aflăm formulată patetic în *Die Welt als Wille und Vorstellung*¹:

«...„Wie?“ wird man sagen, „das Beharren des blossen Staubes, der rohen Materie, sollte als eine Fortdauer unsers Wesens angesehen werden?“ Oho! kennt ihr denn diesen Staub? Wisst ihr, was er ist und was er vermag? Lernt ihr kennen, ehe ihr in verachtet. Diese Materie, die jetzt als staub und Asche daliegt, wird bald, im Wasser angelöst, als Krystall anschliessen, wird als Mettal glänzen, wird dann elektrische Funken sprühen, wird mittelst ihrer galvanischen Spannung eine Kraft äussern, welche, die festesten Verbindungen zersetzend, Erden zu Metallen reduzirt: ja, sie wird von selbst zu Pflanze und Thier gestalten und aus ihrem geheimnissvollen Schoos jenes Leben entwickeln, vor dessen Verlust ihr in eurer Beschränktheit so ängstlich besorgt seid.»

Schopenhauer admite valoarea divinatorie a unor vise pe temeiul că visul e o activitate pur cerebrală, a unui «Traumorgan», care, prin urmare, ne implintă în plin lucru în sine și ne pune în cîmpul de rezonanță al cauzei absolute, obtenebrat în experiența empirică. Acolo, în simburile chiar al oricărei schimbări «Vor und Nach», sînt fără însemnătate: «Jede Mantik, sei es im Traum, im somnabulen Vorhersehn im zweiten Gesicht, oder wie noch etwan sonst, besteht nur im Auffinden des Wegs zur Befreiung des Erkenntniss von der Bedingung der Zeit»².

Magnetismul animal, adică ceea ce azi numim sugestivne, i se pare perfect explicabil prin contactul direct al unei voințe cu altă voință. Prevestirea viitorului e posibilă întrucît ne urcăm la cauza inteligibilă, intuind virtualitățile ei. Schopenhauer citează din Paracelsus: «Damit aber das Fatum wohl erkannt werde, ist es also, dass jeglicher Mensch einen Geist hat der ausserhalb ihm wohnt und setzt seinem Stuhl in die obern Sterne»³. Toate științele oculte, inclusiv magia, i se arată a conține un adevăr, acela al posibilității anulării impedimentului spațial și temporal:

«Animalischer Magnetismus, sympathetische Kuren, Magie, Zweites Gesicht, Wahrträumen, Geistersehn und Vision aller Art sind verwandte Erscheinungen, Zweige eines Stammes, und geben sichere, unabweisbare Anzeige von einem Nexus der

ebraice Eminescu ar fi putut să se consulte cu M. Gaster, căruia îi împrumutase 1155. românești vechi, care Gaster se va ocupa mai tirziu și cu probleme de esoterism iudaic (*The Origin of the Kabbala*).

¹ S. W., III, p. 539.

² S. W., V, p. 281.

³ *Op. cit.*, p. 299.

Wesen, der auf einer ganz andern Ordnung der Dinge beruht, als die Natur ist, als welche zu ihrer Basis die Gesetze des Raumes, der Zeit und der Kausalität hat; während jene andere Ordnung eine tiefer liegende, ursprünglichere und unmittlere ist, daher vor ihr die ersten und allgemeinsten, weil rein formalen, Gesetze der Natur ungültig sind, demnach Zeit und Raum die Individuen nicht mehr trennen und die eben auf jenen Formen beruhende Vereinzelung und Isolation derselben nicht mehr der Mittheilung der Gedanken und dem unmittelbaren Einfluss des Willens unübersteigbare Grenzen setzt; so dass Veränderungen herbeigeführt werden auf einem ganz andern Wege, als dem der physischen Kausalität und der zusammenhängenden Kette ihrer Glieder, nämlich bloss vermöge eines auf besondere Weise an den Tag gelegten und dadurch über das Individuum hinaus potenzierten Willenaktes. Demgemäss ist der eigenthümliche Charakter sämtlicher, hier in Rede stehender, animaler Phänomene visio in distans et actio in distans, sowohl der Zeit als dem Raume nach.»¹

În felul acesta Schopenhauer crede că și porțile astrologiei se întredeschid. Poziția calculabilă a unei stele la un moment dat e un inel dintr-un lanț infinit de cauze necesare, în care intră și momentul nostru. Dacă nu putem stabili coincidența, este fiindcă sîntem asemeni coardei care, vibrînd, nu se aude pe sine însăși, dar percepe vibrațiile transmise altei coarde. Dar mai exact, imaginea e aceea a armoniei prestabilite. Noi sîntem un plan în simfonia compozitorului universal, și desigur că o constelație reprezintă în acel sistem de necesități un acord ce poate să ne scape în observația pe plan fenomenal, dar ne-ar fi evidentă dacă am intra în contact nemijlocit cu mintea totului, sau, schopenhauerian vorbind, în Voința universală. Schopenhauer citează iarăși din Paracelsus rînduri confirmînd relațiunea dintre intelectul microcosmic și cel macrocosmic: «Alles Imaginiren des Menschen kommt aus dem Herzen; das Herz ist die Sonne im Mikrokosmo. Und alles Imaginiren des Menschen aus der kleinen Sonne Mikrokosmi geht in die Sonne der grossen Welt, in das Herz Makrokosmi. So ist die Imaginatio Mikrokosmi ein Saamen, welcher materialisch wird u.s.w.»¹

La drept vorbind, această concepție era și a antilor și o găsim neted exprimată în Plotin (*περί του εΙ ποιει τὰ άστρα*). Universul este informat de același suflet, e un animal unic (așa va spune și Giordano Bruno: «Ergo, quid-quid est, animal est»). Planetele concură la

¹ S. W., V, p. 282

² S. W., IV, p. 118: *Animalischer Magnetismus und Magie*.

univers așa cum organele animalului au în vedere întregul. Pe de altă parte totul e plin de semn. «A fi învățat înseamnă a cunoaște un lucru după altul. Orîșicine posedă cunoașterea evenimentelor obișnuite. Însă toate evenimentele sînt coordonate. Astfel, e firesc să găsim în zborul păsărilor sau la alte animale semnele viitorului. Toate lucrurile trebuie să depindă unele de altele; și cum s-a spus prea bine, „totul conspiră”, nu numai într-un individ particular, ci încă și mai mult, în univers.»¹

Schopenhauer tinde să dea îndreptățire unor concepții de «Volksmetaphysik»². E ceea ce încearcă și Eminescu, ale cărui însemnări despre astrologie încetează, în lumina celor de mai sus, a fi simple divagații de poet. Întîi Eminescu admite ipoteza cosmografiei geocentrice, bizuindu-se pe o propoziție ce se află și la Schopenhauer, că în infinit orice punct e un centru, în așa chip încît presupunerea deplasării sistemului nostru solar pierde orice însemnătate «da Bewegung im absoluten Raum von der Ruhe sich nicht unterscheidet»³.

«...Unde-i mișcarea cînd spațiul e nemărginit?... Pămîntul a făcut o bucată... Bine. Deasupra-i și desuptu-i a rămas tot atîta spațiu, căci e nemărginit... va să zică ce a parcurs el, cînd n-a parcurs nimica, căci pretutindenea stă în același loc, în același centru, în nemărginire, și dac-ar sta pe loc și dacă s-ar mișca, tot atîta ar fi... Care-i criteriul mișcării lui? Iar simțirile noastre, iar acest senzoriu vizionar, încît mișcarea lui nu-i de cugetat fără ca să punem totodată ființa noastră. Pămîntul îmblă cum îmblăm noi în vis. Departe ajungem și totuși pe loc sîntem. În urmă și-nainte nici nu s-a mărit, nici n-a scăzut distanța, căci e nemărginită.»⁴

Același lucru îl spusese și Giordano Bruno:

«...ne l'infinita durazione non differisce la ora dal giorno, il giorno dal'anno, l'anno dal secolo, il secolo dal momento; perchè non son piú gli momenti e le ore che gli secoli, e non hanno minor proporzione quelli che questi a la eternità. Similmente ne l'immenso non è differente il palmo dal stadio, il stadio da la parasanga; perchè alla proporzione de la immensitudine non piú si accosta per le parasanghe che per i palmi. Dunque infinite ore non son piú che infiniti secoli, e infiniti palmi non son di maggior numero che infinite parasanghe. Alla proporzione, similitudine,

¹ Plotin *Ennéades*, II, Texte établi et traduit par Emile Brehier, Paris, Collection des Universités de France.

² S. W., V, p. 305: *Versuch über Geistersehn und was damit zusammenhängt*.

³ S. W., II, p. 177.

⁴ *Scrieri politice și literare*, p. 290.

umone e identita de l'infinito non più ti accosti con essere, uomo che formica, una stella che un uomo; perchè a quello essere non più ti avvicini con esser sole, luna che un uomo o una formica; e pero nell'infinito queste cose sono indifferenti.»¹

Dacă, apoi, între toți atomii există o interdependență metafizică, dacă o monadă spirituală răsfringe modul macrocosmului, astrologia, care admite înfrurirea astrelor (adică, mai clar zis, concatenarea traiectoriei lor cu soarta indivizilor), e întemeiată. Și iată-l și pe Eminescu astrolog. Concepția aceasta patriarhală e pusă de poet pe seama unui bătrîn ascel Iosif, care, observînd centralitatea oricărui punct al lumii, trăgea încheierea:

«...că omul poate fi influențat de o stea, adică că o lume întregă, cu popoarele ei, cu viața ei, poate influența asupra unui individ omenesc — precum iarăși cine știe dacă pămîntul nu influența asupra unei persoane a unui glob depărtat. Aceasta era legătura dintre cunoștințele lui pozitive și între astrologia lui.

El nu găsea nici o contradicție în biblie, unde toată lumea se zice a fi creată pentru bunul plac al oamenilor. Dacă lumea-i [ne] mărginită, fiecare punct îi tot așa de bine centrul ei, ca și cele ce-l înconjură, așadar lumea-i făcută pentru plăcerea fiecărui din centrele sale în aceeași măsură, fiecare zice că numai pentru el, și drept, căci el e tot în lume, dacă ar muri cu desăvîrșire, lumea ar fi moartă pentru vecie. Cu deosebire naturile bogate trebuiau, după părerea lui, [să fie] în legătură cu o stea. Căci de ce sunt toți oamenii înțelepți și mari — gîndea el — căci altfel sunt tot asemenea? Prin aceea se deosebesc, pentru că unii au în ei o rază cerească, care-i face să fie pătrunși de puterea asupra firei a unei stele, iară ceilalți născuți din lut și nefiind în legături decît cu coaja pămîntului, sunt robi cu duhul și fericii numai atunci dacă oamenii insuflați prin mișcarea stelelor de Dumnezeu însuși se pun în fruntea lor și le prescriu destinele.»²

8. Teoria Ingerilor

Este în opera lui Eminescu o obsesie a stelelor, de altfel proprie romanticilor, degenerînd, în proiectele juvenile, în sideromanie. În schița de poem *Povestea magulnică a călător în stele*

¹ Giordano Bruno, *Opere latine*, con note di G. Gentile, seconde edizione, I—II, Bari, Laterza, 1925, 1927, I, p. 248—249.

² Ms. 2286, f. 2—5.

se tratează iar legătura oamenilor, mai ales geniali, cu astrele:

Spun mite — zice singur — că orce om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o blindă stea
Ce-n cartea vecinicii e unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.
De-aceea-ntreb gândirea-mi ca să-mi răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steua mea?
E-acel trandafir roșu, ce mul duios-uimil
Lucește-un gând de aur deasupra-mi în zenit?

Un om se naște — un inger o stea din cer aprinde
Și pe pământ coboară în corpul lui de lut,
A gândurilor aripi în om el le întinde
Și pune graiul dulce în peptul lui cel mut.
O candelă a vieții, de cer steua depinde
Și îmblă-nsemnind [scrie] soarta a omului născut.
Când [omul] moare a lui suflet ariple și-a-ntina
Și returnând în ceruri pe drum steua a slins...

Când Dumnezeu creează de geniuri o ceată
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cele rele d-ingeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pin' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun;
De-aceea-în om ce naște, doi ingeri orșicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare.

Când sună-n viața lumii a miezenopții oră,
Atunci pin ceruri îmblă zîmbind amorul orb,
De ingeri suflute-albe văzîndu-l se coloră
Și ochii lor albaștri privirea lui o sorb;
Plecînd spre pământ ochii ei timizi se-namoră
În pămîntești ființe cu fragedul lor corp
Și pin a lumii vamă cobor bolnavi de-amor
Cu corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Dar pin'ce corpu-n lume un inger îl coprinde,
Deasupra vămii lumii pe luminos-u-i [căi] drum (luminoase căi)
Imperiul lui cel mare, o stea în cer aprinde —
Acolo el domnește, lăsînd a lumii văi.
Dar de viața-l bună (lumească) domnia-n el (cer) depinde:
De-i rea, steua s-aruncă în noaptea celor răi
Și lumile eterne [nestinse] pe-a cerului cununii
Imperii sunt întinse a Ingerilor buni.

Abia părăs[înd] unii a domei mari pilastri,
Abia părăsesc cerul și in floritu-i cort,
Abia au vreme-n pîde puternicii lor astri.
Coboară-n lume, află amorul lor că-i mort.
Atunci îl iau în brațe și lumînd albastri
În lumea lor bogată cu lacrimi ei îl port.
Sunt îngeri blînzi și timizi, așa nenorocați (nevinovați)
Încît în astă lume nu trebuiesc cercați.

A unui înger palid ursita pămîntească
Legată e de soartea corpului ce-l aleg.
Atîrnă de viață domnia lor cerească:
Ce samănă în lume, în stele ei culeg:
Nefericii adesea, ce-o soarte-mpărătească,
Un om ce-i născut în lume își aleg;
Un împărat puternic dar înfocat cînd moare,
O stea urieșască în caos se coboară.

Dar [pe] în acest cer mare ce-n mii de lumi lucește
Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea,
Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o citește
Se-mpiedică la cifra vieții-ți făr' să vrea.
În planu-eternității viața-ți greșală este,
De zilele-ți nu este legat-o lume-a ta...
Genți beau vinu-ultării, cînd se cobor din ceruri;
[Tu n-ai băut...] Deschise-ți-s, nebindu-l, a lumilor misteruri!¹

În haosul acesta de concepte noroase și copilărești se desprind două idei fundamentale. Cea dintîi este aceea că fiecare om are steaua lui pe cer, idee banală, trebuie să recunoaștem, dar lăcînd parte, în poemul eminescian, dintr-o pretenție de «sistem». Originea ei este, fie că poetul știa pe atunci ori nu știa aceasta, în *Timaios* de Platon:

«...revenind la craterul în care amestecase și topise Sufletul Totului, el [Dumnezeul] vărsă drojdiile primelor substanțe... Apoi, clătînd totul, îl împărți într-un număr de Suflete egal cu numărul aștrilor și puse în fiecare stea cîte un suflet...»²

A doua idee este că, deși orice om are un înger păzitor (echivalent al platonicianului Suflet), cu sediul într-o stea, printr-o excepție sînt ființe fără înger și fără stea. Evident, teoria e din capul poetului, încercarea poetică nu-i lipsită totuși de aspect filozofic și ca atare nu trebuie socotită ca o simplă

¹ Ms. 2259, f. 52—81.

² Platon, *Oeuvres complètes*, X, *Timée-Critias*, texte traduit par A. Rivaud, Paris, Coll. Guillaume Budé, 1925, p. 41, c.

fantazare. Întîlnim propoziții fine, precum «În planu-eternității viața-ți greșală este», amintind pe Schopenhauer: «Wir sind im Grunde etwas, das nicht seyn sollte»¹. Individul fără înger și fără stea reprezintă în plan metafizic o treaptă superioară umanității comune și chiar celei obișnuit geniale. Este admisibil ca poetul să nu se fi referit la vreun sistem alchemic, deși filozofia schopenhaueriană planează pe deasupra versurilor, însă definițiile lui sînt în cel mai legal spirit ermetic. Geniile — zice el — beau, întrupîndu-se, vinul uitării (ideea aceasta a amneziei implicînd pe aceea de anamneză este foarte platoniciană), uitînd prin urmare substratul divin al universului. Omul fără înger și stea n-a băut însă din vinul uitării și a rămas mereu cu conspectul «misterurilor» lumii, adică, în termeni schopenhauerieni, cu noțiunea intuitivă a spețelor eterne ca obiectivări ale Voinței. Alchemic, personajul eminescian stă pe deasupra spiritelor angelice și astrale; el e o ființă solară, microcosm, om magic, căruia Dumnezeu îi e, nemijlocit, tată. Lucru surprinzător, fără nici o filiație posibilă, explicabil prin metoda de gîndire identică, teoria eminesciană rezumată în aceste versuri:

Deși rari și puțini-s, lumea nu va să-i vadă,
Viața lor e luptă, cînd mor se duc neplîși,
Ei n-au avut la leagăn un blind înger de pază

se regăsește în rîndurile de mai sus citate ale lui Cagliostro:

«...Participînd conștient la ființa absolută, îmi rînduiesc acțiunea după mediul care mă înconjură. Țara mea e aceea în care îmi opresc momentan pașii... Sînt acela care este... liber și stăpîn al vieții. Sînt ființe care n-au îngeri păzitori; eu sînt una din ele.»²

Consecință firească, mecanica celestă sprijinindu-se pe numere și Voința explicîndu-se în firmament prin traiectorii computabile, Eminescu (pe urmele lui Schopenhauer) arată interes pentru științele bazate pe calcul. De vreme ce cheia universului, își zice el împreună cu Kant, stă în modul nostru de a ni-l reprezenta, și acest mod se exprimă prin raporturi constante, numerice, totul poate fi închis în cîteva formule. Eminescu studiază cu febrilitate de neofit matematicile, îndeosebi algebra, gîndind să calculeze apriori toate ipostazele lumii, și boala îl surprinde punînd totul în ecuație; pînă și «femeia uzată», care este (prelinsele fracții sînt mai mult niște ideograme)²:

¹ S. W., III, p. 7.

² J. Evola, *op. cit.*, p. 225.

³ Ms. 2275 bis, f. 36: «Femeie uzată, ce va să zică uzată» (urmează fracțiile).

$$\frac{x}{a} + \frac{x}{b} + \frac{x}{c} + \dots + \frac{x}{x}$$

«Toată minunăția — spunea el probabil pentru cine se mira de exactitatea calculului matematic — consistă în împrejurarea că omul nu-și dă samă de proprietatea numerelor binome. Cunoscînd odată aceasta, toată minunea se rezolvă de sine, căci aceste proprietăți sunt legi ale minții noastre proprii și calculul, o jucărie cu alte legi — al căror rezon e irezonabil a-l mai cere. Căci presupunînd că toate legile minții noastre ar fi diametral opuse celor de astăzi — o presupunere din punctul de vedere omenesc aproape imposibilă — atunci ne-am mira de acele legi și nu de acestea de astăzi.

Dacă am gîndi cu picioarele și-am îmbla cu capul, ne-am mira cum ne mirăm astăzi că gîndim cu capul și îmblăm cu picioarele. Și de ar fi în lumea de astăzi cu totul pe dos de cum este astăzi, atunci ea ni s-ar părea naturală, am gîndi pe dos și am face reflecții pe dos asupra descrierii tuturor lucrurilor. Dar la ce atîtea cuvinte! Precum ne mirăm de justea calculului matematic și geometric, în care numerii prin proprietățile [lor] găsesc cu necesitate rezultatul lor, ca și cînd ar avea scopul de a-l ajunge, tot astfel justea legilor naturii ne face efectul de-a avea scopul să ajungă unde ajung. Ceea ce facem noi singuri în gîndire face și natura în puteri, din care cauză poate ajunsese și Hegel să spună că orice există este un silogism, pe cînd tocmai inversiunea ar fi adevărată: silogismul este un mod de existență al cugetării, el este o existență ca oricare alta, o specie subordonată genului existenței.

Experiența noastră s-ar putea deci exprima în mod matematic astfel:

$$1+2+3+4+5\dots+x$$

Acest x rămîne vecinic nedescoperit, precum nu se poate afla decît aproximativ, în mai mult sau în mai puțin, rădăcina patrată a lui 7.»¹

Sîntem îndreptății să credem că sprijinirea certitudinii legilor matematice pe faptul ineității lor nu e o aplicare exclusivă a transcendentalismului kantian, ci și un efect al meditării, pe atunci a filozofiei lui Leibniz. (De altfel Leibniz, ca

¹ Ms. 2255, f. 176 și v. În ms. 2307, f. 1, dăm de analogii între legile matematice și cele naturale: «Minunile naturii sînt ca și minunile matematice. Fără urmărirea operațiunii în sine, care, văzută de aproape, nu-i decît un joc cu legile minții, rezultatele răsar ca minuni, de care ne uimim, cum de-au ieșit așa, numai așa și nu altfel. Astfel suntem dispuși a crede în misiicitatea matematice, căci chiar descoperitorii acestei științe (Pythagora) de ex. au fost așa de uimit [sic] de rezultatele

matematician, putea să inspire poetului veleitatea de a se iniția în științele abstracte). Filozoful monadelor, a cărui propoziție: «nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu, nisi intellectus ipse», Eminescu o citează vorbind despre *Logica* lui Maiorescu¹, susținea că certitudinea raporturilor necesare matematice provine din intelectualitatea lor. «Dans ce sens, on doit dire que toute l'arithmétique et toute géométrie sont innées et sont en nous d'une manière virtuelle.»² Eminescu mai citează pe Pitagora și altă dată și pe Diogen Laërțiu, indiciu că la o anume dată își dă seama clar ce este pitagorismul. Numărul în sens pitagoric devine o hieroglifă necesitantă prin care microcosmul comandă lumii de la un nivel superior. Hieroglifa ce a slujit lui Dionis spre a se separa de eul empiric a fost cifra 7, numărul zilelor săptămânii cosmice³.

9. Fichte și Idealismul transcendențial

Luându-se după Schopenhauer, Eminescu persifla pe Fichte, deși numai pe temelii idealismului transcendențial al acestuia putea foarte bine ridica arhitectura din *Sărmanul Dionis*. Fichte pornea de la Kant, care stabilise raportul de necesitate între subiect și obiect. Obiectul, după Kant, era formal, un produs al subiectului, însă mai rămânea un Etwas un lucru în sine în virtutea căruia între obiect și subiect se ridica un obstacol esențial, cel

ciștigat, încll au fost dispus [sic] a crede că numărul e substanța lucrurilor. Să luăm de ex. extragerea rădăcinii patrate. De vom lua regulile operației mecanice, vom crede totdeauna că avem în ele un fel de unealtă misterioasă pentru a afla, la un număr dat, care este factorul care înmulțit cu sine însuși au dat acest rezultat. Dar analizând operațiunea în toate părțile, vom vedea că nu este nimic mai firesc, mai evident și mai bine de-nțeles decît o astfel de extragere a rădăcinii patrate și cubice sau altele. Și cu toate acestea, să nu uităm că miile de minuni matematice le produce capul omesc c-un element altfel nesfîrșit (numărul), însă grozav de simplu și omogen. Dacă am putea urmări în natură jocul simplelor legi mecanice, atunci poate că embrio* ne-ar părea apoi că rădăcina din care apoi se nasc o in.*potențe pin multiplicarea cu sine însuși.»

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 370.

² *Nouveaux Essais*, ed. cit., p. 39.

³ Că Eminescu înțelegea lucrurile în sens pitagoric stă dovadă această însemnare din ms. 2267, f. 106 (despre «Pythagora» și în ms. 2255, f. 357, vremea boalei):

«Pitagora după ce fusese în Egipt, se întoarse cu totul uimit de acolo, crezînd în minunile pe cari numărul le-ar putea produce. Plecînd din Grecia demagogic, el se-ntoarse din Egipt aristocratizat, plin de mister religios, ascuns, ochii sufletului său erau uimiți de măreția lucrurilor văzute, el credea într-o ființă atotputernică, în nemurirea sufletului, în izbînda numărului, în ideea ordinei fizice a universului, a ordinei morale dintre oameni.

puțin în câmp teoretic, având în vedere că absolutul încerca la Kant să reîntre în plan practic. Într-un dialog între Ich și Der Geist¹, Fichte unea prin esență cei doi termeni. În percepție — susținea el — nu luăm cunoștință de ceva străin gândirii ci de gândirea însăși gândind un obiect («Ich kann mir nichts ausser meinem Denken denken»²), și în fiecare percepție percepem propria noastră condiție («In aller Wahrnehmung nimmst du lediglich deinem eignen Zustand wahr»³). Cunoașterea este propriu-zis un act, o faptă, care însă ni se destăinuie în conștiință drept conștiința unui obiect: «Ich werde mir meines Tuns unmittelbar bewusst; nur nicht als eines solchen, sondern es schwebt mir vor als ein gegebenes. Dieses Bewusstsein ist Bewusstsein des Gegenstandes.»⁴ Ne reprezentăm pe noi înșine drept o putere fizică («als physische Kraft») determinabilă printr-o voință.⁵ Gândirea este fundamental genetică, explicând și descriind ceea ce s-a născut nemijlocit.⁶ Empiric, nu știm despre nimic durabil, nici în afară de noi, nici în noi, ci numai de o nelncetată schimbare. Nu există Ființa, ci numai icoane, printre care se află și propria noastră imagine, confuză imagine de

Ce văzuse cu toate astea în Egipt? Poporul acela mare și înțelept are-n trecut șapte mii de ani pe fața pământului, era un popor care-și ascundea tainele, care nu iniția pe străini în misterele artelor și științelor lor.

Ce văzuse?

O alce întreacă de sfinxi — drum al vieții omenesți plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide și moartea.

Ce este piramida?

La un punct care se repetă în infinit cite patru puncte convergează într-unul și formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.

Un cerc care se repetă în infinit, culminează într-un vîrf — obeliscul, acul Cleopatrei. Un raport între finit și infinit.

Acesta era răspunsul la întrebarea ce e viața? Și răspunsul era exact pentru toate punctele din viață și vîrf^o răspunsul era cadavrul îmbalsamat al regelui ajuns pînă la noi.

Dar care este raportul just între finit și infinit.

E proporțională — e ecuația.

Natura însăși o urmează. O lopață de pămînt, căzînd jos s-așează în piramidă, tot astfel o mîna de nisip^o — e puterea corpului față cu atracțiunea admisă^o înfinită a pămîntului.

Acțiunea pămîntului se manifestă în atracție, reacțiunea corpului în forma piramidei.»

¹Johann Gottlieb Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*. Vierte Auflage, neu herausgegeben von Fritz Medicus, Leipzig, F. Meiner, 1934 [Zweites Buch, Wissen].

² *Op. cit.*, p. 74.

³ *Op. cit.*, p. 38.

⁴ *Op. cit.*, p. 57.

⁵ «Die Kraft, sagte, ich, ist das Substantielle des Ich», în *Darstellung der W. L. 1801*, mai departe citat, p. 125, și *op. cit.*, p. 77.

⁶ *Die B. des M.*, p. 79.

imagini. Coordonarea se produce visînd o Viață orientată spre un scop și un spirit care visează aceasta. «Visul despre acest vis» se cheamă Gîndirea, care este, așadar, un proces dialectic.¹

Așa cugeta și Schopenhauer, care, precum am văzut, pleca de la dualitatea subiect-obiect, exprimată în subiect, obiectele fiind toate ale unui subiect. Schopenhauer desființase lucrul în sine transcendent și-l reportase asupra subiectului nostru practic, făcîndu-l imanent.

Pînă aci filozofia lui Fichte pare a avea un aspect solipsist, și Eminescu, din cauze stilistice, înșiră anume fraze dubioase din care s-ar înțelege că imaginea lumii e iluzia unui eu particular, în lipsa oricărei perspective obiective. Dar idealismul transcendent al lui neagă deloc «die empirische Realität der Sinnenwelts»² și caută, ca și sistemul schopenhauerian, un punct de plecare intuitiv de o evidență incontestabilă, «klar und evident» (atitudini carteziene caracteristice la cei doi gînditori), care este acela «des absoluten Fürsichbestehens des Wissens ohne alle Bestimmung durch irgend Etwas ausser ihm»³. Absolut vorbind «Știința» (Das Wissen), «l. umina» e o pură intuiție intelectuală, întrucît e deasupra oricărei reflecțiuni (misticismul acesta este înrudit cu acela al lui Plotin). Formal, îndată, absolut-subiectivul scoate în sinul său o contradicție care e absolut-obiectivul, din sinteza căroră iese construcția Eului pur, absolut.⁴ Inteligibilul începe deci printr-o «disjuncție», printr-un act esențial, în care das Wissen, lucrînd ca Freiheit, deci ca moment etic⁵, «proiectează» și descrie Ființa. Caracteristica viziunii idealistice este maxima formei existențiale exterioare («Die Maxime der äussern Existentialform»), explicarea «in der Genesis»⁶ Eul este un Soll, un handeln, într-un cuvînt, un termen activ, avînd o direcție, forma faptei fiind lineară, id est ascensivă «nicht als Organisieren sondern Mechanisieren, als freie Bewegung und hiermit in der Zeit»⁷ (prin urmare, Știința nu are ca obiect un «ruhendes Sein» mort). Natura este efectul reflecțiunii în timp și implicit în spațiu, desfășurarea necesară a libertății principiale sub regimul

¹ Op. cit., p. 81.

² Johann Gottlieb Fichte, *Darstellung der Wissenschaftslehre aus dem Jahre 1801*. Neu herausgegeben von Fritz Medicus. Zweite Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1922, p. 104.

³ Johann Gottlieb Fichte, *Die Wissenschaftslehre vorgetragen im Jahre 1804*. Neu herausgegeben von Fritz Medicus. Leipzig, F. Meiner, 1922, p. 25.

⁴ *Darstellung der W. L. 1801*, p. 65—66.

⁵ «Die Form des Seins ist Kategorizität», *Die W. L., 1804*, p. 141.

⁶ Op. cit., p. 87.

⁷ *Darstellung der W. L. 1801*, p. 137.

«nuitabilității. E un chip de a spune că Natura este fapta Eului inteligibil, sau că un alt Univers decât acela desprins ca Ființă în actul disjunctiv al Eului nu se poate concepe. Eul universal se manifestă concret printr-o «summe von Ich»¹, formal și material toate având aceeași semnificație și aceeași urmare. Eul tangibil reprezintă un punct de concentrare în spațiu, un «Fokus», fundat încă în Eul absolut, fiind mai clar, o hieroglifă a aceluia într-un moment spațial («der Punkt aber ist das Bild des Ich»², un punct de interferență cu Universul. Fichte profesează concepția pe care o va dezvolta Hegel a Spiritului realizându-se social, ca «Welt der System von mehreren einzelnen Willen»³, prezența unei multiplicități de esențe libere nefiind conceptibilă decât într-un «Eine», într-o Voință infinită «der alle in seiner Sphäre hält und trägt»⁴, într-un fluviu de lumină în care gândirea plutește fără oprire, trecind identică de la suflet la suflet, fiind substanță nu în om, ci în omenire. («Es gibt keinen Menschen sondern nur eine Menschheit.»⁵) Putem postula o viață universală solidară, concentrând toate linearitățile, o viață veșnică pulsând în toate vinele naturii sensibile și spirituale, în virtutea căreia orice moarte în natură este o naștere nouă la un moment mai înaintat. Căci esența vieții fiind Spiritul, Universul în întregul lui încetează a fi un simplu circuit închis, un «monstru încolăcit», el se află la rindu-i în continuă tensiune spre perfecțiune, într-o linie dreaptă care merge la Infinit⁶.

O astfel de concepție nu-i așa de străină de filozofia lui Schopenhauer, cum s-a și observat. Voința absolută care se obiectivează este Libertatea, Voința lui Fichte, care de altfel folosește și cuvântul «obiectivare»⁷. Arhaicii nu se întilnesc, fiind

¹ *Op. cit.*, p. 113.

² *Op. cit.*, p. 127.

³ *Bestimmung der Menschen [Glaube]*, p. 135. («Universum ist nur fürs Denken, dann aber ist's schon ein sittliches Universum», in *Darstellung der W. L. 1801*, p. 135.)

⁴ *Op. cit.*, p. 137.

⁵ *Op. cit.*, p. 152. Lui Eminescu nu i-a fost desigur necunoscută interpretarea individualistă a idealismului subiectiv așa cum o dădea Fr. Schlegel. În ms. 2291, f. 57, sînt notițe despre «Idealismus u. Nihilismus». Tot aici (f. 52) e amintit «Jacoby, 1741, in Düseldorf geboren». Johann Jacobi, anacreonticul, s-a născut la 1740. Fratele său, filosoful panteist și autorul romanului *Woldemar*, s-a născut însă la 1743. Unui dr. Johann Jacoby îi lua apărarea Eminescu către o revistă germană (Toroușiu, *St. și doc.*, IV, p. 114 urm.). Însă acesta credem că este un contemporan, probabil acel I. Jacoby, însemnat cu o operă sociologică, *Das Ziel der Arbeiterbewegung* (ms. 2285, f. 174 v.).

⁶ *Op. cit.*, p. 153: «stetes Fortschreiten zum Vollkommen in einer geraden Linie, die in die Unendlichkeit geht».

⁷ *Darstellung der W. L. 1801*, p. 116.

suprimați prin Eul inteligibil universal. Însă fiecare individ se poate ridica pînă la intuiția identității primordiale Denken-Sein și a comunității spiritelor de la punctul particular în care se află¹ și din care nu se poate abstrage («das Ich kann aus seiner Zeit nicht heraus»²).

Aceste speculații sînt o despicare a firului de păr în patru, niște «Haarspalterein»³, însă ele reiau tradiția alchemică a Renașterii. În fond, filozoful, prin analiza eului său concret, și-a tonificat esența inteligibilă și a ajuns la revelația că e un participant la creație. Dionis nu va face altceva.

10. Filozofia istoriei

Apare frecvent la Eminescu expresia «spiritul Universului». Bunăoară:

«În fiecare om se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, ouarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșetor. Dar ce-i și ajută coaja cariuului, care-a-ncremenit în lemnul vieții? Asaltul e tinerețea, rămîne-rea-n drum deceptiunea, recăderea animalului pășit bătrînețea și moartea. Oamenii sînt probleme, ce și le pune spiritul Universului, viețile lor încercări de dezlegare.»⁴

Citatul e din *Archaeus*, proiect, cum am văzut, în spirit schopenhauerian, iar expresia e un loc comun romantic, găsindu-se la orice poet al epocii (de ex.: «es ist, als fühlt'ich ihn, den Geist der Welt», Hölderlin, *Hyperion*) și chiar la Schopenhauer⁵.

De aci s-a tras totuși încheierea că Eminescu e hegelian. Aceasta nu poate fi. Întii pentru că poetul însuși și-l arătat atitudinea față de hegelianism, și el era prea cult ca să nu știe ce gîndește. Într-o scrisoare de la Berlin, din 1874, el mărturisea lui Maiorescu intenția de a dezvolta o scară de antinomii în jurul intemporalului în istorie, drept și politică. (Și Panu, cînd l-a întilnit pentru întia oară la «Junimea», l-a găsit demonstrînd pe infundate lui Bodnărescu niște antinomii.⁶ Poetul

¹ *Op. cit.*, p. 116.

² *Op. cit.*, p. 120.

³ *Die W. L. 1804*, p. 46.

⁴ *Scriseri politice și literare*, p. 292.

⁵ *S. W.*, VI, p. 343 (dialog între *Weltgeist* și *Mensch*).

⁶ G. Panu, *Amintiri de la «Junimea» din Iași*, Buc., *Adevărul*, 1908, I, p. 51: «Eminescu continuă a explica lui Bodnărescu — înimă blîndă și pasivă — o teorie stranie, teoria antinomiilor în istoria universală, după teoria lui Kant a antinomiilor, pentru a ajunge să dovedească că Napoleon I a fost contrariul unui om mare». Dacă între discutarea

«...ugă însă numaidecît: «...dar nu în sensul evoluției ideii lui Hegel. Căci la Hegel cugetare și existență sînt identice. Aci nu.»¹ Iar în altă parte clarifică:

«...Ceea ce facem noi singuri în gîndire face și natura în puteri, din care cauză poate ajunsese și Hegel să spuie că orice există este un silogism, pe cînd tocmai inversiunea ar fi tocmai [sic] adevărată: silogismul este un mod de existență al cugetării, el este o existență ca oricare alta, o specie subordonată genului existenței.»²

În 1874, la Berlin, Eminescu era mai schopenhauerian ca oricînd, veștejind cîrdu de «Schellingi, Hegeli, Fichte» și combătînd istoria dialectică: «Două moloare pun în circulație istoria universală scrisă după calapođul prost al lui Hegel: stomacul și încă ceva ce se poate ușor ghici, deși expresia nu-i deloc delicată»³.

Textul bănuît de hegelianism este cunoscuta scrisoare către Dumitru Brătianu, cu prilejul serbării de la Putna (1871):

«...Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înlănțuirea timpilor. Și istoria lumii cugetă — deși încet, însă sigur și just: istoria omenirii e deslășurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării ș-a laptei constituiesc meritul individului ori al generațiunii, ideea internă a amîndurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți.

Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită de-a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor trecute, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în

antinomiilor și a figurii lui Napoleon este o legătură, s-ar zice că Eminescu, aplicînd la istorie principiul kantian că ideile rațiunii pure au în cunoaștere un telos regulador, și în același timp confirmînd antiteza rațiunii pure, demonștra că Napoleon I era un geniu pentru o epocă în care ideea regulatoare era aventura epică, și un om mic pentru o epocă a cărei idee definitoare este, de pildă, descoperirea adevărului. Într-un cuvînt, voia să spună că valorile în istorie sînt mutabile după idealul epocii, care ideal însă se formulează a posteriori, substratul fiind fatalitatea însăși a Voinței.

¹ I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, Buc., 1910.

² Ms. 2255, f. 176 și v.

³ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, p. 118—119.

simburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Și oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur, în esență același la toți și în toți timpii? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunericul secolelor razele lui cele mai frumoase, și noi, agenții unei lumi viitoare, nu sintem decît reflexul său.»¹

Un alt text suspectat de hegelianism este acela, dintr-o epocă mai târzie, în care e vorba tocmai de o filozofie a istoriei pe temeiul unui schelet de idei generale, ce sînt chiar antinomiile la care medita pe vremea aceea Eminescu:

«Cine va vrea să facă istoria unei epoce sau a unui mișcămint oarecare, înainte de toate va trebui să facă a se simți legea continuității acestui mișcămint. El va trebui să arate punctul de purcedere, de ajungere, și apoi *seria terminelor intermediare prin care se află unile aceste două termene extreme*. (El va trebui încă să se silească a arăta dublul mecanism de repulsiune și asimilațiune, pe care l-am indicat și prin mijlocul căruia el s-a efectuat.)

Istoricul se va atașa de-o idee, și această idee el o va urma de la originea sa pînă la ultimul termin al dezvoltării sale, cum s-ar zice, prin mijlocul aventurilor ei celor mai diverse: ea va fi personajul și eroul cărții. Sistemele, la care va fi fost baza și fundamentul, vor fi ca învelitorile exterioare, ca fazele diverse a dezvoltării sale; oamenii mari ce vor fi exprimat-o nu vor fi decît organe, personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideii. Astfel vom avea într-adevăr istoria cugetării cutăru; sau cutăru mișcămint, nu a cutărei și cutărei fapte izolate, care nu sînt decît pe-atilea episoade.

Ș-apoi, dacă aceasta nu va fi numai cutare sau cutare idee, al cărei curs istoricul îl va cerceta în modul acesta, dacă asta va fi ideea în ea însăși, se va putea vedea în germeul său, tot atît ca și în succesiunea, în simultaneitatea, tot [atît ca și] în vremea continuității sale, toată dezvoltarea istorică. Vom citi c-o singură aruncătură de ochi toată opera istoriei.»²

Firește, sînt aici expresii de școală hegeliană, ca «desfășurarea cugetării lui Dumnezeu», «aventurile ideii», din care ar putea rezulta un finalism excesiv în explicarea faptelor, o echivalență a procesului logic cu acela fenomenal, o concepție silogistică a istoriei, îngăduind cunoașterea apriori, prin premisă, a «mișcămintului». Dar aceste expresii, comune unei epoci preocupate de filozofia istoriei, nu trebuie să ne înșele. După panlogistul Hegel, absolut e Spiritul, iar universul, procesul lui

¹ *Scieri politice și literare*, p. 419—420.

² *Scieri politice și literare*, p. 9.

dialectic. Dumnezeu e imanent. Cosmul există obiectiv, însă după legile spiritului nostru și fiind cu totul inteligibil, nedevărată știință e metafizica. Pentru schopenhauerianul Eminescu, absolutul rămâne, rațional, incognoscibil. Metafizica este o prezumție. Legile ce stăpinesc natura (adică, bineînțeles, reprezentările noastre despre lume) sînt cu totul altceva decît legile proprii noastre rațiuni (principiul identității și al contradicției). Procesul naturii este procesul reprezentărilor noastre, însă după legi naturale. Un strîns determinism înnoadă toate momentele Cosmului, și rațiunea, departe de a fi cauza fenomenului, fiind numai un mod de existență posibil, rămîne un gol epifenomen, o modificare a posteriori a conștiinței. Departe de a fi revelația spiritului el e o mecanică oarbă pe care spiritul o suferă, fără putință de modificare. Că o întunecată finalitate; că un schelet de idei eterne iluminează oarba desfășurare a Cosmului, e la Eminescu un schopenhauerism, ce implică această propoziție fundamentală: conștiința suferă și nu clintește nimic pe lume. Cît despre antinomiile sale, ele erau, nici vorbă, regulatoare ca și ideile lui Kant și aveau drept scop aducerea tuturor cunoștințelor la un număr restrîns de puncte de vedere generale, care sînt simple categorii ale conștiinței noastre, iar nicidecum moduri ale Absolutului.

Schopenhauer constata că istoria nu poate fi o știință (*Wissenschaft*), pentru că nu poate adopta un sistem de concepte și încorpora particularul în spețe. Ea se ocupă numai cu indivizii. Totuși acești indivizi sînt aparențe ale aceleiași esențe și istoria are scopul de a sublinia Identicul în evenimente. Deviza ei ar fi: «Eadem, sed aliter»¹. Este neîndoielnic că Eminescu înțelegea prin «intemporal», identicul în devenire, adică voința, și căuta accidente. Stilul lui e rigid deterministic și schopenhauerian.

Dacă analizăm acum scrisoarea către D. Brătianu, afirmația că istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu, cînd nu vrem să înțelegem cu orice chip prin desfășurare «proces dialectic», nu e decît un loc comun al filozofiei panteistice, vîrit aci spre a se face plăcere omului politic. «Istoria cugetă» nu are aci alt înțeles decît că orice fenomen este manifestarea unei necesități («rezultatul unui lanț întreg de cauze»), a unei ordine pe care în orice caz — și într-asta stă antihegelianismul — noi o descoperim inductiv, și care nu e sub nici un cuvînt ordinea spiritului, ci a naturii-reprezentate în el. Istoria e un capitol al științelor naturale, conștiința un epifenomen, «oamenii cei mari» simpli exponenți ai unei voințe ascunse, de care au

¹ S. W., III, p. 501 și urm: *Über Geschichte*.

cunoștință «cu mai multă ori mai puțină claritate», iar «idealul» unei generații, efectul unei lungi gestații, nicidecum o goală abstracțiune a unei minți izolate. Aceste idei, mascate, în scrisoarea de mai sus destinată publicității, prin imagini solemne, se regăsesc în altă însemnare în toată nuditatea lor schopenhaueriană:

«De altă parte, vedem cum că stat și societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minți omenești... ele sînt fapte a naturii. Astfel, vedem că statele omenești au felul statelor de albine, că generațiile tinere au soarta roiurilor... S-ar putea spune, prin analogie, că precum în corp este conținut[ă] idealiter forma sa în embrio... tocmai așa [sînt] conținut[e] în societatea privată din orice punct al dezvoltării sale fazele ei viitoare...»¹

În altă însemnare despre «mișcămint», concepția determinată este clară. Istoricul trebuie să facă vizibilă «continuitatea» istorică. În acest scop el va defini printr-un «ideal» felul cum Voința irațională se manifestă în evenimente și va pregăti prin asemenea definiție înțelegerea altei epoci, adică, invers, va arăta retrospectiv că în istorie există spontaneitate și că idealul unei generații este momentul ultim rațional al unui lanț de cauze naturale. Putem merge mai departe cu deducerea concepției istorice eminesciene. În natura irațională Voința se înfăptuiește în idei de speță, în natura rațională a istoriei Voința își caută motivări ce se numesc idealuri! Istoricul va descoperi ideea sub care se obiectivează voința intemporală în istorie (religioasă, imperialistă, colonială etc.) și se va «atașa» ei, cu altcuvinte, va face ca expoziția faptelor să evidențieze acest mod de obiectivare a intemporalului. Probabil că, pornind de la Kant și prin reacțiune la Hegel, și urmînd un joc curent în filozofie, Eminescu s-a gîndit să refacă procedeul antinomiilor, în sensul că i se părea că idealului unei epoci îi corespunde, printr-un «mecanism de repulsiune și asimilațiune», în altă epocă, un ideal contrazicător. Astfel, figurii epice a lui Napoleon I (ca să dăm o pildă ce pare a fi fost în vederea lui Eminescu) îi urmează aspirația geniului cultural. Însă concluzia trebuie să fie că de-a lungul contradicțiilor trecea, altfel colorat, același egoism de grup social.²

¹ *Scriseri politice și literare*, p. 1.

² Ideea de antinomie urmărește pe Eminescu pînă în vremea boalei. În chip învederat cu pornire de la Kant. Astfel, în ms. 2255, f. 417 v.: «*Antinomiile*. În teză se ia spațiu, timp, cauzalitate ca mărimi determinate. În antiteză ele se iau ca mărimi infinite. În *amindouă Kant are dreptate*. Se-nțelege că o cantitate dată de spațiu are un α și un ω — are început și sfîrșit, se-nțelege că o cantitate *dată* de timp are început și

Scrisoarea către D. Brătianu este din 1871. În acest an, la 6 februarie, Eminescu dădea lui J. Negruzzi știri despre poemul Mureșan, pe care îl începuse însă din 1869, precum înseamnă însuși. Iar în acest poem, Mureșan schopenhauerizează violent, punând răul la temelie istoriei. Așadar, în acești ani Eminescu era un schopenhauerian amar, incit privind lucrurile cu atenție, nu poate fi vorba o clipă nici măcar de vreo scurtă criză hegeliană. Dar de expresii hegeliene, de idei secundare scoase în urma vreunei lecturi, aceasta este cu puțință și nu-i exclus ca poetul să fi citit *Lecțiile asupra filozofiei istoriei*¹, din moment ce în 1874 pomenea de «istoria universală scrisă după calopodul prost al lui Hegel». În fine, chiar și numai pe baza lui Hegel, scrisoarea în chestiune putea fi redactată.

În *Philosophie der Weltgeschichte (Die Vernunft in der Geschichte)*, Hegel pornește de la presupunerea că în contingențele popoarelor e stăpînit un scop ultim, că în istorie e o rațiune și anume rațiunea absolută, divină, iar nu aceea a unui subiect particular («Dass in den Begebenheiten der Völker ein letzter Zweck das Herrschende, dass Vernunft in der Weltgeschichte ist, — nicht Vernunft eines besondern Subjekts, sondern die göttliche, absolute Vernunft, — ist eine Wahrheit, die wir voraussetzen...»²). Filozofia ne revela că Dumnezeu e biruitor și că istoria lumii nu înfățișează altceva decît planul Providenței («dass Gott Recht behält, dass die Weltgeschichte nicht anderes darstellt als der Plan der Vorsehung»³). «Gott regiert die Welt.» Spiritul e concret și se manifestă în istorie în forma indivizilor colectivi care se numesc popoare, și anume, ca Volkgeist («Der Geist in der Geschichte ist ein Individuum, das allgemeiner Natur, dabei aber ein bestimmtes, ist, d. h. ein Volk überhaupt; und der Geist, mit dem wir es zu tun haben, ist der Volkgeist»⁴). Dar toate popoarele laolaltă, care sînt perisabile («Der Volkgeist ist ein natürliches Individuum; als ein solches blüht er auf ist stark, nummt ab und stirbt»⁵), se înscriu în spiritul divin, care, concretizat în univers, se numește Der

sfrîșit.» În ms. 2255, f. 372: «Titlu de capitole. Idei proprii Giordano Bruno, Leibnitz, Kant. Antinomii (teza concretă — antiteza infinită). Teza afirmă — antiteza negațiune. Laplace cheia bolții.»

¹ *Hegels sämtliche Werke*, herausgegeben von Georg Lasson. Band VIII (*Philosophie der Weltgeschichte, I. Hegel als Geschichtsphilosoph; Die Vernunft in der Geschichte*. Dritte Auflage), Leipzig, F. Meiner, 1920, 1930.

² *Op. cit. (Die V. in der G.)*, p. 5.

³ *Op. cit.*, p. 55.

⁴ *Op. cit.*, p. 36.

⁵ *Op. cit.*, p. 45.

Weltgeist («Der Weltgeist ist der Geist der Welt, wie er sich im menschlichen Bewusstsein expliziert»¹).

Termenul final al istoriei ca explicație treptată a spiritului este înfăptuirea Spiritului absolut, ajungerea, așadar, a spiritului la esența sa, și asta se va întâmpla când umanitatea își va da seama singură de ceea ce este, manifestându-se conștientă ca spirit obiectiv («Da Ziel der Weltgeschichte ist also, dass der Geist zum Wissen dessen gelange, was er wahrhaft ist...»²). Iar Spiritul este esențialmente un proces («Der Geist ist dies, dass er sich hervorbringt, sich zu dem macht, was er ist»³), un teatru în care popoarele sînt numai actori. «Die Weltgeschichte ist die Darstellung des göttlicher, absoluten Prozesses des Geistes in seinen höchsten Gestalten dieses Stufenganges, wodurch er seine Wahrheit, das Selbstbewusstsein über sich erlangt.»⁴ Într-un cuvînt, în ciuda aparențelor uneori contrarii, istoria înfăptuiește binele.

Valoarea indivizilor stă deci în faptul «dass sie gemäss seien dem Geiste des Volks, dass sie Repräsentanten desselben sein», că se conformează spiritului poporului, că sînt reprezentanții lui.⁵ Asta în privința indivizilor comuni, conservatori («die erhaltenden Individuen»). Dar sînt așa-ziii «weltgeschichtlichen Individuen», eroii, noi am zice geniile politice, care își îndeplinesc misiunea lor nu pe calea obișnuită, ci prin anticiparea universalului, pe care, cunoscîndu-l, îl realizează, căci ei cunosc adevărul lumii și al timpului lor, anume conceptul, universalul iminent («sie wissen, was die Wahrheit ihrer Welt, ihrer Zeit, was der Begriff ist, das nächst hervorgehende Allgemeine...»⁶). Ei sînt cei care au avut norocul să fie «die Geschäftsführer», agenții unui scop pe o anume treaptă a progresului.⁷ Eroii au aerul a urmări numai pasiunile lor, bunul lor plac, «aber was sie wolenn, ist das Allgemeine, das ist ihr Pathos»⁸. Pasiunea e un mijloc de insinuare a Spiritului, deci se poate vorbi de o adevărată viclenie a Rațiunii, de o «List der Vernunft»⁹. Marii oameni, prin definiție, nu sînt fericiți, pentru că pe dată ce Spiritul și-a atins scopul prin ei, norocul îi părăsește.

¹ *Op. cit.*, p. 37.

² *Op. cit.*, p. 51.

³ *Op. cit.*, p. 52.

⁴ *Op. cit.*, p. 52.

⁵ *Op. cit.*, p. 72.

⁶ *Op. cit.*, p. 76.

⁷ *Op. cit.*, p. 78.

⁸ *Op. cit.*, p. 79.

⁹ *Op. cit.*, p. 83.

Alexandru moare tânăr, Cesar e asasinat. Odată țelul atins, el seamănă cu niște coji goale ce cad («Ist der Zweck erreicht, so gleichen sie leeren Hülsen, die abfallen»¹). Pentru ei înșiși nu au nici un cișlig. «Das, was sie gewonnen haben, ist ihr Begriff, ihr Zweck, das, was sie vollbracht haben.»²

Așa vorbește Hegel, și Eminescu pare a-l urmări de aproape. Totuși foarte vag, în realitate. Chipul acesta de a desconsidera individul, de a-l subordona unei fatalități, e comun idealismului postkantian și de altcum oricărui evoluționism. În privința asta, între Schopenhauer și Hegel distanța nu-i prea mare. Universul schopenhauerian este Voința urmând viclean, prin instinct, plăceri, idei, scopul său implacabil care e perpetuarea spețelor. Este însă o deosebire fundamentală. Geniul hegelian e conformistul, exponentul, iar nefericirea începe când nu mai se simte nevoie de el. Acest geniu e un factor activ, pentru că și spiritul hegelian are un caracter practic, esența lui fiind moralitatea, comunitatea etică. Geniul schopenhauerian este dimpotrivă abstrasul, individul care contrazice țelurilor naturii, ca Mureșan, din citatul poem. Dar geniul hegelian, întocmai ca și cel schopenhauerian, este «obiectiv».

Așadar, scrisoarea lui Eminescu, dacă ar fi hegeliană, ar fi numai pentru uzul momentului. În ea se cuprind propoziții curente epocii, lipsesc totuși termeni propriu hegelieni. Ideea că individul e un produs al timpului și că idealurile sînt conținute în trecut o formulase Titu Maiorescu în precuvîntarea la *Einiges Philosophische*:

«...Jeder Mensch ist das Produkt seiner Zeit, und wenn er auch darüber hinausgeht und für die Zukunft ein Ideal schafft, so ist dieses doch nur (falls es ein wirkliches Ideal und kein Hirngespinnst sein soll) eine neue Combination von Elementen, die in seiner Zeit existierten.»³

În fond, dar, Maiorescu și Eminescu, conservatori, osîndeau idealismul utopic și admiteau numai ideea confirmînd natura, fără nici o aluzie la vreun scop universal.⁴

¹ *Op. cit.*, p. 78.

² *Op. cit.*, p. 78.

³ *Einiges Philosophische in gemeinschaftlicher Form* von T. L. Maiorescu, Dr. Phil. Berlin, 1861, Nicolaische Verlagsbuchhandlung (G. Parthey).

⁴ Caracterul de necesitate al evenimentelor istorice și rolul pur reprezentativ al individului îl exprima Eminescu și în anul 1883:

«Se vede că aceeași necesitate absolută, care dictează în mecanismul orb al gravitațiunii cerești, domnește și în inima omului; că ceea ce acolo ni se prezintă ca mișcare, e dincoace voință și acțiune și că ordinul moral de lucruri e tot atît de fatal ca și acel al lumii mecanice.

Schopenhauer nu avea o filozofie a istoriei suficientă pentru cine voiește îndrumări metodologice. Eminescu, care o vreme întreprinsese o lucrare de documentație istorică, posibil în vederea unei catedre universitare de istorie, se întoarce la un autor al adolescenței sale, la Schiller. În *Philosophische Briefe* găsim tot panteismul romanticilor exprimat în chip paletic. «Die Natur ist ein unendlich getheilter Gott.» Universul e gândirea lui Dumnezeu. Toate în lume sînt hieroglife, cifre ale acestei puteri (expresii eminesciene). În istoria omenirii citim Infinitul. Timpul e (în analogia lumii fizice) un riu, eternitatea un cerc; în oracolul întunecat al creației corporale descifrăm destinul viitor al spiritului uman. Unde descoperi un corp, bănuiești un spirit, unde e mișcare, e o cugetare.

«Das Universum ist ein Gedanke Gottes. Nachdem dieses idealische Geistesbild in der Wirklichkeit hinübertrat und die geborne Welt den Riss ihres Schöpfers erfüllte - erlaube mir diese menschliche Vorstellung -- so ist der Beruf aller denkenden Wesen, In diesem vorhandenen Ganzen die erste Zeichnung wiederzufinden, die Regel in der Maschine, die Einheit in der Zusammensetzung, das Gesetz in dem Phänomen aufzusuchen und das Gebäude rückwärts seinen Grundriss zu übertragen. Also gibt es für mich nur eine einzige Erscheinung in der Natur, das denkende Wesen. Die grosse Zusammensetzung, die wir Welt nennen, bleibt mir ietzo nur merkwürdig, weil sie vorhanden ist, mir die mannigfaltigen Äusserungen jenes Wesenssymbolisch zu bezeichnen. Alles in mir und ausser mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ähnlich ist. Die Gesetze der Natur sind die Hilffren, welche das denkende Wesen zusammenfügt, sich dem denkenden Wesen verständlich zu machen -- das Alphabet, vermittelt dessen alle Geister mit dem vollkommensten Geiste und mit sich selbst unterhandeln. Harmonie, Wahrheit, Ordnung, Schönheit, Vortrefflichkeit geben mir Freude weil sie mich in den thätigen Zustand ihres Erfinders, ihres Besitzers versetzen, weil sie mir die Gegenwart eines vernünftig empfindenden Wessens verrathen und meine Verwandtschaft mit diesem Wesen mich ahnen lassen. Eine neue

De aceea vedem că marile evenimente istorice, războaie cari zguduie omenirea, deși par a alina de decretul unui individ, sunt cu toate acestea tot alit de inevitabile ca și un eveniment în constelațiunea cerească. E drept că cei vechi n-aveau cuvînt de-a pune oroscopul și de-a judeca după situațiunea aparentă a luminilor ceea ce se va petrece odinioară pe pămînt, dar cu toate acestea, în naivul lor chip de-a vedea se ascundea un adevăr, acela că, precum o constelațiune e dată cu necesitate tot astfel evenimentele de pe pămînt se-nîmplă într-un șir, pare că de mai nainte determinat» (*Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 516—517).

Erfahrung in diesem Reiche der Wahrheit, die Gravitation, der entdeckte Umlauf des Blutes, das Natursystem des Linnäus, heissen wir ursprünglich eben das, was eine antike, in Herkulanum hervorgegraben — beides nur Widerschein eines Geistes, neue Bekanntschaft mit einem mir ähnlichen Wesen. Ich bespreche mich mit dem Unendlichen durch das Instrument der Natur, durch die Weltgeschichte — ich lese die Seele des Künstlers in seinem Apollo.

Willst du dich überzeugen, mein Raphael, so forsche rückwärts. Jeder Zustand der menschlichen Seele hat irgend eine Parabel in der physischen Schöpfung, wodurch auch selbst die abstraktesten Denken haben aus diesem reichen Magazine geschöpft. Lebhaftige Thätigkeit nennen wir Feuer, die Zeit ist ein Strom, der reissend von hinnen rollt; die Ewigkeit ist ein Cirkel; ein Geheimniss hüllt sich in Mitternacht, und die Wahrheit wohnt in der Sonne. Ja, ich fange an zu glauben, dass sogar das künftige Schicksal des menschlichen Geistes im dunkeln Orakel der körperlichen Schöpfung vorher verkündigt liegt... Jetzt, Raphael, ist alles bevölkert um mich herum. Es gibt für mich keine Einode in der ganzen Natur mehr. Wo ich einen Körper entdecke, da ahne ich einen Geist — Wo ich Bewegung merke, da rathe ich auf einen Gedanken.»¹

Altă dată Schiller, fiind chestiunea de Dumnezeu, vorbește de acorduri într-o armonie, de riurile toate într-un ocean. În prelegerea de deshidere pe care Schiller a ținut-o la Iena (*Was heisst zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*), lasând la o parte cosmopolitismul pe care Eminescu l-a strecurat în *Geniu pustiu* dar l-a respins apoi teoreticește «Die europäische Staatengesellschaft scheint in eine grosse Familieverwandelt»), se află concepțiuni despre istorie ce sînt tocmai acele ale lui Eminescu. «Faptul că mă aflu aici cu această limbă, cu aceste moravuri, cu aceste bunuri burgheze este rezultatul trecutelor evenimente mondiale»:

«Selbst dass wir in diesem Augenblick hier zusammen fanden, uns mit diesem Grade von Nationalkultur, mit dieser Sprache, diesen Sitten, diesen bürgerlichen Vortheilen, diesem Mass von Gewissensfreiheit zusammen fanden, ist das Resultat vielleicht aller vorhergegangenen Weltbegebenheiten: die ganze Weltgeschichte würde wenigstens nöthig sein, dieses einzige Moment zu erklären.»²

¹ *Schillers sämtliche Werke*. Stuttgart u. Tübingen. I. G. Cotta'scher Verlag, 1847, X, p. 278 și urm. (*Die Welt und das denkende Wesen*).

² *Op. cit.*, p. 368.

Istoricul adevărat se întoarce spre punctul de plecare al lucrului, pînă la începutul monumentelor pe care le are în fața ochilor («bis zum Anfang der Denkmäler»). El leagă trecutul cu viitorul și descoperă sub fapte cugetul divin. În trecutul lumii el introduce o finalitate, un principiu teleologic. Asta nu-i dect «ideea internă» a lui Eminescu.

«Die wirkliche Folge der Begebenheiten steigt von dem Ursprung der Dinge zu ihrer neuesten Ordnung herab; der Universal-Historiker rückt von der neusten Weltlage aufwärts dem Ursprunge der Dinge entgegen...

Nicht lange kann sich der philosophische Geist bei dem Stoffe der Weltgeschichte verweilen, so wird ein neuer Trieb in ihm geschäftig werden, der nach Übereinstimmung strebt — der ihn unwiederstehlich reizt. Alles um sich herum seiner eigenen vernünftigen Natur zu assimilieren, und jede ihm vorkommende Erscheinung zu der höchsten Wirkung, die er erkennt, zum Gedanken zu erheben. Je öfter also und mit je glücklicherem Erfolg er den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen: desto mehr wird er geneigt, was er als Ursache und Wirkung in einander greifen sieht, als Mittel und Absicht zu verbinden... er bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt, und ein teleologisches Princip in die Weltgeschichte.»¹

Lipsa de însemnătate a individului în istorie o exprimă Schiller prin imaginea scenei:

«Der Mensch verwandelt sich und flieht von der Bühne; seine Meinungen fliehen und verwandeln sich mit ihm; die Geschichte allein bleibt unausgesetztauf dem Schauplatz eine unsterbliche Bürgerin aller Nationen und Zeiten.»²

Există la Schiller și ideea eminesciană că tradiția este izvorul oricărei istorii și ca organul tradiției este limba («Die Quelle aller Geschichte ist Traditon, und das Organ der Tradition ist die Sprache»³).

11. Hegel

Cînd Eminescu pășea în lumea germanică, gînditorul la ordinea zilei, plăcut mediilor literare și constituind însă o lectură turburătoare și aproape nelegală, era Schopenhauer. În mediile universitare, lăsînd la o parte pe Kant, pivotul cercetărilor

¹ *Op. cit.*, p. 373, 375.

² *Op. cit.*, p. 377.

³ *Op. cit.*, p. 371.

profesionale, stăpînea idealismul postkantian, simbolizat în Fichte, Schelling, Hegel, și cu deosebire în cel din urmă. Era cu neputință, indiferent de specialitatea urmată, a nu respira aerul hegelian. Eminescu însuși combătînd pe Hegel din tabăra schopenhaueriana, participa la această atmosferă. Nu este doar vorba de un amănunt de sistem filozofic, ci de o stare generală de spirit, de un chip de a gândi, invadînd toată cultura. Cine pășea în sălile Universității pariziene în epoca bergsoniană, devenea bergsonian sau antibergsonian, fie și numai în probleme de poezie. Important în materia aceasta nu e conținutul ideologic, ci stilul de gândire. Schopenhauer are forma latină. Hrănit cu solide umanități și cultivator de citate clasice, el e un moralist mizantrop, foarte egoist și patetic. Hegel e un gotic, vizionar și arhitectural, un Dante al Germaniei. Ca să pricpem tonul hegelian nu-i de ajuns a-i compendia filozofia reducînd-o la formule curențe (progres dialectic, Spirit absolut etc.), e necesar s-o străbătem stilistic. Opera esențială este *Fenomenologia Spiritului*.

Gîndul absolut care se înfățișează imediat gîndirii (Logica este «die Wissenschaft des Denkens») e acela de Sein (esse). Explicat, el constituie conceptul cel mai larg, dar și cel mai gol de conținut, încît acest conținut apare ca o negație, ca un Nichts. Sintem în plină, paradoxală contradicție: absolutul este totdeauna ființă și neființă. Acesta este însă un fel de a spune că lucrul în sine (Das Ding an sich) este indeterminatul sub raportul formei și al conținutului. Nimicul, identic cu ființa, e o noțiune tot atât de goală și de nemijlocită. Din impas scăpăm deplasînd conștiința spre un concret. Unlitatea între Sein și Nichts (respinsă de logica formală pe temeiul principiului contardicției) e conceplibilă totuși și negația poate fi negată la rîndu-i printr-un exemplu. Oricine știe ce este das Werden, devenirea. În plan logic, devenirea e primul gînd concret și deci întiiul veritabil concept, în vreme ce Sein și Nichts sînt goale abstracții¹. Das Werden exprimă rezultatul concilierii Ființei cu Nimicul, nefiind simpla unificare, ci neliniștea în sine, «die Unruhe». Considerînd acum contradicția ca suprimată, obținem conceptul de Dasein (lume)², care este ființa cu o determinație imediat calitativă, devenirea în forma unuia din momentele sale. Continuarea jocului contradicțiilor ne duce la noțiunile de Et was și Anderes, Ceva și Altul.

¹ «Das Werden ist der erste konkrete Gedanke, und damit der erste Begriff, wobingegen Sein und Nichts leere Abstraktionen sind», *Logik*.

² Dasein este Ființa determinată prin raport la conceptul gol de Sein, nu însă lumea istorică (Welt).

Cînd, trecînd pe alt plan analitic, ființa se neagă mijlocit, *relative*, prin scoaterea unui termen identic din sinul ei, prin reprezentarea unui Altuia, atunci se naște noțiunea de esență, *Wesen*. Esența e pură identitate și reflecțiune în sine. Acum formele *Sein* și *Nichts* se înlocuiesc cu *Positiv* și *Negativ*, iar actele mișcării gîndirii sînt identitate și diferență (*Unterschied*). Această pendulare analitică între doi poli, urmată de o deplasare mai sus, este vestita dialectică rezumată în istoria filozofiei prin formula: teză-antiteză-sinteză. Terminologia frecventă în opera lui Hegel este: abstract-concret, pozitiv-negativ, mediat-imediat, dat-suprimat etc.

Să luăm acum o pildă de pe treapta certitudinii sensibile («*dje sinnliche Gewissheit*»). Obiectul care se prezintă cunoașterii noastre senzitive apare imediat ca *fiind (es ist)*. Prin analiză diferențială ajungem a distinge un *Dieser* de un *Dieses*, sau, cum am zice, un subiect de un obiect. Însă ce este *das Diese* principal? Un *acum* sau un *aici*, un *Jetzt* sau un *Hier*. Considerîndu-l sumar numai ca *Jetzt*, să zicem că *acum* e noapte. Punem în scris acest adevăr, dar peste puțin timp se face ziuă și *acum* e negația nopții. În amîndouă momentele, cel scris și cel prezent, e totuși un factor identic pe care mintea îl înscrie într-o abstracție, acel *acum*. Acesta e un universal: «*das Allgemeine ist also in der Tat das Wahre der sinnlicher Gewissheit*». Cunoașterea noastră sensibilă e o simplă opinie neformulabilă prin vorbire, care, aparținînd conștiinței, exprimă universalul. Cine ar încerca să descrie o bucată de hîrtie ar eșua, căci între timp hîrtia ar putrezi iar el ar urma să vorbească despre ceea ce nu este.¹

Din toate aceste analize, intrucît ne privește, se desprinde acest principiu: că cunoașterea e un drum, un proces istoric, o istorie a îmbogățirii conștiinței și că e rizibil entuziasmul acelor contemplativi care încep de-a dreptul cu absolutul, cum ai trage cu pistolul, «*die wie aus der Pistole, mit dem absoluten Wissen unmittelbar anfängt*»².

Heraclitismul lui Hegel este, privind lucrurile culturale un loc comun filozofic. Presupunînd că Eminescu ar fi fost orbit de gîndirea hegeliană, e probabil că prin firea lui de poet ar fi rămas pe aceleași poziții. Cosmogonia din *Scrisoarea I*, pornită pe alte izvoare, poate fi tradusă și în termeni hegelieni ca analiză dialectică a conștiinței primare:

¹ «Wenn sie wirklich dieses Stück Papier, das sie meinen, *sagen* wollten, und sie wollten *sagen*, so ist dies unmöglich. Unter dem wirklichen Versuche, es zu sagen, würde es daher vermodern...», *Phänom.*, p. 88.

² *Phänom.*, p. 46.

La început, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuși odăhnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă...
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse a se desface.
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!
Dar deodat-un punct se mișcă...

Am zice atunci așa; la început n-a fost o minte în sensul dialectic, întemeiată pe Werden. Era mai mult o conștiință statică an sich, «în sine împăcată», pătrunsă de sine însăși în chip absolut imediat. Lipsa reflecției făcea cu neputință separarea prin contradicție a Nimicului de Ființă și realizarea unui concept concret. Lumea rămînea nepricepută, adică neexplicată.

Cu o sofistică barbară de Bursch, cu o verbozitate scandaloaasă și confuză care irită mințile cele mai speculative, dar substanțial în total, Hegel urmărește în *Phänomenologie des Geistes*, meticulos și placid, itinerariul treptat (stufenweise) al conștiinței, în mișcarea de a se cunoaște mediat, reflectată în sine și reprezentîndu-și un obiect.

Am văzut că la începutul experienței conștiinței, contactul cu primul dat se termina cu constatarea unui universal: aceasta e percepția. Determinat mai de aproape, obiectul apare ca lucrul cu multe însușiri («als das Ding von vielen Eigenschaften»¹), negîndu-se una pe alta dar stînd laolaltă, copulate printr-un *auch*, excluzînd alt Eins și respingînd alte proprietăți incompatibile. Priceperea obiectului implică o serie de contradicții. De pildă: privind lucrul ca un Eins, observ că el are totuși proprietăți care fiecare este un universal depășind obiectul singular. Esența Unului n-ar mai fi singularitatea, ci o comunitate (Gemeinschaft). Atunci constatăm însă că responsabilă de această diversitate este conștiința, fiindcă ea introduce diversitatea punctelor ei de recepție, izolate (ochi, limbă, tact) în obiectul care în sine e unul. Da, dar diversitatea este și în obiectul însuși, deoarece însușirile sînt proprii lucrului. aparțin esenței lui, în sensul că prin ele acesta se deosebește de un altul. Conștiința își ia acum asupra-și de a unifica proprietățile indifferente printr-un *auch*, făcîndu-le să subsiste laolaltă, totuși fără a stîrni diferență, căci un lucru țe și alb și cubic și gustos, dar *intrucil* (insofern) e alb nu e cubic, și *intrucil* e cubic nu-i gustos. Prin această operație, conștiința

¹ *Phänom.*, p. 90.

a devenit conștientă de reflexiunea ei în sine însăși și a învățat să se separe de simpla percepere. Ea știe că poate schimba adevărul și să-l rectifice și-și ia asuprași neadevărul.

Lucrul e un Eins, für sich, și totdeauna un raport la un altul, fiind dar el însuși un Anders pentru un für sich, deci un divers distins de altul printr-un caracter esențial. Însă tocmai această esențialitate definindu-l ca obiect singular, deosebit de altul, îi răpește independența de lucru für sich. Și de altfel, având o determinație esențială, înseamnă a poseda și un element inesențial (necesar totuși pentru distingerea esențialului), un divers, și astfel diversitatea distruge unitatea. Această Sophisterei, sofisticărie, a percepției ține conștiința mereu între eroare și adevăr, dar are drept câștig de a îndrepta mintea spre imperiul intelectualului («Das Reich des Verstandes»), la o universalitate incondiționată și absolută, absorbind multiplul în baza ideii de esență simplă, de an sich, fără raportare la un Anders, o esență liniștită, o «ruhiges einfaches Wesen», față de care n-ar fi opozabilă decât inesența (Unwesen).

Dar și aci contradicțiile continuă. Conceptul de adevăr an sich fiind obiect pentru conștiință, naște diferența de formă și conținut. Forma ar fi multiplul iar conținutul unitate esențială. Însă totdeauna multiplicitatea poate fi socotită drept conținut și unitatea drept formă, deoarece conținutul e constituit de forma în care s-a rezolvat contradicția, aceea de opoziție absolută. În sine, dar, formă și conținut sînt identice, și universalul e strins coordonat cu multiplul într-o întrepătrundere pe care putem s-o numim «Porosită». Multiplicitatea ar părea forma în care se prezintă Unul, dar Unul poate fi considerat forma în care se prezintă multiplul, acesta din urmă fiind conținutul.

Intellectul găsește alte figuri (Gestalten). Circuitul între momente contradictorii, unic-multiplu, universal-singular, întreg (das Ganze)-fenomen, interior (Inneres)-exterior (Äusserliches), conținut-formă, se exprimă prin noțiunea dinamică de Kraft (forță), care oferă imaginea unei expansiuni dinăuntru spre suprafață și a unei compresiuni dinspre suprafață înăuntru, fără condiționare printr-un Anders. Electricitatea se manifestă aci ca multiplicitate (pozitivă-negativă), aci ca unitate (fulger), după care urmează descompunerea din nou și iarăși descărcare în fulger și așa, în cerc închis, la infinit, fără interior și exterior, substanța și accidente fiind mereu într-ostare de osmoză și constituind astfel esența simplă a vieții, conceptul absolut. Concilierea dintre unitate și multiplicitate este aci palpabilă, exemplificată, nu o pură abstracție. Însă privind acum operația conștiinței, vedem că atunci cînd obiectul

apărea în diversitate fenomenală, intelectul era acela care introducea conceptul coagulant de forță și că, dimpotrivă, când obiectul apărea compresat, nediferențiat, ca fulgerul, de pildă, tot intelectul ținea distinse momentele (pozitivitatea și negativitatea electrică). Tot intelectul formulează în lege acest raport de circulație. El *clarifică* cum că diferența nu e o diferență în sine, iar unitatea nu-i indiferență, și e acela care legiferă că diferenții se atrag (electricitatea pozitivă și cea negativă rezolvându-se în fulger) și omonimul se respinge pe sine însuși (fulgerul care se separă în electricitate pozitivă și negativă). Rezultatul va fi un concept absolut, exprimând «das einfache Wesen des Lebens, die Seele der Welt, das allgemeine Blut»¹, care pulsează neturburat de nici o diferență veritabilă de vreme ce «die Unterschiede sind tautologisch». Intelectul constată cu acest prilej corespondența între seria obiectivă și planul conștiinței.

Eu mă disting pe mine însumi și îndată ce mă disting restabilesc identitatea între momente. În felul acesta iau cunoștință de mine ca autoconștiință, Selbstbewusstsein, și-mi dau seama că conștiința unui Altuia este în chip necesar o Selbstbewusstsein, reflectată în ea însăși, conștiință de sine însuși și de altul.

Conștiința de sine e o formă de viață împinsă de dorința (die Begierde) sau mai bine zis de selea de a ieși din sine și de a se apropia de o altă conștiință și în general de viață, acel universal în care se nasc circular ca accidente forme organice, și se rezolvă mereu în unitate. Recunoscând o Selbstbewusstsein străină, conștiința de sine s-a duplicat. Contradicția în aceste momente se exprimă prin Herrschaft și Knechtschaft, dominație și servitute. O conștiință e aservită alteia, recunoscând în ea esența proprie. Servul își recâștigă independența prin plâsmuire (das Bilden), creindu-și un factor negativ prin care spulberă frica și recâștigă sentimentul afirmativ de sine. El atinge conceptul de libertate a gândirii, devenind o «denkendes Wesen» (o esență gânditoare). E treapta stoică după care urmează scepticismul, care, acesta, neagă realitatea obiectului și constată contradicția conștiinței. Aceasta devine singură și nefericită, o «unglückliche Bewusstsein». Noile figuri ale opoziției sînt acum variabilitatea și invariabilitatea. «Das wandelbare Bewusstsein», conștiința singulară, se simte în contradicție cu conștiința imutabilă, adică universală. Unificarea se face prin figurarea esenței invariabile în individual (exemplu: Isus încarnare a Divinului). Recunoscând în sine figurarea universalului, individul gîndește legătura sa cu el și se îndreaptă spre conceptul de spirit înfăptuit

¹ Phänom., p. 125.

în comunitate. Totuși conștiința n-a ajuns la claritatea conceptului. Ea simte, ca suflet emotiv (Gemüt), ceea ce e dincolo (das Jenseits) și arată evlavie (Andacht), printr-un soi de «gîndire muzicală» («ein musikalisches Denken»¹). Neconcepînd clar taina figurării universalului în unic, conștiința se abandonează preotului, ca mijlocitor, făcînd acte de cult, pe care nu le înțelege. Ea trece printr-o fază ascetică, de Selbstablötung, pînă ce, în fine, răsare în conștiință reprezentarea rațiunii (Vernunft), prin care conștiința se recunoaște pe sine ca un unic absolut, ca un *an sich*, implicînd «alle Realität».

Autoconștiința în ipostaza de Vernunft se poartă acum ca idealism față de gîndirea sa revelată drept o realitate, de vreme ce orice realitate e de esența gîndului. Lumea i se întredeschide într-o lumină nouă, ca spirit, dar acest spirit, în concreteța lui, rămîne de determinat. Eul e categoria simplă în care se ivește diferența unei multiplicități de categorii, spețe ale categoriei simple, situație contradictorie dînd naștere unui idealism gol, amenințat de scepticism (momentul fichtianei Ich-Lehre), din care se salvează prin noțiunea unei lumi externe, imagine și ea a spiritului. E treapta rațiunii observatoare (beobachtende Vernunft), în care conștiința se caută pe sine într-un obiect real, sensibil prezent, experimentabil, repetînd treptele certitudinii sensibile (percepție, intelect), altfel zis, natura. Raționalitatea percepției, care la început era numai în atenția noastră filozofică, a devenit un adevăr pentru conștiința însăși. Rațiunea se urmărește pe sine, explicată în natura anorganică, organică și psihologică și-și însușește conceptul de individualitate, prin care însă se expune (ca să fim scurți) bucuriei egoiste de a trăi (Lust), necesității și îngîmfării (Wahnsinn des Eigendünkels), care e acea pretenție de a impune altora legea inimii noastre (das Gesetz des Herzens). Dar acum se ridică constrîngerea empirică din partea legii inimilor celorlalți, constituind un fel de ordine a mersului lumii (der Weltlauf), față de care supunerea și combaterea sînt virtutea (die Tugend), sacrificarea personalității prin disciplină. E o însușire totuși declamatorie, căci e o concesie făcută tot individualității și o refuzare totdeodată a ei. Goală pînă acum, universalitatea începe să devină palpabilă întii prin mijlocirea credinței (der Glaube). Mersul lumii nu-i așa de vișios și individualitatea nu-i decît universalul real, deci *für sich* și *an sich*, care se știe esență absolută, fiind totuși încă singulară și determinată ca animal spiritual, manifestîndu-se prin faptă (Tun), realizînd lucrul (die Sache) în sensul de substanță etică, legiferare și apoi examinare a legilor etice.

¹ *Phänom.*, p. 163.

Cînd certitudinea de a fi toate lucrurile se ridică la adevăr, rațiunea se face spirit și Eu, Același (Selbst). Spiritul se realizează în comunitatea etică (Sittlichkeit) sub dubla figură a familiei și a poporului, care devine Stat de drept prin instituția juridică a persoanei accidentale și a celei absolute (Herr der Welt, imperatorul), în ipostaza de Selbst. Din atomizarea în persoane juridice spiritul iese prin înstrăinare (Entfremdung) în Cultură (Bildung), depersonalizare în favoarea instituției văzute ca substanță universală, în care accidente comunică prin limbaj (prilej de a adula pe «Stăpînul lumii» și a se dezgusta apoi de fatuitatea culturii) și Credință (der Glaube), depersonalizare în favoarea unei lumi gândite ca un Dimcolo (Inseits).

Urmează o etapă de răfuială (Aufklärung), corespondentă istoricește iluminismului, în care individualitatea, pe temeiul că «was nicht vernünftig ist, hat keine Wahrheit»¹, se revoltă și supune Cultura și Credința (despotismul și superstiția) unei critici aspre din care iese întărită și cu sentimentul libertății subiective. Față de procesul de intenții pe care i-l intenta guvernul (fie și înțeles ca voință universală reală) și care o anula prin teroare și moarte, liberă subiectivitate se încredințează că voința universală e una cu conștiința de sine, că subiectul particular e identic cu cel universal. Certitudinea de sine a spiritului, pe cale imediată, prin faptă, este «die Moralität». Conștiințiozitatea activă (Das Gewissen) își face datoria (der Pflicht), dar atunci făptuiește răul prin disproporție cu idealul sau sufletul (die Seele), devine «schöne», contemplativ, în măsura în care, exprimîndu-se prin limbaj, simte înăuntru glasul divin și se teme ca prin faptă să nu contrazică puritatea conștiinței sale morale, dar atunci păcătuiește prin inerție. Oscilația între faptă și conștiința pură duce omul pe marginile nebuliei (Verücktheit) și produce o nostalgică consumplione («sehnsüchtige Schwindsucht»²), din care evadarea este în religiozitate, în virtutea căreia se acordă iertare (Vergebung) răului inerent faptei și Dumnezeu devine aparent (erscheinende), ultrasensibilul căzut în sensibil. Religia este naturală, cînd spiritul, ca esență luminoasă (Lichtwesen), se intuieste în natură. Natura reprezintă negația, întunericul (die Finsternis), descompunerea luminii într-o infinitate de forme vegetale și animale. Religia estetică e aceea în care spiritul se produce pe sine însuși, ca obiect, devenind Künstler. În fine, în religia revelată spiritul se revelează în figura de autoconștiință

¹ Phänom., p. 389.

² Phänom., p. 46.

incorporată (Isus), ca spirit real al lumii, dezvăluind că esența divină e identică cu cea omenească. Devenind natură, spiritul se înstrăinează de sine și atunci, prin moartea lui Isus și preluarea spiritului său în comunitate, se pune în vedere că natura individuală era inesențială. Revelația era doar o demonstrație aparținând istoriei, încât pentru conștiința care doar s-a reparcurs, spiritul n-a căpătat încă figura de absolut concret și rămâne o aspirație.

Procesul fenomenologic se închide și începe acum «das absolute Wissen», în care spiritul («der sich in Geistsgestalt wissende»¹) se știe figură a spiritului, după ce s-a reparcurs istoricește pe sine și s-a constituit, cu eliminarea timpului relativ, în spirit al lumii (Weltgeist). Admițând spiritul absolut ca înfăptuit, el va fi izbit din nou de diferența inerentă sub forma recăderii într-o natură temporală și a unei mișcări contradictorii sub progresie infinită.

Acesta e romanul Spiritului. Acum ne putem da seama că mintea lui Eminescu n-avea nimic înrudit cu acest chip abstrus, deși sublim, de a construi. Dacă maniera lui Schopenhauer e vizibilă pretutindeni la Eminescu, aceea a lui Hegel rămâne complet străină și n-avem dovezi că poetul ar fi citit *Fenomenologia Spiritului*, sau că s-ar fi lăsat cituși de puțin captat de dialectica operei. Eminescu face mereu impresia a reproduce despre Hegel vagi generalități de manuale.²

Dacă Eminescu ar fi citit totuși atent pe Hegel, el ar fi putut construi lumea din *Sărmanul Dionis* și pe temeiul lui, la fel cum putea să facă aceasta pe baza lui Fichte. Intrucât Dumnezeu se înfăptuiește în comunitate, Dionis și Maria etc. coparticipă la fapta divină. Analiza hegeliană a cunoașterii e din speța iniierii alchemice. Printr-un astfel de examen, Dionis trece de la treapta de spirit individual empiric la aceea de spirit înscris absolutului.

12. Luceafărul

În filozofia lui Schopenhauer ideea de genialitate ocupă locul central. Geniul este mintea aplicată exclusiv la obiect, subiectul cunoscător pur, care iese din contingență și se așază în fața metafizicului. El trăiește în spațiul astral, ignorând

¹ *Phänom.*, p. 556.

² În ms. 2255, în însemnări din timpul boalei, Eminescu citează des pe Hegel și pare a avea proaspătă în minte terminologia lui.

Ex. (f. 379 v.): «Filosofia lui Hegel $\frac{\text{.Ens.}}{\text{nomens}} = 0$ Ecuația: Werden».

Interesele voinței lui individuale. «Dass er nicht sich unde seine Sache sucht, dies macht ihn, unter allen Umständen, gross.» Mici sînt, dimpotrivă, cei care trăiesc, după expresia lui Eminescu, în «cerc strîmt». Geniul se numește mare, «wegen dieser Ausdehnung seiner Sphäre», fiindcă plutește mai mult în macrōcosm decît în microcosm¹ și fiindcă sacrifică «sein persönliches Wohl» «dem objektiven Zweck»². Inteligența animalului, cită este, ca și a omului obișnuit, e imanentă, a geniului e transcendentă, sau, cu alte vorbe, animalul e subiectiv, geniul e obiectiv. În acest sens, femeile nu pot fi geniale. «Weiber können bedeutendes Talent, aber kein Genie haben: denn sie bleiben stets subjektiv.»³ Geniul e distrat din punctul de vedere terestru, fiindcă își aplică toată concentrația spiritului său asupra unui obiect, obținînd ca sub microscop o monstruoasă mărire, care face din purece elefant. Acest fel de purtare este inconceptibilă pentru omul comun și urmează din ea o izolare a geniului. «Zu diesem Allen kommt noch, dass das Genie wesentlich einsam lebt. Es ist zu selten, als dass es leicht auf seines Gleichen treffen könnte, und zu verschieden von den Uebrigen, um ihr Geselle zu seyn. Bei ihnen ist das Wollen, bei ihm das Erkennen das Vorwaltende.»⁴ La oamenii de rînd precumpănitoare e voința, la omul de geniu, cunoașterea. Pozițiile sînt dar inconciliabile.

Teoria schopenhaueriană a genialității a făcut-o Eminescu în *Luceafărul*. Astrul trăiește într-o «sferă» superioară, de unde se smulge cu greu, și e firesc să nu poată fi înțeles de o femeie, dată fiind, principial, lipsa de genialitate a acesteia. Criza sexuală a geniului se vindecă repede, și *Luceafărul* rămîne mai departe în «lumea lui», ca subiect cunoscător.

Din alt punct de vedere, *Luceafărul* tratează o încercare de operație alchemică a Cătălinei, care vrea să se transporte pe un plan de existență superior, fără a avea lăria să suporte desprinderea de teluric. Poemul se desfășură pe tema unei conjurații, ca și *Sărmanul Dionis*, ca și *Avatarii faraonului Tlă*. Bătrînul mag din *Povestea magului călător în stele* conjura și el într-o oglindă neagră duhul somnului:

Pe-un tron, împăratul, de roșă mătășă
S-așază, se uită-n [negrii] marmoreii muri,
Bătrînul alături pe-un scaun se lasă
Și flori răspîndesc adormite miroase
Ca mirosul proaspăt a verzii păduri.

¹ S. W., III, p. 440, 441.

² S. W., III, p. 440.

³ S. W., p. 449.

⁴ S. W., p. 446.

Și razele-albastre pin sală aleargă.
Fantastic bătrînul s-ardică și blind
În aer înalță puternica vargă.
Pe-ogînda cea neagră, profundă și largă
Încet-încet pare o umbră de-argint.

Magul înlănțuia cu vrăji și furtunile-

...Din mii de furtune

Ce-asupra pămîntului îmblă zburînd
Sunt cîteva cari de mult is nebune,
De-aceea legate de pietre bătrîne
Le (în incuiate [în fund de pămînt] într-o
muntelui fund...

Așteaptă, copile, să cau o vrajă
În carte... să chem eu giganticul vînt,
Pe aripi să-i puie o mie de maje,
S-o lege de stînci și să-i steie de straje
În neagra-nchisoare în fund de pămînt...

și era destoinic, firește, să cîtească fiecărui individ destinul
predestinată în cartea lumii:

Văzut-am din carte-mi, că viața lui [veche] bătrîna
Curînd se sîrșește — și-asupra-ăstui gînd
Uitat-am eu lumea...¹

Cătălina smulge pe Luceafăr din cer printr-o formulă
teurgică, fiindcă e limpede că astrul nu coboară din propria-i vo-
lunță, ci atras de descîntețul fetei:

«Cobori în jos, luceafăr blind,
Aluneclînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!»

Fata găsisse într-adevăr vraja cea nimerită, deoarece
Luceafărul, fiind astrul veneric, nu poate sta nesimțitor la
chemările iubirii.

Asupra «filozofiei» *Luceafărului* se cadesă ne oprim o clipă.
Acest poem a fost socotit de toți ca inima gîndirii poetului.
Luceafărul este pentru mulți un tratat de metafizică abstrusă,
acoperit în cețurile miturilor, o stea răsturnată în apa

¹ Ms. 2259, f. 52—81.

temurătoare a unui puț adânc, ce nu poate fi scoasă decât cu încusite lațuri metodice. Oricare cercetător al lui Eminescu simte o datorie de onoare să dea o interpretare a poemului, firește, mereu alta, și așa se întâmplă că în jurul acestei presupuse lîntini de înțelepciune s-au ridicat schelele înalte ale unei exegeze talmudice.

Pentru unul, Luceafărul întruchipează pe Arhanghelul Mihail, și Eminescu e un mistic care practică postul și prevestește mișcarea ortodoxistă contemporană. El a creat aci «o întreagă cosmogonie și o teodicee — semn de genialitate». Altul vede în Luceafăr un numen păgîn, pe Neptun stăpînind fundul apelor, demon acvatic cu vrăji venerice. Pentru altcineva, el este Satan-Lucifer, dar și Orfeu pagan, amorțind prin cîntec duhurile Hadesului. O interpretare aducînd în chestiune platonismul și gnosticismul, creștinismul și bogomilismul face din Luceafăr haosul matern din care a ieșit lumea prin potența activă a Demiurgului, și în același timp Logosul, verbul revelator al dumnezeirii. Din altele și altele dezlegări merită să fie relevată aceea patriotică, după care Luceafărul reprezintă România geologică sau pămîntul, Cătălina fiind nația românească, precum și aceea de natură lingvistică a lui Hyperion = Hyper-eon.

Ce e adevărat din toate acestea? E adevărat că Eminescu avea cultură filozofică și clasică și putea întrebuița abstracții și imagini mitologice multiple pentru a-și desfășura ideea, că reminiscențe de tot felul s-au putut stratifica peste un mit de o simplitate cosmică, pentru care n-avea nevoie de nici o pregătire documentară, reminiscențe care, aparținînd lumii de buruieni dese ale subconștientului, nu vor fi descurcate niciodată, nefiind de altfel nicicînd vreun folos înt.-asta. Dar hotărît este că imaginile poetului nu au o funcție de gîndire, nu sînt noțiuni, ci metafore, și orice sistematizare a lor e merită să ducă la bizazerii.

S-a făcut, și este drept să se facă, o raportare a poemului *Luceafărul* la un proiect de tratare a aceluiași simbol, *Fata în grădina de aur*. Dar, deși tema «morală» e aceeași, simbolurile sînt deosebite și nu trebuiesc suprapuse, ca de obicei, combinîndu-se în chip artificial două variante îndestul de îndepărtate și din care una a fost părăsită de poet.

În *Fata în grădina de aur* geniul îndrăgostit de o muritoare e un zmeu «născut din soare, din văzduh, din neauă». Din dragoste pentru fată se prefacă în stea. Fata suferă însă la gîndul eternității lui. Îi făgăduiește iubirea numai în schimbul coborîrii la treapta muritoare. Zmeul se înfățișează lui

Dumnezeu și-i cere să fie muritor¹, dar acesta îl convinge de mizeria lumii terestre și-i îndepărtează gândul nebun al degradării:

— O, Adonai! al cărui gând e lumea
Și pentru care toate sunt de față,
Ascultă-mi ruga, șterge al meu nume
Din a veciei carte mult măreață.
Deși te-adoră stele, mări în spume,
Un univers cu vocea îndrăzneță,
Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale
N-ajung nici umbra măreției tale.

Ce-ți pasă ți-e dac-a fi cu unul
În lume mai puțin spre lauda ta.
Ascultă-mi ruga, Eternul, Bunul,
Și sfarmă-n așchii vecinicia mea!
Pe-o muritoare eu iubesc, nebunul,
Și muritor voiesc a fi ca ea.
Ș-alita dor, durere simt în mine,
Încit nu pot s-o port și mor mai bine.

— Tu-i pizmuiești... și pizmuiești aceea
Ce ei în lume numesc fericire —
Au nu ți-e milă când privești scînteia,
Cum că la soare e a [ei] pornire,
Astfel și ei își aruncar-ideea,
Dorința, păsul, în nemărginire,
Dar cum scînteii se stîng în drum spre soare,
Astfel și omu-aspiră, deși moare.

Căci să fii, să vezi că sub blesteme
De ură e-nferat umanul nume,
Să ai de semenul tău a te teme,
Să fii ca spuma, fuga unei spume,
Sărmane inimi închegate-n vreme,
Sărmane patimi aruncate-n lume,
Și să mă blestemi, să mă-ntrebi: ce drept
Avui să-ți pul o inimă în piept!

Pe-o clipă-n mijlocul eternității
Să deschizi ochii tăi măreți și clari,

¹ În original: «și-i cere nemurirea» (n. red.).

Sa masuri toate visele vieții,
Simțind încet cum iarăși redispari,
Să pari un fir de colb în raza vieții,
Și în părerea-[[și] pe-un moment să pari,
Să fii ca și când n-ai fi... Între ieri
Și mini o clipă... Oare știi ce ceri?

Ce-î omul, de a căruia iubire
Atiră lumina vieții tale eterne?
O undă e, avînd a undei fire,
Și în nimicuri zilele-și dișterne.
Pămîntul dă tărie nălucirii.
Și umbra-i drumul glicii ce s-așterne
Sub pasul lui... Căci lutul în el crește,
Lutul îl naște, lutul îl primește.

Și acest drum al pulberii, peirei,
Ca pe un plan l-am zugrăvit, ca mine
Nimic fiind, l-am închinat murirei,
În van s-acopere, oprind ruina,
Nimic etern în tremurul sclipirei,
În van adun' și-și grămădesc lumina
În cărți și scrieri, și în van ș-acață
De vis etern sărmana lor viață.

Și tu ca ei voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură,
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mindru de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceață sură?
Să-ți numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum îi.

Sînt aci expresii ce incurcă pe mulți și par criptografia unei înțelepciuni adînci care cere o adevărată mystagogie: Adonai, demon, eon, cuvînt curat, eternă gură...

Înainte de a le discuta, să reamintim concepțiunile cosmogonice și teogonice care pot fi bănuite a avea un raport cu tema *Luceafărului* și pe care, într-asta nu poate fi îndoială, Eminescu le-a cunoscut.

Sub raportul factorilor originari, Cosmul este, după Platon, urmarea colaborării Demiurgului-tată cu neantul matern. Acesta din urmă, deși lipsit de realitate propriu-zisă,

fiind numai posibilitatea oricărei existențe sensibile, e un principiu străin Divinității și cu ea împreună veșnic. Demiurgul creează lumea urmînd tiparul etern, Ideea absolută, care ar fi, prin natura ei constrîngătoare, un al treilea element limitînd puterea ființei supreme, dacă Platon nu ne-ar lăsa să înțelegem că Ideea se confundă cu Demiurgul, nefiind altceva decît fața creatoare, plastică, a acestuia. La Plotin, ființa supremă și Ideea se așează în raport ierarhic. Inteligența, generatoare a genurilor și tipurilor, devine Fiul, iar Tatăl, o ființă superioară oricărei inteligibilități, de la care totul emană.¹ Această concepție a Fiului trece, prin eclecticici și gnostici, în creștinism. Logosul sau verbul revelator al Divinității, a doua întrupare a lui Dumnezeu e *Cuvîntul* Apostolului Ioan.² Înrudite cu această interpretare a principiului plastic sînt și scrierile Kabbalei

¹ Universul plotinian e un animal unic și multiplu, un organism cu un suflet descins dintr-un logos care iluminează toate părțile lumii, aplecîndu-se prin cer pînă la punctele cele mai obscure ale materiei. Sufletul fiind o ființă inteligibilă, o formă, rămîne impasibil. De aceea cerul, imitînd logosul, se mișcă circular, stînd pe loc. Tot ce se naște răsare din apatie, din contemplarea lumii inteligibile, care e progres dela materie la suflet și de la suflet la materie, ceea ce înseamnă că orice element cosmic, oricît de periferic, inclusiv răul, participă la logos. Cu cît intensitatea contemplației scade, cu atît și forța procreativă se micșorează. Oamenii activi gîndesc puțin, pierzînd viziunea logică a universului și deci și puterea creatoare. Natura însăși e în veșnică stare contemplativă, chiar dacă nu manifestă gîndirea, și ca atare lăce. Aplicînd această filozofie la cazul Lucefărului, e clar că el e «genial» numai pe măsura apatiei și că scurta agitație pasională a fost o eroare. Însă dacă Universul în întregul lui este inteligibil, factorul primordial, Unicul, Binele, scapă oricărei cunoașteri discursive. Inteligența fiind sinonimă cu dialectica, cu contradicția și multiplicitatea, principiul suprem, ca unitate absolută, depășește orice inteligibilitate. Nefiind multiplu, nu poate fi numărat, rămînînd un Unu care nu e număr, ci negarea numerelor sau numai un număr substanțial. Unul absolut e un inelabil și ne punem în legătură suavă cu el printr-o stare mistică de insanitate și ecbriitate. Așadar, filozofia lui Plotin ar fi profund hegeliană, pentru că Dumnezeu e pe deasupra dialecticii, ininteligibilul pur (cu toate astea universul însuși e o armonie de contradicții, inteligibilă!). Cf. Plotin, *Ennéades*, I—VI (1-re partie). Texte établit et traduit par Émile Bréhier, Paris, Collection des Universités de France, 1924, 1925, 1927, 1931, 1936, (aci, în v. I, și Porphyre, *La vie de Plotin et l'ordre de ses écrits*). Pentru cap. 6—9 din *Eneada VI*, cf. *Plotini Platoniorum facile coryphaei operum philosophicorum omnium libri*, LIV, in sex enneades distributi ex antiquiss. Codicum fide nunc primum Graece editi, cum Latina Marsilii Ficini interpretatione & commentatione, Basileae, Ad Perneam Lecythum, MDXXC.

² Aimé Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne depuis les origines jusqu'à la fin du IV-e siècle*, I—II, Paris, «Les belles lettres», 1928 [Coll. Guillaume Budé].

(nume așa de des pomenit de Eminescu), unde lumea ideală emana din Dumnezeu ca Verb creator. Cît despre materie ca principiu pasiv, care la Platon și mai ales la Plotin sînt simple abstracțiuni, și la cel din urmă însăși virtualitatea infinită a Divinității, ea este la unii (Platon) cauză a răului, la alții (platonicienii creștini) efect al păcatului și formă nesubstanțială de a doua creație, cea dintîi și adevărată fiind spirituală. Așadar, indiferent dacă e socotită contemporană sau nu Divinității, materia devine agent al răului, intrupîndu-se în ultima ei cădere în Satan, nu fără a păstra mereu o umbră de spiritualitate și de legătură cu treptele supreme ale Totului, cu Verbul și cu Paracletul. Dualitatea bine-rău are izvor vechi. Metafizica lui Zoroastru (atît de cunoscută și ea lui Eminescu) vorbește despre Ormuz, principiu al luminii și al binelui, și de Ahriman, stăpîn al întunericului. Cosmul iese din colaborarea acestor două puteri egale, prin mijlocirea Verbului divin, emanație a lui Ormuz. Folosit și de gnostici¹, dualismul spirit-materie, bine-rău alcătuiește cuprinsul bogomilismului, cu observarea că aici amîndouă fețele derivă din ființa supremă. Mihail și Satanail înfățișează unul binele, celălalt răzvrătirea. Satanail creează lumea materială și pe om, pe care nu-l poate însuflă și căruia Dumnezeu binevoiește a-i da viață. Mihail, reîntrupat în chipul lui Cristos, mîntuiește omenirea izgonind pe Satanail-Satan în iad.

Ideea Cosmului regresiv este caracteristică sistemelor derivate din platonism. Reproducînd schema eternelor idei, adică pe Eon, creația are un spirit, un suflet și un corp și se desface după măsura perfectibilității în serie degradantă. Pe treapta supremă stau aștrii, muritori prin materialitate, dar dăruți de Demiurg cu nemurirea. Urînd scara plotiniană a ființei supreme (spirit, suflet, corp), neoplatonicii divid universal în serii ternare, constituite din divinități intelectuale, hipercosmice și encosmice, gnosticii în ierarhii de eoni, kabbaliștii în cercuri ale înțelepciunii divine (sephiroth), desfăcîndu-se în trei trinități a căror cheie supremă e Adonai, astrologii și teosofii (Paracelsus), în spirite ale lumii, în demoni, ondine, salamandre, totul alcătuiind spiritul Cosmului, pentru că e de observat că această fulgurație de eoni nu e decît un panteism. Și stoicii, care erau imanentiști, profesau în același timp evoluționismul, crezînd

¹ E. de Faye, *Introduction à l'étude de gnosticisme*, Paris, 1903; *Același Gnostiques et Gnosticisme* 2-e éd., Paris, 1925; Hans Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, Kröner Verlag, 1924. De gnosticism, oricît de sumar, Eminescu avea o noțiune de vreme ce în *Dicționarul de rîme* (ms. 2265, f. 85), sub rubrica *ostiț*, pune: *gnostici*.

într-o serie de eoni succesivi, subordonați lui Jupiter.

Ne va fi de folos să analizăm în lumina acestor sisteme conceptul de eternitate. În el vom descoperi trei accepțiuni posibile: a) *eternitatea* factorului necreat și generator, prin excluderea oricărei idei de limitare, eternitatea în absolut a Demiurgului; b) *durata înfinită* a Cosmului, care, deși creat, este în totalitatea lui fără început și fără sfârșit, anterioritatea Demiurgului față de el fiind numai calitativă; c) *nemurirea* făpturilor din Intția etapă a Genezei, ca aștrii platonicieni, cărora, muritori prin natură, li s-a conferit incoruptibilitatea.

Iată o introducere ce ar putea fi considerată excesivă dacă, din întâmplare, cei care au analizat pe Eminescu nu ar fi răscolit toate filozofiile spre a găsi cheia pierdută. Să presupunem și noi că poetul a urmărit exprimarea unui sistem de gândire și să vedem de ce cu puțină să legăm dialectic diferitele elemente.

Adonai reprezintă fără îndoială ființa supremă. Ce e zmeul? Demon, eon, adică, după gnostici, duh secundar, pe o treaptă oarecare a precipitației cosmice? Acesta e înțelesul cel mai firesc și se potrivește oricărei mitologii, chiar și populare. Dar se vorbește de un Eon care exista pe cînd Universul era «ceață sură», de «cuvînt curat» și «eternă gură». Dacă zmeul se afla pe cînd lumea nu era încă făcută, el este mai degrabă Ideea absolută, Archetipul suprem. Verbul divin, adică, precum se și spune, «Cuvînt curat». În cazul acesta, el e fiul lui Dumnezeu, o emanație a lui, deosebit de el numai teoretic, fiind, cu inferioritatea pe care i-o dă faptul de a fi o ipostază, aproape Absolutul. Interpretarea ar fi foarte nimerită, de nu s-ar întâmpla ca zmeul să spună lui Adonai:

Ce-ți pasă ție dac-a fi cu unul
În lume mai puțin spre lauda ta.

Stingerea zmeului-Logos din Univers nu înseamnă însă împușinarea Cosmului cu o formă, ci dispariția totală a creației, pentru că Logosul e origina oricărui lucru făcut. Interpretarea se prăbușește cu toate moloazele, dacă ne gândim că Logosul e fiul lui Dumnezeu, adică altă potență a divinității, că deci nu e creatură, ci spirit pur. Zmeul cere nici mai mult nici mai puțin Demiurgului să se nege pe sine, să reîntre în amorfia primară de dinainte de geneză, ceea ce înseamnă stingerea oricărei realități, pentru că starea de «ceață sură» a lumii e o simplă abstracție a minții, Dumnezeu creînd sempitern. De altfel, zmeul nici nu se poartă față de Divinitate ca o existență de înaltă treaptă, ci ca o creație subalternă materială, născută din «soare, din văzduh, din neaună». Eternitatea lui e, deci, nu de esența absolută

n Demiurgului, nici de aceea eternă a Tatălui, ci nemurire de făptură uraniană.

Aci însă răsare o obiecție ce tuturor li se pare fundamentală. Eonul nu e făptura Demiurgului («Tu care nici nu ești a mea făptură»). Atunci ce este? E «părtaș la faptul creației. Este lumea, haos dinamizat de acel punct de energie». Sau e Satan, principiu al răului. Zmeul ar putea fi Satan după concepția mazdeistă. Atunci ar fi sau Ahriman, sau unul din demonii săi Deva, luptînd pentru distrugerea operei lui Ormuz. Însă deși, într-adevăr, zmeul solicită o distrucție în persoana sa a unei părți din lume, el cere aceasta lui Adonai, pe care îl recunoaște ca părinte a toate. Universul din acest basm se bizuie pe coeziune simpatetică, creațiunea se întoarce spre creator într-un elan erotic:

Deși te-adoră stele, mări în spume,
Un univers cu vocea îndrăzneală,
Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale
N-ajung nici umbra măreției tale.

Un Satan care adoră pe Dumnezeu e un lucru ciudat. Dacă însă ne luăm după un fir creștin, fie și eretic, gnostic sau bogomilic, Diavolul e și el emanat din Tot, iar nu un principiu străin, fapt ce nu se acordă cu afirmația că:

Tu... nici nu ești a mea făptură.

Să zicem că, nefiind făptura Demiurgului, zmeul e Neantul. Atunci pe lângă contradicția uluitoare Neant — cuvînt curat, Satan — Logos, se adaugă o nouă absurditate. Chaosul e negația oricărei realități, ce nu devine materie decît mișcată de Verbul divin. Dacă zmeul e această substanță maternă, el cere desfiacerea Cosmului și reîntoarcerea în nimic, adică iarăși anularea puterii Demiurgului. De altfel, nefiind făptura lui Dumnezeu, fiind o substanță deosebită și eternă limitînd puterea divină, nu poate cere Demiurgului ceea ce nu e în măsura aceluia, cu altă umilință, și nicinu-și poate lua singur un atribut substanțial. Zmeul necreat și etern e osîndit la eternitate ca și Divinitatea.

Cu mai multă băgare de seamă filologică, s-ar vedea că versul:

Tu, care nici nu ești a mea făptură,

e o redacție neîndeminatecă (lucru așa de frecvent în manuscrisele eminesciene) a ideii «Tu nici nu ești făptură», adică lucru creat. E mai firesc să ne închipuim, într-adevăr, că Adonai a amîntit zmeului calitatea lui de existență increată, coeternă

Demiurgului. Atunci acordul între expresiile «cuvînt curat», «con», «eternă gură» se face în chip desăvîrșit, și zmeul intruchipează eternul Logos, existînd odată cu Dumnezeu. Însă atunci contradicțiile continuă mai departe, nefiind cu putință, cum am văzut, ca Fiul să ceară Tatălui, a cărui ipostază este, propria distrugere.

Iată o palidă icoană antinomică a absurdităților la care duce voința cu orice chip de a analiza sistematic compunerea «filozofice» ale lui Eminescu. *Eon, cuvînt curat, demon, zmeu* rămîn numai imagini pentru un simbol simplu. Zmeul e, cosmologic, o ființă superioară, un uranid nemuritor, iar fata de împărat o făptură terestră, de lut, înfățișînd numai o aparență a speței. Puteam cel mult poetiza tema cu tonuri metafizice, afirmînd în mod platonician că zmeul e mișcat de un dor de coborîre în concret, în vreme ce fata suferă o anamneză a stării primare, o apatie pentru lumea terestră și o nostalgie de absolut, la care poetul chiar face aluzie în versurile:

Dar cum scintei se stîng în drum spre soare,
Astfel și omu-aspiră, deși moare.

Cadrul mitic din *Luceafărul* se arată mai limpezit. Fiecare e slobod să interpreteze cum dorește pe Hyperion. Ori Pluton, ori Orfeu, ori Arhanghelul Mihail, ori Satana, el nu simbolizează nici o concepție proprie cosmogonică, ci e un simplu mit. Zămislit aci din cer și mare, aci din soare și noapte (prilej acesta de goală erudiție), ceea ce duce la *Theogonia* lui Hesiod, unde, după nașterea mării, substanța telurică iscată din chaos, însoțindu-se cu cerul, concepe Oceanul și apoi pe Hyperion, pe Phebus și alte divinități, Luceafărul e un element al unui Cosmos emanatist distribuit pe o «scară» de existențe, în care el ocupă o sferă înaltă, fiind din «forma cea dintîi». E un sephirot (după Kabbaliști), sau un con (după gnostici) hipercosmic, un element uranic înzestrat cu nemurirea de Atotputernicul. Deși creat, el se apropie mai mult decît orice făptură de arhetipul veșnic, de unde acea fixitate ce-l deosebește de oamenii de lut ai pămîntului:

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

Din stînul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar slinge-n ceri
S-aprînde iarăși soare.

Părind pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri,
Și mor spre a se naște.

Dumnezeu vorbește Luceafărului ca unui egal:

Noi nu avem nici timp, nici loc,

dar aceasta e un mod stilistic de a se exprima. Hyperion nu e absolutul, ci numai o ființă creată, «ieșită din chaos», de durată infinită, căci altfel n-ar avea înțeles să-și ceară pieirea. Dacă am încerca și aci să «interpretăm», ne-am lovi de aceleași uși zidite ale absurdului. Luceafărul nu e Logosul, fiindcă Verbul nu e creat și moartea sa atrage după sine sfârșirea totului, nu e chaosul, pentru că a ieșit din chaos, nu e Satan, fiindcă nu e un răzvrătit, putînd fi numai un Daimn, în înțelesul păgîn al cuvîntului. Trei strofe care au dat loc la adînci exegeze:

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și țărnic?
Ți-aș da pămîntul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Ți dau catarg lîngă catarg,
Oștire spre a străbate
Pămîntu-n lung și marea-n larg.
Dar moartea, nu se poate...

sînt și ele foarte simple. Unul a văzut aci, bizult pe o lectură greșită, propunerea din partea Demiurgului de a crea din nou lumea, prin mijlocirea Verbului. Altul, înțelegînd bine că se oferă Luceafărului puterea taumaturgică a cîntecului orfic, crede că Hyperion-Pluton, căruia i se furase Eurydike prin Incantație, avea să fie satisfăcut să poată învinge la rîndul lui pe Orfeu... cu vocea. Numai teama de platitudine ne poate împiedica să nu vedem ceea ce bunul-simț arată limpede, că Dumnezeu făgăduiește Luceafărului puteri divine, domnia lumii și vitejia milică a eternului Făt, imagini poetice pentru figurarea unei existențe superioare.

Luceafărul — temă comună romantismului — e mintea contemplativă, apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirînd

fericirea edenică a topirii în natură, care îi este însă refuzată prin faptul dilatării aceluși epifenomen ce dă cunoașterea mecanicii lumii, și anume conștiința, în vreme ce Cătălina simbolizează obscuritatea instinctului înfrățitor cu natura, spre care alergase goală Cezara. Prin chiar mitul său de altfel, Hyperion e «cel de sus», Titanul zonei siderale, părinte al soarelui, și, prin opoziție cu Pământul, divinitatea substanței foto-eterice.

E împărțită omenirea —

spune chiar poetul undeva, versificînd aproape pe Schopenhauer —

În cei ce vor și cei ce știu.
În cei dentii trăiește firea,
Ceilalți o cumpănesc ș-o scriu
Cînd unii țese haina vremei
Ceilalți a vremei coji adun;
Viață unii dau problemei,
Ceilalți în cumpănă o pun.

Cătălina e vrăjită de astru dar nu-l dorește ca tovarăș de viață, confirmînd adevărul versurilor lui Goethe, citate de Schopenhauer:

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht.

Eminescu a avut grijă să însemne singur pe hîrtie simbolul pe care dorea să-l dea Luceafărului: «În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K[unisch] povestește legenda *Luceafărului*. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.»

13. Misoginismul. Erotica naturală

În *Luceafărul* este inclus misoginismul, care apoi va lua la Eminescu forme brutale. Misogin era Schopenhauer însuși, care nega femeii genialitatea. Spiritul filozofiei lui mergea împotriva excrescențelor sentimentale ale actului sexual. Este evident că scopul naturii este perpetuarea speței, prin urmare idealizarea femeii ca individ nu răspunde sensurilor vieții:

«Denn alle Verliebtheit, wie ätherisch sie sich auch geberden mag, wurzelt allein im Geschlechtsriebe, ja, ist durchaus nur ein

naher bestimmter, specializierter, wohl gar im strengsten Sinn individualisierter Geschlechtstrieb... Wozu der Lärm? Wozu das Drängen, Toben, die Angst und die Noth? Es handelt sich ja bloss darum, dass jeder Hans seine Gretche finde:... Also nimmt hier, wie bei allem Instinkt, die Wahrheit die Gestalt des Wahnes an, um auf den Willen zu wirken. Ein wollüstiger Wahn ist es, der dem Manne vorgaukelt, er werde in den Armen eines Weibes von der ihm zusagenden Schönheit einen grössern Genuss finden, als in denen eines jeden andern; oder der gar, ausschliesslich auf ein einziges Individuum gerichtet, ihn fest überzeugt, dass dessen Besitz ihm ein überschwängliches Glück gewähren werde. Demnach wähnt er, für seinen eigenen Genuss Mühe und Opfer zu verwenden, während es bloss für die Erhaltung des regelrechten Typus der Gattung geschieht, oder gar eine ganz bestimmte Individualität, die nur von dieser Eltern kommen kann, zun Daseyn gelangen soll.»¹

Eminescu a transpus în poezie aproape textual aceste idei:

Ea nici poate să-nțeleagă că nu /u o vrei... că-n line
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-și.
Că o vrea...²

•

Sunt sătul de-așa viață... nu sorbind a ei pahară,
Dar mizeria aceasta, proza asta e amară.
Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct alt de van
Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an?
Nu trăiți voi, ci un altul vă inspiră — el trăiește,
El cu gura voastră rîde, el se-nclintă, el șoptește,
Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg.
Vecinic este numai rîul: rîul este Demiurg.
Nu simțiți e-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni?
Nu vedeți e-acea iubire serv-o cauză din natură?
Că e leagăn unor vieți ce semințe sunt de ură?³

Consecvent filozofiei sale, Schopenhauer aprobă poligamia și subordonanța femeii și detestă «die Dame», «dies Monstrum Europäischer Civilisation und christlich-germanischer Dummheit», cu pretențiile ei la respectabilitate.⁴ Pe Eminescu, de

¹ S. W., III, p. 611, 618—619 (*Metaphysik der Geschlechtsliebe*).

² *Scrisoarea V (Dulila)*.

³ *Scrisoarea IV*.

⁴ S. W., IV, p. 600 (*Über die Weiber*).

asemeni, îl supără forma socială a iubirii, care împiedică libera exercitare a instinctului în deplină solitudine:

Azi n-ai chip în toată voia în privirea-i să te pierzi,
Cum îți vine, cum îți place pe copilă s-o deșmierzi,
După gît să-i așezi brațul, gură-n gură, piept la piept,
S-o întrebi numai cu ochii: Mă iubești tu? Spune drept!
Ași, abia îți-ai întins mîna, sare ivărul la ușă,
E-un congres de rubeđenii, vre un unchi, vre o mătușă...
Iute capul într-o parte și te uiți în jos smerit....
Oare nu-i în lumea asta vrun ungher pentru iubit?¹

Îl jignește mai ales fatuitatea femeii, care complică și artificializează instinctul prin cochetărie:

Cu zimbiri de curtezană și cu ochi bisericoși,
S-ar preface că pricepe. Măgulite toate sînt
De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pămînt.
O femeie între flori zi-i și o floare-ntre femei —
Și-o să-l placă.²

Adevărata dragoste e mută și neprefăcută ca instinctul însuși, și, prin elementaritatea ei, inocentă. Asemeni florilor care, după Schopenhauer, lipsite de greșala conștiinței, își revelează în toată candoarea gradul de obiectivitate a ideii, purtînd organele genitale în creștet, perechea visată de Eminescu se împreună cu simplitatea întîiului cuplu uman, în mijlocul unei naturi de Eden. Această dragoste telurică o năzuiește de sus Hyperion, de ea sînt prinși Cătălin și Cătălina:

Abia un braț pe gît i-a pus,
Și ea l-a prins în brațe...
Miroase florile-argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștelele-a doi copii
Cu plele lungi, bălaie.

Nu după un ev mediu romanțios suspina poetul în *Scrisoarea IV*, ci după icoana unei puri stări de inocență erotică:

Și ieșind pe ușă iute, ei s-au prins de subsuoară.
Braț de braț pășesc alături... le stă bine laolaltă,
Ea frumoasă și el tinăr, el înalt și ea înaltă.
Iar din umbra de la maluri se desface-acum la larg
Luntrea cu-ale ei vintrele spînzurate de catarg,

¹ *Scrisoarea IV.*

² *Scrisoarea V (Dalila).*

Și încet înaintează în lovire de lopeți,
Legănind atita farmec și atitea frumuseți...

Și fiindcă regresivitatea pe scara spețelor apropie de simburile de putere al instinctului, Eminescu dorește stadiul animalic:

Cum nu suntem două paseri
Sub o strășină de stuț,
Cioc în cioc să stăm alături
Într-un cuib numai de puț!

Euthanasius, plin de aversiune pentru «curtizane», sculptează pe un perete simbolul amorului inconștient:

«Pe un părete e Adam și Eva... Am cercat a prinde în aceste forme inocența primitivă... Nici unul din ei nu știe încă censemnează iubirea... ei se iubesc fără s-o știe... formele sînt virgine și necoapte... în expresia feței am pus duioșie și nu pasiune, este un idil liniștit și candid între doi oameni, ce n-au conștiința frumuseței nici a goliciunii lor. Ei îmblă-mbrățișați sub umbra unui șir de arbori, dinaintea lor o turmă de miei.»¹

14. Pesimismul. Ed. v. Hartmann

S-ar fi părut, pentru cercetătorul grăbit al nuvelei *Sărmanul Dionis*, că din afirmarea caracterului de inteligibilitate al eului, individul empiric nefiind decît o față a arheului, avea să derive un idealism excesiv, o Ichlehre ca aceea a lui Fichte, unde libertatea morală e totul și activitatea teoretică un simplu moment. Că Eminescu evită absurditatea negării naturii este un lucru firesc, deoarece nici Fichte nu cade în această sofistică, Non-eul reprezentînd la el un mijloc necesar de afirmare a Eului. Felul cum formulează școala «filozofia» poetului, blizuindu-se pe anumite versuri, duce la anarhie. O strofă ca aceasta:

Astfel într-a vecinicii noapte pururea adîncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...

¹ Într-o notă ms., Eminescu detestă literatura femeilor, deci și pe a Veronicăi Micule: «Femeile autoare sîmănă mutatis mutandis cu bărbații cînd aceștia scriu cu mîna stîngă. Toate scrisorile s-asamănă» (ms. 2308, f. 3 v.). În ms. 2269, f. 55 v.—56, maxime, mai ales despre femeie. Una în spirit celibatar: «Proștii se-nsoară totdeauna, nebunii citeodată, înțeleptul niciînd. Dacă acesta o face, s-o facă încai de comoditate și în deplină ignoranță că va fi înșelat de femeia lui.»

Cum s-o stinge, totul piere ca o umbră-n întuneric
Căci e vis al neființei universul cel himeric...

e o succesiune de admirabile imagini exprimând un urit cosmic, dar nicum o meditație filozofică. Expresia «vis al neființei» cuprinde un nonsens evident. Visul presupune spiritul care visează, ideea de neființă nu se poate gândi decît alături de cea de ființă. Oricum, ne-am aștepta să vedem un Eminescu liberal, crezînd în puterea ideii, exaltînd spiritul și disprețuind aparența. Dar Eminescu, împreună cu Schopenhauer, pune la temelie existenței individului empiric voința oarbă de a trăi. «Egoismul — zice el — determinează toată viața individului», sau «Simburele vieții este egoismul și haina lui minciuna». Realizîndu-se veșnic în timp și spațiu, Eonul cade într-o lume de aspră necesitate, față de care spiritul rămîne o formă a pasivității. La Eminescu naturalismul se convertește de-a dreptul în pozitivism, într-o fervență științifică, progresînd odată cu pesimismul său. Și despre acest pesimism, care a slîrnit alina discuției și care a obligat pe alții să ia poziție holărilor, nu e mare lucru de spus în marginile documentelor și ale unui adevărat studiu de idei. Lumea recită această strofă:

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se slîrșește,
Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricît ai dreg-e-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... și-un gînd te-ademeneste:
«Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntrégi»

și e incredințată că poetul e pesimist, confundînd deprimarea cu speculația. În acest timp noi găsim în manuscrisele sale cam din aceeași epocă demonstrații ale nemuririi sufletului, prin iluzivitatea morții:

«De aici rezultă cum că noi am fost întotdeauna și vom fi întotdeauna individual determinați așa cum suntem și cum că moartea este numai un vis al imaginațiunei noastre»¹.

Ideea conținută în versurile de mai sus ca și pretutindeni este că tot ce e fenomenal e prin aceasta caduc:

Sînt și idei mizantropice, îndreptate desigur împotriva omului comun. Astfel (ms. 2257, f. 176): «*Caracter de prost*. Luarea metaforelor ad. litteram. Mod d-a se convinge dobitoicesc. — Stăruința într-o neghiobie. — Neluminarea. — Ură mică manifestată în lucruri mici de tot. În vorbă sărirea de la subiect la subiect fără de-a le combina, d.e.: trebuia să scriu și eu... trebuia... a mai ramas un pișcot și-am să-l mîntinc.»

¹ Ms. 2255, f. 186—187

Că mii de oameni neam de neam,
Că soarele și luna
Se nasc și mor în sfântul Brahm
În care toate-s una.

Dar asta înseamnă a afirma cu Schopenhauer, cu Heraclit, cu budiștii, cu toți panteiștii, succesiva intrupare a spiritului, veșnicia archeului, adică a da tocmai soluția problemei ce ne stă pe suflet. E foarte adevărat că toate aceste concepții sînt considerate pesimiste, dar aceasta e o denumire de puțină importanță. Poziția pesimistă stă pe un substrat practic, nu teoretic, pe negarea Binelui în natură. Dar oare creștinismul nu vede în secol păcatul și în negarea cului individual, în topirea în Dumnezeu, mîntuirea? Creștinismul nu e oare atît de pesimist și nu întrebuițează el imagini tot atît de crude? Pesimismul reprezintă un mod de expresie literară filozofică. Noi nu putem afirma despre Eminescu nici că este, nici că nu este pesimist. Uneori aceleași soluțiuni îmbracă haina jubilației, alteori se tîrăsc îndoliate. Termenul de «pesimism», foarte puțin folosit de Schopenhauer, s-a răspîdit prin critica făcută sistemului său și apoi prin Eduard von Hartmann (*Zur Geschichte und Begründung des Pessimismus*), care vrea să scoată o filozofie constructivă din sentimentul durerii, răspunzînd unor întrebări la ordinea zilei atunci și care au trecut și în literatura epigonilor eminescieni («Ist der Pessimismus schädlich? Führt der Pessimismus zum Selbstmord?»¹). În 1888 Eminescu se arăta nemulțumit de pesimismul constituit ca sistem, văzînd în el primejdia pentru noi de a pierde «bucuria de a trăi și dorința de a lupta». Vlahuță, prin urmare, combătea pe Eminescu cu o idee a lui Eminescu însuși:

«Cît despre filosofie, pesimismul e la modă: Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său. Pozitivismul lui Auguste Comte nu face nici un progres; filosofii francezi nu mai studiază decît psycho-fiziologie, filosofia engleză nu mai merită numele de metafizică și se ocupă de chestii practice de ordine secundară, nu de soluțiunea unor probleme universale. Numai Germania are o metafizică vie, dar și aceea e întunecoasă și desperată.

Noi nu vom contesta meritele extraordinare ale marelui filosof german. În adevăr, el a risipit prin criticile lui energice dominațiunea aceluiași filosofism compus de o goală și steapă frazeologie, pe care Hegel o introdusese și care a stăpînit spiritele în curs de un sfert de secol. Dar afară de acest merit a

¹ Zweite erweiterte Auflage, Leipzig, H. Haacke, 1891.

Înlăturat prin critica lui și alte sisteme ce exercitau o dominațiune mai restrînsă la unele universități, precum acelea ale lui Schelling, Fichte, Schleiermacher etc. Era necesar să se purifice atmosfera științifică de miasmele unei frazeologii, în care cuvinte abstracte, lipsite de cuprins și neînsemnînd aproape nimic, pretindeau a rezolva problemele universului. Însă tocmai această critică meritoasă a frazeologiei deșerte a descoperit și <contradicțiune constantă între ideile noastre și> formele civilizației, ne-au descoperit necesitatea de a trăi în mijlocul unor instituțiuni ce ni se par mincinoase și ne-a făcut pesimiști. În acest conflict pierdem adeseori bucuria de a trăi și dorința de a lupta...¹

Prezintă un deosebit interes faptul că în poezie, pesimismul lui Eminescu este invers proporțional cu vîrsta. *Mureșan* e o compunere de tinerețe, cam de pe vremea cînd poetul se agita cu atîta frenezie naționalistă în vederea serbării de la Putna. Nici sănătatea nu-i era atund zdruncinată, ca să bănuim o deprimare, nici de vreo maturitate a cugetării, care să justifice o filozofie încheiată, nu poate fi chestiunea. Eminescu era nici vorbă înrîurit de cugetarea la modă, și tînăr fiind și sănătos, simțea o voluptate deosebită să cînte vanitatea lumii, așa cum toți, cu mai multă sau mai puțină sinceritate, o cîntau pe atunci. În aceste compuneri tinerești, da, pesimismul își are cea mai completă și grandilocventă expresie. Găsim aci concepția *rădului* ca substrat al naturii:

Rău și ură

Dacă nu sunt nu este istorie, sperjură,
Invidioasă, crudă, de stînge însetată
E omenirea-n treag...

voința oarbă de a trăi:

Orbirea? nepăsarea?... Nevinovat-orbire
Cît de frumos ș-anume locmit-a a lui fire!
Creat-a mielul aprig el pentru lupul blind,
<Creat-a lupul aprig el pentru mielul blind>
Carne cu ochi creat-a el pentru cel flămînd...

și un ateism (față de punctul de vedere creștin), care e de fapt panteism:

Dar vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci,
Că vis e a ta moarte cu slabe mini și reci...

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 569

Cugetarea poetului nu trebuie s-o căutăm însă în versuri, ci mai ales în scrierile cu caracter teoretic. Aci vom afla o variație mai personală a pesimismului schopenhauerian, la baza căruia sta exaltarea instinctului.

S-a făcut încercarea de a concilia «pesimismul» și «optimismul» lui Eminescu printr-o apropiere de Ed. von Hartmann, pe care poetul, într-un fel sau altul, nu mai este îndoielă că l-a cunoscut. Trebuie să relevăm de la început că Hartmann nu e chiar atât de schopenhauerian pe cât se bănuiește. Între multe altele, combate la Schopenhauer quietismul și asceza, caracterul inteligibil (într-asta fiind deci mai pesimist), libertatea transcendentă și imutabilitatea caracterului, și este mai ales un adversar «seiner ungeschichtlichen Weltanschauung» al concepției neistorice despre lume. «Mein Pessimismus endlich, welcher zu der Vermengung so entgegengesetzter Standpunkte Anlass gegeben hat, ist dem Kant'schen Pessimismus viel näher verwandt als dem Schopenhauer'schen...»¹

Hartmann pretinde a face un compromis între filozofia lui Schopenhauer și aceea a lui Hegel:

«Soll die Stellung meines Systems in der Geschichte der Philosophie kurz charakterisiert werden, so wird man sagen können. Dasselbe ist eine Synthese Hegel's und Schopenhauer's unter entschiedenem Uebergewicht des ersteren...»²

Deci Hartmann se socolește cu precădere hegelian, și într-adevăr, căutând a reabilita inconștientul în sensul că-i recunoaște acestuia o orientare care-l face să lucreze ca și când ar fi determinat de cauze finale, el pune iraționalul să repete cariera raționalului hegelian, așa încât «filozofia inconștientului» devine «ähnlich der Hegel'schen Phänomenologie des Geistes»³. De fapt, «irational» nu-i bine zis. E vorba doar de un rațional neajuns la luciditate. Hartmann pornește de la Kant, care admite că putem avea reprezentări fără conștiința lor:

«„Vorstellungen zu haben, und sich ihrer doch nicht bewusst zu sein, darin scheint ein Widerspruch zu liegen, denn wie können wir wissen, dass wir sie haben, wenn wir uns ihrer nicht bewusst sind.— Allein wir können uns doch mittelbar bewusst sein, eine Vorstellung zu haben, ob wir gleich unmittelbar uns

¹ *Philosophie des Unbewussten* von Eduard von Hartmann. Zehnte erweiterte Auflage. Erster Theil: *Phänomenologie des Unbewussten*, Leipzig, W. Friedrich, p. IX.

² *Op. cit.*, p. XIII.

³ *Op. cit.*, p. XVI.

ihrer nicht bewusst sind“ (Kant, *Anthropologie*, § 5, „Von den Vorstellungen, die wir haben, ohne uns ihrer bewusst zu sein“). Diese klaren Worte des klaren grosse Königsberger Denkers enthalten den Ausgangspunct unserer Untersuchungen, wie das zur Aufnahme gegebene Feld.»¹

Una din formele cele mai importante de manifestare a inconștientului este instinctul «und dieser ruht auf dem Zweckbegriff». ² « Instinct ist zweckmässiges Handeln ohne Bewusstsein des Zwecks. »³ Instinctul e faptă finalizată fără conștiința scopului. Hartmann studiază instinctul ciocitului la păsări. Urmărind «das Unbewusste in der geschlechtlichen Liebe», el folosește des cuvintul «Instinct», pe lângă acela schopenhauerian de «Dämon», spunând lucruri cunoscute:

«Das Ziel des Dämons ist also wirklich und wahrhaft nichts als die Geschlechtbefriedigung an und mit diesem bestimmten Individuum, und Alles, was drum und dran hängt, wie Seelenharmonie, Anbetung, Bewunderung, ist nur Maske und Blendwerk, oder es ist etwas Anderes als Liebe neben der Liebe...»⁴

15. Conversiunea spre natură prin instinct

Aceste cuvinte le spusese și Schopenhauer, care de altminteri nu neglija deloc importanța instinctului. Și la Eminescu constatăm pornirea de a reabilita instinctul, care nu mai este dureroasa agresiune a speței, ci forța de conservare. Lupta pentru existență ia forma mai nobilă a selecției naturale, exprimată așa de frumos în această aplicare a darwinismului la faptul creației poetice:

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.

Cauza răului în natură nu este instinctul, ci conștiința. Instinctul e mijlocul cel mai sigur al naturii de a ajunge la scop, și, dacă acceptăm finalitatea aparentă a Cosmului, adică viața, unica formă posibilă de fericire. Peste desăvârșirea oarbă a acestei lumi, omul aplică goala lui inteligență. Dar ideea nu

¹ *Op. cit.*, p. 1.

² *Op. cit.*, p. 36.

³ *Op. cit.*, p. 68.

⁴ *Op. cit.*, p. 200.

e decît un epifenomen, care se adaugă peste cursul naturii fără a-l întări. Cultura e *frază* și *lustru* minciună și ipocrizie. Societățile de animale și de oameni primitivi au organizațiunii desăvîrșite, iscate pe cale instinctuală, cu lipsa oricărui element de conștiință. Cînd peste întocmirea automată se așează rațiunea cu iluzia ei de a determina lumea, apare istoria, adică «parada», pompa, minciuna liberului-arbitru peste unicul substrat, egoismul.

«Viața internă a istoriei e instinctivă; viața exterioară, regii, popii, învățații sunt lustru și frază...»¹, «...stat și societate sînt departe de-a fi opuri a multlăudatei minți omenești... ele sînt fapte a naturii»².

«...suntem umbre fără voință, automați cari facem ceea ce trebuie să facem și... pentru ca jucăria să nu ne dezgusteze, avem această mină de creieri, care ar vrea să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu. Aceasta-i o înșălare de sine, în care mulțimea de probabilități e confundată cu ceea ce suntem siliți a face.»³

Pentru a ilustra această atît de antihegeliană și pină la un punct rousseau-iană concepție, Eminescu ia cu predilecție drept pildă statul albinelor:

«Îmblu la școală. Știi la cine: la albinele mele. Am părerea cum că toate ideile ce plutesc pe suprafața vieții oamenilor sunt creții ce aruncă o manta pe un corp ce se mișcă. Ele nu sunt altceva decît mișcarea corpului însuși, deși atîrnă de la ea. Mai înții statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine și-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adînc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile. În loată vara vedem cîte două sau trei generații colonizîndu-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtezanilor reginei — minus contractul soțial, orațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural. Ciniset umbra sumus.

Dar — vei răspunde — părinte, duci idei și cugetări în natură după analogia împrejurărilor omenești, judeci așadar organizațiunile de stat ale animalelor numai întrucît le vezi asemănătoare cu cele omenești și încifrezi lumea noastră în

¹ Cezara.

² *Scrieri politice*, p. 1.

³ Cezara.

lumea lor. Nu. Oamenii înșiși duc o viață instinctivă. De obiceiuri și instituțiuni, crescute pe temeiul naturii, se lipsesc religii subiective, fapte rele și mizerabile, însă foarte cu scop și tocmai acomodată la strimtoarea demințe a celor mai mulți oameni.»¹

Intrucit privește inteligența, trebuie neapărat să facem distincție între conștiința terestră activă, care e un mod vulgar de fericire, o prezumție de a participa la cursul lumii, stăpinit în fond de cel mai rigid automatism, și conștiința apatică, contemplativă. Cea dintii constituie ceea ce am numi într-un cuvânt cultura:

«Doctrinile pozitive, fie religioase, filosofice, de drept ori de stat, nu sînt decit tot altele pleduării ingenioase ale minței, ale acestui advocatus diaboli care e silit de voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil avocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită, și fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparentă de profundă înțelepciune mizeria existenței, pentru a înșala în școală și în biserică pe lucanii cei mici, cari intră abia în scenă, asupra valorii vieții reale. Pentru lucrătorii statului — onoarea, pentru soldați — gloria, pentru principi — strălucirea, pentru învățați — renumele, pentru proști — cerul, și astfel o generațiune înșală pe cealaltă prin acest advocatus diaboli moștenit, prin acest sclav silit la șireție și sofisme, care aicea se vaieră ca popă, colo face mutre serioase ca profesor, colo parlamentează ca avocat, dincolo taie fețe mizerabile ca cerșitor. Acest din urmă o face pentr-un pahar de vin ce-l are în petto, altul pentr-un titlu, altul pentru hani, altul pentru o coroană, dar la toți, în esență, este aceeași, un moment de bețic.»¹

Deasupra acestui «cerc strimt» al egoismului stă conștiința metafizică a eternei deveniri, a inutilității oricărei sfertări ideale. În fața legii eterne sufletul e cuprins înții de zădărnicie, apoi de ataraxie, se dezbracă de personalitate și cade într-o indierență apollinică. Bătrînul dascăl, cu haina roasă-n coate, magul călător în stele, asceții asemeni lui Iosif și Euthanasius, Luceafărul sînt apollinici, precum apollina se mărturisește Ieronim:

«...Sîmburele vieții este egoismul, și haina lui muncina. Nu sînt nici egoist, nici mincinos. Adesea, cînd ma sui pe o diastră naltă, îmi pare că în creții mantalei, aruncate peste umar, am încremenit și am devenit o statuă de bronz pe lîngă care trece o lume, ce știe că acest bronz nu are nici o sumă de valoare în ea

¹ *Genova*.

Lăsa mă în mindria și răceala mea. Dacă lumea ar trebui să piară și eu aș putea s-o scap printr-o minciună, eu n-aș spune-o, și aș lăsa lumea să piară. De ce vrei tu să mă cobor de pe pedestal și să mă amestec cu mulțimea? Eu mă uit în sus, asemenea statuiei lui Apoll...»¹

Și în starea instinctuală trebuie să deosebim două momente: al instinctului curat animalic, cuprinzând toate făpturile înainte ca rațiunea să le fi dat deșertăciunea liberului-arbitru, cum e cazul cu Cătălin și Cătălina; și al regresiei conștiente spre pământ și prin el spre Cosmul divin. Acest din urmă moment e un act dionisiac, care e mai aproape antitetic de stadiul apollinic decât de conștiința terestră. Și într-adevăr, în sufletul Luceafărului se zbat două puteri, a căror antinomie e necesară echilibrului cosmic: spiritul pur transcendent și voluptatea de a setopi în natură. Și dacă Hyperion rămâne nemișcat în sfera lui siderală, este pentru că în Cătălina nu clocotește viața Cosmului, ci fumează numai aspirațiunile mărunte ale omenirii mediocre.

Putem așeza universul eminescian în două mișcări contrare, una descendentă și alta ascendentă, sau, în termeni neoplatonicieni, într-un proces și într-o conversiune.

Desfacerea teoretică a spiritului universal în archeii eterni care-l compun, realizarea necesară a acestora în timp și spațiu, ca euri concrete în lumea aparențelor determinate de egoism formează procesul descendent. Ajuns în această fază telurică, individul instinctual tinde să se întoarcă spre principiu. În forma lui cea mai întunecată, el are o nostalgie a spiritului din care a pornit și care, în termeni comuni, se numește idealism. Și fata de împărat și Cătălina au scurte apetii siderale:

Eu mor de n-oi vedea seninul, cerul,
De n-oi privi nemărginirea vastă,
Răceala umbrei m-a pătruns cu gerul
Și nu mai duc, nu pot - viața asta.
Oh! Ce fericire-aș fi să văd eterul
Și să văd lumea, codrii din fereastră,
Și de voiți cu viață să mai suflu,
Deschideți uși, ferestre, să răsufliu...

Aspirația comună este însă participarea prin idei la istorie, care duce la acea înșelare de sine fără de care oamenii n-ar fi fericiți:

«...Ce seacă și neplăcută ar fi o istorie care ar arăta pur și simplu pe om dezbrăcat de închipuirile cu care-și îmbracă

¹Cezara.

voința, un motor orb și surd, care zdrobește sau e zdrobit, în fine, această dinamică a puterilor naționale dezbrăcată de filozofie și politică,— de formele, vorbele, pompele exterioare strălucite. Prin urmare, chiar în istorie ne interesează paradele ei, pompa, haina — minciuna — însă nu cea rădăcină întunecoasă a tuturor acestor neozii: egoismul.»¹

Spiritele superioare, în elanul lor regresiv, transcend istoria și se așează pe planul unei conștiințe a devenirii universale în cadrul ideii eterne. Mureșan, Hyperion, Ieronim sînt astfel de spirite siderizate, cărora prea multă conștiință cosmică le-a dat o apatie apollinică:

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

Ajunși la această treaptă a conversiunii, am putea să facem greșeala, pe care mulți o fac, să socotim anume stadiul *Luceafărului* ca o soluție, la Eminescu, a problemei existenței. Aceasta ar fi într-adevăr o încheiere din cele mai pesimiste și un vădit caracter leopardian. La Leopardi, e drept, incapacitatea de a lua parte la viața Cosmului oprește pe poet într-o seacă mîndrie a conștiinței. Dar Eminescu e departe de această ataraxie lucidă. În sufletul lui se clatină lin pădurile și suspină apele. El are, ca și păcurarul din *Miorița*, o viziune concretă a Totului, Nirvana, «ein ewig sich bewegender Tod», cum o numește într-o însemnare², fiind anularea eurilor concrete, nu însă neantul. Moartea e gîndită ca o regresie pe scara regnurilor arătate în cercul isiac, ca o revegetalizare și remineralizare.

Nuvela *Cezara* este expresia cea mai limpede a acestui naturalism cu elanuri dionisiace. Clausturat, adică rupt de universul rațional, în rasă aspră de șiac, ca să simtă duritatea naturii, ori gol, Ieronim caută o reconverție în Tot prin factorul geologic. E atîta clocotire în acest Hyperion, apollinic față de umanitatea diurnă, dionisiac față de Cosm, încît înțelegem numaidecît că Zagreus este numele adevărat al *Luceafărului* și că, sub acest raport, se poate vorbi de orphism, cu atît mai mult cu cît și la Eminescu inițierea în voluptățile cosmice e unită cu pornirea ascetică. Sîntem de altfel în plină țară traco-getică, în plin cult al morții veșnic creatoare. Dacă ar fi să generalizăm faptul necontestat al simbolicității numelor proprii am putea

¹ *Scrieri politice*, p. 11.

² Ms. 2270, f. 142.

pretinde că Dionis închipuiește pe Dionysos, după cum e cert că Eulhanasius înseamnă «doritorul de moarte». Dar sînt lucruri pe care nu le putem susține, după cum nu s-a putut dovedi că *Luceafărul* închipuiește mai mult decît afirmă poetul. Apropierile acestea trebuie să rămînă simple imagini ordonatoare, de o valoare mai mult practică.

Dacă, prin urmare — acesta e înțelesul — *Luceafărul* reprezintă o atitudine a poetului, atunci e de observat că apollinismul nu are durată, ci tinde să se spulbere într-o frenezie de viață cosmică, din a cărei negare ieșise și starea ataraxică. Dionis-Dan se smulge din timp și spațiu spre a se urca în acea lună ce simbolizează spiritul pur, abstras de ipostazele sale fenomenale. Luna lui Dionis ar trebui să fie nici mai mult nici mai puțin Nimicul neformat, Nirvana. În realitate, este un Eden de voluptăți panteistice, o natură de pleistocen feeric, în care stăpînește vegetalul și din care lipsește încă umanitatea:

«Insulele se înălțau cu scorburi de tămie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înălță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu al înflorii lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze lungele de gîndaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos...

Fluviul lat se adîncea în păduri întunecate, unde apa abia mai sclipea din cînd în cînd atinsă de cîte-o rază; trunchi pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra rîului și formau bolți nalte de verdeață nestrăbătută. Numai pe ici, pe colo cîte o dungă fulgerătoare deasupra apei. Valurile rid și mîină întunecoase lumea lor albastră, pînă cînd deodată rîul, împiedecat de stînci și munți, s-adună între codri ca marea oglindă a mării, și se limpezește sub sori, de poți număra în fundu-i toate argintăriile lui.»¹

Dan și Maria trec prin acest paradis selenar simțind în trupurile lor răcoarea eternală, asemeni plantelor ce sug seva din pămînt. Tot atfel Ieronim se culcă gol în ierburi ca să doarmă somnul buruienilor:

«...Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pînză de in — și-atunci natura-ntreagă, murmurul isovoarelor albe, vuirea mării, mareația nopții îl adînceau într-un somn alîl de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință»², iar Cezara se afundă cutremurată în ocean:

¹ *Sărmanul Dionis.*

² *Cezara.*

«În zilele calde ea se dezbrăca și, lăsându-și hainele-n boschet, se cobora la mare... Prin transparența generală a unei pielii netede se vedeau parcă vinele viorii și, cînd piciorul ei atingea marea, cînd simțea apele muindu-i corpul, surisul său devenea iar nervos și sălbatec ca toată copilăria ei, în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte reîntinerind, ea suride cu gura încleștată de energie și se lasă îmbrățișării zgomotoase a oceanului, tîind din cînd în cînd cu brațele albe unde albastre, înolînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.»¹

Izbirea trupului Cezarei de valurile oceanului are încă drept urmare un sentiment prea accentuat al eului propriu. De obicei însă, natura eminesciană dă asupra conștiinței efecte hipnagogice. Spiritul obosit dorește stingerea și aceasta capătă un început de realizare în somnolență și asceză. Eremitii sînt destul de frecvenți în opera poetului, prin raport la întinderea ei. Ieronim, Euthanasius, Magul, Mureșan caută cu toții să se depărteze de universul uman și să se apropie de cel geologic, iar calea pe care se realizează această nouă degradare e somnul.

Mureșan este un poem filozofic, care, cu înriuriri schopenhaueriene evidente, face elogiul somnului și prin el al visului și al ficțiunii. După ce, dezgustat de vanitatea existenței, a încercat o alinare în elementele naturii exprimate prin Delfin, Ondina, Vînt și Izvor, Mureșan devine călugăr, caută prin urmare într-un minim de vitalitate o imitație a Nimicului. Atunci apare un chip care-l fascinează și căruia Regele Somn îi dă toate atributele artei:

Nu știi cine e dînsa? — un capăt e de ață
Din sufletul naturii care ni dă viață,
În orice ființă este, deși nu știi, ascete,
Nu poți să ștergi viața cu-a gîndului burete...
Reneag-a ta viață, disprețuiește-o-n piept —
Din raze se încheagă și-ți vine îndrept.
Renunți la fericire? — dar ea-i un vecinic vis,
De fugă ziua — vine cînd ochii ți-ai închis.
Oricit te scuturi, oame, nu-ți poți ieși din piele,
Căci te fac jucăria zburdălniciei mele.
Acopere tu ziua cu-a gîndului tău ceață,
Eu vecinic treaz, din visu-ți voi face o viață.

Povestea magului călător în stele nu este și ea altceva decît elogiul somnului, al ascezei și al ficțiunii. Visul înfățișează

¹ *Cezara*.

ultima treaptă a conversiunii către Spiritul absolut, fiind de esența acestuia și risipind orice iluzie a realității lumii materiale. După el urmează extincția totală și a acestei pseudo-existențe onirice, dar într-un chip care e de-a dreptul panteism. Euthanasius, care exemplifică shopenhaueriana *euthanasie*, își pregătește cu ebrietate dispersiunea în natură:

«Simt că măduva mea devine pământ, că singele meu e înghețat și fără cuprins ca apa, că ochii mei abia mai reflectează lumea-n care trăiesc. Mă sting. Și nu rămâne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu; liane și flori de apă să încunjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strălească părul și barba cu firele lor... și-n palmele-mi întoarse spre isvorul etern al vieții. „Soarele”, viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Riul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrîn rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată.»¹

Filozofia teoretică a lui Eminescu este de bună seamă eclectică, dar prezintă un interes de originalitate prin chipul cum din ea răsar propozițiile gîndirii practice. Din acest al doilea punct de vedere se cade să determinăm și valoarea de esențialitate a elementelor ce o compun. Pesimism se găsește pe alocuri, cu o notă, cum am văzut, mai degrabă afectivă, dar această atitudine nu servește drept premisă pentru nici o concluzie practică. Transcendentalismul slujește îndeosebi ca temă literară și este, sub raportul gîndirii totale, indiferent, fiindcă de vreme ce se admite necesitatea lumii obiective, puțin interesează că știm cauza ei metafizică, rămînînd hotărît pentru orice filozofie că experiența începe cu reprezentarea. Eminescu arată tendințe pozitiviste pe care le putea avea deopotrivă fiind sau nefiind kantian,² Heraclitismul de izvor shopenhauerian dă și el prilej la frumoase compuneri. Nu este nici el un moment central de gîndire, dat fiind că, abstrăgînd de la sensul metafizic ce i se poate da, el e un loc comun al oricărei concepții despre lume, nefiind alta decît definiția fenomenului. Mai serios

¹ Cezara.

² «Ober jenes Resultat vom Erkennen kann noch die weitere Bemerkung angeschlossen werden, dass die Kantische Philosophie auf die Behandlung der Wissenschaften keinen Einfluss hat haben können. Sie lässt die Kategorien und die Methode des gewöhnlichen Erkennens ganz unangefochten.» Hegel *Encyclopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, herausgegeben von G. Lasson, 4. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930, p. 86.

ar fi platonismul, prin acel factor ideal constant pe care îl aduce în rîul experienței și care ar îndreptăți pînă la un punct conservatorismul poetului, însă Eminescu nu profesează rămînerea pe loc, împietrirea în tipuri, ci evoluția naturală. Atunci unde este miezul gîndirii eminesciene? În primatul naturii și al corelatului ei uman, instinctul. Între suprema conștiință metafizică, oglindă îndurerată a spiritului Universului, și fericirea topirii în Neant, nu există decît două moduri de existență cu puțință, dintre care unul este adevărat: modul rațional, caricatură îngîmfată a Ideii absolute, idealismul ce se minte pe sine și visează să miște inertia masă cosmică; și modul automatic, imagine a Morții veșnic creatoare, care nu greșește niciodată. Optimismul și pesimismul poetului, între cîinele socotește antinomice, se pot concilia astfel: decît conștiința mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea.

După felul specialității lor, cercetătorii lui Eminescu au găsit o orientare sau alta, sau mai multe împreunate. În afară de înrîurirea filozofiei kantiene și schopenhaueriene, e greu de dovedit izvoarele unei cugetări care tratează problemele fundamentale ale oricărei gîndiri. Putem însă dovedi, precum am făcut, raza de cultură.

Eminescu citează pe Heraclit, lucru foarte firesc, dar teoria devenirii e un loc comun nu numai al gîndirii filozofice, dar și a celei populare. Se constată o mare apropiere de eleași. După Parmenide, mișcarea e aparența, reală este numai starea pe loc a substanței divine. Da Ideile platoniciene sînt și ele factori constanți în cadrul cărora se petrece procesul fenomenal. Pitagora crede în metempsihoză, platonicienii sînt emanatiști. Toate aceste lucruri sînt și în Eminescu. Dar unde nu sînt? Buddha sau Pitagora, Platon sau Schopenhauer, Kant sau Parmenide, Giordano Bruno sau Spinoza, iată dteva momente ale unei istorii ce se izbește de pereții tari a două serii de răspunsuri posibilă, care apar în genere împerecheate: devenire — rămînere pe loc; empirism — transcendentalism; teism sau panteism.

Nefiind vorba de o gîndire construită în vederea unui sistem oficial, ci numai de un număr de date pentru folosul spiritual propriu, sau pentru alcătuirea unei podele pe care să se înalțe o politică și o etică, pe baza a simple fragmente segregabile dar nedefinitive, vom fi oricînd în stare să arătăm cu ce alte gînduri seamănă cugetarea lui Eminescu, dar să-i arătăm pas cu pas izvoarele, în afară de acelea cu totul bătătoare la ochi, nu.

28. Bogdan-vodă	84
29. Mira (Ștefan cel Tânăr)	85
30. Cel din urmă Mușatin	94
31. Alexandru Lăpușneanu	98
32. Doamna Chiajna	111
33. Răzvan	111
34. Mira (Marcu-vodă)	112
35. Dabija-vodă	122
36. Cenușolcă	123
37. Doja, Horia, Iancu	124
38. Poveste (Poesis, Carmen-Sylva)	127
39. Emmi	129
40. Demon și inger	131
41. Văduva din Ephes	132
42. Verena	133
43. Juneșea lui Mirabeau	135
44. Județul împăratului	136
45. Infamia, cruzimea și despărțirea	137
46. Bedlem-Comodie	139
47. Trei flori albe și alte pretinse proiecte	139
48. Gogu Tatii	139
49. Boierimea de altădată. Istorie miniaturală	140
50. Pustnicul	149
51. Moș Iosif	152
52. Aur, mărire și amor	155
53. Falsificatorii de bani	159
54. Părintele Ermolachie Chisălișă	160
55. Avatarii faraonului Tiă	163
56. Archaeus	188
57. Umbra mea	189
58. Sărmanul Dionis	193
59. Ahasver. Iconostas și fragmentarium	194
60. Moartea lui Ioan Vestimie	203
61. Visul din 11—12 februarie 1876	207
62. Geniu pustiu	209
63. Visul unei nopți de iarnă	212
64. Întîia sărutare	214
65. La aniversară	216

G. CĂLINESCU

**OPERA
LUI MIHAI EMINESCU**

*** ***

**CHIȘINAU
EDITURA HYPERION 1993**

Prezenta ediție reproduce textul după:
G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*,
ediție îngrijită de Andrei Rusu. Seria *Patrimoniu*,
Editura Minerva, București, 1976

7603020000- 18
C $\frac{7603020000- 18}{M756(10)- 93}$ 2- 91

ISBN 5—368—00955—0

© Prezentare grafică:
Sandu Macovei, 1993

FILOZOFIA PRACTICA

I. Morală. Drept

Este știut că Schopenhauer a combătut pe Kant în privința imperativului categoric și a statului ca funcțiune morală, explicîndu-și aceste aberații printr-o «debilitate senilă»¹. El sprijină toată practica pe egoism, adică pe natură. Injustiția este negarea tendinței de afirmare a altuia, justiția, admiterea principiului negativ de reacțiune la injustiție, care se numește drept.² Noțiunile de just și injust sînt valabile chiar și în starea de natură și nu sînt convenționale. Dreptul de proprietate înfățișează o altă latură a dreptului de liberă manifestare a voinței proprii. Însă temeiul oricărei morale fiind elementul activ al celui nostru, nici dreptul de proprietate nu poate fi derivat dintr-un principiu abstract. Dreptul de proprietate adevărat, adică moral, este fondat la origine numai pe muncă și pe prelucrarea obiectului. Intrucît privește statul, Schopenhauer îl așează, ca și J.-J. Rousseau, pe pact social. Firește că în sinea lui el socotește pactul social ca fapt de conștiință drept manifestare necesară a voinței. Dar orice formă socială neajunsă la înțelegerea comună i se pare sălbatecă și anarhică. În sfîrșit, virtutea depășește echilibrul între voințe stabilit de justiție și, printr-o analiză mai adîncă a fondului metafizic, provoacă iubirea, disprețul individului și revărsarea peste tot. Ea e o formă a anulării răului din fenomen.

Unele din aceste idei le aflăm și la Eminescu. O justificare naturală a virtuții și dreptului, teoria iubirii, acestea se cuprind, în expresie contuză, în însemnarea de mai jos, care trebuie luată în serios, pentru că e în deplin acord cu toată gîndirea poetului:

«Bazarea virtuții pe legi naturale.

¹ «Nur aus Kants Altersschwäche...», *Die Welt als W.u.V.*, ed. cit., I, p. 396

² «...Diesem zufolge ist der Begriff Unrecht der ursprüngliche und positive; der ihm entgegengesetzte des Rechts ist der abgeleitete und negative»; «...Der Begriff des Unrechts und seiner Negation des Rechts, der ursprünglich moralisch ist, wird juridisch, durch die Verlegung des Ausgangspunktes von der aktiven auf die passive Seize, also durch Umwendung.» *Op. cit.*, I, p. 400, 407.

Virtutea e dreptul nepus în discuție — dreptul e echilibrul — echilibrul e lumea.

Caci ce e dreptul? Oare sacrificiul chiar nu se numește o datorie? Dar datoria ce e decît dreptul unui subiect, care implică datoria obiectului, ce datorează...

Mintea dreaptă, simplă, senină însă a făcut din dreptate o cumpănă. Cumpăna dreptății! Și ce e dreptatea decît menținerea dreptului? Și ce e dreptul decît echilibrul? Cumpănă și drept, amîndouă echilibre — una a materiei, alta a spiritului.

Dreptul e adevăr — virtutea e adevăr, nu cel relativ care constată cum este, ci cel absolut, care *este*. Adevăr, drept, virtute, toate trei sînt așa de gemene, încît ai crede că-s una.

Pe cît de adînc a căzut diamantul în mare, pe atîta trebuie și scos — și virtutea e un diamant ce trebuie să-l scoți.

Dar afară de echilibru mai trebuie ceva. Drept și datorie sînt așa de naturale și așa de sine înțeles, încît ele sînt egale cu nimica: sînt *etice* imposibile — a și + a, sînt nula, de nu nula absolută, dar nula termometrului, cînd nu e nici un grad de frig, nici unul de căldură, și cu toate acestea — acest ne-grad totuși e un grad al *temperamentului* ca atare. Ce e dar averea noastră care trece asupra bilanțului, asupra acelei averi cu care avem să ne plătim creditul? Care-i decît virtutea...

Echilibrul în stat e ca sănătatea în corp.

De ce *Christos* e așa de mare? Pentru că prin *iubire* el a făcut cearta între voințe imposibilă. Cînd iubirea *este*, și ea este numai cînd e reciprocă și reciprocă *absolut*, va să zică *universală*, cînd iubirea e, cearta e cu neputință și de e cu puțință, ea nu e decît cauza unei iubiri preînnoite și mai adînci încă de cum fusese înainte.¹

Bizuirea oricărei îndreptări sociale pe muncă e un leit-motiv al politicii eminesciene:

«Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneși»²;

«Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește»³.

Munca este acțiunea și acțiunea e o manifestare a voinței universale, adică a unicului substrat de adevăr. Adevărat va însemna deci, pentru poet, deductibil din esența lumii, conform cu natura, neadăogat, în contradicție cu interesul speței, de către intelect.

¹ *Serieri politice*, p. 2—3.

² *Opera*, ed. I. Crețu, II, p. 85—86.

³ *Ms.* 2261, f. 184.

Eminescu rămâne însă un ireductibil vrăjmaș al contractului social și al exponentului său «Jean-Jacques», deși naturalismul lui avea multă înrudire cu acela al lui Rousseau, el fiind așadar un adept al statului sălbatec ce repugna lui Schopenhauer.

Teoria artei ca quietiv, a geniului contemplator a Ideii eterne, a apatiei marilor intelecte, a suferinței derivate din conștiință și a fericirii organismelor de grad inferior sînt ale filozofului german.

Desigur că anahoreții lui Eminescu realizează acea stare de sfințenie, care urmează să-i elibereze de suferința inerentă unei prea mari puteri a voinței. Dacă ne gândim însă că la Schopenhauer scopul ascetismului este flagelarea cărnii, căutarea durerii fenomenale, distrugerea, într-un cuvînt, a naturii, printr-un adevărat fahirism, locul de despărțire a cărărilor celor doi gînditori începe să ni se arate. În chipul acesta se rezolvă și mult dezbătuta problemă a pesimismului.

Pentru Eminescu, temperament de poet și om cu seve bogate, transcenderea naturii e un lucru greu de înlăuit. Odată ajuns la descoperirea substanței lumii fenomenale, el nu face altceva, în gîndirea lui practică, decît să se mențină în marginile acestui adevăr. Din această clipă devine bun ceea ce este conform naturii și rău ceea ce adulterează natura. Problema fericirii absolute deși negative, pe care filozoful german o căuta în negarea voinței, este părăsită de Eminescu și înlocuită cu aceea a fericirii relative, deși mereu negative, a reîntoarcerii la condițiile speței, pentru care natura posedă, în instinct, cel mai sigur instrument.

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian este castitatea sexuală, instinctul de procreare fiind o față a procesului de individualizare. Castrarea însăși nu repugnă lui Schopenhauer. Dar este Hyperion un abstinent sexual? Cîntă el bucuriile aspre ale învingerii sexului? Dimpotrivă. Aspirația lui fundamentală este viața speței, iar negarea copulației, prilej de durere înăbușită.

Instinctul sexual nu numai nu este reprimat în opera lui Eminescu, dar e glorificat în ipostazul lui cel mai mecanic, impură fiind conștiința ce se suprapune naturii.

O stare de inocență bizuită pe instinctul sexual nu mai are nimic din ascetismul sterilizat al anahoretului schopenhauerian. Pustnicii lui Eminescu fug de formele prea înaintate de conștiință, dar contemplînd natura nu scot un ferment de anulare a voinței universale, ci o voluptate de a se topi în cosm. Acești pustnici naturaliști caută în natură fericirea dezlănțuirii totale a instinctelor. Privațiunea lor nu e puni-

tiva, ci hedonistică, și asceza înfățișează numai o întoarcere diomstică spre treptele de jos ale obiectivării Voinței. Traucul Dyonyosos-Sabazios era un zeu al vegetației. Pe acesta îl adoră de fapt anahoreții noștri.

Iată cum își descrie bătrînul Euthanasius voluptățile panteistice din paradisul său terestru, înecat în buruieni qualernare:

«Este o frumuseță de zi acum cînd îți scriu și sunt atît de plin de dulceața cea proaspătă a zilei, de mirosul cîmpiilor, de gurile înmiite ale naturei, încît pare că-mi vine să spun și eu naturei ceea ce gîndesc, ce simt, ce trăiește în mine. Lumea mea este o vale încunjurată din toate părțile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate ști acest rai pămîntesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stîncă mișcătoare ce acopere maestru gura unei peșteri care duce pînă-năuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o grămadă de stînci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stîncile urieșești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și miro-sitoare, în cari coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afîinate de lume vegetală se mișcă o lume întregă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri implu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui. Stîncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din cînd în cînd cite un nouel alb, ca și cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văiei e un lac în care curg patru isvoare cari ropolesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în lăcerea văratecă a văiei, și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se și șerpîind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor, cu cari se-nvîrtesc nebune, apoi repezîndu-se mai departe, pînă ce, suspînînd de satisfacere, s-adîncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stuhului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă...»¹

În vreme ce Schopenhauer admiră la anahoreți morti-

ficarea voinței, postul, castitatea, macerația, flagelația, sărăcia, renegarea în slîrșit a naturii, călugărul Ieronim își întinde toți mușchii în soare «ca un dulău», sau doarme gol în ierburi. Cezara înoată în ocean și amîndoi duc o viață genitală pur instinctivă în gloria cosmosului întreg. Dispersiunea lui Euthanasius în natură nu e traducerea aceleia euthanasii schopenhaueriene în spiritul ei adevărat, adică nu e o dorință de anulare, ci o beție de regenerare într-o serie nouă de fenomene și cu voluptatea de compenetrare a regnurilor.

Aceeași năzuință de participare eternă la lucrul în sine trebuie văzută în declarațiile neînțelese de prieteni ale poetului că dorea să fie înmormîntat în fundul mării înghețate, spre a nu putrezi, cît și în *Mai am un singur dor* replică cultă a poporanei *Miorișe*

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Să am un cer senin
Pe-adîncile ape,

S-aud cum blinde cad
Izvoarele-ntr-una,
Pe vîrfuri lungi de brad
Alunece luna.

S-aud pe valuri vînt,
Din munte talanga,
Deasupra-mi teiul slînt
Să-și scuture creanga.

2. Statul natural

Dacă (părăsind criteriul metafizic și așezîndu-ne din acela al lumii fenomenale) orice valoare derivă din natură, atunci singura formă reală de stat e statul natural. Se pune între barea cum recunoaștem o atare formă. Condiția primordială și negativă este de a n-o deduce pe cale speculativă dintr-un principiu transcendent. Forma cea adevărată a statului natural se poate induce din experiență, care ne arată că pînă și ființele inferioare au o viață socială, fără ca aceasta să fie de origine inteligibilă.

«Românul și liberalii în genere își închipuiesc că statul e rezultatul unui contract sinalagmatic, a unei convențiuni stabilite între cetățenii lui. Noi credem, din contră, că el e un product al naturii, că, asemenea unui copac din pădure

tot are fazele sale de dezvoltare, asemenea oricărui organism, tot are evoluțiunea sa.»¹

«Stat și societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minți omenești... ele sînt fapte ale naturii.»²

Statul este nu suma abstractă a indivizilor ci un organism:

«Statul nu este nicăieri altceva decît organizarea cea mai simplă posibilă a nevoilor omenești...»³

«Manierele de a vedea sînt atît de deosebibile, încît în ochii liberalilor statul nu e cu mult mai mult decît o mașină, în ai noștri el e un organism viu, susceptibil de sănătate și de boală, de înflorire și de decadentă...»⁴

Iată o concepțiune pe deplin sociologică și deosebită de aceea schopenhaueriană, deși derivată mai riguros din fundamentele ei. Într-adevăr, Schopenhauer tăgăduia realitatea socială.

«Masele — zicea el — nu conțin nimic peste individ. Morala nu se ocupă de fapte și de rezultate; pe ea o interesează voința; însă voința nu lucrează decît în individ. Destinul individual este acela care determină morala, și nu acela al popoarelor, care nu există decît în lumea fenomenală. La drept vorbind, popoarele nu sînt decît abstracțiuni: numai indivizii există realmente.»⁵

În scurt: statul se naște din convenție: «erst durch jene gemeinsame Uebereinkunft entsteht er».⁶

Lui Eminescu, dimpotrivă, individualismul și imperativul lui social, libertatea, îi repugnă, de unde și antiliberalismul. Politica lui este sociologică.

De aci urmează însă că legea pe care se întemeiază statul uman nu e o lege apriori, produs al libertății, pact social, ci lege pozitivă. Într-asta Eminescu e un adept al lui Montesquieu, pe care-l citează în sprijinul său. Acesta scrisese:

«Les loix, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses; dans ce sens tous les êtres ont leurs loix: la divinité a ses loix, le monde matériel a ses loix, les intelligences supérieures

¹ M. Eminescu, *Opere*, ediția I. Crețu, Buc., «Cultura românească», 1939, IV, p. 120.

² M. Eminescu, *Scriseri politice și literare*, ed. Ion Scurtu, Buc., «Minerva», 1905, p. 1 Cf. și M. Eminescu, *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 430.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 167.

⁴ *Op. cit.*, III, p. 171.

⁵ *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ed. Frauenstädt, II, p. 676 urm.

⁶ *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ed. cit., I, p. 405.

à l'homme ont leurs loix, les bêtes ont leurs loix, l'homme a ses loix.»¹

Nu altul este gîndul lui Eminescu, exprimat în stilul lui violent:

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se-ntemeiază pe un axiom care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întimplările concrete din viața unui popor sunt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sunt lucruri convenționale, răsărite din libera Invoială reciprocă dintre cetățeni; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelii unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecvență.»²

Înlăturarea parlamentarismului dintr-o necesitățile statului este la Eminescu o urmare a convingerii, de origine schopenhaueriană, că conștiința e un fapt adăogal care nu intră în lanțul causal. Determinismul pe care îl profesează cu atîta ardoare poetul s-ar putea împăca foarte bine și cu liberalismul, cu presupunerea că și ideile pot intra în nexul causal și determina stări sociale. Dar Eminescu nu lămurește bine chestiunea aceasta, deși dintr-unele vorbe reiese că admite înțurirea factorului spirit public:

«... un principiu absolut, netăgăduit de nici un om cu bun-simț, este că o stare de lucruri rezultă în mod strict-causal dintr-o altă stare de lucruri premergătoare și, fiindcă așit în lumea fizică cît și cea morală întimplarea nu este nimic alta decît o legătură causală nedescoperită încă, tot astfel aspirațiunile și sentimentele sunt rezultatul neînlăturat al unei dezvoltări anterioare a spiritului public, dezvoltare ce nici se poate tăgădui, nici înlătura. O profesie de credințe politice, care ar face abstracție de linia generală descrisă prin spiritul public, nu s-ar deosebi mult de scrierile regelui Iacob al Angliei, de *Utopia* lui Thomas Morus, de statul ideal al lui Plato, de *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau»³

Judecînd lucrurile în legătură cu întreagă cugetarea lui Eminescu și în mijlocul junimismului, determinismul evoluționist opus idealismului revoluționar liberal neagă puterea de cauzalitate imediată a rațiunii ca formă de cunoaștere, dar

¹ *Oeuvres de Monsieur de Montesquieu*, I. A. Londres, 1787, p. 1—2.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 163.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 288.

...abunde intr-acea ca factor in lanțul causal a ideologiei unei epoci, luată ca fenomen. Dar, bineînțeles, pentru ca să fie valabilă, o lege trebuie să preexiste formulării ei, să aibă în sine substratul tuturor lucrurilor, voința, origine a oricărui fenomen natural. Sancționarea unei legi devine astfel o pură formalitate de înregistrare, asemeni rațiunii științifice care descoperă legea fără s-o creeze. Iată, de altfel, propriile cuvinte ale poetului:

«... Nouă ni se pare că pentru fiecare popor dreptul și legislațiunea purced de la el, și le creează cind și cum îi trebuie, astfel încît, într-o normală stare de lucruri, sancțiunea e o formalitate, care n-ar trebui să oblige, dacă nu obligă sensul celor sancționate. Vom proba că e așa. Pentru ca un lucru să existe, trebuie să se întrunească mai multe condițiuni. Astfel, legea rezultă din trebuința poporului, din voința lui și din legiuirea liberă, neintimidată, a acelei voințe. Este sancțiunea, acuma, o condițiune de existență a unei legi or nu? După noi — cel puțin putem constata că legal poate rezista poporul voinței domnitorului, domnitorul voinței poporului, ba. Va să zică, sancțiunea nu e condițiunea de existență a unei legi, ci numai formalitatea cu care acea lege se inaugurează.»¹

Sau, în sfîrșit:

«Genialul Montesquieu însuși, intemeietorul cercetării naturaliste în materie de viață publică, zice (în cartea *De l'esprit des lois*) că înainte de-a exista legi, existau raporturi de echitate și de justiție. „A zice că nu există nimic just și nimic injust decît ceea ce ordonă sau opresc legile pozitive, este a zice — adaugă el — că înainte de-a se fi construit un cerc, razele lui nu erau egale.”²

În lumina acestei teorii, o barbarie oricît de întunecată este o «sanătoasă barbarie»³, în care ordinea socială se exprimă, în lipsa unei conștiințe politice înregistratoare, prin «obiceicul pămîntului», și care, prin automatismul ei, e cu mult superioară statului abstract, dedus din principii. Tipul desăvîrșit al statului automat este roiul de albine:

«... Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine și-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adînc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile.

¹ M. Eminescu, *Scriseri politice*, ed. D. Murărașu, Craiova, «Scrisul românesc», 1931, p. 27.

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 400.

³ *Op. cit.*, IV, p. 316.

În toată vara vedem cite două sau trei generații colonizându-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curțizanilor reginei.— minus contractul soțial, ovațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural.»¹

Ideile acestea sînt destul de vechi și datează din secolul al XVIII-lea, cînd așa-ziii fiziocrați au aruncat primele gînduri ale unei științe sociale cu care are înrudiri și citatul Montesquieu. Eminescu își recunoaște pe față adeziunea:

«... Ideile conservatoare — afirmă el — sînt fiziocratice, am putea zice, nu în sensul unilateral dat de d-rul Quesnay, ci în toate direcțiile vieții publice.»²

Fiziocrații credeau și ei într-o «ordine naturală», adică în legi naturale imanente instituțiilor umane, și pe care conștiința urmează să le descopere. «Lumea merge singură» era cuvîntul de ordine, și imaginile furnicarului și stupului veneau de sub condei. În ce privește însă metoda de urmat în dezvăluirea ordinii naturale, fiziocrații sînt nebuloși și fac apel nu la experiența obiectivă, ci la un soi de introspecție în așa-zisele «lumini ale rațiunii», a căror singură notă naturalistă e neconstringerea.

«Le droit naturel des hommes — zice Quesnay — diffère du droit *légitime*, ou du droit decerné par les lois humaines, en ce qu'il est reconnu avec évidence par les lumières de la raison, et que, par cette évidence seule, il est obligatoire indépendamment d'aucune contrainte.»³

Eminescu — înlăturînd ideea pactului social, care-l supără — se apropie mai mult de «sălbăția» candidă exaltată în literatura vremii, cum ar fi *l'Ingénu* al lui Voltaire, și de «starea naturală», denaturată de instituțiile raționale, a lui J.-J. Rousseau.

Determinismul care stăpînește faptele sociale include relativitatea. Este absolut numai ce se deduce din spirit, legile

¹ Cezara.

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 401.

³ *Physiocrates, Quesnay, Pont de Nemours, Mercier de la Rivière, l'abbé Baudeau, Le Trosne*, avec une introduction sur la doctrine des Physiocrates... par Eugène Daire, I—II, Paris, Guillaumin, 1846, I, p. 43. Cf. și E. Dühring, *Geschichte der National-Oekonomie* [Berlin, 1870], Zweiter Abschnitt. Die Physiokraten und die gleichzeitigen Schottischen Anfänge; Charles Gide et Charles Rist, *Histoire des doctrines économiques*. Cinquième édition, Paris, Recueil Sirey, 1926, p. 1—58.

natuude exprima raporturi empirice, valabile în timp și spațiu. Sub raportul spațial, relativitatea se relevă în specificitatea legilor launtrice, în ceea ce am putea numi spiritul pământului:

« .. Politicește nematur e oricine susține adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viața statului, căci acele teorii, departe de a fi absolut adevărate, nu sunt decît rezultatul, cristalizațiunea, formula matematică oarecum a unei stări certe a societății, care stare iarăși e condiționată prin o mulțime de factori economici, climatici, etnologici ș.a.m.d.

Precum haina se îndreptează după climă și e în țările calde un obiect de lux, supus unor schimbări foarte fantastice, pe cînd la nord devine un apărător foarte neschimbat contra frigului, adaptîndu-se agenților naturii, tot astfel legile și instituțiile nu sunt decît expresia aceluia instinct de conservare al popoarelor, instinct în toate popoarele același și totuși manifestat în sute de forme deosebite, căci un popor, ca societate organizată prin natura agenților destructori ai naturii, are a se lupta ici cu arșița, dincolo cu apa mării, colo cu nefertilitatea pământului, colo iar cu invaziuni repetate, și avînd toate același scop, adică conservarea existenței proprii, popoarele se folosesc pentru ajungerea lui de cele mai deosebite mijloace.»¹

3. Teritoriul

Așadar, prima contingență a statului natural este cu teritoriul:

«Exprimată în termenii cei mai generali, deosebirea între liberali — întrucît e vorba de oameni onești și cu principii stabile — și între conservatori e că acești din urmă privesc statul, și cu drept cuvînt, ca pe un product al naturii, determinat pe de o parte prin natura teritoriului statului, pe de alta prin proprietățile rasei locuitorilor, pe cînd pentru liberali statul e productul unui contract, răsărit din liberul-arbitru al locuitorilor, indiferentă fiind originea, indiferentă istoria rasei, indiferentă, în fine, natura pământului chiar.»²

Acestea sînt niște idei comune, care puteau să-i vină lui Eminescu din aer, dar e probabil că l-a întărit în convingerea relativității constituțiunilor lectura *Istoriei civilizațiunii în Anglia* a lui Buckle, pe care avusese puțința de altfel s-o cunoască rezumată de V. Pogor și de Xenopol în *Convorbiri literare*. Acesta susține și el că nu guvernele sînt cauza isto-

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 355.

² *Op. cit.*, III, p. 171.

riei, ci avuŃia provenită din climat Ńi fertilitatea pămîntului, adică, în ultima analiză, din natură, admiŃînd că natura modifică omul, dar că Ńi omul modifică natura. În privinŃa raportului între geografie Ńi om, sînt caracteristice observările asupra Indiei. UrieŃenia Ńi maiestatea naturii asiatică produc asupra individului un sentiment de teroare Ńi nimicnicie; de unde tendinŃa către infinit Ńi monstruos. Dimpotrivă, dimensiunile geografiei Greciei îndreaptă spiritul spre finit Ńi geometric.¹ De felul acesta sînt consideraŃiile lui Eminescu asupra raselor mongolice, care din cauza peisajului monoton de stepe întinse capătă idei «de-o vagă măreŃie».²

După Eminescu rezultă că teritoriul nostru îngăduie un stat de ciobani Ńi numai în al doilea rînd pe plugari.³ După «un om din veacul trecut», el descrie Bucovina ca o regiune muntoasă cu aer rece Ńi sănătos. Aici sînt «munŃi cu pomi Ńi cu alŃi copaci roditori, printre cari curg apele cele limpezi, care dintr-o parte Ńi dintr-alta de pe virfurile munŃilor se pogoară la vale cu un sunet <prea> frumos pe aceste laturi, făcîndu-le asemenea unei mindre grădini». Codrii sînt plini de cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici, zimbri, cai sălbatici, oi sălbatică, albine. Societatea e patriarhală.⁴

4. Statul, fenomen istoric

Relativitatea în timp dă naștere conceptului de evoluŃie Ńi de istorie. Formele de civilizaŃie ale feluritelor societăŃi nu pot fi prin definiŃie sincronice, întrucît ele nu au o mișcare evolutivă egală în toate circumstanŃele. Liberalismul, bunăoară, fruct copt în Occident al unei evoluŃii sociale complete, este pentru noi o abstracŃie prematură, ce poate deveni totuși miine formă naturală.

«Deosebirea între noi Ńi liberali — zice Eminescu — întrucît aceștia sînt de bună-credinŃă... deosebirea este că liberalii iau în sens absolut ideile citite Ńi nerumegate din autori străini, pe cînd pentru noi adevărurile sociale, economice, juridice nu sînt decît adevărurile *istorice*.

Nu suntem dar contra nici unei libertăŃi, oricare ar fi aceea, întrucît ea e compatibilă cu existenŃa statului nos-

¹ Henry Thomas Buckle, *Histoire de la civilisation en Angleterre*, trad. par A. Baillot, Paris, 1865, I, p. 27 urm.

² *Opere*, ed. I. Creșu, II, p. 295.

³ *Op. cit.*, II, p. 330: «...noi, popor tînăr de ciobani, deveniŃi plugari abia de la 1830 încoace...».

⁴ *Op. cit.*, II, p. 149—150.

În ca stat național românesc și intrucit s-adaptează în mod natural cu progresele reale lăcute de noi pîn-acuma. Numai pe terenul acesta găsim că o discuție e cu puțință. Cine susține însă, ca absolute și neînlăturabile, principii a căror aplicare ar fi echivalentă cu sacrificarea unui interes național, acela nu poate fi omul nostru.»¹

Eminescu va deplînge în repetate rînduri discontinuitatea civilizației, făcînd societății contemporane același proces pe care junimiștii în genere, în frunte cu Titu Maiorescu, îl fac sub formula discrepanței dintre fond și formă și cu recomandarea unei evoluții în marginile adevărului. Fondul și adevărul sînt natura, iar forma e ideea. Cînd ideea abstractă ajunge să se confunde cu noțiunea indusă din însăși realitatea lucrurilor, atunci forma nouă devine și legitimă. Dîndu-și seama, probabil, că revoluția socială, oricît de zdruncinătoare de temelii, este ea însăși un fapt ce poate deveni cauză la rîndul lui, junimiștii împreună cu Eminescu nu cer darea înapoi a apelor, ci numai ca înaintarea să fie oprită pînă la consolidarea albiei. Așa în practică. Dar în sinea lui, poetul visează niște forme sociale mai de-a dreptul deduse din natură, și anume «sănătoasa barbarie».

Așadar, progresul este incuviințat ca fiind forma însăși de mișcare a organismului ce se cheamă stat, în vreme ce starea pe loc e dezaprobată ca un semn de osificare. Condiția e doar ca progresul să fie «treptat»:

«... Căci cine zice „progres” nu-l poate admite decît cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată. A îmbătrîni în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri, nu e progres, ci devastare.»²

Mersul progresiv al unui stat natural e încel și în baza tradițiilor istorice:

«Noi susținem că poporul românesc nu se va putea dezvolta ca popor românesc decît păstrînd, drept baze pentru dezvoltarea sa, tradițiile sale istorice astfel cum ele s-au stabilit în curgerea vremilor, cel ce e de altă părere s-o spună țării.»

Noi susținem că e mai bine să înaintăm încel, dar păstrînd lîrea noastră românească, decît să mergem repede înainte, dezbrăcîndu-ne de dînsa prin străine legi și străine obiceiuri...»³

Și apoi nu orice fel de reformă se potrivește și nu există

¹ *Op. cit.*, III, p. 155-156.

² *Op. cit.*, III, p. 289.

³ *Op. cit.*, III, p. 211.

lege perfectă în sine ci numai bună prin raport la o realitate:

«Introducând legile cele mai perfecte și mai frumoase într-o țară cu care nu se potrivesc, duci societatea de ripă, oricât de curat ți-ar fi cugetul și de bună inima. Și de ce asta? Pentru că — întorcându-ne la cărarea noastră bătută — orice nu-i icoană, ci viu, e organic și trebuie să te porți cu el ca și cu orice organism. Iar orice e organic se naște, crește, se poate îmbolnăvi, moare chiar. Și precum sunt deosebite soiuri de constituții, tot așa lecuirea se face într-altfel, și, pe cind Stan se însănătoșează, de o buruiană, Bran se îmbolnăvește de dinsa și mai rău.»¹

Libertatea însăși nu este folositoare dacă nu răsare ca o cerință spontană și nu reprezintă un bun care se câștigă cu timpul:

«Aci vom căuta să constatăm în prima linie următoarea deosebire între două maniere de-a privi natura statului și științele cari-l ating. Maniera întâia e cea veche franceză din timpul enciclopediștilor, raționalistă și deductivă, care stabilește că libertatea de dispunere a individului primează orice alt interes și că statul caută să fie oprit de-a exercita vreo tutelă oarecare, fie asupra individului, fie asupra claselor. Stabilind principiul că omul e născut cu drepturi imprescriptibile, toate mărginirile acestor drepturi se consideră sau ca o uzurpare, sau ca niște concesii făcute de individ societății.

A doua manieră de-a vedea, inductivă, deci bazată numai pe experiența faptelor, privește statul ca pe un product, nu al rațiunii sau al unui contract sinalagmatic, ci al naturii, și caută să stabilească atit legile după care el se dezvoltă, cit și elementele din care se constituie.

Ea vede în libertate nu ceva innăscut, ci, din contra, ceva câștigat cu timpul, nu o substanță, ci o serie de acte de eliberare, adică de accidente, câștigate de către om, carele dintru început, sub aparența unei absolute libertăți chiar, nu era în realitate decit sclavul naturii și al semenilor săi.»²

5. Mislunea

Fiind o ființă care se naște, se dezvoltă și moare, îndeplinind deci un scop în natură, statul urmează a-și cunoaște funcția istorică ce se cheamă «misiune». Întrucit ne privește,

¹ *Op. cit.*, II, p. 180.

² *Op. cit.*, III, p. 241—242.

...mătușă ne-a fost încredințată de Dumnezeu în ziua în care Traian a pășit în Dacia, deci îndată cu prilejul ivirii noastre. Ca Eminescu folosește cuvântul «Dumnezeu» și se exprimă astfel înelt s-ar părea că susține predestinațiunea, asta nu poate fi, în spiritul filozofiei lui, decît stilistică. Totuși, ori de cîte ori gîndirea teleologică se aplică la istorie, ea ne face să alunecăm spre conceptul de «providență», și e clar că Eminescu aici vrea să refacă mesianismul lui Bălcescu în termenii schopenhauerieni:

«... Pentru a rămînea ceea ce suntem, adică români, pentru a ne împlini misiunea istorică pe care Dumnezeu ne-a încredințat-o din ziua în care Traian împăratul a pus piciorul pe malul stîng al Dunării, trebuie să ținem ca toți membrii statului nostru să fie, de nu români de origine, cel puțin pe deplin românizați. Această teorie e cu totul conservatoare și diametral opusă teoriei de „om și om” profesată de liberali.»¹

Misiunea proprie statului nostru e a opune un «strat de cultură» la gurile Dunării:

«Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunărei; aceasta e singura misiune a statului român, și oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop, pune în joc viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele muncii străbunilor noștri»².

6. Etnicitatea statului

Care este, ne întrebăm încă o dată, forma statului natural celui mai tipic, prescindînd de la orice condițiuni individuale, care, prin urmare, conținutul speciei stat?

Natura ne învață că orice fenomen urmărește afirmarea speței în puritatea ei. Ca atare, precum nu putem concepe un stup de albine adulterat cu alte insecte, nu putem cugeta un stat organic decît întemeiat pe națiune. Popoarele înfățișează o idee obiectivînd Voința universală, și în acest înțeles se poate vorbi și de misiunea lor:

«Dacă Domnii Internaționali, în loc de a se lăsa purtați de spiritul timpului, ar avea bunătatea de-a atinge pămîntul cu picioarele și ar ajuta pionierilor germani ai progresului de a duce mai departe panerul cu cele cîștigate de ei, poate că în cursul acestei lucrări cam rare ar reveni de la ideea lor, la a cărei realizare nu servă înfrățirea iluzorie a unor națiuni egal îndreptățite (așa ceva nici nu există, ci

¹ *Op. cit.*, III, p. 190.

² *Op. cit.*, III, p. 207.

domnia *unei națiuni* cu civilitatea și limba ei).»¹

Un corolar al naționalismului este antic cosmopolitismul, pe care, ca un adevărat naturist, Eminescu îl neagă, întrucât un fenomen social real trebuie să fie neapărat și natural, adică național:

«Am susținut întotdeauna că cestiunea cosmopolitismului e una ce nu există. Să nu fim inventivi în cestiuni a căror înțeles ar fi greu de definit pentru fiecare din noi. Poate că ar exista cosmopolitism — dacă el ar fi *posibil*. Dar el e imposibil. Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decât în părțile ei concrete — în naționalități.

Individul e oșândit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte căreia el îi aparține. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decât matematica pură de ex., și cu toate acestea omul de știință va fi silit să o scrie într-o *limbă* oarecare, și prin acest mediu de comunicare ea devine întâi și întâi proprietatea *unui* grup de oameni, a *unei* naționalități, și acea naționalitate privește pe omul de știință de al său, oricât teoriile lui ar putea să aparțină omenirii întregi.

Cosmopolitismul e o *simulațiune* și nimic alta — el n-a fost niciodată un adevăr. Streinii cari au interese personale în țara românească, de ex., vor *simula* totdeauna cosmopolitismul, pentru că, declarându-și adevăratele lor simțiri, ar putea să periclitizeze interesele lor individuale. State slabe, cum era Germania în secolul al XVIII, vor *simula* cosmopolitismul pentru a denigra tendințele naționaliste a inamicilor lor tari. Cu un cuvânt: cosmopolitismul nu există decât ca simulațiune, ca fățărnicie. El mai e pretextul pentru lenea și indiferentismul celor cari nu cunosc un alt scop în lume decât acela de-a trăi bine.»²

Firește că, luând ideea de naționalitate în cuprinsul ei cel mai fiziologic, Eminescu devine rasist. De o infiltrare de elemente alogene e teritoriul național, nu de o simplă amenințare a granițelor e vorba în amara *Doină*:

De la Nistru pin'la Tisa
Tot românul plinsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-altă străinătate.

¹ *Scrieri politice*, p. 395.

² *Scrieri politice*, p. 18—19.

Din Holin și pin' la Mare
Vin muscalii de-a calare,
De la Mare la Holin
Mereu calea ne-o așin.
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii
Și străinul te tot paște
De nu te mai poți cunoaște.
Sus la munte, jos pe vale,
Și-au făcut dușmanii cale;
Din Sătmar pină-n Săcele
Numai vaduri ca acele.
Vai de biet român săracul.
Îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamnă toamnă,
Nici e vara vara lui
Și-i străin în țara lui.

7. Inegalitatea indivizilor și a raselor

Punindu-se pe tărîmul concepției organiciste, Eminescu respinge ideea egalității somatice și intelectuale a indivizilor, și fiindcă și rasele sînt niște concrete, de asemeni și pe aceea a egalității raselor. În privința aceasta gîndea ca Schopenhauer. Indivizii sînt unii sănătoși, alții infirmi la trup și la minte, a-i admite pe toți să participe în mod egal la răspunderile vieții civice este nepotrivit. Eminescu citează din Tocqueville, după care există «un gust *depravat pentru egalitate*, care împinge pe cei slabi de a voi s-atingă nivelul celor tari»¹. Gustul acesta depravat e al «roșiilor»:

«Dar a învățat unul numai abecedarul? Egalitate! Și ca din senin e egal cu economiștii și financierii și devine director de bancă. Dar are picioarele strimbe, e cocoșat și n-a fost nicicînd soldat? Egalitate! Și deodată e maior în gardă. Dar în viață-i n-a făcut studii tehnice și nu știe a deosebi un vagon de un coteț? Egalitate! Și deodată e de-o seamă cu Lesseps și se face director de drum-de-fier! Dar e un biet licențiat în drept de mîna a doua ori a treia? Egalitate! Și deodată-l vedem ba ministru de externe, ba la finanțe, ba la justiție, ba guvernator de bancă. Celui care nu înțelege nimic din toate astea, lucrurile i se par ușoare; dar cine știe

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 459.

cît de puțînă istoric, acela vede că toate acestea nu pot duce decît la pieire.»¹

Rasele sînt tinere, bătrîne și hibride. Tînără este o rasă care nu și-a sleit toate latențele, prin civilizație:

«...Tineretea unei rase nu atîrnă de secolii pe cari i-a trăit pe pămînt. Orice popor care n-a ajuns încă la o deplină dezvoltare, care n-a trecut încă prin corupția și mizeriile ce le aduce cu sine o civilizație înaltă, dar în decadență, e un popor tînăr. La popoarele tinere se va constata un fel de identitate organică...»²

O astfel de rasă cuprinde indivizi frumoși fizicește și sprinteni la minte, și acesta e cazul cu poporul român, ajuns abia la faza vieții pastorale și agrare:

«Întimplarea m-a făcut, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc, din apele Nistrului începînd, în cruciș și-n curmeziș pînă în Tisa și-n Dunăre și am observat că modul de a fi, caracterul poporului este cu totul altul, absolut altul, decît acela al populațiunilor din orașe, din care se recrutează guvernele, gazetarii, deputații ș.a.m.d. Am văzut că românul nu seamănă nicăiri nici a C.A. Rosetti, nici a Giani, nici a Carada, nici a Xenopulos, ca acest popor e întii, fizic, cu mult superior celor numiți mai sus, intelectual asemenea, căci are o inteligență caldă și deschisă adevărului, iar în privirea onestității cugetării și înclinărilor e incomparabil superior acestor oameni.»³

Și într-altă parte:

«...Românii au fost popor de ciobani, și dacă voiește cineva o dovadă anatomică despre aceasta, care să se potrivească pe deplin cu teoria lui Darwin, n-are decît să se uite la picioarele și la mîinile lui. El are mîini și picioare mici, pe cînd națiile care muncesc mult au mîini mari și picioare mari.

De acolo multele tipuri frumoase ce se găsesc în părțile unde ai noștri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo cuminenția românului, care, ca cioban, a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo limba spornică și plină de figuri, de acolo simțimîntul adînc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo povești, cîntece, legende — c-un cuvînt, de acolo un popor plin de originalitate și de-o feciorească putere, formată prin o muncă plăcută, fără trudă, de acolo

¹ *Op. cit.*, III, p. 455.

² *Op. cit.*, IV, p. 193.

³ *Op. cit.*, IV, p. 410.

toată și nepăsarea lui pentru forme de civilizație care nu i se lipesc pe suflet și n-au răsărit din inima lui.»¹

Tipul de român curat, pastoral, Eminescu îl caută la munte, precum vedem:

«Oricine înțelege ce înseamnă *rasă*. E adevărat că d-nii Giani, Cariagdi, Carada, C.A. Rosetti, Phericrydis sunt, politicește vorbind, români, raționalitatea lor politică e cea românească; însă ferească Dumnezeu sfântul ca să-i confundăm vreodată cu acel neam de oameni, cu acel tip etnic, care, revărsându-se de o parte din Maramureș, de alta ~~din~~ Ardeal, au pus temelii statelor române în secolul al XIII-lea și al XIV-lea și care, prin caracterul lui înăscut, au determinat soarta acestor țări de la 1200 și pînă la 1700. N-~~am~~ avea decît să punem pe micul Giani alături c-un mocan de la Săcele, de la Vatra-Dornei, de la Breaza ori de la Cimpulung, pentru ca orice om cu minte să riză ținîndu-se cu mîinile de inimă de colosala ~~deosebire~~ de rasă.»²

Poetul se sprijină pe studiile etnografilor:

«E pentru noi incontestabil că un popor care sute de ani n-a avut nevoie de drept scris, deși a avut epoce de bogăție și glorie, a fost un popor tînăr, sănătos, bine întemeiat. Etnograful Hoffman scrie în secolul trecut că dezvoltarea craniului la rasa română e admirabilă, că sunt craniuri cari merită a fi în fruntea civilizației. Desigur că Hoffman n-a avut nefericirea de-a vedea căpățînele de mac de pe umerii d-nilor C. A. Rosetti și Giani, sau buturuga bulgărească de pe umerii cuviosului Simion. În sfîrșit, Virchow, naturalist celebru, dă craniului albanez rangul întâi între toate craniile de rasă din vechiul imperiu al răsăritului, și cel albanez e identic cu cel al rasei române, cu al mocanilor noștri ~~de azi.~~»³

Asta înseamnă că Eminescu socotește rasa noastră ca fiind în parte tracă:

«...Era, într-adevăr, ciudat de-a vedea un popor eminentemente plugar ca al nostru, și a cărui rațiune de-a fi este tocmai origina lui traco-romană, cum, din chiar senin și într-o singură noapte, erige teoria de „om și om“ de teorie absolută de stat.»⁴

Rase bătrîne, așadar degenerate, sînt rasa ebraică și aceea grecească, și mai cu seamă cea din urmă, care «prin

¹ *Op. cit.*, II, p. 197.

² *Op. cit.*, IV, p. 64—65.

³ *Op. cit.*, IV, p. 67.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 437—438; cf. și III, p. 53: «Din marea unitate etnică a tracilor romanizați...».

îmbătrânire a pierdut toate calitățile, păstrînd numai vîjiile antice...»¹

Cum e și firesc, o dată ce vede lucrurile biologic iar nu metafizic, Eminescu admite însușiri și vîji congenitale. Cele dintii pot degenera, cele din urmă sînt incurabile:

«Caracterul empiric al oamenilor e așa de fix, rămîne așa de unul și-același, precum e una și-aceeași formă și sămînța plantelor, forma lupului și a maimuței. De la lup nu poți aștepta fapte de miel, de la pisici nu apucături de căprioară — numai de la oameni, a căror natură e constatat rea și netrebnică, suntem încă în stare a aștepta lucruri bune, cu totul neconforme cu natura și cu inteligența lor. Nimeni nu așteaptă de la lemn calitățile fierului, de la lut calitățile aurului, și totuși sunt oameni cari de la soitarii, maturități pentru Văcărești și carantină, pretextează a aștepta fapte mari.»²

Eminescu folosește expresia schopenhaueriană «caracter empiric», deși ar putea foarte bine să spună, fără a părăsi planul experienței, «caracter inteligibil». Probabil că scrie așa pentru a înlătura orice confuzie ce ar duce la afirmarea ideilor platonice și spre a sta pe terenul istoric al biologiei.

O însușire a popoarelor superioare este aceea de a se constitui organic în stat. Aceasta lipsește poporului grec, luat în întregul lui demografic:

«...Demosul grecesc din antichitate și pînă astăzi s-a arătat incapabil de-a constitui un stat ca oamenii. În lumea antică, caractere nobile și mari erau răsplătite de acest demos desculț și palavragiu cu ostracismul; imperiul bizantin, venit în urmă, e cuibul vicleniei, deșertăciunii și corupției în toate; noul regat grecesc e o jertfă a celei mai obraznice și mai ignorante demagogii.»³

Fără a se exprima precis, Eminescu dă a înțelege că poporul ebraic, dimpotrivă, e capabil de coeziune, păstrată și în afara teritoriului etnic, spre primejduirea altor unități etnice, care se trezesc cu «un stat în stat». Viciul congenital al poporului evreiesc este înaptitudinea pentru munca productivă.

O altă calitate a popoarelor bine întocmite biologic este puțința de a se ridica pînă la noțiunea adevărului. Evreii sînt, în direcția aceasta, mai dotați decît grecii, fanarioșii cel puțin, lucru pe care îl confirmă cu prilejul unei polemici:

¹ *Op. cit.*, II, p. 87.

² *Op. cit.*, IV, p. 473.

³ *Op. cit.*, II, p. 86.

«Chiar în aceste răspunsuri vedem deosebirea de rasă. Izraeliții caută a fi obiectivi. Se-nțelege. Capetele sunt anatomic mai bine conformate, mai încăpătoare decît capetele stirpitorilor fanariotice; de aceea și pot avea un interes pentru cestiunea pură...»¹

Prin degenerescență, elinii au devenit «bizantini», «fanarioti», și pentru motivele de mai sus Eminescu le preferă pe evrei:

«...Pentru codru, pentru unghiuri de uliță și în orice caz pentru demagogie și comunism sunt coapte capetele grecilor, dar nu pentru a aduce o dezvoltare sănătoasă între popoarele Orientului, și, pentru a caracteriza lapidar această rasă, vom spune că dacă Orientul ar avea să aleagă la ceea ce, mulțămîtă Domnului, n-am ajuns încă — între o predominare grecească și una jidovească, cea jidovească e de preferat.»²

Poetul mai citează ca popoare inferioare, desigur că și din necesități de combatant, pe unguri, pe bulgari, pe țigani. După el ungurii n-au științe, n-au artă, n-au legislație, n-au comerț și, în fine, inferioritatea lor intelectuală se probează prin limbă:

«Limba? Ar trebui să le fie rușine de ea. Sunetele îngrozesc piatra; construcțiunea, modul de a înșira cugetările, de a abstrage noțiunile, tropii, cu un cuvînt, spiritul infiltrat acestui material grunzuros, sterp, hodorogit, e o copie a spiritului limbii germane. Ei vorbesc germinește cu material de vorbă unguresc.»³

Tot pe prejudecăți populare se întemeiază și opiniile despre celelalte nații, «bulgărima» posedînd cranian o «buturugă» improprie subtilităților logice, țiganii vorbind o limbă onomatopeică («ciro-horo») și prezentînd lipsuri de caracter. Și este iarăși de înțeles că unguri, bulgari, țigani sînt niște «venituri», popoare nomade, nelegate de o geografie fixă. Și am văzut că rasele de stepă, «de natura lor cuceritoare», sînt inclinate spre visare, fanatism și mîndrie.⁴

Rase inferioare sînt acelea hibride, ivite din încrucișare pripită și în contradicție cu legile eugenice ale naturii. În general despre o astfel de rasă vorbește Eminescu pomenind de «greco-bulgărima». Clasa de mijloc, liberală, ar fi fost ieșită din asemenea împerechere de «lepădături», «uscături»:

¹ *Op. cit.*, IV, p. 224.

² *Op. cit.*, IV, p. 88.

³ *Scrieri politice*, p. 45.

⁴ *Opere*, ed. I Crețu, II, p. 295.

«...Nefiind oameni vrednici cari să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanalele, oamenii a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stîrpi-turile, plebea intelectuală și morală. Arionii de tot soiul, oamenii cari strică tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd și mai înjosit în orașele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce des-parte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea asiatică, și toate lepădăturile Orientului și Occiden-tului, grecești, jidovești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noștri. Și, cînd lovești în ei, zic că lovești în tot ce-i românesc și că ești rău român.»¹

O astfel de rasă se află în bălătoare la ochi involuție fizică și intelectuală:

«...Legea cauzalității e absolută: ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a aceluia neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chorișă și mioapă, în fizionomia de capră, în inclinarea de-a avea cocoașă.»²

O întrebare îndreptățită răsare numaidecît. Intrucît Eminescu concepe statul ca «național-românesc», deci ca expresia unei rase, istoricește, pură, va însemna oare de aici cum că el este pentru eliminarea din stat a alogenilor? Nu. El rezervă alogenilor un procent redus, 1% după anume indicii, și o răspundere civică supravegheată:

«Nu cerem și nu voim, precum insinuă *Românul*, exterminarea cu robia a elementelor hibride. Dar ceea ce pretin-dem pozitiv e ca asemenea elemente să nu fie *determinante, domnitouare* în statul român. Nu ne opunem dacă ele se vor hrăni prin muncă proprie, dar nu exploatînd munca altora.»³

Dar chiar și cu această concesie, absolutitatea rasială a statului nu se poate închipui, pentru că un stat e un organism în continuă devenire și deci primenire. Eminescu admite încrucișarea și asimilația, cu anume restricții. O rasă tină ră cată a se încrucișa tot cu una tină ră, altminteri dă naștere la un hibrid:

«...O rasă tină ră încrucișată c-o altă rasă asemenea tină ră dă un rezultat nou, în care aptitudinile amindurora se împreună într-o formă nouă, vitală.

Amestecul însă dintre o rasă îmbătrînită și una tină ră dă aceleași rezultate pe cari le dă căsătoria între moșnegi

¹ *Op. cit.*, II, p. 167.

² *Op. cit.*, IV, p. 412.

³ *Op. cit.*, IV, p. 213.

și lemei tinere: copii închirciți, mărginiți, predispuși spre morbiditate...»¹

Pericolul pentru român nu-i de a-și asimila rase tinere, ci de a se încrucișa cu rase bătrâne:

«Un popor bătrîn și unul tînăr sînt două ramuri din cupacul omenirii, dar cari s-au despărțit de mult și s-au desosbit de mult. Vai de poporul tînăr, cu instincte generose cu inteligența mlădioasă și primitoare de adevăr, cînd vine în atingere cu uscăturile omenirii, cu resturi de popoare vechi cari au trecut prin toate mizeriile unei civilizații stinse, cu acele resturi în care vertebre și cranii sînt osificate și condamnate la o anumite formă, resturi intelectual sterpe, fizic decăzute, moralicește slabe și fără de caracter. Toată viața publică a poporului tînăr se viciază, moralitatea lui decade, inteligența lui sărăcește și se usucă. Nu e nici un pericol pentru români de a-și asimila rase tinere de orice origine ar fi, dar un pericol mare de a asimila rase bătrîne, cari au trecut prin o înaltă civilizație și prin mare corupție, și cari în decursul vieții lor și-au pierdut pe de-a pururea zestrea sănătății fizice și morale.»²

Deci românii să se ferească de «greco-bulgăritimea» orașelor, de «damblagiia» bizantină, de

Bulgăria cu ceafa grosă, greaței cu nas subțire,

al căror nume poartă sufixul impur al calității alogene:

Costacopol, Zevzocopol, Zaharia-Antoniade,
Soutzas, Mavros, Stavri, Kelos, Polichroniade...

și care sînt un ferment de disoluție a nației:

«Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale; aristocrația noastră, din războinică și mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișîndu-se cu sterpitura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare clasa înaltă a societății noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lasă ușor înădușită de cucoamea și de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă merituosă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dăduse atît de tare îndărăt.»³

Nici nuca încrucișarea cu popoarele bătrîne n-o înlătură Iminescu, ca una care în chip natural este de neim-

¹ *Op. cit.*, IV, p. 193.

² *Op. cit.*, p. 411-412.

³ *Op. cit.*, II, p. 136.

pedical, și astfel admite căsătoriile interconfesionale între evrei și români. Dar se înțelege de la sine că în astfel de împerecheri elementul alogen trebuie să intre în cantități mici:

«...Numai vorbind în familie limba românească, numai încrucișându-se prin căsătorii interconfesionale cu românii, vor putea deveni cu vremea ajutători întru purtarea sarcinii de cultură a țării românești, numai atunci vor intra în commembrațiunea socială a românilor și se vor preface în trup din trupul nostru. Până atunci însă nația îi va simți ca pe ceva străin în corpurile ei, ca pe un parazit care usucă măduva străvechiului stejar.»¹

Așadar Eminescu nu-i absolut antisemit, ba chiar inovăște pe evrei că întirzie a se asimila. Procesul de asimilare trebuie să se facă însă fără pripeală, «cu vremea», și de fapt el este «opera secolelor»:

«...Nu oprim pe nimenea nici de a fi, nici de a se simți român. Ceea ce contestăm e posibilitatea multor din aceștia de a deveni români deocamdată. Aceasta e opera secolelor.»²

Evreii pot obiecta, pe drept cuvânt, că o astfel de absorbție prin căsătorii obligă la părăsirea religiei moștenite, ceea ce ar fi prea mult, de vreme ce nația nu conține în mod imperativ indivizi de aceeași confesiune. Poetul, care declară a fi cu totul dezinteresat cât despre religie, primește și asimilarea sufletească. Deși consanguinitatea e o condiție însemnată a naționalității, există totuși o solidaritate psihică, organică și ez. Însă cum sufletul se exprimă prin limbă, a vorbi românește înseamnă a simți ca român, și de aceea fundamental pentru românii din imperiul austro-ungar era a-și păstra graiul strămoșesc:

«...ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului și conștiinții lor în deplinul înțeles al cuvântului. Și fiindcă spirit și limbă sînt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea, se vede ușor că românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin.

Și nu sînt așa de multe condițiile pentru păstrarea naționalității. Cei mai mulți oameni nu sînt meniți de a-și apropia rezultatele supreme ale științei, nu de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei și durerii, și acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie în cărțile bisericești și mirene. În limba sa numai i se lipesc de suflet preceptele bătrînești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile seme-

¹ *Op. cit.*, II, p. 141.

² *Op. cit.*, IV, p. 230.

mului său. Și chiar dacă o limbă n-are avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii, și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. Și într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: „așa voiesc să fiu eu și nu altfel“, oare s-ar fi născut atâtea limbi pe pământ? Prin urmare, simplu fapt că noi românii, ciți ne aflăm pe pământ, vorbim o singură limbă, „una singură“ ca ne-alle popoare, și aceasta în oceane de popoare străine, ce ne încungiuară, e dovadă destulă că așa voim să fim noi, nu altfel.»¹

Acum, dacă evreii vor vorbi românește, părăsind jargonul lor polono-german (evreii spanioli sînt excepțai ca mai asimilați), ei vor face un mare pas pentru intrarea în națiune, căci mai sînt unele impedimente de ordin economic de care vom vorbi mai departe:

«...Evreii, considerați pururea ca străini în țară și fiind străini în realitate, căci nu vorbesc românește în familie, au o lege deosebită de aceea a celorlalți locuitori și nu s-amestecă cu ei prin căsătorii, vor rămînea pînă ce nu vor deveni români. Deși limba nu e singurul semn caracteristic al naționalității, totuși el e un semn principal. Pe cîtă vreme nu vor vorbi în familie românește, nu-și vor ținea socotelele și registrele de comerț în românește, nu vor primi în școli și sinagoge limba românească - în sinagoge, de nu pentru partea strict rituală, cel puțin pentru predici - nu vor putea fi considerați ca români.»²

«Prevențiuni religioase» poetul declară a nu avea:

«În aceasta ora de apropiere generală, cînd România dă într-adevăr din toată inima posibilitatea ca izraeliții să devină cetățeni ai ei, ne simțim datori a vorbi în spiritul păcii și a reaminti că nu ura contra rasei izraelite, nu patima, nu prevențiuni religioase ne-au silit a mîntine un atît de strict punct de vedere, ci mai cu seamă natura ocupațiilor economice ale evreilor, precum și persistarea lor întru a vorbi în familie și piață un dialect polono-german, care-i face neasimilabili cu poporul nostru.

Dacă, în locul muncii actuale, care nu consistă în mult mai mult decît în precupețirea de muncă străină, evreii se vor deda ei înșiși cu ocupațiuni productive, dacă școlile noastre, în cari oricînd au fost primiți și tratați pe picior de perfectă egalitate cu românii, vor avea de rezultat a-i face să vorbească și să scrie românește, atunci viitorul art. 7

¹ *Scrieri politice*, p. 138 -139.

² *Opere*, ed. I Crețu, III, p. 152.

nu va mai fi o piedică pentru ei, căci nimeni nu va contesta unui român adevărat, de orice rit ar fi, dreptul de cetățean român.»¹

Pe lângă comunitatea de limbă se mai cere și o comunitate de simțire, în sensul că te socotești a face parte dintr-o națiune iar nu din alta. Eminescu detestă faptul că evreii combat pentru drepturile lor pe cale internațională, printr-o «Alianță universală a izraeliților»:

«A solicita intervenirea diplomatică sau înarmată a străinilor contra țării în care trăiești este un act de înaltă trădare comisa împotriva acelei țări.»¹

8. Tradiția

Într-un cuvânt, orice străin, chiar evreu, dacă nu prin încrucișare de sînge, cel puțin prin asimilare poate deveni cetățean, intrînd, cu ajutorul limbii, în spiritul tradițional al nației, însă cu observarea ca procesul să fie firesc, fără salt.

Acum e prilejul de a lămuri o problemă pe care ultimele generații au pus-o cu aprindere în jurul lui Eminescu, și anume aceea a specificului național și a tradiționalismului, acesta din urmă înțeles ca o atitudine avînd drept normă tradiția, al cărei conținut urmează a se analiza. Unii, socotind că specificul națiunii este ortodoxia, recomandau ca singură cultură valabilă aceea bizuilă pe creștinismul bizantin, cu tendința de a-și căuta strămoși, printre care în rîndul întii, nici vorbă, Eminescu. Din simpla examinare a principiilor eminesciene, o atare atitudine iese absurdă. Ca un naturist ce era, Eminescu cerea, împreună cu junimiștii de altfel, oricărui fenomen de cultură, să fie adevărat, să-și aibă rațiunea într-o necesitate sulletească reală. Anlizeza adevărului este simulațiunea, căreia azi i-am spune imitație, cu înțelesul unei forme fără conținut. Din împrejurarea însă că un fapt de cultură e adevărat, rezultă cu necesitate specificitatea lui.

Individul, spune limpede poetul, e osîndit prin timp și

¹ *Op. cit.*, III, p. 187—188.

² *Op. cit.*, III, p. 149. Idei mai radicale nutrea Eminescu în vremea de exacerbare nervoasă, prin mss. Aci face aluzii la arieni și semiți, Aryos caracterizîndu-se prin bărbăție, iar semiții prin băltri-nețe, prin decrepitudine, nas lung, organ genital lung (ms. 2255, f. 361 v.). Aci aduce vorba și de «Numerus clausus» (f. 373 v.). Asemenea divagări cu lolul fără ecou publicistic nu-s de luat în serios.

spodiu a lupta pentru națiunea căreia îi aparține, fiindu-i cu neputința a lupta totdeauna pentru toată omenirea. Așadar el este, fatal, în tradiție.¹

Coșmopolitismul fiind pentru Eminescu simulațiune, deci în alata oricărei culturi reale, nu avea de ce să fie combătut cu vreun specific al cărui conținut poetul nu l-a descus niciodată. Pare mai întemeiată însă opinia tradiționalismului eminescian, întrucît ideea de tradiție e un leit-motiv al politicii sale. Dar aci trebuie să facem deosebire între conceptul normativ, curent azi tradiției, și cel științific. Eminescu era desigur tradiționalist în cel din urmă înțeles, în măsura în care descoperea o lege de evoluție a culturii. Dar de vreo condiție de conținut nici nu poate fi vorba. Tradiționalismul lui Eminescu este nimic alta decît conservatorismul junimist al lui Titu Maiorescu, doctrina progresului în marginile adevărului, adică necesității firești, și aceasta ca un răspuns la *saltul* idealist al liberalilor. Este, precum se vede, un tradiționalism curat formal, care cere conformitatea cu natura. Greșit a fost interpretat și «cultul» poetului pentru înaintași. Eminescu nu a admirat niciodată pe Mureșanu sau pe Mumuleanu, și prea mult nici pe Alecsandri. Acestea sînt atitudini polemice, țintind numai la stabilirea propoziției că scriitorii mai vechi prezentau un echilibru perfect între mijloacele lor de expresie și conținutul lor sincer, în care credeau, în vreme ce generațiile noi sînt *materialiste* și urmăresc cu profesarea ideilor altceva decît realizarea lor, și anume interesul personal. Eminescu constata deci la ei respectarea criteriului formal al adevărului. Bunele opinii ortodoxe ale poetului au fie un substrat social, fie unul cultural, și anume, în cazul din urmă, constatarea că biserica păstrează limba națională. Va să zică limba e unicul element specific normativ din gîndirea eminesciană, dar și acesta de o specificitate cu totul teoretică, asemenea aceleia « albiei ce dă fluentă unui riu. La observarea, ce s-ar putea face, că limba exprimă numai o parte a sufletului național și ca atunci artele plastice ar rămînea lipsite de caracter etnic, Eminescu ar răspunde că limba, ca simplu ligament al conștiințelor într-o unitate de simțire, e un organ al întregii națiuni, deoarece nu arta cultă e temelul culturii, ci cuprinsul conceptual în genere al oricărui cuvînt, religia și literatura populară, care sînt ale tuturor. Iar dacă artele plastice sînt mai puțin ilpice, în aspectul lor material, întrucît stau în marginile adevărului nu pot decît să exprime cu necesitate specificul. Altfel de puțin temei pune Eminescu pe conținutul

¹ *Scrisori politice*, p. 18-19.

specific al nației, odată asigurată eugenia rasei și continuitatea firească între malurile unei limbi naționale, încît, departe de a face din ortodoxie o condiție a culturii, admite asimilarea evreilor prin adoptarea limbii române.

9. Războiul între națiuni

Analizînd mai departe conceptul de stat natural, găsim că el, ca orice fenomen din natură, este o concretizare a luptei pentru existență, principiu deprimant în ordinea metafizică, dar unic producător de valori în lumea fenomenală. Ca atare, omul politic are îndatorirea să-și însușească finalitatea aparentă a națiunii, care e existența, și s-o promoveze. În calitate de naționalist, Eminescu nu putea fi un teoretician absolut al păcii, ca unul ce-și dădea seama că pacea, relativă într-o lume de luptă, provine din defensivă și armonizare a intereselor. De aceea nu are decît cuvinte de laudă pentru domnitorul Carol că alcătuisese o armată:

«Cu cît mai mult datori vor fi românii să recunoască acel just instinct istoric al Prea Înălțatului nostru Domn, care a creat în țară această oștire disciplinată și echipată pe atîta pe cît l-a iertat starea noastră înapoiată în cultură și calamitățile economice. În acea înțelepciune a faptelor și fără a-și așeza convingerile în teorii, M. S. Domnul a fost acela care-a simțit că nici un drept nud nu are putere în lumea noastră, unde puterea domnește și unde se desfășură cu extremă asprime lupta pentru existență.»¹

Eminescu exaltă într-atîta voința oarbă de a trăi a unei nații, făcînd din manifestarea metafizică a răului un act nobil în domeniul politic, încît în această interpretare afirmativă a filozofiei lui Schopenhauer, de altfel în spiritul ei, devine, din filozof pesimist al Nirvanei, adept al urii și al uciderii defensive:

«De-aș trăi în Rusia, și poporul, într-un moment generos, ar închide tiranii spre a-i decapita — de n-ar găsi carnefice, m-aș face eu! Cine mi-ar imputa-o de crimă? Cine-ar putea zice că nu-mi împlinesc datoria? Și oare moartea în rezel are de bază ura simțimîntului? Desfid pe cineva de a-mi arăta astfel de cazuri decît excepțiunile. E o ură logică. Teucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu.»²

Pe alt temei decît acela al luptei pentru existență, ră-

¹ *Scriseri politice*, p. 178.

² *Op. cit.*, p. 33.

zborul este născută îndreptățit și lui Hegel, ca unul ce scoate popoarele din indiferența față de lucrul public, așa precum turbina păzește marea de putrefacție:

«...er hat die höhere Bedeutung, dass durch ihn die sittliche Gesundheit der Völker in ihrer Indifferenz gegen das Festwerden der endlichen Bestimmtheiten erhalten wird, wie die Bewegung der Winde die See vor der Fäulniss bewahrt, in welche sie ein ewiger Friede versetzen würde»¹.

10. Lupta între clase

Așa cum dreptul stabilește un echilibru între voințele în permanentă luptă, statul este expresia unui armistițiu între clase. Căci interesele potrivnice ale indivizilor și-au găsit, încă înainte de conceptul de stat, un conciliator în ideea de strat social. Urmind însăși schema universului, am putea afirma că numai clasa are o realitate propriu-zisă, individul fiind doar o aparență a ei. La rindul lor, clasele se află în conflict de interese, care în statele moderne sînt formulate de partide. Aceste interese antinomice se conciliază, pe o treaptă mai înaintată, în ideea de stat național, iar permanența și abstracțiunea acestei împăciuri își găsesc un simbol în monarh:

«...Nimicind pe vecinul tău, tu lovești în tine, căci puterile care exploatează natura brută s-au împușinat, tu ești mai sărac cu o sumă oarecare de puteri. Deci vecinul să trăiască. El produce grâu, el are trebuință de mine, eu de el, nimicirea sa ar fi o pierdere vădită pentru mine, care nu mă pot ocupa cu toate celea. Va să zică interesele individuale sunt *armonizabile*. Iată dar ideea statului: *ideea armoniei intereselor*. Dar producătorii de grâu au o țintă comună, interese comune, iată *clasa*, identitatea de interese naște o identitate de păreri: iată *principiile*, se cere realizarea acestor păreri în stat: iată *partida*. Tot așa fac breslașii: formează o clasă, au principii, sunt o partidă. În locul individualismului personal vine cel de clasă. Pentru a-și asigura cercul de exploatare, ele încremenesc câteodată: iată *castele*. Nimic nu va schimba natura societății. Ea va rămînea un *bellum omnium contra omnes*, sub orice formă pacinică s-ar prezenta. Puterile în luptă se comasează, în locul indivizilor

¹ *Hegels Philosophie in wörtlichen Auszüge...* herausgegeben von C. Franz u. A. Millert, Berlin, Duncker u. Humboldt, 1843 (*Zur Rechtsphilosophie: Der Krieg*), p. 225.

avem clase, forme superioare a aceluiași princip, carele se luptă pentru supremație.»¹

De aci se vede cum că statul eminescian se deosebește profund de acela liberal, bazat pe noțiunea de libertate și drept al omului. Fără să facă din individ un simplu mijloc și din stat un scop în sine, cum e tendința unor întocmiri politice moderne, el îngrădește drepturile individului în limitele intereselor de clasă. Astfel Eminescu va acuza mereu de individualism ideile Revoluției Franceze și ale partidelor indoctrinate de ea.

«Un nemărginit individualism — zice el — s-a lăit peste toată Europa. Individul e scopul căruia i s-au sacrificat toate elementele care formau încheieturile organizației vechi. Teoria că viața e un drept a prins rădăcini în toți, și cu durere trebuie s-o mărturisim că în multe locuri chiar clasele superioare au încetat a crede că au datorii către cele de jos, precum și cele de jos nu mai vor să aibă datorii către cele de sus»².

Acum putem face o primă discriminație între statul liberal și cel conservator. Statul liberal dă prea mare importanță «drepturilor omului», ridicându-se de la noțiunea de «om și om», fără să se întrebe de unde vine acest om, dacă e prins în organismul viu al unui stat național și dacă a binemeritat prin valoarea și eforturile sa productivă. Întrucât statul e o realitate în sine, firească și pe deasupra indivizilor, iar nu un rezultat al convenției, un număr de indivizi de origini etnice deosebite, adunați cazual pe un teritoriu care nu e patria lor, nu dau naștere la un stat adevărat ci cel mult la o «Americă».

Liberal este acela care se preocupă de interesele individului fără respectarea intereselor statului care-l cuprinde ca element:

«De aceea se vor vedea în toată omenirea două mari serii de idei, două tabere, aceea a individualismului, sistemul liberal, și aceea a armoniei intereselor, a statului ca o unitate absolută, a monarhiei juridice.»³

Individul nu este numai un scop al statului ci și un mijloc, așadar el are datorii, care constă în aceea că el trebuie să facă așa ca statul să trăiască, de unde rezultă și drepturile sale în măsura în care se armonizează cu ale celorlalți:

«Astfel, s-ar putea spune că întreaga luptă între tabe-

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 51—52.

² *Op. cit.*, II, p. 398.

³ *Op. cit.*, II, p. 54.

rele opoziții, numite una liberală, care ajunge la comunism, alta conservatoare, care poate ajunge într-adevăr la osificarea statului, e pe de o parte lupta pentru drepturi, pe de alta lupta pentru datorii.»¹

Precum se vede, viața statului ia aspect dialectic, care se poate exprima într-un echilibru arhaic, dar poate să ia și forma parlamentară. În acest caz, numai o luptă reală de interese de clasă terminându-se cu armonizarea lor e utilă statului. Când o clasă ține să-și păstreze drepturile, numite atunci privilegii, atunci ea se transformă în castă, ea nu este un partid conservator.

Când liberalii luptă pentru interese personale, atunci ei sînt «roșii».

«Caracterul obștesc al luptelor din viața publică a românilor — constata cu amărăciune Eminescu — e că în mare parte nu sunt lupte de idei, ci de persoane...»²

Oamenii politici încetează de a mai fi exponenți, ei sînt simpli oportuniști:

«Partide personale și nu de principii? Ce va să zică asta? Ce? Nimica. Ați auzit ceva nou? Ionescu și cu Ion Ghica și-au dat mîna... Cum se poate — dar principii așa diferite? <Iată ce va să zică partide personale.> Partide de oameni fără caracter... politic — oameni pe cari nu poți conta, factor cu cari nu poți calcula...»

Un ministru, fie cît de genial, în România nu va isprăvi nimica, pentru că nu are [la] dispozițiune alți factori cu cari să calculeze, decît astfel de oameni. Azi omul meu e de un principiu, mîne bagî de seamă că s-a schimbat. Azi roșu, mine alb; azi alb, mine negru; azi Rada, mine Neaga — ba încă cu toate astea pretinde să-l respecti, să și zic: Mare-i, mă! Șiretu-i, mă! Grozavu-i, mă! Uite, mă!...»³

Ba mai mult, liberali și conservatori, în loc să lupte realmente, fac o ficțiune de luptă, acordîndu-se ca indivizi pentru foloase individuale:

«Familii ultraliberale s-au deprins și cu treaba asta. Au tras la sorț, să vadă care dintre ei să fie conservator, și apoi acela face treaba celorlalți cîndu-s conservatorii la

¹ *Op. cit.*, II, p. 397.

² *Op. cit.*, III, p. 153. Ms. 2255, f. 7: «O dinamică de puteri este viața omnească. Întrebarea-i dacă ea se mișcă *rectiliniu* în grupe de puteri ce se combat; stare de revoluție, de bellum omnium contra omnes, sau loturile acestor puteri, în partide parlamentare și în presă.»

³ *Secretul politice*, p. 26-27.

putere, iar restul roșu face trebile celui unul cînd sunt liberalii la putere.»¹

De unde poetul trăgea încheierea că românii din vremea lui nu erau copți pentru politică.

În consecință sfătuia părăsirea luptelor sterile de partid și începerea unei opere de educațiune morală a noilor generații:

«Părerea mea individuală, în care nu oblig pe nimeni de-a crede, e că politica ce se face azi în România și dintr-o parte și dintr-alta e o politică necoaptă, căci pentru adevărata și deplina înțelegere a instituțiilor noastre de azi ni trebuie o generațiune ce-avem de-a o crește de-acu-nainte. Eu las lumea ce merge deja ca să meargă cum 'i place dumisale — misiunea oamenilor ce vor din adîncul lor binele țării e creșterea morală a generațiunii tinere și a generațiunii ce va vini. Nu caut adepți la ideea cea întîi, dar la cea de a doua sufletul meu ține cum ține la el însuși.»

În liberalism, mai mult decît direcția politică Eminescu a văzut această ficțiune a unei doctrine, îmbrăcînd poftele unei clase de curînd ivite:

Au de *patrie*, *virtute* nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngîmîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze au virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n lalpă!
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...

«Pocitura», care este, precum știm, C. A. Rosetti, mai simboliza pe deasupra, în caricatura pe care i-o făcuse poetul, un aspect al liberalismului, ce i se părea acestuia mai primejdios decît oricare altul, și anume alogenitatea. Burghezia pe care o născocise liberalii nu reprezenta o clasă istorică și pozitivă. Boierimea și țărănimea ca pături agrare și vechile bresle ca patură de țîrgoveți, unice clase istorice, fusese slăbite, iar locul lor era luat acum de o «greco-bulgărimă», neproductivă, de impiegați. Ura liberalilor împotriva pături-

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 192—193.

lor istorice se explica așadar. Era o lipsă de sensibilitate naturală pentru solul pe care nu-l călcaseră decît de vreo două generații. Neîndeplinind condiția esențială a autenticității, lupta împotriva lor nu mai trebuia să îmbrace haina ideilor, ci a instinctului de conservare al rasei. Liberalismul înfățișa invazia elementului etnic hibrid, iar conservatorismul, principiul naționalității.

11. Munca

Dacă observăm acum societățile naturale, constatăm că armonia desăvîrșită ce domnește în ele e întemeiată pe alt factor al luptei, compensate, pentru existență, și anume pe muncă. Numai elementele individuale și clasele care contribuiesc cu adevărat la promovarea speciei sînt *pozitive* și au o îndreptățire socială, celelalte sînt eliminate, sau, rămînînd, provoacă dezagregarea corpului. Prin urmare, orice factor neparticipant prin muncă la progresul social nu poate face parte din națiune.

Explicația economică — față și aceasta a naturismului — alcătuiește nodul vital al politicii eminesciene. Poetul avea cunoștințe temeinice de economie politică și-i plăcea să le dezvolte. Este poate cel dintîi gînditor politic român care să-și sprijine doctrina pe economie. Dacă dăm o ochire de sus politicii sale, vom constata că antisemitismul, xenofobia, antiliberalismul și mai toate celelalte aspecte sînt de fapt atitudini economice. Evreul surpă economia unei țări, pătura suprapusă și funcționarismul sărăcesc societatea prin neproductivitate, liberalismul e o împingere a stadiului economic peste limitele dezvoltării firești, țărănimea e pozitivă fiindcă e productivă și așa mai departe. Eminescu se străduiește să fie realist, să opună idealurilor scripitoare și pompoase observarea naturii, metoda științifică. Problema școalei se rezolvă după el prin ridicarea economică a țaranului, problema românismului în Bucovina prin pastrarea averilor confesionale. Punctul de vedere economic urmărește pe Eminescu din ce în ce mai de aproape și către sfîrșitul vieții caietele i se umple de extrase și însemnări de economie politică.

O ruptură de epocă între gîndurile sale nu ni se pare că există, cum s-a zis și cum se crede în genere că este în toate domeniile gîndirii sale. Între 1873 și 1883, cînd cugetă Eminescu, nu sînt decît zece ani, și în această vreme el a avut în toate domeniile aceleași convingeri, pe care n-a avut vreme

sa le descrie în scris. Atențiunea și integralitatea cercetărilor dau legământul trebuitor părților disparate și dovedesc că poetul și-a pus toate întrebările de seamă ale economiei politice.

De la început trebuie să facem observațiunea că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric. Ca Eminescu a cunoscut teoriile lui Karl Marx nu mai încap indoială, fiindcă le și citează¹, că va fi fost înruiat de ele e foarte probabil, ideea însă a corelației între factorul fizic și cel spiritual nu e exclusiv marxistă, și Eminescu putea fi întărit în ea de ce citise din sau despre istoricii englezi ai civilizațiilor. Atitudinea materialistă pe care o opune idealismului liberal, deși acesta în faptă își căuta un bazament economic, e limpede:

«... ce este statul și ce scop are el? Nu din carte — aieva.

Iasă cineva pe uliță sau la cîmp, și va vedea îndată ce e. Colo unul vinde, altul cumpără, unul croiește, altul coase, un al treilea bate fierul pînă-i cald, la cîmp se ară, se samănă, se seceră, colo meliță cînepa, țes, tund oi, și numai în zi de sărbătoare stau minile și lucrează creierul. Atunci se folosește omul de prisosul liber al unei vieți de muncă, merge la biserică, după aceea la horă — în sfîrșit, săptămîna toată e a stomahului, sărbătoarea e a creierului și a inimei.

Materia vieții de stat e munca, scopul muncii bunul trai, averea — deci acestea sunt esențiale. De aceea se și vede care e răul cel mare: sărăcia.

Sărăcia e izvorul a aproape tuturor relelor din țume: boala, darul beției, furțișagul, zavistuirea bunurilor altuia, traiul rău în familie, lipsa de credință, răutatea, aproape toate sunt cîștigate sau prin sărăcie proprie, sau atavistic prin sărăcia strămoșilor...

Calitățile morale ale unui popor atîrnă — abstrăgînd de climă și de rasă — de la starea sa economică. Blandeja caracteristică a poporului românesc dovedește că în trecut el a trăit economicște mulțumit, c-a avut ce-i trebuia.

Deci condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zădarnică.»²

Muncă, pentru Eminescu, înseamnă producția de bunuri materiale, de unde conceptul de clasă pozitivă prin

¹ «Ei bine în Anglia sunt organele centrale ale Internaționalei roșii, trăiește Marx, generalismul partidului...» *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 112.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 202—203.

raport la gradul de productivitate. Cultura e un fenomen care atrage pozitivitatea din condițiile economice, dar care rămâne oricum un fapt derivat, de al doilea grad. Cît privește valoarea claselor productive, Eminescu, împreună cu fiziocrații și pînă la un punct cu Adam Smith, pune pe întîiul plan clasa agricultorilor, a țărănimii, ca fiind producătoarea bunurilor materiale esențiale:

«Să nu uităm un lucru — toată activitatea unei societăți omenești e mai mult ori mai puțin o activitate de lux, numai una nu: producerea brută care reprezintă trebuințele fundamentale ale omului. Omul, în starea sa firească, are trebuințe de puține lucruri: mîncarea, locuința, îmbrăcămîntea. Aceste pentru existența personală. De aceea o nație trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe. Românul care mîncă limbi de privighetoare se putea hrăni și cu pîne, dar fără aceasta nu putea; el purta purpură, dar îi trebuia postav; locuia în palat, dar îi trebuia casă. Oricît de modificate prin lux ar fi aceste trebuințe, ele sînt în fond aceleași.

Producătorul materiei brute pentru aceste trebuințe este țărănul. De acolo proverbul francez: „Pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre roy”. Aceasta este într-o țară clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului.»¹

Fără să nege valoarea productivă a industriei, Eminescu socotea că n-am ajuns încă la stadiul industrial, pe care, ca națiune agricolă, niciodată nu-l vom realiza desăvîrșit. De aci repudierea liberalismului burghez, aducător de întocmiri potrivite statelor cu industrie înaintată:

«...O nație care produce grîu poate trăi foarte bine, nu zicem ba, dar niciodată nu va putea să-și îngăduie luxul națiilor industriale înaintate.

Neapărat că nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi nație industrială, măcar pentru trebuințele noastre; dar vezi că trebuie omul să-nvețe mai întîi carte și apoi să calce a popă, trebuie mai întîi să fii nație industrială și după aceea abia să ai legile și instituțiile națiilor industriale.»²

Dacă agricultura și mica industrie casnică sînt formele cele mai pozitive de producție, fiind oarecum schema însăși a vieții sociale primitive, industria mare e mai bogată în rezultate economice:

¹ *Op. cit.*, II, p. 69.

² *Op. cit.*, II, p. 174.

«Calitatea muncii industriale e alta. Un zugrav face o icoană bună, o vinde și trăiește cu-ndestulare zece ani de pe dînsa, un tăietor de lemne muncește zi cu zi, și abia-și ține zilele de azi pe mîne. Și apoi ce deosebire între muncă și muncă! Unul muncește ușor și cu plăcere sufletească și cîștigă mult, cellalt muncește din greu și cîștigă puțin. Este vreo asemănare între unul și cellalt?»¹

Eminescu trage de aci incheierea că statele industriale sînt bogate, iar cele agricole, ca România, sărace, că, prin urmare, nu trebuie să punem pe spinarea țărănimii, singura clasă cu adevărat pozitivă, greutatea unui stat burghez. Cu toate acestea, sentimentul nostru este că dacă ar fi fost pus să aleagă, Eminescu ar fi preferat statul arhaic țărănesc, ca unul ce, cu toate că sărac, era scutit de plăgile sociale ale statului capitalist, pe care avea să le deplingă în poeziile sale cu caracter social.

Este curios că din clasa mijlocie producătoare, Eminescu exclude pe intelectuali, care sînt după el o «plebs scribar», o plebe a scribilor, compusă din impiegați, dascăli și avocați:

«...temelia liberalismului adevărat este o clasă de mijloc care produce ceva, care, puind mîna pe o bucată de piatră, îi dă o valoare înzecită și însulită de cum o avea, care face din marmură statuă, din in pinzătură lină, din fier mașine, din lînă postavuri. Este clasa noastră de mijloc în aceste condiții? Poate ea vorbi de interesele ei?

Clasa noastră de mijloc consistă din dascăli și din ceva mai rău — din avocați.»²

Poetul cere expulzarea «proletarilor condeiului de la viața publică a statului și prin asta silirea lor la o muncă productivă»³.

12. Comerțul

Cît despre comerț, Eminescu ia o atitudine hotărît ostilă, asemănătoare și ea cu aceea a fiziocraților. Quesnay și emulii săi împărțeau nația în trei clase de cetățeni, clasa productivă, clasa proprietarilor și clasa sterilă⁴. După teoria asta, productiv este numai cine obține roadele pămîntului.

¹ *Op. cit.*, II, p. 174.

² *Op. cit.*, II, p. 164.

³ *Op. cit.*, II, p. 71.

⁴ *Physiocrates*, Paris, 1846, I, p. 58: «La nation est réduite à trois classes de citoyens: la classe productive, la classe des propriétaires et la classe stérile».

Dimpotrivă, acela care își câștigă existența prelucrând materia prima este un steril. Economie paradoxală, aruncând acestele în zona superfluului amabil! Totuși apare aci o distincție care apoi a avut urmările sale, și anume aceea între factorul producător de bunuri prelucrate și acela care speculează și transmite bunurile fără a fi participat la producerea lor. Astfel în primul dialog *Du commerce* al lui Quesnay, comercianții sînt declarați sterili:

«Leur travail n'opère donc qu'une transmission de richesse d'une main à l'autre; il est donc essentiellement et strictement *stérile*»¹

În locul traficului, fiziocrații propuneau schimbul în natură, trecerea produselor din mîinile agriculturului, singur producător pozitiv, în mîinile consumatorului. Era în fond propunerea întoarcerii la primitivitate, ceea ce plăcea lui Eminescu, care admira schimbul în natură practicat de moși:

«Moșul din Ardeal e un negustor foarte cuminte: lui nu-i trebuie la negoț nici un fel de samsar, nici chiar banul. El face ciubere și donițe, trece în țara ungurească, și nu se mai încurcă, ci le schimbă de-a dreptul pe... grîu. Atîtea doniți de grîu pe o doniță de lemn, atîtea ciubere de grîu pe un ciubăr de lemn.»²

Negustorul devine astfel un «samsar», un «parazit», care scumpește în chip dăunător produsele clasei pozitive:

«...Numărul producătorilor, cari în țara noastră sunt absolut numai țărani, dă îndărăt, deci e supus la o trudă mult mai mare decît poate purta; și se-nmulțesc — cine? Cei cari precupețesc munca lui în țară și în afară și clasele parazite. La țară putrezesc grînele omului nevîndute, în oraș plătești pînea cu prețul cu care se vinde la Viena sau la Paris. Căci firul de grîu trece prin douăzeci de mîni de la producător pînă la consumator, și pe această cale se scumpește, pentru că cele douăzeci de mîni corespund cu cincizeci de guri, care, avînd a trăi de pe dînsul, produc o scumpire artificială.

Va să zică, înmulțindu-se trebuințele, trebuiau înmulțite izvoarele producției și nu samsarlicul, căci, la urma urmelor, tot negoțul nu e decît un soi de samsarlic între consumator și producător, un fel de manipulare care scumpește articolele. În această manipulare, nația agricolă totdeauna pierde, pentru că produsele ei sînt uniforme în pri-

¹ *Op. cit.*, p. 164.

² *Op. ed.* I. Crețu, II, p. 199—200.

virea valorii și, dacă constituiesc o trebuință generală, nu e mai puțin adevărat că sunt cel mai general articol de producțiune, adică acela care se face pretutindenea»¹

Că Eminescu spune cum că moșul n-are trebuință de bani este semnificativ: Banul într-un regim al muncii cade pe planul al doilea:

«Nu înțelegea nimenea atunci la noi și abia acum a început să înțeleagă pe ici, pe colea că temeiul unui stat e munca și nu legile. Nu înțelegea, asemenea, aproape nimeni că bogăția unui popor stă nici în bani, ci iarăși în muncă.»²

Și dacă comerțul de produse e așa de vinovat, apoi acela de bani e cu atât mai periculos, și poetul atacă deci «banca de lițuici», adică Banca Națională, și cu atât mai mult ideea unui «credit mobilier», bazat pe speculații de bursă.³

O singură dată Eminescu se arată mai blind față de comerț, nu fără a-i semnală primejdiiile:

«Țăranul, mare sau mic, căci țărani sunt și proprietarii mari și cei mici, pune un fir de griu în ogor și scoate zece, deci el înzecește valoarea obiectului ce i s-a dat în mină spre muncă.

Meseriașul ia o bucată de lemn, de piele, de metal, o supune muncii sale și scoate obiecte cari au o înzecită, adesea insușită valoare de cea care o aveau înainte

Negustorul caută, din mii de piețe existente, pe aceea unde produsele naționale se pot desface mai cu folos, din miile de prețuri relative el caută prețul absolut al obiectului într-un moment dat. Deci și el mărește nu totdeauna fără pericol pentru alte clase valoarea producțiunii naționale.»⁴

13. Evreii

Iată una din principalele rațiuni ale așa-zisului antisemitism și xenofobiei poetului. Evreii sînt în genere traficanți. Ei nu fac altceva decît să «manipuleze» produsele unei țări sărace și să le scumpească. Grecii de asemenea trăiesc din manipularea bunurilor. Încît soluția lui Eminescu este îndoită înălțurarea elementelor sterile, mai totdeauna străine, prin

¹ *Op. cit.*, II, p. 204.

² *Op. cit.*, II, p. 187.

³ *Op. cit.*, IV, p. 157 urm., și III, p. 263.

⁴ *Op. cit.*, III, p. 321.

obligarea lor la o muncă productivă, ceea ce nu vor accepta prin luca lucrurilor, reîntoarcerea la industria națională primitivă (dar dacă aceasta nu e cu puțință, comprimarea unei artificiale dezvoltări a industrialismului burghez) și protejarea ei împotriva concurenței din afară, și în fine Eminescu e în contra acordării de drepturi cetățenești evreilor luați în masă:

«Ce serviciu a adus omenirii îndărătnicul și egoistul neam evreiesc? Ocupându-se pretutindenea numai cu traficul muncii străine, alegându-și de patrie numai țările acele unde, prin deosebite împrejurări, s-a încuiat corupția, ei urmează în migrația lor pe pământ locmai calea opusă omenirii întregi. Căci neamurile reîntinereză dinspre răsărit la apus — evreii merg dinspre apus spre răsărit... Evreul trece din Germania în Polonia, din Polonia în Rusia, din Austria în România și Turcia, fiind pretutindenea semnul sigur, simptomul unei boale sociale, a unei crize în viața poporului, care la Polonia se sfârșește cu moartea naționalității.

Dar oare în ce constă corupția socială, acest element care-l atrage pe evreu c-o putere elementară? Ea constă în desprețul *muncii*, care, cu toate acestea, e singura creatoare a tuturor drepturilor. Când munca unei clase într-un popor nu mai echivalează drepturile de care ea se bucură, atunci acea clasă e coruptă, atunci ea trăiește din traficul unei munci străine, atunci ea seamănă cu evreul care nicăiri nu face altceva decît precupețește lucrul străin.»¹

E un antisemitism condițional, precum se vede, care nu înlătură puțința asimilării cetățenești, prin silirea «la muncă, la muncă musculară, la producțiune». Atunci se vor deznaționaliza de sine sau vor «emigra...»².

Tot așa de dezagregant prin inaptitudine industrială este și grecul fanariot:

«Domnia fanarioșilor a putrezit clasele noastre sociale, aristocrația noastră, din războinică și mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișându-se cu stîrpi-tura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare, clasa înaltă a societății noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lăsă ușor înădușită de ciocoimea ei, de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dăduse așa de tare îndărat. Se va găsi că lenea este caracteristică românului «ridicat», pentru că s-au ridicat din clase

¹ *Op. cit.*, II, p. 130—131.

² *Op. cit.*, IV, p. 293.

leneșe, din privilegiați mici. Rămlnea deci o singură clasă muncitoare, din a cărei exploatare trebuia să irăiască societatea română — țăranul. Dar chiar exploatarea direcțiă era o muncă prea grea pentru aristocrația foștilor cafegii și ciubuccii, de aceea s-au introdus pretutindenea câte-un asociat activ kesaro-kräesk — câte-un evreu.»¹

Eminescu protestează că ar urî pe evrei și că ar fi pentru mijloace violente de înlăturare a lor. Întii de toate, ca minte pozitivă, el declară a nu găsi nici un mijloc de negare a unui fenomen real:

«Marile fenomene sociale se întimplă, după a noastră părere, într-o ordine cauzală tot atît de necesară ca și evenimentele elementare, și dacă nu putem zice că avem ură în contra ploaiei, chiar cînd cade prea multă, sau contra ninșorii, tot astfel nu ură putem simți pentru un eveniment atît de elementar ca imigrațiunea în mase a unui element etnic care-a contractat anume apucături economice ce nu ne convin...

Izraeliții, în numărul în care sunt astăzi, constituie o putere de a cărei acțiune cată neapărat să se țină seamă. A face să nu existe această putere nu stă în facultatea omului de stat, precum nu poate cineva desființa Dimbovița ori Ialomița; cestiunea nu poate fi decît a o face în adevăr folositoare.»²

Este în contra oricăror brutalități:

«...Declarăm că sîntem contra oricărei concesiї juridice sau economice cit de neînsemnate față cu totalitatea evreilor, dar principiul acesta nu include aplicarea de bastoane sau pâruială asupra deosebiților indivizi cari constituiesc acea totalitate.»³

Așadar, Eminescu face distincție între «totalitate» și «indivizi» și admite din capul locului că sînt și evrei folositori:

«Adăogim din nou că ne pare rău de acei relativ puțini, chiar dacă s-ar compune din 2—3000, cari s-au identificat cu această țară...; ne pare rău de „evreii spanioli“, care n-au nimic cu cei poloni — dar fiecare poate pricepe că într-o armie străină, care se apropie de noi, nimeni nu va căuta să deosebească pe puținii amici, ce i-ar putea avea în acea armie. Și evreii sînt o armie economică...»⁴

«Că sînt și evrei ce merită egala îndreptățire — cine o contestă? Dar noi nu sîntem Sabaot, care voia pentr-un drept să

¹ *Op. cit.*, II, p. 136—137.

² *Op. cit.*, IV, p. 305—306.

³ *Scrieri politice*, p. 122.

⁴ *Opere*, ed I. Crețu, II, p. 141.

cruțe Sodoma, nu putem, pentru numărul mărginit de evrei folositori țării, să dăm depline drepturi sutelor de mii de venetici neproductivi...»¹

«Ni pare rău de acei puțini evrei, cari, prin valoarea lor personală, merită a forma o excepție, dar restul...»²

Evreii sînt primejdioși numai în măsura în care ocolind munca pozitivă, fac trafic steril:

«Noi nu urîm pe evrei, dar nici de vină nu suntem că au fost persecutați în alte țări, că au contractat deprinderile de speculă și de parazitism pe care le au acum...»³

«C-un cuvînt, evreul nu merită drepturi nicăiri în Europa, pentru că nu muncește; iar traficul și scumpirea artificială a mijloacelor de trai nu este muncă...»⁴

Ei sînt stîmjenitori mai ales pentru aceea că sîntem un popor de țărani, care nu poate suporta dezvoltările economice parazitare:

«Concedem că între acești 600 000 va fi unul la sută care să producă ceva prin sine și să ție la țară și la popor, dar cînd în țară avem 700 000 de lucrători care produc, țărani, nu-nțelegem alături cu aceștia 600 000 de speculanți ai produc-telor, încît fiecare evreu să trăiască din precupețirea muncii unui țăran român...»⁵

Pentru acest motiv, poetul se împotrivește ideii de a se împroprietări evreii la sate:

«Din capul locului am arătat că nu drepturile politice de acordat evreilor sînt periculoase, ci acel unic drept civil pe care nu-l aveau, acela de a cumpăra proprietăți rurale...»⁶

În măsura însă în care evreii sînt meseriași și în general producători, Eminescu îi acceptă:

«Să ni se dea voie a face din capul locului o distincție necesară. Nu vorbim de meseriașii buni și nu în contra lor e îndreptată vreodată o vorbă a noastră. Pe cît izraeliții sînt meseriași buni și conștiincioși, pe cît nu lucrează numai pentru ochi ci-și onorează meseria prin aceea că produc obiecte de valoare și utilitate reală, ei sînt netăgăduit folositori.»⁷

În fine, evreii sînt la noi mai mulți decît se pot asimila în mod normal;

¹ *Op. cit.*, II, p. 126.

² *Op. cit.*, II, p. 132.

³ *Op. cit.*, IV, p. 294.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 134.

⁵ *Op. cit.*, II, p. 125.

⁶ *Op. cit.*, III, p. 113.

⁷ *Op. cit.*, IV, p. 295—296.

«...Plece 99 procente în America; să-și câștige acolo prin muncă productivă pâinea de toate zilele, și atunci cu cei ce vor rămînea ne vom împăca ușor...»¹

Așadar, nu ură împotriva evreilor socotește Eminescu a profesia, ci conservarea a nației:

«Cine știe cât de departe suntem de-a urî pe evrei... acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal».²

Rezumînd, atitudinea poetului față de evrei se poate defini astfel: evreii reprezintă o rasă îmbătrînită, totuși cu mari calități, o încrucișare a lor masivă și repede cu poporul nostru tinăr ar fi periculoasă. Cu toate acestea, prezența evreilor în România e un fenomen ireductibil, prin urmare nu rămîne decît a-l face util. Presupunînd că evreii nu vor voi să emigreze, ei trebuie întii de toate să intre în corpul nației prin învățarea limbii române și, încă și mai mult, prin amestecarea cu românii în căsătorii interconfesionale. Pe deasupra, ei urmează a se dedica muncii productive. Presupunînd că vor face aceasta, ei merită drepturile oricărui cetățean român, însă asimilația reală rămîne, ca orice proces natural, opera secolilor, oricum, a unui timp îndelungat. Cîtă vreme evreii nu se asimilează, nu poate fi vorba de a-i înlătura, necum a-i persecuta, dar nu e admis ca ei să aibă un rol predominant în statul național-romănesc.³

14. Pătura superpusă

Toate elementele alogene încă neasimilate formînd o pătură orășenească improductivă, o lăisă burgheză sterilă captivată de partidul «roșiilor» (spre a se face distingere

¹ *Op. cit.*, II, p. 125.

² *Op. cit.*, II, p. 136.

³ În ms. 2262, l. 87, citeva idei inrudite: «Arta de a governa: arta de a armoniza interesele claselor societății, și aceasta pentru că tot ce este este un rezultat al societății, limbă, spirit, învățătură, avere, civilizație, putere. Lucrul principal este ca să fie un rezultat al societății numită *nație* și nu a universului întreg. Adevărat că de oi vedea un chinez, un evreu, sau un săbăteac bolnav sau sărac nu i-oi da cu piciorul. Este om drept și trebuie ajutat, precum trebuie ajutat și un cîine cu piciorul rupt sau pierit de foame. Dar cu aceasta nu zicem că cîinele să fie pus cu omu* la rînd și să i se dea pe mină toate averile produse de societatea mea».

între cei de azi și oameni cumsecade, admitem, dar, în orice caz, o cultură temeinică și o experiență lungă sunt o garanție mai mare decît nici o cultură și nici o experiență.»¹

Ura lui Eminescu împotriva funcționarului mai are și un substrat de ordin economic. România, ca țară agricolă, nu poate suporta un aparat administrativ complicat. Statul liberal a sporit în chip artificial nevoile și le-a răsturnat pe umerii clasei țărănești, cărcia i-a dat o «libertate» fără bază economică.

15. Munca acumulată

Eminescu și-a formulat, în lumina teoriei lui naturaliste, felul cum vedea el întocmirea sănătoasă a țării. În locul sistemului de elemente abstracte, egale în drepturi, dar inegale în puteri și deci și în datorii, în locul, așadar, al statului bizuit pe celățeni liberi în absolutitate, clase pozitive, reprezentînd diviziunea reală a muncii și interesele superioare ale speciei. E necesar numai să disociem mereu partea de vis social din gîndirea poetului de soluția propriu-zis practică, precum e de trebuință să ținem seamă că, bizuit pe ideea progresului lent și natural, Eminescu putea lauda o formă trecută fără să mai creadă în viabilitatea ei.

Din analiza societăților naturale, între care aceea veche românească, Eminescu scoate îndreptățirea pentru vremea lui a trei clase reale în cupriusul, firește, al statului românesc: clasa boierilor, mari proprietari de pămînt, a burgheziei (industriale și comerciale) și a țărănimii. Primei clase el nu-i mai zice boierească, decît în considerațiile retrospective, fie că va fi fost de opinia că boierimea noastră a fost bizuită nu pe privilegiu ci pe calitatea ei de clasă activă, fie că-și dădea seama că menirea istorică a boierimii vechi a încetat. Nici un boier conservator nu se mai întemeia de altfel pe privilegiul de clasă, ci numai pe noțiunea economică a mării proprietăți, așa încît Eminescu se află aci în plină ideologie conservatoare.

Clasa românească cu adevărat pozitivă este pentru Eminescu cea țărănească, fiindcă ea se bizuie pe exploatarea directă a naturii unui stat agricol. De aci urmează însă și pozitivitatea clasei marilor proprietari, întrucît promovează și ea interesele economice ale statului agrar. Iar cîtă preluire dă poetul mării proprietăți se poate vedea din următorul citat:

«...Nu ne îndoim că mai tirziu capetele mai clare dintre

Op. cit., II, p. 190.

liberali vor recunoaște tot atât de mult necesitatea absolută a proprietății mari, care este în toate țările sprijinul cel mai puternic al neatîrnării de caracter, al celei mai înalte forme a libertății omenești. Nu o dată în istorie se va confirma adevărul fabulei lui Meneniu Agrippa.»¹

Așadar, pentru Eminescu marea și mica proprietate înfățișează în fond singurile clase pozitive, între care va urma să se dezvolte pe încetul o burghezie industrială. Dar atât marea proprietate cit și burghezia sînt în funcție de capital, latifundiile sau averea bancară reală fiind muncă acumulată. Eminescu se va așeza dar în îndreptățirea claselor pe ideea de legitimitate a proprietății, care, în colaborare cu munoa «mușchiulară», produce proprietatea:

«...Asta am dori să intre odată în convingerea oricărui, trebuie ca cetățeanul să vadă că fără muncă și fără capitalizarea ei, adică fără economie, nu există nici libertate.»²

Eminescu nu neagă existența burgheziei, a cărei sferă restrînsă cuprindea odată breslele țîrgoveților, acum distruse, dar constata umflarea artificială, prin elementele neproductive ale proletariatului condeiului, a acestei clase în formație.

Dînd o atât de mare importanță latifundiului, Eminescu așteaptă ridicarea economică a țării de la munca țaranului și de la cultura intensivă a moșiilor mari particulare»³, fiind împotriva reformei agrare:

«Așadar, divizibilitatea averii e bună la cea mobilă, care se poate înmulți, în infinit, nu însă la cea imobiliară, care prin natura ei nu se poate augmenta.»⁴

Din polemici mai rezultă că Eminescu împreună cu conservatorii consimțeau la o improprietărire a țaranilor, însă numai din moșiile statului. Poetul apăra proiectul de lege al maioratului aplicat la proprietatea țărănească, în virtutea căreia bunurile imobiliare s-ar fi transmis numai către întiul născut, înlăturîndu-se astfel fărămițarea pămîntului de cultură.⁵

Cît de sinceră era simpatia poetului pentru marele proprietar nu s-ar putea decide. Desigur, în opiniile lui intră motive logice și instrucții de partid, și poate și un anume bovarism, cu gîndul că prin mamă și pușintel prin tată va fi aparținînd și el clasei moșierești. Din cînd în cînd scapă de

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 293.

² *Op. cit.*, II, p. 415.

³ *Op. cit.*, I, p. 246.

⁴ *Op. cit.*, I, p. 243—244.

⁵ *Op. cit.*, II, p. 239 urm.

sub condei părerea că numai țărănimea duce tot greul statului:

«...Toate [dările] în linia din urmă se percep din punga țăranului, de vreme ce el formează singura clasă productivă în România».¹

16. Monarhia

Ducînd mai departe analiza statului natural, observăm că principiul muncii și al armoniei intereselor include o diviziune de atribuții și un factor stabil conciliator. Există în genere o clasă conducătoare, o oligarhie, și un monarh ereditar, care pune «la adăpost de înverșunatele lupte de partide» ideea statului²:

«...Făcînd paralele între istoria deosebitelor state antice și moderne ne-am convins că popoarele acelea au avut prilejul de-a imprima universului întreg caracterul lor, armele și inteligența lor, cari s-au dezvoltat în mod firesc ferite și de demagogie și de despotism, și că forma cea mai normală și mai sănătoasă a dezvoltării unei societăți omenești este oligarhia»³.

Exemplul iubil este însă tot acela al roiului de albine:

«...Popoarele nu sunt produse ale inteligenței, ci ale naturei — aceasta trebuie stabilit. În începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil, împrejurul căruia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă. Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimize*»⁴.

Și pentru că lui Eminescu îi plăcea să-și găsească avocați ai teoriilor lui politice, iată-l traducînd, pentru sprijinirea oligarhiei, pe Machiavelli.

Oricît se va strădui poetul, ca bun conservator, să demonstreze că nu se gîndește la o regresivitate politică ci la un progres rațional, aspirațiile lui merg către «sănătoasa barbarie» a statului patriarhal, a străvechei arhaice Moldove, dăinuind într-o natură sălbătică:

Săracă țară de sus,
Toată faima îi s-a dus!

¹ *Op. cit.*, II, p. 381.

² *Op. cit.*, III, p. 301.

³ *Op. cit.*, IV, p. 120.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 50.

Acu cinci sute de ai,
Numai codru îmi eral,
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății:
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii făi creșteau,
Și din umbra cea de veci
Curgeau riurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de isvoare.¹

Eminescu nu se dă înapoi a accepta statul cel mai absolutist în măsura în care promovează fericirea colectivă:

«Dați-mi statul cel mai absolutist, în care oamenii să fie sănătoși și avuți — îl prefer statului celui mai liber, în care oamenii vor fi mizeri și bolnavi. Mai mult încă — în statul absolutist, compus din oameni bogăți și sănătoși, aceștia vor fi mai liberi, mai egali decît în statul cu legile cele mai liberale, dar cu oameni mizeri.»²

Consimte chiar la «o mină de fier» moderatoare:

«...Un remediu radical ar fi numai o mină de fier, dreaptă și conștie de țelurile ei bine hotărîte, care să inspire *tuturor* partidelor convingerea că statul român moștenit de la zeci de generații, care-au luptat și suferit pentru existența lui, formează moștenirea altor zeci de generații viitoare și că nu e jucăria și proprietatea exclusivă a generației actuale.»³

Eminescu visa pe împăratul-țăran din basme, care

...iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă...⁴

și fără să aibă noțiuni de drept și de politică, judecă, cu bunul-simț, instinctiv, pe supușii lui, neajutat de vorbăria inutilă a avocaților, căutători de «cîrciocuri» și de «noduri în papură». Pe împăratul din poveste, îngîndurat de problema eredității, singura esențială la un monarh, a încercat să ni-l înfățișeze într-un proiect de dramalizare, din care a rămas un fragment:

¹ M. Eminescu, *Literatura populară*, d. I. Chendi, Buc., «Minerva», 1902, p. 117 (*Mușatin și Codrul*).

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 207.

³ *Op. cit.*, II, p. 363.

⁴ *Călin Nebunul*, în *Literatura populară*, p. 125.

«*Împăratul, Împărăieasa*»

I-I: Ce să-ți spun, copila mea? Iată-mă bătrîn și fără să am moștenitor. Tu ești tinără și poate că-n patul altuia le-ai arăta mai cu rod, dar al meu e sterp. Nu se potrivește om bătrîn cu tinăr — căci femeia tinără la om bătrîn e ca iapa cea albă din poveste — curînd trece dealul și n-o mai vezi.

I-sa: Doamne, nu pot zice că nu cruț bătrînețea voastră, că nu țin samă de anii voștri, că-s o femeie fără de rușine — ci fără de prihană — însă duc spre moarte sănătatea voastră. Dulcile osteneli ale iubirei iar vi le cer și numai cînd cred că sinul meu va fi strat pentru pom împărătesc — dar n-a vrut Dumnezeu și nu știu cum și ce.

Haplea: Prea înălțate împărate, a adus slugile pe baba cea vrăjitoare osîndită la moarte, și mărturii și juzi — să vadă și împărăția-voastră cum și ce.

I-I: Dac-au venit, veniți să fie. Intre.

*Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra,
Ermolachiu Chisăliță*

Pep.: Bine v-am găsit, împărate.

I-I: Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, împărate.

Str.: Ș-o baba.

Pep.: Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina ogoară și mor vilele — și iacă să vorbească Strolea.

Str.: O babă, împărate.

Haplea: Apoi să vedeți măriile-voastre că de... ciurdarii tot copii suntem împărăției cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de față, împărate... poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba așa!

Haplea: Apoi de! nu zic eu?

Str.: O babă, împărate?

Pep.: Taci, mă!

Str.: Ei! ce să tac — ia mai taci și tu! Să vedeți, măriile... iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

Pep.: Taci, mă!

— Iacă tac.

Imp.: Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omenește.. Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-impăratul. De, mă! Închină-te!

Imp.: Vorbește, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cinstea și toată închinăciunea a se da împăratului de Dumnezeu este porocit, iar noi avind pricini la domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mărire ca acesta ca și care decît care nu se mai află împărățiile-voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cite toate cele care de care, și iacă că nici nu știu ce să zic...

Pep.: Mă! da frumos mai vorbește!

Imp.: Ai sfîrșit, dascăle?

Erm.: Cu Domnul.

Imp.: Tăceți. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat cu capul plătește. Balaur!

B.: Doamne!

— Să fii față. Pepeleo! apropie-te. De ce vă plîngeți?

Pep.: Să vezi, împărate. Iaca cum și iaca cum! Baba asia, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea că-i chiar ea — să vedeți, împărățiile-voastre — e vrăjitoare. Încheagă apa, împărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

Str.: Mănîncă șerpi, împărate.

Imp.: Cine te-a întrebat?

Str.: Zeu! mănîncă șerpi — uite așa! să spuie baba că uite-i față.

Imp.: Cine te-ntreabă?

Str.: Să n-am parte dacă nu s-a aflat că mănîncă șerpi.»¹

Pe cit de bine conduce dezbaterile procesului împăratul, pe atît de bine Mircea cel Bătrîn rezolvă treburile politice. Cu toată simplitatea liinței sale, sau poate tocmai de aceea, el se așează din unicul punct de vedere valabil pentru o națiune în război: principiul conservării. Așa fiind, el simte instinctiv îndărătul lui consimțirea poporului:

Eu? imi apăr sārăcia și nevoile și neamul...

Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul,

Mi-e prieten numai mie...

consimțire ce lipsește lui Baiazid, ale cărui întreprinderi depășesc interesele de existență ale speței sale. Să nu se creadă cum că Eminescu admira epoca lui Mircea în sine, că era un romantic retrograd. Mircea simbolizează, ca și împăratul din poveste, monarhul instinctiv al statelor na-

¹ Ms. 2255, f. 12 și v.

turnale, matca roiului, ce n-are nevoie de idei spre a funcționa, ci numai de stabilitate și de condiția de a *simți* cu *naiv*. Un astfel de monarh arhaic, aproape mitologic, unit cu poporul lui în moravuri și simțiri, este, pentru Eminescu, Nikita al Muntenegrului:

«...Țara acestui din urmă, săracă și muntoasă, e patria acelor tipuri aproape omerice, acelor eroi legendari cari răsar din baladele popoarelor în genere. Născut din familia de viteji a Negușeștilor, domnind preste o rasă de răzăși liberi prin sărăcia lor și dotați c-un rar curagiu personal, principele Nikita samănă cu voinicul din poveste, care-a plecat în lumea largă ca să alle „ce-i frica” și n-a putut-o alla. Un asemenea tip de muntean trebuia să facă o impresie mare asupra unor popoare ca cele slavice de sud, la care hrana sufletească consistă, afară de poezia bisericească, aproape numai în cîntecele populare. Nu trebuie să uităm că Nikita însuși este un cîntăreț însemnat al faptelor străbune, el unește lira cu spada, e simplu în obiceiuri, vorbește și se poartă ca fiecare din poporul său și joacă rolul lui Ahil în acea adunare de bătrîni, care formează senatul munte-negrean, și unde se vor găsi mulți Nestori cu barbele albe și cu sfatul dulce ca făgurașul de miere.»¹

17. «Piramida» statală

Din ce în ce mai clară se face deosebirea dintre conservatorism și liberalism, așa cum le concepe pe amîndouă Eminescu. Liberalismul e o concepție filantropică, considerînd pe om în afara clasei și a organismului istoric «stat»:

«...dacă le spui că teoria de „om și om”, o teorie curat filantropică și un rezultat al compătimirii ce omul o are nu numai cu semenul său, ci chiar cu animalele, devine o stupiditate erijîndu-se în *teorie de stat*, căci preface țara moștenită, apărută cu vărsare de sînge și cu privațiuni, într-o mlaștină americană pentru scurgerea elementelor nesănătoase din alte țări, atunci domnii liberali le numesc *eureofag*»².

Liberalismul socotește pe orice individ, izolat de complexul națiunii, drept egal îndreptățit și merge pînă a-i acorda «sufrajul universal». Însă Eminescu se pronunță contra acestui sufragiu (deocamdată — zice el), fiindcă n-are încredere în clarviziunea «demosului»:

«Demosul este însă adeseori un suveran nestatornic,

¹ *Scrisori politice*, p. 187.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 452.

inexperient, lesne crezător; preocupațiuni zilnice și absorbirea vieții lui într-un vecinic prezent, negindirea lui nici la trecut, nici la viitor, lesniciunea de a-i distra atenția prin serbări publice, prin întreprinderi hazardate, prin expediente factice, îl face adesea impropriu de a gândi mai adinc asupra unei chestiuni de interes public, îl face accesibil pentru fraza mare și surd pentru adevăr»¹.

În problemele mari de stat, depășind marginile comunei rurale, priceperea lui Stan și a lui Bran e discutabilă:

«Noi nu suntem, bineînțeles, contra sufragiului universal, dar numai acolo unde se potrivește, adică unde alegătorul are deplină și exactă cunoștință despre interesul public în chestiune. Înțelegem ca o comună rurală să-și vazeze cu sufragiu universal un drum ce-i trebuie, sau să-și așeze o dare comunală — lucru pe care-l pricepe oricine dintre oameni, și care se făcea la noi chiar acum 25 de ani. Dar interese mari, pe cari abia cea mai ageră minte le poate cîntări, să se decidă prin mulțimea volurilor lui Stan și Bran? Nicicînd.»²

Regimul sufragiului universal e al demagogiei, iar nu al democrației. Oamenii nu sînt egali între ei și deci nu pot să aibă cuvînt egal în treburile statului:

«...A umplut Dumnezeu lumea cu ce-a putut, dar a mai făcut și deosebiri: sînt legile și instituțiile pentru toți dopotrivă, dar niciodată egalitatea legală nu va șterge inegalitatea innăscută sau pe cea cîștigată cu munca»³.

Prin «inegalitatea cîștigată cu munca», Eminescu înțelege distanța între țaran și proprietar, intrucît acesta din urmă cumulează muncă, făcută însă de alții, înainte. Acest sofism e în spiritul lui Schopenhauer, care găsește în muncă îndreptățirea proprietății:

«Dem Eigentum, welches ohne Unrecht dem Menschen nicht genommen wird, kann, unserer Erklärung des Unrechts zufolge, nur dasjenige seyn, welches durch seine kräfte bearbeitet ist...»⁴

«Das Eigentumsrecht entsteht, nach meiner Darstellung, allein durch die Bearbeitung der Dinge.»⁵

Cum burghezia nu prea există la noi, după părerea lui Eminescu, atunci răspunderea cea mare, stabilită prin cens, se cuvine clasei moșierești:

¹ *Op. cit.*, IV, p. 117.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 453.

³ *Op. cit.*, II, p. 417.

⁴ *Die Welt als W. u. V.*, I, p. 396.

⁵ *Op. cit.*, IV, p. 684.

«Singura chezășie însă — contra domniei demagogiei este *censul*, e împărțirea alegătorilor în categorii după importanța lor economică sau intelectuală. De aceea suntem contra sufragiului universal — căci aceasta ridică deosebirea de clase, face ca votul celui cuminte să aibă aceeași greutate cu a celui nerod...»¹

Ea e și mai aptă intelectualicește și eticește să exercite funcțiile publice, întâi fiindcă este educată în chip deosebit pentru aceasta, apoi fiindcă e dezinteresată din punct de vedere material, singura satisfacere fiind cel mult de ordin moral:

«Singură deosebirea numai, că sub conservatori ambiția personală e restrinsă prin puterea lucrurilor la valoarea individului, e destulă deja pentru a da partidului conservator o înzecită importanță asupra celorlalte...»²

Oricît va fi păcătuit regimul vechi în privința ideii abstracte de drepturi ale omului, satisfăcea mai bine prin ieftinătatea lui economia unui stat agrar, pentru că boierul, avînd avere personală, nu urmărea în îndeplinirea unei slujbe decît un folos moral. Pe Eminescu îl indigna disprețul lui C. A. Rosetti pentru vechea boierime:

«D-l C. A. Rosetti, în cuvîntul său de la circ, vorbea cu dispreț despre calitatea cea mai bună care o aveau boierii. „Țara? — întreba d-lui — patruzeci de boieri mari, patruzeci de boieri mici, iată țara pe cînd eram eu tînăr.” Ținem seamă de aceste cuvinte. Țara n-avea pe umerele ei decît optzeci de oameni, încît la 30 000 de suflete venea un boier și încă și acela cu trebuințe foarte mici; adică optzeci de oameni cari umblau cu zilele în palmă și țineau neatîrnarea țării prin isteție și adesea prin sacrificiul persoanei sau averii lor, adăca compensau pe deplin munca socială care-i purta.

Astăzi avem zeci de mii de liberali, cari nici împlă cu zilele în palmă, pentru că nici turc, nici leah, nici ungur nu caută să-i taie, nici de vreun duh așa subțire nu se bucură, nici compensează prin ceva munca socială, pe care o istovesc din rădăcini, mîncînd chiar condițiile de existență ale claselor producătoare, nu prisosul lor.»³

Statul cel sănătos e întocmit în consecință în chip de piramidă, clasa cea mai restrînsă ocupînd locul cel mai prominent:

«E adevărat că am afirmat și afirmăm că o societate

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 419.

² *Op. cit.*, II, p. 424.

³ *Op. cit.*, II, p. 199.

bine constituită și sănătoasă câtă să aibă forma unei piramide»¹.

În limitele acestea, Eminescu pretinde a fi chiar «liberal», înțelegând libertatea ca un bun nu teoretic, ci câștigat practic prin muncă:

«Suntem deci liberali în puterea cuvîntului, dar nu înțelegem ca cineva, exploatînd ideile liberale, amăgind mulțimea, promițîndu-i munți de aur și rîuri de lapte fără muncă, să ajungă în fine din rău în mai rău.»²

De altfel, poetul gîndește clasele nu ca niște cercuri cu porțile închise, caste, ci drept niște trepte necesare ale unei ierarhii pe care oricine, prin merit, le poate urca. Păreră lui este că nici înainte n-a existat în țările române un regim cu adevărat feudal:

«Așadar, cari sunt bazele unui partid reacționar?

O nobilime ereditară și istorică, bogată și puternică prin majoritate, adică prin dreptul de moștenire al celui dintîi-născut; o dinastie ascemenea istorică, răsărită din acea nobilime și identificîndu-se oarecum cu ea; în fine, prerogative politice ereditare, de ex. un senat compus numai, sau aproape numai din privilegiați. Această clasă privilegiată ar trebui să lupte sau pentru mănținerea drepturilor ei, față cu tendențe de uzurpațiune, fie din partea altor clase, fie din partea coroanei, sau ar trebui să tindă a recîștiga prerogative pierdute.

Deie-ni-se voie a spune că toate aceste premise ale unui partid reacționar nu există la noi. Clasa privilegiată de mai nainte ajunsese un fel de nobilime de serviciu mai mult, decît de naștere, iar despre ereditate nu era nici vorbă»³

Eminescu protestează cu putere că ar fi reacționar:

«Despre *refacerea* unei oligarchii istorice pe care ne-o atribuie *Românul* nu poate fi nici vorbă.

Inamici ai frazei și ai oricărei formațiuni factice și improvizate, noi vedem foarte bine, mai bine decît *Românul* poate, imposibilitatea unei asemenea refaceri, și e un act de rea-credință de-a ne atribui că voim ceea ce noi înșine știm că este cu neputință.»⁴

Și, de altfel, reacționar Eminescu nici nu este. Ideea esențială a conservatorismului său este progresul încet în marginile adevărului. Toate celelalte idei sînt secundare. Poetul pare tot mai interesat de la o vreme de problemele

¹ *Op. cit.*, IV, p. 468.

² *Op. cit.*, II, p. 416.

³ *Op. cit.*, II, p. 407—408.

⁴ *Op. cit.*, IV, p. 122.

muncii, și multe din preocupările lui sînt de-a dreptul socialiste. În 1888 vorbea de «echitate» în relațiile de muncă și prevedea că mișcările ideologice internaționale ar putea să aibă înriurire asupra nemulțumirilor dinlăuntru:

«Dacă vom continua ca în trecut, a nu realiza nici o reformă pentru ridicarea claselor muncitoare, dacă, prin măsuri înțelepte, nu vom îmbunătăți starea țăranului, ci-l vom lăsa să vegezeze în mizeria actuală, dacă nu se va introduce o echitate mai mare în relațiunile de muncă, se poate întimpla ca efecte exterioare să aibă oarecare influență asupra celor nemulțumiți.»¹

Principial, statul, intrînd în seria faptelor biologice, se află într-o prefacere infinită:

«...Precum viața consistă în mișcare, așa și adevărul social, oglînda realității, este de-a pururea în mișcare. Ceea ce azi e adevărat, mâine e îndoielnic, și pe roata acestei lumi nu suie și coboară numai sorțile omenești, ci și ideile. În această curgere obștească a împrejurărilor și a oamenilor stă locului numai arta, adecă, ciudat lucru, nu ceea ce e-n folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor.»²

18. Valoarea bătrînilor

Cum mișcarea evolutivă firească a organismelor e foarte înceată, atunci a păstra contactul între generații înseamnă a respecta legile naturale. Bătrînii au o purtare nu propriu-zis reacționară, ci conservativă, tinzînd adică la păstrarea ritmului organic. Marea boierime latifundiară și-a avut meritul ei istoric, încît, fără a ne întoarce înapoi, se cuvine a-i da cuvenita stimă și a prelua de la ea ceea ce-i încă viu.

Alogenitatea păturii burgheze explică în parte, după Eminescu, discontinuitatea între generații, saltul peste momentele firești ale evoluției. O clasă care nu are «credințe pozitive», care e mînată numai de ambiții personale, care, în sfîrșit, nu e înfiptă cu rădăcini adînci în sol, e prin natura lucrurilor pornită să rupă scripetele unei civilizații, printr-o învîrtire prea repede, și să primească ideile străine fără discernămintul pe care-l dă pozitivitatea unui rol istoric. Conceptul de discontinuitate este dar la Eminescu sinonim cu pornire «pe cale străină» și opus ideii de tradiție:

«Eul nostru social a mers pe o cale streină nouă înșine

¹ *Op. cit.*, IV, p. 564.

² *Op. cit.*, p. 179.

— streină românismului — și a făcut un pas — însă acela a călcat într-un materialism cras — astfel încît acuma e posibil de a merge numai în două moduri: sau să pășim pe astă cale străină — și drept mîntuire să ne aruncăm în oceanul idealismului filosofic a lui Fichte — poetic a lui Klopstock — pentru ca să putem cădea apoi în justemiile — ul rațiunii și a adevăratei simetrii — căci nu cred c-ar exista între români un geniu atît de putinte care să vrăjească nava română cu cîntecul ideilor sale pe calea de mijloc, cînd tocmai materialismul are pretențiunea de a trece pe cale de mijloc...»¹

Dar noua burghezie liberală cuprinde în ea pe intelectuali, pe emițătorii de idei, ea este, într-un cuvînt, deținătoarea culturii. Urmează deci că nu numai viața politică, dar viața culturală în genere și-a pierdut, prin lipsa de orientare a acestor străini, albia firească. Cultura cea nouă nu este istorică și prin urmare nici adevărată:

«...Românii sînt un popor cuminte și așezat... Cum de acest simțimînt al relativității adevărului și binelui nu a rezistat înnoiturilor importate la noi? Cum de fiecare șarlatan, care și-a făcut educația în cafenelele Parisului, poate să impuie așa netam-nizam toate chițibușurile necoptului său creier unor țări, care au o istorie proprie de aproape o mie de ani? Cum de limba vrednică a lui Nestor și Grigorie Urechi e pusă pe fugă de jargonul franco-bulgăresc a lui Vasile Alexandrescu (care, spre ironia nevredniciei noastre, a usurpat asemenea numele vornicului Țării-de-sus)? Cum de obiceiul pămîntului și „pravila împărătească” au făcut loc cu atîta ușurință tuturor gogomăniilor clocite pe malurile Seinei [de către aceia] cari, șezînd în al 7-lea cat al unei cazarme de chirigii, își sug degetul cel mic și fericesc universal cu teorii ieftene? Răspunsul îl dăm cu toată răceala sa crudă. Clasa noastră cultă în cea mai mare parte nu este românească. Grecii și bulgarii, așezați în tîrgurile noastre, și-au trimis feciorii la Paris și aceștia s-au întors — ca tineri români. Neavînd nicidecum priceperea țării, vorbind în locul limbei naționale un jargon francezo-bulgăresc, necunoscînd istoria și legile țării, neștiind întrucît aceste două pot fi puse drept temelie dezvoltării noastre, acești tineri sînt lipsiți cu totul de *simțul istoric*.»²

După cum se poate vedea, problema discontinuității ia curînd la Eminescu forma discordiei între generații. Bătrîni

¹ *Scrieri politice*, p. 7.

² *Op. cit.*, p. 232.

și tineri, iată cei doi termeni ai antinomiei, care pot fi traduși cu: generație naturală, continuă — generație nepozitivă, discontinua; naționalitate — alogenitate.

Tinerii sînt totdeauna liberalii, fii ai acelor ciocoi, pe care boierimea veche, cu naivitatea ei, îi trimisese la Paris să învețe carte. Ei nu sînt români, cultura lor străină e lipsită de orice adîncime, nefiind înfiptă pe un fond sufletec pozitiv. Impietatea lor față de clasa istorică a boierilor, care-i trimisese la învățătură, nu-i altceva decît o incompatibilitate de rasă:

«...Acest tineret, ce se caracterizează prin o rară lipsă de pietate față cu nestrămîntata vrednicie a lucrurilor strămoșești, vorbind o păsărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoșilor, măsurînd oamenii și împrejurările cu capul lor strîmt și dezaprobind tot ce nu incipe în cele 75 dramuri de creier cu care i-a-nzestrat răulăcioasa natură, acest tineret, zic, a deprins ariile teatrelor de mahala din Paris și, înarmat cu această vastă știință, vine la noi cu pretenția de a trece de-a doua zi între deputați, miniștri, profesori de universitate, membri la societatea academică, și cum se mai cheamă acele mii de forțe goale cu care sembracă bulgăriimea de la marginile Dunărei!

Căci cei mai mulți din acești laudați tineri sînt feciori de greci și bulgari așezați în această țară, și au urmat întru romanizarea lor următorul precept: ia un bulgar, trimite-l la Paris, și rezultatul chimic e un june „român”.»¹

Iată acum traducerea în versuri a acestui pamflet:

La Paris, în lupanare de cinisme (cinismu) și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerete la stas...
Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos?

Ne-ați venit apoi, drept minte o slicluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept științ-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toală vrîm papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 183. În ms. 2255, f. 338, aflăm niște tăieturi din *Fremdenblatt* din 1880, cu români în străinătate care se dau drept grafi, baroni, cavaleri etc.: «Graf. M. Boleskuj, Warschau, Graf St. Thurnesco, Bukarest, Graf. M. Babanescu, Baron Hartakı, Graf A. Berleisano, Comtesse K. Berleisano, Graf P. d'Alcase, Ritter A. v. Lionescu, Baron L. Rujeni» etc.

Poezia *Epigonii* are în vedere numai această tinerime liberală:

Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, *Mumulean* glas de durere,
Prale lirea cea întoarsă, *Daniil* cel trist și mic,
Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inamic.

Putem oare crede că Eminescu admira pe Mumuleanu și pe Daniil Scavinschi și că-i punea mai presus de contemporani? Nu. El ne vorbește bunăoară și de Mureșan, despre care știm bine că avea aceleași păreri ca și Maiorescu: că nu era poet. Eminescu nu exalta conținutul operei înaintașilor, ci forma spiritului lor, și în primul rînd *limba*, pe care am văzut că o socotea ca instrumentul de căpetenie al unei culturi. Bătrînii, ca pătură pozitivă, progresau în marginile unei limbi adevărate, «de miere» — lucru de altfel destul de discutabil — nu aduseseră în expresie hibriditatea unor elemente neistorice. Dar, mai ales, bătrînii aveau un ideal, în funcție de promovarea speței, adică a nației, erau în cadrul legilor naturale, în vreme ce ideile tînărului liberal sînt frază, simulație, ascunzînd interese individuale, materialiste, dar în contradicție cu folosul colectiv, unică țintă adevărată a oricărui ideal social:

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Mășli rîzînde puse bine pe-un caracter inamic;
Dumnezeul nostru: umbră. patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!

Și de-aceea spusa voastră era sintă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii: cu voi viitorul trece;
Noi suntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i-străin!

Idea aceasta a valorii, ca să zicem așa, de fenomen natural a culturii bătrînilor este exprimată și mai limpede de poet într-o însemnare din care se vede că bătrînii erau în linia tradiției, în vreme ce tinerii sînt în afară, aceasta însă nu în sensul conștiinței sau inconștiinței unei norme, ci a existenței pe de o parte, a lipsei de pe alta a unei nece-

sfași interne care îmbracă alita vorbă cită e de trebuință pentru consumarea ei.

«Cînd mă aflu în față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită... simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar, în sfîrșit, era un public. Față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece, va fi observat oricine asta, parcă *lipsește* ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe perețele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțimentul familiei cînd a murit cineva în casă. E un fel de deșert alit de simțit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele: nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Parcă cști obicinuit a vedea privazul cu alt portret, și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni și se impune simțimentul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, extra muros. Și asta e soarta oricărei culturi importate alit de nefirește ca a noastră. Ele n-au] făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sînt, prin urmare, ceva ce nu poate fi *priceput*, ci *conceput*, sînt inele din dezvoltarea unui cap strein, o ramură de nuc din care, crescut pe jînnătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar.»¹

19. Limba

Cînd Eminescu elogiază pe un bătrîn, vede în el neapărat un păstrător al *limbii*, și prin ea al sufletului autohton. Eliade Rădulescu? Cel mai puternic verb românesc într-o epocă decăzută:

O, limba lui! Îmi pare c-aud cum ea răsună,
Cu aspra ei mînie zidind nor peste nor,
Din ștearsa, nenștearsa a istoriei rună
A descifrat al ginții puternic vûtor.
El trecu peste timpuri, pe valuri, cum furtuna,
Valuri cari în ceartă se sculură și mor.

¹ *Scrieri politice*, p. 13—14.

Os magna sonaturum! Ideile lui Crist
Cu limba inspirată unui evanghelist.
Inima lui cea mare menită fu de soartă
Să nasc' într-un timp rece, căzut, degenerat.¹

În căminarul Oteleleşanu, poetul recunoaște «generația trecută a țării românești; binevoitoarea, patriotica generație, care forma floarea țării românești înainte de 1848. De la anul acesta începînd, românii au pierdut simțul istoric. Cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut și fără valoare, o limbă păsărească în locul vrednicei limbi a strămoșilor, instituțiuni nepotrivite cu trebuințele modeste ale țărănului dunărean, au înăbușit frumoasele și spornicele începuturi ale unei literaturi într-adevăr românești, ale unui naționalism, nu de fraze banale, ci d-un cuprins real. Nu-i minune, dacă, în mijlocul unei dezvoltări care cu suflarea sa nelegiuită a rupt fir cu fir toate tradițiile istorice, a risipit piatră cu piatră vechea comoară a averii sufletești și materiale a poporului românesc, oamenii mai vechi s-au dat uitării, încît abia se mai auzca de ei, și că vin a reimprospăta numele lor în memoria unor urmași nedemni, prin tristul și ultimul act de iubire către neamul lor, prin *testament*»²

Manolache Kostachi Epureanu fusese și el — după Eminescu — un om cu «farmecul graiului», întriștat de «frazeologia goală» a vremurilor noi.³

Constatînd înstrăinarea societății române prin limbă, poetul e adus să facă din problema limbii și a literaturii populare criteriul civilizației. Ungurii, de pildă, sînt, cum văzurăm, un popor inferior, pentru că sunetele limbii lor «îngrozesc piatra». În schimb, limba română e un «flagure de miere» și o dovadă de *superioritate morală*. A cultiva dar această limbă înseamnă a promova civilizația națiunii:

«Măsurariul civilizațiunei unui popor în ziua de azi e: o limbă sonoră și aptă de a exprima prin sunete noțiuni, prin șir și accent logic cugete, prin accent etic sentimente. Modul de a înșira în fraze noțiune după noțiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noțiunilor în sine, toate astea, dacă limba e să fie națională, sunt ale limbii, căci de nu va fi așa, e prea lesne ca un om să vorbească nemțește, de ex., cu material de vorbă unguresc. Afară de aceea, civilizațiunea

¹ *Opera lui M. E.*, ed. I, III, p. 302.

² *Scriseri politice*, p. 331.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 462.

unui popor constă cu deosebire în dezvoltarea acelor apăsări umane în generă, care sînt neapărate tuturor oamenilor, fie aceştia mari sau mici, săraci ori bogați, acelor principii care trebuie să constituie fundamentul, direcția a toată viața și a toată activitatea omenească. Cu cît aceste cunoștințe și principii, care să le fie tuturor comune, sînt mai dezvoltate, cu atît *poporul* respectiv e mai civilizată.»¹

Așa stînd lucrurile, restabilirea acordului între generații nu se poate face decît prin părăsirea frazeologiei sterpe și prin muncă productivă. Eminescu recomanda tinerilor studenți să nu se ocupe de politică și să se pătrundă științificește de realitatea românească. Și cum limba sintetizează sufletul unui popor, poetul li sfătuia să facă ceea ce, în parte măcar, făcuse și el:

«Filologii clubului ar putea să se ocupe, de e., cu strîngerea locuțiunilor și proverbelor, cu cestiunile fonologice ale limbii române, cu stabilirea nomenclaturii științifice, cu adunarea numirilor de plante, insecte, metale ș.a. E drept că aceste sînt cestiuni care cer muncă, dar n-ar suferi de sterilitatea tezelor cu totul generale. Am pune, de ex., întrebarea: Cum de se preface în limba română grupul *sc* în *șt*? Ce înfrînire are *i* consonans (*jot*) asupra vocalelor și consoanelor cu care se întîlnește? Cum se poate explica prefacerea lui *d* în *j* (putred, putrejune, veșted, veștejit). Iată cîteva numai din sutele de cestiuni de detalii, care merită atenția unui filolog tinăr.»²

Tot studiul limbii și al folclorului trebuie să fie, după el, și preocuparea foilor literare provinciale:

«Foi literare în provincie ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturii și lexiconului român. Limba de rînd a ziarelor politice amenință a îneca, ca buruiiana rea, holda limbii vii a poporului. Afară de aceea, cu propășirea realismului modern, se șterg legende și povești, proverbe și locuțiuni adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc. Dacă acele foi ni-ar da icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gîndirii poporului, ele ar fi neprețuite. Dar traduceri din franțuzește sau din nemțește a unor produse nesănătoase? Cui folosesc? Ele întăresc numai ideea falsă că poporul în două mii de ani n-a avut nici limbă, nici cugetare și că aceste două trebuiesc plăsmuite în mod meșteșugit de cătră o anume academie.»³

¹ *Op. cit.*, II, p. 30.

² *Scrieri politice*, p. 234.

³ *Op. cit.*, p. 308.

Este aici o vădită aluzie la *Dicționarul* lui Laurian și Mas-sim, ce înfățișează pentru poet liberalismul în materie de limbă. Conservator și în această privință, Eminescu are chiar credința că limba română nu mai e în stare de evoluție, fiind pe deplin formată, ceea ce, nici vorbă, constituie o eroare.

«...Limba noastră — pretinde el — nu e nouă, ci, din contra, veche și staționară. Ea e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă, și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza de dînsa și a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e și bogată, pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni.»¹

Urmează pilde de astfel de locuțiuni.

Este învederat acum că activitatea folcloristică a lui Eminescu, precum și materia populară a unor din compunerile sale, nu ies numai dintr-un instinct de poet, ci ca urmare a unei concepții filologice a culturii. În statul natural, totul e automat. Nimic nu vine din conștiință, dar se poate la un moment dat oglindi în conștiință. *Positive* deci, în adevăratul înțeles, nu sînt decît limba vorbită de popor și literatura crescută în marginile ei. Numai acestea, prin firea lor automată, sînt și specifice. Orice cultură reală are a se înțemeia așadar pe universalitatea limbii și literaturii naționale:

«De-a se exprima bine și corect asupra oricărui lucru e posibil numai la o universalitate a culturii, așadar la o claritate și idealitate a intuițiunii tuturor lucrurilor asupra cărora el vorbește. Maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, și între culșii unui popor se numără numai *aceia* cari au suit înălțimea și domină terenul întreg.

Comoara și puterea limbistică, felul stilului și a expresiunii la un popor se reflectă și se manifestează în *literatura sa națională*; ea este izvorul, din care are să ieie fiecare.

Cu acest nume se înseamnă foarte corect toate ramurile acelea ale literaturii care nu aparțin unei specialități anumite, adică exclusiv numai unei clase de oameni, ci care sînt comune tuturor, națiunii întregi.

E vădit cum că elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său cel principal în literatura națională. Libertatea și universalitatea scopului, deplina licență a materiei, nelimitatea pe un teren deosebit, după aceea complectă generalitate a mijlocului de comunicațiune, a limbii.

Fiecare literatură națională formează focarul spiritul [ui]

¹ *Op. cit.*, p. 309.

național, unde concurg toate raze[le] din toate direcțiunile vicîii publice spirituale.»¹

Ce simțămînt românesc putea să aibă — întreba Eminescu — un Serurie, care scrisese un volum de poezii «grecești»?

20. Barbu Katargiu, C. A. Rosetti, Ion Brătianu

A fost conservatorismul lui Eminescu o atitudine artificială, impusă de nevoia existenței sau de uri personale împotriva liberalilor? Din cîte s-au expus pînă aci, precum și din constatarea că aceste idei sînt permanente și anterioare intrării il lupta politică, reiese că Eminescu era conservator din rațiuni teoretice și prin temperament. Dar să nu se creadă cumva că aceste idei sînt în fundamentul lor proprii lui Eminescu și că el ar fi depășit cumva spiritul partidului conservator. Ele erau de mult patrimoniul conservatorismului român. Dacă citim cuvîntările parlamentare ale lui Barbu Katargiu, adevăratul doctrinar al partidului, rămînem surprînsi de asemănarea nu numai teoretică dar și de avînt a convingerilor.

Katargiu zicea:

«Cît pentru ceea ce se atinge de profesia mea de credință personală și morală, ea este progresul în cursul înțelepciunii, legalitatea în toate, dreptatea pentru toți».

În «În cercul înțelepciunii» este ușor de recunoscut expresia junimistă «în marginile adevărului», adică ale naturii.

Katargiu era și el un relativist și un evoluționist, un conservator progresist, într-un cuvînt, de tip englez. Și el apăra în boierimea latifundiară munca acumulată sub formă de capital, creatoare la rîndul ei a bogăției obștești:

«Vedeți dar, domnilor, că bogatul servește la ceva și că el nu e un trăitor ce consumă fără a produce. Știu bine că mai mulți chiar din economiștii eminenți au tratat această chestiune din puncte de vedere contradictorii; dar eu zic: aci să întrebăm pe producător, să întrebăm pe meseriașii de tot felul de industrie și pe comercianți în genere să-i întrebăm, unde și cînd stau mai bine în trebile lor? Cînd trăiesc într-un Stat unde se află averi acumulate și în niște vremi de liniște, de încredere și de mulțumire, încît acele averi să ceară a se schimba cît mai mult și mai des în lucru, marfă, lux, baluri, mese și desfătări, sau cînd viețuiesc într-o societate săracă, în niște vremi de temere și de neîncredere, cînd

¹ Op. cit., p. 12—13.

cei cu avere nici cumpără, nici clădesc, nici se desfătează, ci, din contra, fiecare își încuie averea cu mai multe lacăte...?

Să încetăm dar de a huli pe bogați, și mai cu seamă de a tîngui, cu cuvînt și fără cuvînt, clasele de jos ale societății. Cu aceasta nu facem decît a le descuraja și a le înrăutăți.»

Iată și refularea individualismului și afirmarea caracterului natural al societății:

«În adevăr, toți aceia ce nu s-au gîndit mai adînc la misterioasa misie la care e chemată omenirea se preocupă mai mult de individ decît de totul ei. Aceștia iau pe individ drept o ființă completă, cînd el, în adevăr, nu e decît un mădular, o mică părțică a acestui corp colectiv.»

Împotriva reformelor agrare prea pripite, el opunea ordinea naturală și dreptul de proprietate. Trebuia să se lase țăranului facultatea de a cumpăra singur pămînt, prin muncă:

«Prin urmare, principiul împărțirii nu se poate susține decît de cei ce și-au hrănit simțul și judecata cu utopii și paradexe.

Aglomerația capitalurilor, a averilor mari este în ordinea economică ceea ce Creatorul a făcut în ordinea fizică a pămîntului nostru. El a acoperit o parte din fața pămîntului cu mări, cu oceane, cu lacuri, cu torente, cu gîrle, de unde se trag aburii, ce, prefăcîndu-se în ploaie, vin de răcoresc și fructifică o mare parte a pămîntului; dacă, din contră, toate acestea ar fi împărțite în mici picături rare și parcimonioase de umezeală, pămîntul s-ar fi prefăcut într-un corp mort ce n-ar mai fi produs nimic!»

Eminescu deplîngea și el fărîmițarea marii proprietăți, ce avusese ca urmare scăderea producției și sporirea contribuțiilor către stat ale țăranului. Și el și Katargiu se opuneau dintr-un punct de vedere strict economic.

Katargiu pare și el a socoti pe unii liberali ca provenind dintr-o pătură superpusă alogenă, educată în idei occidentale nesănătoase:

«Am văzut... alături cu acest popor, oameni streini de națiune, oameni crescuți în străinătate, unde au supt veninul, iar nu laptele civilizațiunii, am văzut pe acești oameni ce nu sunt din poporul român, căci au părăsit toate virtuțile străbune și și-au ales în ei numai vișiile societăților streine; de acel fel de oameni, domnilor, ne-am temut, iar nu de poporul român, a cărui încredere nu ne va părăsi niciodată.»

Rîndurile de mai jos, așa de viguroase de imagini polemice, denunțînd «frazele» liberalilor, par eminesciene:

«Cei ce au fost au făcut mult rău, dar au făcut și mult bine; vînturînd faptele lor, tot vor rămînea multe grăunțe

din pleava, ca să avem ce semăna și să putem în urmă culege. Dar, de vom vîntura vorbele pompoase, făgăduielile umflate, de cari suntem asurzii de cîțiva ani încoace, vă întreb cu cuget curat ce credeți că ne-ar rămînea? Tot ceea ce am putut agonisi vînturînd vîntul: un zgomot amăgitor, o gîngă de vorbe îngîinate, babilonice, neînțelese chiar de cei ce le rostesc. Iată rezultatul. Vă rugăm dar, d-lor, fiți mai modești în vorbe. Noi avem răbdare, și răbdare multă; vă așteptăm faptele, ca să vă putem cunoaște cine sunteți, ce voiți și ce puteți.»

Katargiu apăra astfel boierimea veche, învinuită de reacționarism:

«Să vedem dacă aceste incriminări, ce revărsați cu atîta vrăjmășie asupra aristocrației, pleacă cel puțin dintr-o cugetare înaltă, dacă ele-și au originea în niște principii de reinviere a nației, pe cari acea aristocrație le-ar fi respingînd...

...aceștia sunt boierii pe cari îi numiți vrăjmași ai poporului, cari, chiar sub năpraznica oblăduire a fanarioșilor, tot izbutiră a zidi spitale, a înființa școli, a institui fonduri pentru trimiterea tinerilor în statele civilizate, ca să se formeze în știința lor. Rezultatul acestor măsuri, ce cu Regulamentul se dezvoltară și mai mult, sunt învederate.

Dovada o avem chiar aci în Cameră, căci din asemenea tineri avem astăzi între noi colegi, cari nu crez că pretind a fi altceva decît fii ai poporului, nici că ar fi așa de învățați dacă acei neînvățați boieri nu le-ar fi votat fonduri ca să se ducă să capete învățătură.»¹

Aceste idei dezvoltate, îmbrăcate în cuvinte de o aspră vigoare, ne dau o pagină eminesciană:

«Oare ce făcuseră moșnegii, ca să merite urgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cît îi ajunsese și pe ei capul! Biserici, mînăstiri, școli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenească și lor numele cînd va crește iarba deasupra lor... și încă una, pe care mai că era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți. „Înlăuntru“, ca să-nvețe carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sîn, cu alte cuvinte.»²

Oricare ar fi, așadar, pricina psiho-fiziologică a ideilor sale, Eminescu era conservator sincer, întemeindu-și filozoficește doctrina pe teoria statului natural. Monarhismul, primatul națiunii, antiindividualismul, teoria claselor pozitive, postulatul muncii productive, capitalismul ca acumulare de

¹ Barbu Katargiu, *Discursuri parlamentare*, Buc., Minerva.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 182.

muncă, toate aceste atitudini ar fi existat la Eminescu, de ar fi fost sau nu redactor la *Timpul*. Politicește, deosebirea între Eminescu și conservatori e neînsemnată. Depășirea criteriului economic, sistematizarea politicii ca adevărată filozofie practică, rasismul și naționalismul, care-l duc la teoria păturii superpuse, acestea sînt punctele pe care putem trage linia de demarcație între cugetarea poetului și doctrina partidului. Naționaliști, și încă în modul mistic al lui Mazzini, cu oareșicare miros de hegelianism, al misiunii divine, erau și liberalii. Dacă politica lui ar fi fost un naționalism gol, fără altă îndreptățire teoretică, Eminescu ar fi trebuit să fie mai degrabă liberal, cu atît mai mult cu cît toate reformele «roșilor» «radicali» ținteau la îmbunătățirea clasei țărănești, singura «pozitivă» pentru poet. De liberalism, dar mai ales de «radicalismul» cu nuanța socialistă al lui C. A. Rosettii, omul cu «bulbucații ochi de broască», îl despărțea însă totul. Să aruncăm ochii asupra proclamației Revoluției din 1848 în care jură C. A. Rosetti. Exclamația esențială a acestui manifest este: «Libertate vouă!... Pace vouă! pentru că vi se vestește libertate vouă». Va să zică scopul statului este realizarea libertății individului, garantarea de «drepturi civile și politice pentru tot românul». Individualism excesiv, după Eminescu, pentru care noțiunea de drept implică pe aceea de datorie și totul pornește de la interesele colective ale statului.

«Puterea suverană porcede de la Dumnezeu — urmează proclamația — și în toată țara se află undeva. În țara română este în poporul român, ce are dreptul de a numi pe capul cel mai înalt al Patriei. Prin urmare, poporul, avînd dreptul suveran, poate revesti cu dînsul pe oricine va socoti de cuviință și pe cîți ani i se va părea că-i este mai de folos. Așadar, decretă ca Domnia să se dea celui ales numai pe cinci ani, spre a tăia rivalitățile și urile îndestulate, și spre a pune o emulație între cetățeni a fi buni, întregi și folositori patriei, ca să tragă încrederea publică.»

Iată, după politica eminesciană, grave rătăcirii. Dreptul suveran de a alege pe domn e un fel de a se spune că statul rezultă dintr-un pact. Manifestul e în fond republican, și republica repugna lui Eminescu, ca fiind o formă de contract liber. Statul natural e monarhie ereditară, așa încît electivitatea domnului pe cinci ani, pe lîngă că se abătea de la legile firești, turbura principiul stabilizării și armonizării, printr-un factor constant, a intereselor de clasă.

Manifestul făgăduia egalitatea drepturilor politice și o adunanță generală compusă de reprezentanți ai tuturor stă-

riilor societății, abolind totdeodată noblețea, adică schimba într-o noapte o țară cu clase istorice într-o democrație parlamentară. Asta călca, pentru Eminescu, legea progresului firesc și era o încercare greșită de a înlocui automatul statului printr-o abstracție.

Proiectul de expropriere din același manifest unit cu eliberarea socială pripită, pînă și a țiganilor, era un mijloc sigur — socotea Eminescu — de a distruge o clasă productivă și a arunca asupra noii clase de țărani săraci apăsarea unei administrații complicate și inutile.

Crearea de universități, școli politehnice, școli normale, secundare, pensioane, prevăzută în proclamația de la 1848, era, după poet, formă goală cită vreme nu s-ar fi creat trestat o pătură de intelectuali capabili de a aduce o contribuție reală culturii.

În sfîrșit, dintr-un libertarism generos, manifestul cerea «emancipația izraeliților și drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință». Însă acest lucru indigna mai mult decît oricare alt lucru pe Eminescu, pentru că pentru el evreii, fiind neproductivi, n-aveau îndreptățire politică. De altfel, rasismul lui energic respingea ideea unei rezezi asimilări a elementelor străine. Nici chiar limba nu era în stare să dea unui individ calitatea națională dacă o lungă întrepătrundere cu solul, de cîteva generații, nu-i împletea acea structură interioară, sangvină, ce nu poate fi creată cu simpla voință. Specificul nu e o normă, ci o condiție, și acordarea prematură de drepturi cetățenești ar fi surpat zidurile de apărare ale națiunii.

E drept însă că Rosetti renunțase în ultima vreme la republicanism, dar în esență rămînea un idealist și un libertar. «Luminează-te și vei fi», «Voiește și vei putea», aplicate în viața socială, sînt negarea automatismului orb și exaltarea conștiinței. Iar libertatea căutată la fiecă prilej devine un adversar al ideii de națiune.

«...putem spune — zice Rosetti, în cea mai flagrantă contradicție cu Eminescu — ceea ce filosofia a constatat de la începutul ei și ceea ce, mai cu seamă de la Rousseau, știu toți: adică că societatea n-are drept asupra sufletului omului; și reciproc, că individul are drept a nu se supune în conștiința lui, cînd chiar națiunea întreagă l-ar lovi.»¹

De altfel, idealismul acesta se izbea de concepția materialistă a istoriei, îmbrățișată de Eminescu, pentru care factorul fundamental al unei civilizații este de ordin economic.

¹ *Lui C. A. Rosetti (1816 — 1916)*, Buc., 1916.

Mai multă îngăduință a arătat poetul pentru I. Brătianu. Fi-va o simplă chestiune de idiosincrasie? Noi credem că nu, de vreme ce descoperim la Brătianu un temperament, dacă nu conservator, cel puțin moderat. Într-un articol pe care acesta îl publică în 1851 la Paris, în gazeta *Republica română*, exprimă idei foarte naturaliste și fiziocratice, în sensul acceptat de Eminescu:

«Omul este în adevăr și el însuși creat conform unor legi tot alit de tari și riguroase ca ale naturii întregi, de cari, ori de câte ori se depărtează, suferă, nu se poate dezvolta și nu-și poate împlini misiunea prescrisă lui; dar el numai nu este supus lor orbește și fără voia lui, el numai are facultatea de a descoperi singur și a înțelege acele legi și raporturi ce există, și, cunoscându-le sublimitatea, eficacitatea și folosul, să se conformeze lor liber și de bună voie, ca la orice adevăr!»

Firește, Brătianu descoperă că legea naturii e libertatea, în vreme ce pentru Eminescu ea era conservarea speciei naționale.

Dar, în sfârșit, iată că și I. Brătianu recunoaște organicitatea statului și originea lui naturală:

«Societatea, ca ordin natural, are elementele sale proprii, cari, după noi, sunt:

Individul, familia, națiunea sau patria, seminția și omenirea.

Sunt naturale și sunt singurele, fiindcă le găsim, mai mult sau mai puțin, oriunde este o societate de oameni, ba încă unele, pînă la oarecare grad, le găsim chiar între dobitoace.»

Un singur lucru nu recunoaște Brătianu: naturalitatea claselor, pe care le combate ca «monstruoziități»¹.

Prin urmare, lucrul e pe deplin dovedit. Ura personală, resentimentul puteau să întărească forma combativității lui Eminescu; să-i dea cuprinsul, nu. Eminescu era antiliberal pe aceleași temeuri pe care era conservator, și politica lui e o prelungire sistematică a filozofiei practice.

21. Liberul-schimb și prohibiția

Unul din cuvintele de ordine ale liberalismului economic era liber-schimbismul, circulația, nestînjinită de graniți politice, a bunurilor. Liberul-schimb fusese susținut și

¹ Lui Ion C. Brătianu, 1821 — 1921, Buc., 1921.

de asociaționiști, de Saint-Simon, în special, pe care Eminescu îl detesta și-l socotea ca nefiind «în toate mințile». Liberalismul lui Saint-Simon, cât și ideea unei colectivități universale negau statul natural, etnic, al poetului, erau, într-un cuvânt, semnul celui mai rău cosmopolitism. Nu trebuie să uităm de altfel că Eminescu fusese elevul lui E. Dühring, cel mai de seamă adept al lui Frederic List. Acesta din urmă este, se poate spune, părintele teoriilor protecționiste și naționaliste în materie economică. Fără să vadă în protecționism altceva decît o măsură trecătoare, List își sprijinea teoria pe necesitatea în care se aflau națiile cu industrie tînără (cum era pe atunci Germania) de a se apăra împotriva concurenței statelor cu vechi și organizat industrialism, ca, bunăoară, Anglia. Economia lui List se bizuia pe ideea de națiune, opusă celei cosmopolite, și pe conceptul de forță productivă.¹ Acest sistem se potrivea așa de bine cu naționalismul lui Eminescu, încît nu e de mirare că Eminescu îl citează. Știrea unui regim prohibitiv în Serbia îl umple cu entuziasm:

«Din Belgrad primim știrea telegrafică că Scupcina va dezbate un proiect de lege care regulează un sistem vamal protecționist. Dorim tot succesul posibil guvernului sîrbesc pentru a-și realiza această excelentă idee. Serbia va fi cea dintîi care va rupe-o definitiv cu liber-schimbismul superficial și ruinător, care istovește puterile tuturor popoarelor din Valea Dunării de jos.»²

Prohibiționismul față de mărfurile străine se asociază la Eminescu cu gîndul protecțiunii industriei autohtone, concurate de factorul infiltrat. Și cum întoarcerea către vechiul echilibru de clase nu mai e cu puțință după revoluția liberală, scăparea ar fi putut veni de la îndrumarea românilor către ocupațiile productive, prin școale de meserii, mic chip de a birui concurența:

«Se știe că meseriile în Moldova au trecut din mîinile românilor în ale străinilor, și aceasta din multe cauze, dintre care vom arăta și noi vro cîteva. Una este modificarea repede a portului și lepădarea în pripă a tuturor costumelor vechi încît clasa veche de croitori n-a putut să urmeze această repede schimbare. Drept dovadă aducem tablele vechi ale croitorilor jidovi pe care stă scris: croitor de straie „nemțești”, un semn că moldovenii lucrau numai straie moldovenești, pe cînd clasele superioare se lepădaseră deja de portul bătrînesc, iar pentru a le îmbrăca, trebuiau croi-

¹ Cf. și Ion Răducanu, *Ideea națională în gîndirea economică a lui Friedrich List*. Buc., *Analele Academiei române*, s. III, t. XXIII, nr. 20, 1941.

² *Scrisori politice*, p. 230.

tori străini, familiarizați cu croiala nouă. O a doua cauză e concurența fabricatului gata, adus din străinătate. Iașul însuși gema de straie și încălțăminte gata, aduse din Viena; fabricate răle, însă ieftene, care se vînd ușor într-o societate ca a noastră, lipsită de simțul economiei.»¹

Oricine observă naivitatea poetului, care-și închipuie că tot răul țării se trage din faptul că românul a început să poarte straie «nemțești» în locul celor «moldovenești». El visa o societate arhaică, cu mică industrie casnică, cu clase nemișcătoare, așa cum era zugrăvită într-o scriere de «mină bătrînească», întocmită probabil chiar de el:

«Tirgoveții de pre la orașe și tirguri sînt moldoveni adevărați, și fac neguțătorii cu negoață de *minule* lor»².

De aceea, se vede, el și cu Greangă își făceau haine din postav păros de casă, țesut de *minule* autohtone. Era un [e] de profesie de cedință protecționistă, o protestare față de straiele «nemțești».

Intr-un cuvînt, după Eminescu, «industrie fără protecție nu se poate înființa»³, și ca o ilustrație aduce un exemplu medieval:

«Evlul mediu avea o formă pentru păstrarea fiecărei ramuri de producție și-aceasta era autonomia breslelor și îngrădirea lor față cu orice agresiune de dinafară»⁴.

22. Industrialismul

Criticînd unele aspecte ale capitalismului, Eminescu nu lua poziție absolută împotriva industrialismului, ci numai una relativă prin timp și spațiu față de liberalismul român, deși ciudata disprețuire a mașinismului destăinuiește ascunsa lui visare a unei societăți «barbare»:

«Capătul pîrghiei care odată era ridicat și plecat de putere omenească e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu ostenește niciodată, care se hrănește cu jărat, asemenea cailor năzdrăvani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile, puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor ridică pîrghia la un capăt, iar acea ridicătură se preface în celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în zbor de suveică — c-un cuvînt, puterea individuală nu e mai nimic față cu

¹ *Op. cit.*, p. 226.

² *Op. cit.*, p. 207—208.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 466.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 205.

aceasta nedormită putere, care n-are nevoie pentru hrana ei decât de cărbuni și de apă. Unde apare produsul fabricii de postav sau de pînză, războiul postavarului și al pînzarului incetează. Ba Maiestatea Sa aburul și-a creiat un anume popor în toate țările, o a patra clasă, care, datorindu-și nașterea unei puteri oarbe și elementare, amenință c-o elementară orbire vechile clădiri ale civilizației omenești.»¹

Mașinismul nu e numai un dușman direct al manufacturierului, ci, indirect, al întregii economii a unei țări, căci el, înlesnind și ieftinind transportul, ajută concurența produselor casnice autohtone prin produsele industriale străine, fiind un aliat al liberului-schimb:

«Afară de aceea, lipsind drumurile-de-fier, transportul scumpea marfa manufacturată în mod considerabil și o făcea accesibilă numai claselor bogate, încît alături cu industria subțire, care era pusă în schimb de o negustorime internațională, alături cu lucrarea capetelor culte a industrialilor străinătății, aceleași instrumente, același război, ciocan, daltă, gelău produceau la noi cu folos o industrie groasă pentru trebuințele claselor de jos ale țării, producție care se dovedește prin organizarea medievală a breslelor din orașe. Românii aveau o clasă de mijloc nu atît de puternică ca cele din străinătate, dar în orice caz populația orașelor avea o piață în care să-și vînză munca, avea pînca de toate zilele cu îndestulare. Dacă domnea un deplin *liber-schimb* între țările noastre și celelalte, el scădea poate ceva din bunăstarea clasei noastre de mijloc, dar existența ei modestă, traiul cu îndestularea-i era asigurat, încît zeci de mii de brațe erau puse în mișcare printr-o muncă folositoare, care-o ferea în mod egal și de moleșirea produsă prin prea mari bogății, și de istovirea și imoralitatea produsă prin sărăcie și lipsă. Animalul făcător de unelte, precum definește Aristotel pe om, era un animal liniștit și neturburat de grija pentru a doua zi.»²

Eminescu insistă asupra neajunsurilor căilor-ferate. Cu ele năvălesc în țară străinii:

«De se face un drum-de-fier, el devine calea mare de imigrațiune a tuturor vagabonzilor și a criminalilor din statele învecinate...»³

«...Imediat vine și era drumurilor-de-fier. E drept că ele încărcău o țară săracă cu o datorie de sute de milioane pe 90 de ani înainte — dar articolele de lux veneau mai

¹ *Op. cit.*, II, p. 293.

² *Op. cit.*, II, p. 292.

³ *Op. cit.*, III, p. 256.

grabnic din străinătate, noua aristocrație se putea înfolii mai cu înlesnire. Și pe cînd fiecă sezon arunca petecările de dincolo de graniță pe umerii românului, străinii ce le introduceau își fixau frumușel capitalul realizat din aceste pecece, ridicînd prăvălie după prăvălie, palat după palat în București. Într-adevăr, imens progres!»¹

Apoi răscumpărarea căilor-ferate i se pare poetului așa de oneroasă, încît el preferă, ca fiind mai ieftin, transportul cu «carul și cu teleguța».

«Dar să venim iar la vorba noastră. În mai multe rînduri am spus că dacă toate mărfurile și toți călătorii din România s-ar transporta gratis pe cheltuiala visteriei, cu carul și cu teleguța, tot statul n-ar cheltui alt cît plătește anuitate pentru drumurile-de-fier.»²

Ciudată și, trebuie să recunoaștem, poetică ideea economică! Eminescu ar fi vrut ca în mijlocul unei Europe mașiniste și zgomotoase, să dăinuie, ca o grădină de povești uitată de lume și năpădită de buruieni, o Românie închisă de ziduri groase și înalte, pentru ca să nu poată pătrunde în ea marea locomotivă, spre a turbura meșteșugul rudimentar al postăvarului și olarului, care dădeau lui Eminescu și lui Creangă abă groasă să se îmbrace și ulcele de pămînt să bea vin.

Acesta-i lilcul atitudinii de ostilitate în afacerea Stroussberg, exprimate cu conciziune în celebrele versuri

Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier

23. Preocupări socialiste

Trecînd în cîmpul problemelor sociale iscate de factorul economic, s-ar părea că Eminescu are pe rînd o atitudine capitalistă și una de-a dreptul socialistă. În fond e vorba de una și aceeași atitudine de conciliație, privită fragmentar. Adevărul este că în anume compuneri, ca *Împărat și proletar* sau *Viața* poetul face critica societății burgheze capitaliste.

Iată definiția capitalului ca uzurpație:

¹ *Op. cit.*, IV, p. 484.

² *Op. cit.*, III, p. 259.

Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se Ingrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dinșii la lucru-i osindiră
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

Iată definiția inegalității economice:

Țiii plini de plăcere petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surdă,
În cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeață,
Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață —
Ei fac din noapte ziua și-a zilei ochi închid.

Aluzia la salariul de mizerie al proletarului este evidentă:

De ce să fiți voi sclavii milioanei nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?
De ce boala și moartea să fie partea voastră,
Cînd ei în bogăția cea splendidă și vastă
Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri?

E drept că aci Eminescu expune în chip obiectiv opiniile Proletarului și ale Împăratului, spre a scoate din ele încheierea vanității lumii, dar în *Viața* nu se poate tăgădui simpatia pentru proletar, simbolizată în mica cusătoreasă:

Colo, lîngă lampă, într-un mic ietac,
Vezi o fată care pune ață-n ac;
Fața ei e slabă, de-o paloare crudă,
Ochii ei sunt turburi, pleoapele asudă,
Degetele rezezi poartă acul fin...
Ea își coase ochii într-un tort de in;
Vinătă-i e buza, lipsită de sînge,
Ochiul ei cel turbur nu mai poate plînge.

Mizeria fetei provine din faptul că este exploatată de negustorul capitalist, care, în schimbul unui salariu de mizerie, scoate un profit la care n-a contribuit cu nimic:

Negustoru-și pune pînzele nainte,
Lucrul scump și harnic unor ceasuri sfînte;
El are briliante pe degete groase,
Din nopțile celor care pînza-i coase;

Desface Ducesei, c-o galantă grabă,
Ce-i cusut în lacrimi de o mînă slabă:

Pinze moi în care se țesură zile,
Vederea și somnul sărmanei copile.¹

Sinceritatea teoretică, de astă dată, a poeziei e susținută de o însemnare care cuprinde origina motivului și critica unei laturi a capitalismului:

«Cînd am citit istoria acelei sărmâne fete, care ședea într-o mansardă, lucra ziua și noaptea spre a se hrăni cu pine goală (cu dejunul ei, cum zicea ea), care-n frig, la lumina de petrolu, își rănea degetele lucrînd, care era silită ca din 45 de franci să mai îmble și curat îmbrăcată, atunci întreb cine dă dreptul în lume burghezului a-i cumpăra lucrul, ca s-o silească pe această copilă să moară de frig și foame, pentru ca el să se îmbogățească.»²

La urma urmei, descoperim aci știuta ostilitate față de traficant, care cumpără munca ieftin spre a o revinde scump, nu atît ostîndirea regimului capitalist. Dacă fata ar fi vîndut rochia lucrată de mîinile ei de-a dreptul ducesei, ea s-ar fi aflat în starea avantajoasă a vechilor breslași sau a moșilor care-și petrec manufacturile nemijlocit.

Că Eminescu nu este un anticapitalist reiese din întreaga lui doctrină de conservare a bunurilor, care e aproape feudalism, și din atitudinea lui potrivnică marxismului, pe care o relevă cite o însemnare ca aceasta despre Internaționala lucrătorilor:

«Cea dintii [Internaționala lucrătorilor] se bazează pe sfințenia muncii, pe convingerea cu totul dreaptă că munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pămînt; dar pe de altă parte, același ideal nu recunoaște capitalizarea muncii și innobilarea ei supt forma artei, a literaturii, a științii, care fără acea capitalizare n-ar fi cu puțință. Dacă libertatea muncii productive este motorul societății, simburile care-i dă consistență este capitalul. Împăcarea între muncă și capital va fi foarte grea, este chiar cu neputință; dar tendința ca atare

¹ M. Eminescu, *Poezii*, ed. Ion Scurtu, Buc., Alcalay.

² *Scrieri politice* p. 5. În ms. 2262, f. 152, este o încercare de poem zugrăvind dramele marilor orașe: «Privesc orașul — furnicar./ Cu oameni mulți și muri bizari». Sună clopot, se perindă preoți și credincioși cu prapuri, trece paradă, fiind sfințire de ape, apoi, urmărită de un «lotru de băiet», «O fată trece c-un profil/Rotund și dulce de copil». Sînt notate alte aspecte ale străzii: «Într-o respintie uzată/Și-ntinde-un orb mîna uscată,/Hamalul trece încărcat/Și orologiile bat». Istoria culminează cu înmormîntarea unui intelectual care «Trăia din scris și din tradus».

...pentru în sine ideală, conformă cu religia creștină în partea
...¹

Va să zică poetul visa o conciliere între capital și muncă,
...²

Mălțumirea de a ocroti clasa muncitoare împotriva capi-
tului bănesc și funciar ar fi fost în căderea statului. Dar
ce este această conciliere între capital și muncă decât ar-
monia dintre clase, pe care am văzut că Eminescu o soco-
tea drept funcțiune a statului conservator și pe care ve-
chitul stat românesc o înfăptuise? Într-un cuvânt, toate cla-
sele, în măsura în care sînt pozitive, au dreptul la exis-
tența și nu poate fi vorba de promovarea uneia în dauna
alteia:

«Cu aceasta n-am zis însă că clasele muncitoare să nu
fie libere, să nu aibă puțința de a se ridica. Oricînd tre-
buie să existe puțința pentru om de a urca prin muncă
și merit ierarhia socială, care n-ar trebui să fie decît o ierarhie
a muncii.»³

Se observă la poet o distincțiune între capitalul funciar
agricol și capitalul industrial. În marginile statului român
de structură agricolă și pînă la o nouă fază mai evoluată,
starea de lucruri dedusă din principii capitaliste e prematură
și primejdioasă. Capitalism înseamnă liberalism și instituțiile
burghezo-liberale apasă greu peste o societate arhaică nepregă-
tită să le suporte:

«...Pe de altă parte întîlnim un popor mic, a cărui popu-
lație agricolă, a cărui inteligență consistă dintr-un element
omogen, dar a cărui funcții vitale sunt în mare parte împli-
nite de străini. În adevăr; negoțul de import și export, cel
dinlăuntru țării, drumuri-de-fier, manufactură, c-un cuvînt
circulația singelui social e împlinită de străini...»³

Poetul este într-o oarecare măsură un pesimist, precum
dovedește acea acceptare a teoriei lui Malthus, cu care combate
socialismul.

«Socialismul industrial — scria el — pornește de la o
iluzie economică. El ignorează pe deplin faptul că, chiar
de s-ar împărți averea toată a claselor bogate între cele
muce, chiar de s-ar organiza altfel munca, mijloacele prime
de existență nu se pot înmulți în infinit și că nevoile sociale
trebuie neapărat să consistă în renumita disproporție for-
mulată de Malthus, conform căreia populația se-nmulțește

¹ *Opere*, ed. I. Căeju, II, p. 138.

² *Op. cit.*, IV, p. 470.

³ *Op. cit.*, II, p. 46.

În progresie geometrică, adică în patrat, pe cînd mijloacele de trai se-nmulțesc numai în progresie aritmetică. Contra acestei legi, în temeiul căreia omul e condamnat la muncă aspră pentru a putea să-și întrețină existența fizică, nu există remediu.»¹

Inger și demon, ca și Împărat și proletar, exprimă insolubilitatea problemei sociale. El, pe care fata de rege îl iubește, este un revoluționar cu idei socialiste:

Ea-l vedea mișcînd poporul cu idei reci, Îndrăznețe..

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
În stindardul roș...

Ateu, anticapitalist și internaționalist («Dumnezeu... o umbră-i», «Cînd ai pămîntul e ușor ca să fii bun», «Patria?... pe noi greul ne-narcă»)², el se încredințează în curînd de îndreptățirea relativă a fiecărei clase și de imutabilitatea ordinii naturale.

Dîndu-și seama că evoluția societății românești către faza industrialistă nu se putea evita, deși ar fi dorit rămînerea în stadiul rustic, Eminescu învinovăța pe liberali de a fi grăbit trecerea la regimul burghez, spre paguba clasei celei mai pozitive și înainte de a se fi ajuns în starea de a se îmbîlnzi, prin legiuri potrivite, relele ce decurg dintr-un regim capitalist.

«...întreprinderile capitaliste — zice el, gîndindu-se la industrialismul mare — nu sunt potrivite pentru România fiindcă necesită lucrători străini scumpi și românul nu este încă obișnuit cu munca de fabrică, că numai industriile casnice au sorți de izbîndă și acelea care nu se depărtează de meserii sau au vreun raport cu producția agricolă.»

Ce mai era de făcut, acum cînd, fără să fi căpătat o industrie adevărată, ruinasem prin liberul-schimb breslele românești și creasem un proletariat al condeiiului și chiar un proletariat industrial? O reechilibrare a intereselor de clasă, prin legiuri protectoare ale muncii, fără stînjeneria capitalului, bizuite nu pe ideea vagă de libertate a individului, ci pe aceea naturală a interesului de clasă. Eminescu propune, de pildă, repaosul duminical:

«Cînd lași toate celea în seama libertății și prin urmare a egoismului omenesc, nu va fi bine. De multe ori în Anglia

¹ *Op. cit.*, II, p. 328.

² M. Eminescu, *Poezii*, ed. C. Botez, p. 299

s-a dezbătut întrebarea dacă n-ar fi bine să se lucreze duminicile, și se găsisse economiști cari să calculeze ce pierderi însemnate are industrialul englez prin ținerea sărbătorilor. O, fericire că biserica e acolo îndestul de puternică pentru a rezista unor asemenea tentative împotriva săracului, asigurându-i și acestuia partea sa de odihnă și bucuria într-o lume pe care scriptura o numește cu drept cuvânt „Valea plîngerilor”. La noi, în țara absolutei libertăți, este însă cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare, să nu se bucure nici de răgazul pe care scriptura îl asigură pînă și animalelor. Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este întâi tot ce poate fi mai neomenos; al doilea, dezastroasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul bineînțeles al proprietarului este cruțarea.»¹

Deplîngînd prostituția, alcoolismul, pauperismul, lipsa de asigurare a proletarului orășenesc, stări derivate toate dintr-o întocmire excesiv feudală sau capitalistă, poetul nu vedea scăpare decît într-o legislație ocrotitoare a muncii, așa cum vremea a și adus pe încetul.

Deși din partidul aristocrației, disprețuia, cu o intensitate invers proporțională cu vîrsta, corupția și aroganța clasei feudale. «Titlul de principe, de ex.— zicea el —... procură sinecure, însoțiri bogate, viitor splendid.»² Și cu toate că socotea religia ca o pavăză ipocrită a celor de sus, pătruns de acel relativism care-l făcea să recunoască îndreptățirea tuturor claselor pozitive, detestîndu-le excesele, își arată credința că factorul moral cel mai nimerit, în stare să rotunjească raporturile dintre straturile sociale, era religia creștină.

«Creștinism!— exclama el — religione a săracilor și a nenorociților, a femeilor pierdute (fiindcă alțea ademeniri le înconjură din partea celor bogați), tu ești floarea răsărită din sărăcimea imperiului roman, răsărită din sclavie, ce existau spre batjocura stăpînilor lor, din oamenii fără drept, din oamenii cari siliți erau să-și năimească brațele cu orice preț spre a nu muri de foame.»³

Nu e o întîmplătoare însemnare. Eminescu credea în valoarea quietivă a creștinismului, care, în forma lui pri-

¹ *Scrieri politice*, p. 235 – 236.

² *Op. cit.*, p. 5.

³ *Op. cit.*, p. 4.

mitivă de cull al sărăciei, înfălișa cel mai pur automatism al vieții morale, dezlegarea întrebării morții fără seacă dialectică. Și dacă ceva îl supăra, era alterarea spiritului primar al creștinismului, printr-o adaptare la interesele societății feudale sau capitaliste. Isus, împărat al evreilor, i se pare azi, sub straietele opulente ale bisericii, o mască:

Paul ieszlei azi e d-aur, ești scăldat în mir ș-oleu,
Mama ta e o regină, nu femeia cea săracă,
Arlăzi minlea e bogală, dar credința este seacă,
Căci în ochii ironiei lu ești om... nu d[umne] zeu.

Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea de fală,
Ieri ai fost credință simplă, însă sinceră, adincă,
Împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stincă,
Azi în marmură te scrie, ori pe pinză te esală.¹

Dacă Eminescu vedea în creștinismul ortodox instrumentul cel mai nimerit al permanentei conștiințe naționale și, cu ajutorul limbii, al menținerii acelei Dacii ideale pe care o visa, apoi din punct de vedere social el « văzut în el un factor natural al armoniei dintre clase, sau, cum spunea, «o poliție morală».

Dar nici stima față de catolicism nu-i mică, cu tot internaționalismul acestuia:

«Cît despre catolicism ca instituție universală, nu putem tăgădui meritele lui într-adevăr extraordinare pentru cultura omenească»².

Punându-se pe temeiul statului țărănesc, Eminescu s-a preocupat toluși mai pușin de soarta proletarului industrial. Rămîneau deocamdată două clase cu adevărat pozitive, și anume clasa marilor proprietari agricoli și a țărănimii, în mică parte improprietărită, în majoritate în stare de proletariat agrar. Statul nou, individualist, dăduse acestei din urmă, clase o libertate verbală, scoșind-o de sub vechile ocrotiri boierești. Țăranul pierduse anume drepturi de muncă și stabilitate pe moșia boierului și căpătase frumoasa libertate de a plăti dări grele pentru menținerea unei administrații împovăraătoare de țară industrială. Concluzia?

«...Chipul unui țăran român, om de la țară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors de puteri din umbra

¹ *Poezii postume*, ed. nouă. II. Chendi, Buc., Minerva, 1908 (*Christ*, p. 32.).

² *Opere*, ed. I. Creșu, III, p. 348.

fabricilor. Cine a umblat prin satele noastre, mai ales prin cele de cîmp și de baltă, a putut constata că d-abia din trei în trei case se găsește o familie care să aibă un copil, mult doi, și aceia slabi, galbeni, ligniți și chinuiți de friguri permanente.»¹

Dintr-o astfel de întocmire socială nu putea ieși decît descreșterea populației, primejdioasă, în ciuda legii lui Malthus, pentru o societate agricolă, trecerea proprietății pe miini de exploatatori, de cele mai multe ori alogeni, și aservirea țaranului față de cămătarul și circiumarul evreu. Eminescu propunea așadar individualitatea pămînturilor țărănești, scăderea dărilor, reducerea aparatului de stat în limitele îngăduite de o țară agrară, organizarea muncii cîmpenești și protecția sanitară a satului. De aci avea să rezulte neîndoios un nivel cultural și moral superior. Azi aceste idei nu mai sînt oportune decît într-o oarecare măsură. Atunci înfățișau o adevărată politică de armonizare a capitalului și a muncii în domeniul agricol. Evoluționist, prin concepție, n-ar mai fi avut de ce să sprijine clasa în chip firesc dispărută a marilor proprietari. Și fiindcă nici în ziua de azi regimul industrialist nu s-a consolidat în România, Eminescu ar fi luptat cu aprindere pentru programul unui partid agrar și al unui stat țărănesc și poate muncitoresc.

24. Austro-Ungaria

Nicăiri gîndirca lui Eminescu nu-și află o aplicațiune mai consecventă — deși, întrucitva, pentru chipul cum am fost noi obișnuiți să privim lucrurile, curioasă — ca în chestiunea românilor din imperiul austro-ungar. Pentru naturistul Eminescu, condiția fundamentală a unui stat este națiunea, dar națiunea însăși poate exista peste orice determinație politică. Cu alte cuvinte, precum zice el, «formațiunile de stat» sînt «lucru secundar». O limbă unitară, o singură direcție a spiritului, iată condițiile existenței națiunilor ca fenomene naturale. Orice întocmire politică nu e în stare să fărîme decît teoretic unitatea societății firești, al cărei principiu vital rezidă în conștiința sa. Cînd dar Eminescu va face analiza structurii imperiilor în cuprinsul cărora se aflau grupuri românești, el nu se va pune din punctul de vedere al ideii de stat român, ci din acela al naturalist al dreptului de existență al națiunii, abstrăgînd de la condițiile politice. Iar critica structurii acelor

¹ *Op. cit.*, III, p. 2.

imperii pornește și ea din același criteriu al organicității.

Austro-Ungaria? O ficțiune de stat contrazicând toate imperativele societății firești. Temeiul ei nu e națiunea, deși pluralitatea elementelor etnice n-ar fi o piedică pentru aceasta, în măsura în care fiecui popor ar fi îndreptățit în stat. Austria este cosmopolită, bizuindu-și artificiala coeziune pe un element internațional, care e preotul catolic, pe beamter, care e tot așa de dincolo de orice caracter etnic, și pe improductivul evreu:

«...Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ține vecinic lipite și vecinic în discordie, are nevoie de un *element internațional*, fără patrie proprie, fără naționalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca și în Boemia, în Galiția ca și în Transilvania. Acest om pur-cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambițioasă Casă preotul catolic. Neavând familie, căci era neînsurat, neavând limbă, căci limba sa era moartă (ca latină), neavând patrie, căci patria sa este unde-l trimite eclezia, neavând rege, căci regele său este Pontifex maximus, acest element încerca să unifice Austria prin religie. Pe lângă acest element s-a mai format încă unul hibrid și stingaci, cu o fizionomie fatală: *beamterul austriecesc*. Acesta are o limbă, dar ea consistă din câteva formulare nemțești de concepte, numite Schimmel, adică rable. Dacă i-ai lua unui beamter aceste câteva rable învechite și rău stilizate, el nu mai știe nici o limbă, și iată de ce: în casa părintească a vorbit rusește, a studiat într-un gimnaziu unguresc, a trecut la universitatea nemțească, și, când își sfârșește învățătura, nu știe nici o limbă cumsecade. C-un cuvânt, Austria, pentru a domni, are nevoie de un ciudat soi de indivizi generis nullius...»¹

Șubredă în structura ei prin absența principiului național în sânge și în limbă, Austria e un stat primejdios pentru vecini, fiindcă, spre a se putea menține, ea încearcă să sfărâme trăinicia etnică a statelor înconjurătoare, prin infiltrarea unui element măcinător, evreul. În principate evreul diformează societatea națională, întinzându-se ca factor ne-productiv și distructiv al clăselor pozitive, sub protecția falsă a consulatelor. Evreul a slujit Austriei ca agent de deznaționalizare, și această nefastă operă împotriva societăților naturale se vedește mai ales în Bucovina:

«Și ce a făcut din țară? Mlaștina de scurgere a tuturor elementelor sale corupte, loc de adunătură a celor ce nu

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 47 — 48.

mai puteau trăi într-alte părți, vavilonul babiloniceii împără-
ții. Deși, după dreptul vechi, judanii n-aveau voie nici sinagogi
de piatră să aibă, astăzi ei au drept în mijlocul capitalei
havra lor, iar asupra țării ei s-a zvrilit ca un pilc negru
de corbi, expropriind palmă cu palmă pe țaranul încărcat de
dări, sărăcit prin împrumuturi spre a-și plăti dările, nimic
prin dobânzile de Iudă, ce trebuie să le plătească. Și asta, în
jargonul gazetelor vieneze, se numește a duce *civilizația în
Orient*. Oameni, a căror unică știință stă în vînzarea cu cumpă-
nă strîmbă și înșelăciune, au fost chemați să civilizeze cea
mai frumoasă parte a Moldovei.»¹

Imaginea Vavilonului exprimă la Eminescu anaționalis-
tatea, hibriditatea, liberalismul păturii superpuse și se opune
ideii de nație. Vavilon este, nici vorbă, pentru el și imperiul
turcesc, nu pentru că e poliglot, ci fiindcă e ros de vermina
neproductivă și nenațională a grecilor levantini:

«Adevărată otravă a Orientului este acest popor linguși-
tor, fățarnic, dispus la pradă și la înșelăciune — și într-adevăr,
Abdul-Hamid are dreptate cînd zice că grec de treabă nu
se găsește»².

Nu trebuie să ni se pară curios, în lumina acestor con-
cepții, să aflăm la Eminescu semne de un anume fel de
simpatie pentru unguri. Firește, intrucît tendința lor este
de a deznaționaliza elementul românesc din Ardeal, ei sînt
dușmani ai fenomenului românesc, însă sînt niște dușmani
făliși, față de care, viața speței fiind luptă, te poți apăra.
Sînt cel puțin o nație autentică, o realitate etnică, nu hibridi
insidioși. Interesele lor de stat natural sînt, în primejdia
internaționalismului austriac, alături de ale noastre, și dacă
s-ar putea vorbi cu maghiarii, «atunci ar vedea ei înșiși că
noi românii fără ei sîntem slabi și ei fără noi asemenea»³.

«Deschisă industriei jidovești din Austria și înmulțindu-
și trebuințele prin formele goale ale civilizației occidentale,
pe care le-a introdus cu aceeași pripă ca și noi, Ungaria
își istovește pămîntul prin cultura extensivă și barbară, scoate
prin acest tratament pături din ce în ce mai adînci ale țarinei
la suprafață, așa încît brazda sa devine din ce în ce mai
săracă. Neputînd, se înțelege, concura cu vecinul său, cu care
e legată prin interesul apărării naționalităților, tot ce nu mai
lucrează pămînt în Ungaria e silit a-și oferi puterile sale sta-
tului sau a trăi din avocatlic. Ungaria este, după România,

¹ *Scieri politice*, p. 209.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 86.

³ *Scieri politice*, p. 157.

patria funcționarismului, circiocarilor și negrei speculațiuni evreiești.»¹

Împotriva acestor două conglomerate poliglote, reacțiunea trebuie să se facă pe temeiul naționalității. Cum? Întărind conștiința de nație și, fiindcă aceasta din urmă presupune limba națională, promovând limba și cultura în graiul respectiv. Pricina pentru care Eminescu susținea cu atita tărie ideea congresului de la Putna era puțința pe care o vedea de a înfăptui acea «singură direcțiune a spiritului»² întregii români, de care credea că e mai multă nevoie decit de unitatea politică. Mijloacele unității spirituale ce se propuneau la Putna erau tot de natură filologică: reviste literare, biblioteci populare, reprezentații teatrale, conferințe, tot ceea ce poetul însuși făcuse sau proiectase să facă. Biserica ortodoxă îndeosebi avea să ajute la păstrarea coeziunii prin limbă, întâi fiindcă ortodoxia e națională, în vreme ce, precum văzurăm, catolicismul e internațional, și apoi pentru că averile confesionale, unde erau (ca în Bucovina), și adinca legătură cu sufletul poporului făceau din biserică cel mai înaintat instrument al tradiției. Așa, bunăoară, pentru Balcani, Eminescu găsește cu cale să propună reînființarea vechii mitropolii a Proilabului, «care, prin organizarea ei bisericească pe bază democratică, cu sinod compus din preoți și mireni, să îngrijească de bisericile și școlile românești în tot cuprinsul Turciei europene»³. Îl vedem preocupat de românii balcanici, de valahii din Moravia, de pildă, și incredințat că egala îndreptățire a limbilor și confesiunilor ar fi o soluție satisfăcătoare a problemei naționalităților din imperiul turcesc.

Cît despre chestiunea austro-ungară, Eminescu a fost susținătorul fervent al acelei idei pe care ultimul împărat ar fi dorit s-o înfăptuiască, și anume a federalizării în virtutea egalei îndreptățiri a tuturor naționalităților. Împăratul avea să fie principiul constant și armonizator, sub sceptrul căruia trebuiau să prospere în pace toate națiile.

«...Monarhia habsburgică federalistă este singura ce poate împăca toate popoarele, federalismul singura cale traică, care să le lipească unul de altul. Monarhia federalistă ar avea puterea necesității, ar fi dezlegarea definitivă a cestiunii naționalităților și ar cuprinde în sine o dezvoltare atît de multilaterală, încît prosperitatea generală abia se poate calcula de prevederile omenești. Monarhia dualistă

¹ *Op. cit.*, p. 155—156.

² M. E., *Scriseri politice*, ed. D. Murărașu, p. 33.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 122.

este tiranizarea popoarelor supt piciorul a două elemente numeric-neînsemnate și urite de toți, din cauza insuficienței și aroganței lor.»¹

Pentru a provoca regimul federal, Eminescu preconiza solidarizarea tuturor națiunilor oprimate.

Dar, se va spune, federalizarea aceasta era o aminare a unității politice a românilor așa cum s-a înfăptuit mai tîrziu și pînă la un punct înlăturarea ei. Așa și este. S-a văzut că pentru Eminescu națiunea ca societate naturală nu se confundă cu statul și poate exista și peste marginile lui, în baza unui ligament spiritual concretizat în limbă. Repulsia sau cel puțin rezerva pe care mulți ardeleni, spre indignarea naționaliștilor din țară, o arătau față de ideea unirii politice, capătă la poet o îndreptățire teoretică:

«Permită-ni-se a vedea clar lucrurile și a susținea că idealul unității politice a românilor, restabilirea regatului lui Decebal prefăcut în Dacie-Traiană, se ține de domeniul teoriilor ieftine, ca și republica universală și pacea eternă. Românii din Austro-Ungaria, dar mai ales din așa-numita Ungarie, au trăit sute de ani împreună cu alte naționaliități și au jucat rol politic numai în vremea autonomiei Transilvaniei. Această autonomie însăși, care le dedese preponderența în această țară, avea și răul ei. Românii din Ungaria proprie ar fi rămas deoparte, meniți — nu de a fi absorbiți, căci e de-a dreptul absurd de a crede în puterea asimilatoare a neamului fino-tartaric din mijlocul Europei — dar meniți de a fi vexați singuri de solgăbiraele fraților maghiari, de a sta izolați supt presiunea administrativă și financiară a închinătorilor sfîntului Gîl-Baba; pe cînd împreunați supt greutatea acelorași suferințe, ei le vor putea rezista. Întrebarea este dacă și cînd va veni vremea în care softalele din Buda-Pesta să fie silite de a recunoaște că sistemul lor de guvernămînt în finanțe, foarte asemănător cu cel turcesc, și-a trăit veacul și nu mai este cu puțință. Căci numai atunci, pe baza autonomiei comunale și județene sau comitatense, românii ar începe alătura cu ungruii o viață liniștită și proprie, cu deosebire că de aceasta s-ar bucura nu numai Transilvania, ci în mod egal bănățenii, simpaticii crișeni și străvechii Maramureș. Așadar idealul românilor din toate părțile Daciei lui Train este mîntinerea unității reale a limbei strămoșești și a bisericei naționale. Este o Dacie ideală aceasta, dar ea se realizează pe zi ce merge, și cine știe dacă nu-i de preferat celei politice.»²

¹ *Scrisori politice*, p. 183.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 95 — 96.

Poate că nu e cu totul întâmplător faptul că junimiștii e frunte, ca Titu Maiorescu, P. P. Carp, I. Slavici, care u trăit pină în vremea cînd problema unității politice s-a us într-un chip care avea să ducă la dezlegarea ei, s-au irătat așa de potrivnici oricărei acțiuni de constrîngere militară mpotriva Austro-Ungariei. Ultimii ani de viață ai lui Slavici u fost îndurerați de vrajba dintre un ideal încăpățînat și o realitate limpede ca lumina zilei. E aproape cert că naționalismul fervent al lui Eminescu s-ar fi încovoiat după împrejurările impurilor mai nouă, atunci însă cînd trăia, alături de Slavici și de cei mai mulți ardeleni, opunea «utopiei» unei Românii ntegrale idealul unei Dacii morale, călcînd peste granițele unei confederații austriace și chiar a uneia balcanice.

25. Presa. Biserica

Pe deplin îndreptățite teoreticește sînt la Eminescu desconsiderarea presei și stima pentru biserica ortodoxă.

De vreme ce faptele istorice au o rațiune internă, necesară, presa, în măsura în care exprimă idei cu totul abstracte, puse mai ales în interesul indivizilor, se află în desăvîrșită discrepanță cu natura. Ea e o frazeologie goală, avîndu-și origina în conștiința ca epifenomen, fiind și ea în fond o eristică:

«...Viața internă a istoriei în comparație cu exteriorul ei s-ar putea compara cu o femeie, a cărei corp e plin de bube grețoase și adînci, îmbrăcată cu o manta albă, care face cei mai frumoși falduri și dă întregii statui o rază de demnitate, ca toga. Toate mișcările unui corp bolnav se reflectă foarte infidel, dar foarte frumos în aceste falduri; [pentru] cine însă s-a uitat supt haină, această aparență înșală, mișcările corpului sînt *toto genere* diferite de creștii ce-i aruncă mantia — astfel sînt frazele mari și pompoase, criticile fine și ingenioase a căror reflecție e literatura publică și presa, față cu cele ce ele ascund supt ele.»¹

Atitudinea favorabilă a poetului față de biserică nu pornește din vreo rațiune spiritualistă. În comunitatea creștină Eminescu vedea realizarea spiritului gregar natural, pe temeiul unui principiu moral care se confundă în fapte cu principiul național. Biserica păstrează limba și națiunea și e prin aceasta cea mai înaltă instituțiune de cultură:

«...religia umanității consistă tocmai în recunoașterea exi-

¹ *Scrieri politice*, p. 23.

stenței unui principiu moral în istorie. Și n-a reprezentat Mitropolia Sucevei în principiu moral? N-a fost ea aceea care a dat razimul evanghelic populațiilor aservite din Polonia, n-a fost ea care a apărut intactă creștinătatea față cu agresiunea mahomelană, n-a fost ea aceea care-n persoana lui Varlaam Mitropolitul a făcut ca duhul sfânt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armii romane sfînta scriptură și preceptele blîndului Nazarinean? N-a fost ea care s-a ridicat cu putere contra naționalizării, judaizării bisericii creștine prin Luther și Calvin? Patriarhi și Mitropoliți au tăcut față cu propășirea repede a reformației și dezbinării; Mitropolia Moldovei și Sucevei a ridicat glasul contra lui Luther și a arătat totodată că reforma era în sine de prisos. Nu reformă — reînlocuire la vechea și toleranta comunitate bisericească, precum o încearcă astăzi unii catolici din Germania, era mîntuirea omenirii din mrejele materialismului și din sofismele lui Anti-Crist.»¹

Faptul, prin urmare, de a fi dat expresie duhului sfînt în limba românească, de a fi păstrat intactă nația, acesta este meritul creștinismului ortodox. El se confundă cu însăși națiunea și împlinește funcția instinctului de conservare. Față de ortodoxie, socotită ca principiu conservator, Reforma înfățișează, pentru Eminescu, un liberalism confesional, ascunzînd interese politice. Cînd, așadar, Petrino atacă într-o broșură (*Pucne cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina*) școlile confesionale din Bucovina, făcîndu-se într-aceasta exponentul inconștient al intereselor imperiului austriac, care plănua secularizarea averilor confesionale, Eminescu protestează cu vehemență. Fondul religios menține biserica și prin ea limba și națiunea, și e cea mai bună armă de rezistență împotriva invaziei străine:

«...Se știe, cînd e vorba de cauza confesională în Bucovina, pe a căreia agitatori unii îi combat și blamă, se știe că nu e decît cauza averilor națiunii românești din Bucovina, că națiunea, supt numele de confesiune, e proprietară de drept a unor averi întinse, că confesiunea e garanția dreptului și numele în care le bați, și că, apărînd confesiunea proprietară de fapt a averilor, aperi averile drepte din moși strămoși ale națiunii, pe care domnii politici pe picior mare ar vrea să le vadă secularizate — deși secularizarea, de ar fi posibilă, nu e decît în dreptul guvernului României.»²

¹ *Op. cit.*, p. 154.

² *Op. cit.*, p. 66.

Eminescu era prea din cale-afară poet ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiția frumosului. El nu putea să aibă în această privință alte idei decît Titu Maiorescu. Dar care era pentru acesta conținutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală? Nu altul decît adevărul, adică o activitate sufletească oglindind întocmai condițiile normale de existență ale unei societăți. O artă adevărată este prin chiar aceasta și etică, sau, cum se zice, sănătoasă.

În poezia populară, care e totdeauna cea mai adevărată artă, Maiorescu admira evlavia, decența, sfiala sexuală, curățenia erotică, etica socială, în sfîrșit:

«...Precum se găsește în popor o adîncă evlavie, tot așa se poate găsi o mare decență și cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndurilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțimentului.

Romantismul cărturarilor din Viena? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieșit versurile noastre populare:

Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adu-mi gură neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară?

Și se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire?»¹

Incredințat că esteticul, fără să se confunde cu adevărul și eticul, este totuși un cerc mai mare care le cuprinde, și care, în nici un caz, nu cade în afața lor, Maiorescu caută, în primul rînd, în literatură, «simțirea adevărată», «înălțimea ideilor» și «limba corectă ferită de înjosiri» și respinge «afectarea sentimentală», «limba forțată». Indiferent care-i vor fi fost concepțiile estetice în planul filozofic, Maiorescu e în mod practic un promotor al sanității naturale, și așa era și Eminescu. Pentru amîndoi, o compunere ieșită din stări reale, fie și simple, și exprimată în limbă corectă (înțelegere istorică, naturală), putea înlocui deocamdată arta mai înaintată. La Eminescu se observă însă o mai mare atenție teoretică asupra conținutului și formei, abstrăgînd de la simbioza lor în estetic.

¹ Titu Maiorescu, *Critice*, III, p. 293, Buc., Minerva, 1915.

Cine poate avea simțirea cea mai adevărată și limba cea mai organică? Fără îndoială, poporul. Literatura populară este puterea universal valabilă și cu ea se începe o adevărată cultură.

«Țăranul, breslașul și învățătorul mic (preotul și învățătorul sălesc și cel de oraș) sînt poporul în înțelesul strict al cuvîntului, și chiar numai în înțelesul lor poate fi vorba de literatură populară. Țăranii și breslașii au felul lor propriu, adesea prea original și frumos, de a vedea lumina, iar învățător și preot coboară cultura în jos și traduc limba cosmopolită, nesemnificativă și abstractă a științei, care e domeniul lumii întregi, în formele vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate a poporului.»¹

Care este, acum, sentimentul cel mai adevărat al unui popor, dacă nu cel național? Atunci se înțelege că acei scriitori, care «au fost pionieri perseverenți ai naționalității...— pionieri, soldați gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decît mintea lor», găsesc mai mult ecou în sufletul nostru, chiar cînd nu au ajuns la expresia artistică. Și nu mai încapem încoace să spunem că pentru Eminescu, adevăratul artist exprimă în chip necesar sentimentele strînse de existența poporului, așa încît absența acestor simțiminte să fie nu un criteriu, dar un indiciu al puținătății artistice. Epigonii sînt «simțiri reci», spirite «calpe», «fade», nu au, pricina fiind în genere frigiditatea lor, acea vilvătaie interioară care cere neapărat «veșmintele vorbirii». Toată viața, și mai cu seamă în tinerețe, Eminescu a visat subiecte naționale în marginile unei limbi leșite din studiul folclorului și al graiului istoric, și îndeosebi drama națională, ca una ce exteriorizează mai viu mișcările sufletului.

Intrucît ne referim la atitudinea din tinerețe, oroarea lui Eminescu de «corupția» epocii moderne și aspirația eticului poate fi un efect al stării de spirit caracteristice pe atunci studențimii de peste munți, care vedea în viața politică și culturală a românilor de dincoace numai «putreziciune». Putredă era pentru ea cultura franceză, fie pentru că nu-i era accesibilă, fie din pricină că ea părea a fi modelul celei române. Această ostilitate, infiltrată poate și pe cale germanică, găsea prințul bun într-o tinerime de structură țărănească, înțelegătoare în linii, de altcum superficială, a societății românești moldavice. Și cum această tinerime de țărani cu studii în străinătate nu era în stare să se ridice la înțelegerea unei poezii depășind cuprinsul literaturii populare și a sentimentului

¹ *Scrieri politice*, p. 306-307.

național, orice încercare de complicație sufletească devinea «putreziciune». Prin firea lui, Eminescu era alături de acest fel de simțire și de aceea nu trebuie să ne mirăm că, tânăr fiind, deplîngea și el corupția literaturii epocii, gîndindu-se, probabil, la aceea franceză:

«...Spiritul literar al acestei epoci e corupt și ni se pare nouă atît de *fad*, pe cit de fade le par și lor scrierile clasicilor și a moralîștilor mai vechi. Călcîndu-se din principiu cele ce pentru noi treceau de bune și frumoase, și nepunîndu-se nimic în locul lor, căci nu se poate numi o restituțiune acele plăceri ce *esauriază* sucul vieții — din acest [fapt] se naște dezgust și greață, greață ascunsă în sufletul omenesc, care se ivește abia atunci după ce-ai gustat plăceri ce ți se păreau frumoase și invidiabile. Frenezie și dezgust, dezgust și frenezie — iată schimbările perpetue din sufletul omenesc modern.»¹

Aspirînd la sănătatea etică, la naționalitate, Eminescu punea artei dramatice niște condițiuni pe care pînă deunăzi unii le socoteau ca depășînd sfera frumosului:

«...În genere noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale; numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place și nouă și gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă și caracterul vulgar, numai corupt să nu fie; onest, drept și bun ca litera evangheliei, iată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naționale.»²

«Acestea sînt, firește, idei din epoca studenției. Mai tîrziu poetul e mai rezervat în privința principiului artei și nu-i mai pune, pare-se, altă condiție decît aceea a adevărului, sau, cum se zice în termeni comuni, a sincerității:

Crișci voi, cu flori deșerte,
Care rîde n-ați adus —
E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus.

Asta îl face să nu priceapă arta bizantină, hieratismul și caligrafia, și să voiască în arta religioasă un realism anatomic idealizat în chipul Rafael, Correggio, Murillo:

«...Din nenorocire, însă, chipurile de sfinți în biserica orientală sînt făcute după un lipar anumit, încît toți mucenicii cu chipuri uscate de pustnic au fizionomii tradițio-

¹ *Scrieri politice*, p. 6.

² *Op. cit.*, p. 61 — 62.

nale. Muzeul Nicolae are aceeași barbă și aceeași chelie pe toate tablourile Orientului. Aceste chipuri artistul nu are voie să le schimbe, și pe cînd tablourile din Roma și Florența, chiar cele adînc religioase, sunt reproducerea omului în cele mai nobile forme ale existenței lui, icoanele orientale rămîn reproducerea unor mumii și schelete, cari au multă asemănare cu chipurile țepene și convenționale din zugrăvirile străvechi ale egiptenilor. În ele nu e artă, e manieră.»¹

Iusa noțiunea de corupție dăinuiește, aplicată la cultură în general și în legătură cu romantismul german și mai ales francez. În cuvîntul introductiv la revista *Fintina Blanduziei*, naturalismul era considerat drept formă de dezagregare a sufletului uman modern:

«...Cît despre arta modernă, chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaște frumuseța ș-a o copia, caută a o minji, amestecînd ideea că forma nobilă și pură servă pentru scopuri puțin înalte și cari o profanează. Corpul e batjocorit în maiestatea frumuseții prin trăsături de sensualitate și de libertinaj, cari nu lipsesc în mai nici unul din tablourile contimporane.»²

Despre Franța indeosebi, poetul scria în aceeași ultimi ani ai vieții, în numele surorii sale Harieta, lucruri puțin măgulitoare:

«Îmi scrieți că francezii sunt superficiali și falși; în adevăr, chiar eu, care n-am nici o cultură, am înțeles că francezii nu sunt născuți pentru a fi oameni de caracter, oricît de mare este în de altmîntrelea însemnătatea lor pe terenul artelor și al științei»³.

În schimb, poetul exalta arta antică greco-latină (în care intențiune dăduse numele de *Fintina Blanduziei* revistei fondate de cîțiva prieteni), precum și orice clasicism în genere.

Este evident că antinomia aceasta sănătos-corupt își găsește la Eminescu o îndreptățire de idei. Dacă ne gîndim că după el o societate este cu atît mai validă cu cît se află mai aproape de natură, atunci înțelegem că Franța modernă, bunăoară în faza hegemoniei burgheze, reprezintă o creștere a conștiinței peste marginile necesității de existență, în dauna chiar a instinctului de conservare. Societatea occidentală e îmbătrînită și produce o cultură de rafinament și disoluție, care nu mai stă, ca antichitatea, pe «spiritul de adevăr». Să

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 561.

² *Op. cit.*, p. 568.

³ H. și M. Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și Jiica ș.a. Cornelia*, Iași, Șaraga [1893].

adăogăm la aceasta slăbirea conștiinței de națiune ca fenomen natural primordial, progresul, dimpotrivă, al cosmopolitismului, al ideilor individualisto-libertare (ce vin mai ales din Franța: Saint-Simon, Proudhon) și vom săpa o prăpastie între o lume crescută peste malurile ei firești și alta neajunsă încă la maturitate. Occidentul, simbolizat sub termenul generic de liberalism, e o primejdie pentru societatea tină ră a României, pentru că îi corupe limba, scoțind-o din albia limbii ei țărănești, și dizolvă instinctul de naționalitate cu niște idei, care, potrivite la locul lor de origine, sînt totuși fructe zbircite ale unui copac bătrîn.

Așa precum fusese conservator progresist în politică, Eminescu va fi clasicist în cultură, preconizînd dezvoltarea unei societăți tinere după modelul tinereții culturii umane în genere, totul bineînțeles în limitele limbii și adevărului sufletelesc național. Eminescu s-a aflat, cu cîteva decenii înainte, în starea intelectualilor ardeleni de tipul Coșbuc-Iosif-Goga, cari, ieșiți dintr-un mediu rural, au devenit inadapabili la orașe, unde au văzut numai «corupție».¹

¹ Semnalăm, în ms. 2257, f. 273, părerea că artistul trebuie să stea departe de public:

«Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămîie necunoscută cititorilor țai — și cu cit vei fi mai cu talent, cu atîta aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit — în faptă însă, oricare ar fi puterea imaginației sau judecății tale, rămîi tot om, cu toate defectele și slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvînt. Dacă ai putea să guști în taină și necunoscut laudele acelor oameni, ce i-ai putea iubi — bine, de nu, nu te arăta lor.»

De asemeni notăm opinia că în opera de artă nu trec toate virtuțitățile artistului (ms. 2290, f. 7):

«După Aristotel cauza are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se-nțelege că și toate operele poeziei și ale artei nu sunt decît emanațiuni parțiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeziilor și artiștilor. Ce respect trebuie să avem așadar înaintea bogăției spirituale a lui Michel-Angelo, Gôthe, Beeethoven ș.a. cînd ne gîndim cît de însemnate sunt de pe cele ce el au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplect totalitatea spirituală [a] acelor oameni.»

În ms. 2255, f. 205, însemnare veche despre arta actorului:

«La concepțiunea rolului alungați ideea artei și gîndiți-vă în locul personajului ce-l reprezentați.»

Un astfel de chip de a vedea cultura, decurge la poet și problema educației. Scopul învățămîntului nu poate fi altul pentru un gânditor în sfera naturii decît acordarea conștiinței cu natura însăși, ceea ce Eminescu numește «spirit de adevăr». Dacă absența oricărei instrucții se poate gîndi, dat fiindcă poporul găsește în limbă și în tradiția orală valorile culturale de care are trebuință, învățămîntul care ar cultiva forme goale fără un cuprins adevărat de idei e menit să dea «proletari ai condeiului». Eminescu recomandă deci învățămîntul real, practic — într-asta asemănîndu-se cu Titu Maiorescu — pentru că acest învățămînt pune pe tînăr în fața naturii însăși, dîndu-i «spiritul de adevăr». Însă studiile reale nu rezolvă și problema educației caracterelor. Aci urmează să ne întemeiem pe singura cultură pătrunsă de spiritul de adevăr, și anume pe aceea clasică:

«Cultura clasică are calitatea determinată de-a crește, ea este în esență educativă, și iată ceea ce-a lipsit școalelor noastre pînă-acuma și le va lipsi încă mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gramaticale fără a fi pătruns de acea simetrie intelectuală a cugetării antice este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, ne-maiputîndu-se schimba, căci aparține unor timpuri de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric.»¹

E deci limpede rostul păstrător al bunurilor adevărate al clasicismului. El înfățișează pe spații mari tradiția umanității, în care într-un cerc mic se înscrie și tradiția națiunii, încheată în «bătrîni».

Învățămîntul clasic e rezervat de Eminescu numai clasei culte, aceleia care dă direcția spiritului. Clasele pozitive, care n-ar fi în stare să pătrundă în miezul culturii clasice, vor rămîne în pozitivitatea învățămîntului real. Cele două categorii de clase se vor înrîuri însă, reciproc, în spiritul de adevăr:

«Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururea tînăra și senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului și caracterului omenesc. Dar, pentru ca această gimnastică morală să se resimtă în caracterul și în spiritul public, trebuie ca să existe clase întregi de oameni cari s-o

¹ Opere, ed. I. Crețu, p. 398.

exercite imediat, și anume clasele acelea care nu sunt avizate la munca materială. Atunci gimnastica aceasta se va resimți, vrînd, nevrînd, și asupra celorlalte clase pozitive.»¹

Aplicînd și în privința învățămîntului criteriul evoluției firești scos din conceptul de natură, Eminescu cere școlai, mai degrabă decît programe, o acțiune pozitivă. Extensiunea învățămîntului este stearpă atunci cînd profesorul nu știe carte și cînd școalele, din diferite pricini, nu funcționează normal. Învățămîntului democratic dar fictiv, Eminescu îi opune învățămîntul în marginile progresului, dar temeinic. Altfel școala — zice el — scoate numai «o imensă plebe de aspiranți la funcțiuni».

Intrucît privește metoda însăși de predare, Eminescu nu putea să aibă altă opinie decît aceea legată de naturismul lui, și anume: adoptarea metodelor treptelor formale, în scopul dezvoltării facultăților, și înlăturarea mecanismului. Ca inspector școlar, în rapoartele lui, el a obiectat, ori de cite ori a fost împrejurarea, învățarea mecanică, pe de rost, a regulilor și definițiilor, înainte ca școlarii prin exemple și exerciții să fi ajuns singuri la înțelegerea adevăratului lor cuprins.

«Sistemul instrucției noastre — zice el într-o însemnare — neintemeindu-se pe *priceperea* obiectelor predate, ci pe memorarea de reguli abstracte și de cuvinte, copilul n-are niciodată acel repaos al creierului, care consistă tocmai în întrebuițarea nu simultană ci consecutivă, pe rînd, a facultăților. Cine voiește să învețe mult trebuie să învețe multe, precum cel ce vrea să mănînce mult trebuie să mănînce multe de toate. Partea lexicală a limbilor, limbele înșile au a face mai mult cu memoria; acolo ea va trebui înhămată. Dar mîntuind cu lecția de limbă, el trebuie să exercite altă facultate și pe cealaltă s-o lese să se odihnească. Deci matematica trebuie să fie predată astfel încît să aibă a face numai cu facultatea judecării.

Dar la facultatea judecării lucrul stă altfel decît la cea a memoriei.

Memoria nu are a-nțelege de ce cutare sau cutare lucru se cheamă *astfel* și nu altfel franțuzește sau englezește, pe cînd judecata trebuie să știe de ce concludă astfel și nu poate concludă altfel. De aceea ea trebuie să opereze cu idei sigure, de aceea, în privirea judecării, trebuie pur și simplu stabilit ca regulă, de care nu-i permis nimănuia să se abată: nu vei da copilului să opereze decît lucruri pe care le-a înțeles pe

¹ *Op. cit.*, III, p. 400.

deplin. Pe deplin fără umbră de îndoială, fără umbră de nesigurantă. La științele ce memorează (respectiv la partea lor, care se memorează), cartea-i tot, pedagogul nimic. La științele (respectiv la părțile lor) care cer dezvoltarea judecării copilului, cartea trebuie alungată din școală, ca un ce periculos, căci pedagogul e-ai tot.»¹

Cînd a apărut *Povăjuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică* de Gh. Ienăchescu și I. Creangă, Eminescu a recomandat-o cu entuziasm ministrului. Îi plăcea că lăsa «sistema veche», a învățaturii mecanice, și se servea de capitalul de cunoștințe din viața copilului, urmărind o dezvoltare treptată. Dar mai cu seamă observa ordinea naturală a *Povăjuitorului*, asemănătoare, în cîmpul spiritului, cu aceea «pe care naturaliștii o recomandă pentru corp». «Nici un om — adăogă el — nu se-nlărește citind un tractat de gimnastică, ci făcînd exerciții; nici un om nu se-nvață a judeca citind judecăți scrise gata de alții, ci judecînd singur și dîndu-și singur sama de natura lucrurilor.»²

Acestea sînt ideile pedagogice ale lui Eminescu; sumare, de bun-simț și în deplin acord cu întreaga lui filozofie practică. De vreo altitudine însă, mai specială, care să îmbogățească literatura pedagogică, nu poate fi vorba.

¹ *Scrieri politice*, p. 244 — 245.

² *Op. cit.*, p. 262.

TEME ROMANTICE

I. Facere și desfacere

Fiind atent asupra procesului universal, spre deosebire de clasic, care vede categorialul, romanticul include viziunea lumii între doi poli, geneza și stingerea, distribuind elementele, evolutiv și involutiv, în perspectiva a două mari decurii: fundul cosmogonic și fundul eschatologic. Materia însăși este examinată în fierberea ei în aceste două direcții, în mișcarea de organizare și de dezorganizare.

Tema cosmogonică e așa de curent romantică, încît merită doar să relevăm la Eminescu tipurile ei. Literar vorbind, cosmogoniile sînt niște mituri care întrevăd începutul, plastic, prin analogie cu procesele de germinație terestră. Astfel, nimic mai simplu decît a-ți închipui că precum apa quasi-eterală se umple de germeni și dă naștere la vegetale și animale acvatice sau întreține desfacerea semințelor, haosul va fi fost originar o apă infinită. De unde ipoteza biblică: «De-nceput au făcut D-zău ceriul și pămîntul. Iară pămîntul era nevăzut și netocmit, și întunecarea zăceau deasupra preste cel fără de fund, și Duhul lui Dumnezeu să purta deasupra apei.»¹ E prea știut că pentru Thales, din Milet apa era principiul tuturor lucrurilor. La fel citim în *Śatapatha-Brāhmaṇa* din *Yajurveda albă*: «Im Anfange gab es hier nichts als Wasser, ein Wassermeer»².

Analogia dă spiritului mitic imagini mai complexe. Fecundația presupune în general doi termeni, unul masculin, altul feminin, exprimați într-o sămînță. Orice proces de organizare începe într-un punct nuclear. Pe de altă parte, operele omului sînt proiecția obiectivă a unei reprezentări anticipate, a ideii. De aci noțiunea de factor inteligibil, de Logos. Dualitate sexuală, Verb fecundator, iată elemente prezente în geneza biblică, unde Duhul, adică Verbul, cugetarea lui Dum-

¹ *Biblia*, 1688.

² *Śat.*, XI, 6, apud M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*. Erster Band, Zweite Ausgabe, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, 1909, p. 194.

în care plutește patern asupra încă sterilei ape materne. În *Hugobonca unul dar* tatăl este Zamolxe:

El singur zeu stătul-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scnteii.

Apa a putut să pară încă prea pozitivă, putînd lua chiar forme geometrice. Multe mituri folosesc imaginea negurii. În *Setsourca II* dispăre certitudinea materială a apei, lăgădindu-se chiar un element primordial inteligibil, obîrșia lumii istorice fiind doi factori, unul masculin, Tatăl, și altul feminin (chaos-mumă), care, dacă sînt foarte înrudiți cu Demiurgul și cu Neantul lui Platon, nu se vede a avea, cel puțin aici, colaborarea ideii, creația părînd delzănțuirea unei forțe oarbe, o aristotelică «mişcare» (κίνησις), aplicată acolo unde Aristot o tăgăduia.

Această cosmogonie poetică ce scapă speculației exacte își are totuși originea literară, în chip netndoielnic, în *Rig-veda*, unde se pomenește și de Ocean:

Damals war nicht das Nichtsein, noch das Sein,
Kein Luftraum war, kein Himmel drüber her,—
Wer hielt in Hut die Welt; wer schloss sie ein?
Wo war der tiefe Abgrund, wo das Meer?

Nicht Tod war damals noch Unsterblichkeit,
Nicht war die Nacht, der Tag nicht offenbar.—
Es hauchte windlos in Ursprünglichkeit
Das Eine, ausser dem kein andres war.

Von Dunkel war die ganze Welt bedeckt,
Ein Ocean ohne Licht, in Nacht verloren;
Da ward, was in der Schale war versteckt,
Das Eine durch der Glutpein Kraft geboren.¹

Probabil că Eminescu a găsit în acest imn al creației o sugestie mai puternică, însă atîta tot, căci versurile lui cuprind imagini atît de adînc personale, încît ar fi putut să aibă sub ochi, făcîndu-le, orice compunere despre starea haotică a lumii neformale, bunăoară prima *Metamorfoză* ovidiană:

Ante mare et terras et, quod legit omnia, caelum,
Unus erat to naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles,
Nec quicquam nisi pondus iners, congestaque eodem

¹ Paul Deussen, *Allgemeine Geschichte der Philosophie*, I, p. 26.

Non bene iunctarum discordia semina rerum.
Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
Nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe
Nec circumfuso pendebat in aere tellus
Ponderibus librata suis, nec brachia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite:
Quaque fuit tellus illic et pontus et aër.
Sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
Lucis egens aër.

Intrecerea spre a găsi un izvor e totuși mare. S-a citat, de pildă, mitul cosmogenic egiptean: «Alors qu'il n'y avait pas des hommes, que les dieux n'étaient pas nés, qu'il n'y avait pas de mort»¹. Într-adevăr, acest mit, ca toate indeobște, pomenește de informitatea originară: «Au commencement il n'y avait ni Ciel ni Terre, le Tout était entouré d'épaisses ténèbres et rempli d'une eau primordiale illimitées...»². Am putea aminti și cărămizile cu cosmogonia chaldaică din biblioteca din Ninive descoperită de M. G. Smith în 1875, foarte apropiată de *Geneză*:

Autrefois ce qui est en haut ne s'appelait pas encore le ciel;
Et ce qui est en bas sur la terre n'avait pas de nom.
L'abîme infini fut leur origine.
La mer qui a tout engendré était un chaos.

Les eaux furent rassemblées ensemble. Alors
C'était une obscurité profonde, sans aucune lueur, un
vent d'orage sans repos.

Autrefois les dieux n'existaient pas encore,
Aucun nom n'était donné, aucun destin déterminé.
Et furent faits les grands dieux;
Le dieu Lakmu, le dieu Lakmu existèrent seuls...

¹ D. I. Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, 1923, p. 16, după Faure, *L'Égypte et les présocratiques*, Paris, 1923, p. 65.

² Théodore Gomperz, *Les penseurs de la Grèce (Griechische Denker)*. Trad. de M. A. Reymond, III-e éd. fr. conforme à la IV-e, éd. allem., Paris, Payot, 1928. (Aci sînt folosite: F. Hommel, *Der Babylonische Ursprung der ägyptischen Kultur*, München, 1892; Brugach, *Religion und Mythologie der alten Ägypter*; Lukas, *Die Grundbegriffe in den Kosmogonien der alten Völker*; P. Jensen, *Die Kosmologie der Babylonier*, Strassburg, 1890; Erman, *Ägypten und ägyptisches Leben*.)

Un grand nombre de jours et un long temps s'écoule...
Le dieu Anu...¹

S-a citat creația după *Edda* (*Schöpfung der Welt*):

Es war der Zeit Beginn
Da Nichts war,
Nicht Sand, nicht See,
Nicht kühle Wogen
Die Erde gab es Nicht,
Nicht des Himmels Wölbung.²

Și mai plin e atunci cu reminiscențe eddice din rugăciunea
de la minăstirea Wessobrunn (*Das Wessobrunner Gebet*):

Das erfug ich bei den Menschen als der Wunder grösstes
Dass die Erde nicht war noch oben der Himmel
Noch Baum noch Berg nicht war,
Auch kein... und die Sonne nicht schien,
Noch der Mond leuchtete, noch das gewaltige Meer.
Da dort nirgends nichts war von Enden und Wenden,
Und da war der eine allmächtige Gott.³

Poetul era atent numai la dezvoltarea sentimentului de
nimic în imagini și nicidecum la organizarea unui concept,

¹ Textul după Abbé Th. Moreux, *La science mystérieuse des Pharaons*, Paris, G. Doin, 1925, p. 193—194. A se vedea însă: G. Smith, *The Chaldaean account of Genesis*, London, 1880, și Giuseppe Furlani, *La religione babilonese-assira*, I—II, Bologna, Zanichelli, 1928—1929 (indeosebi II, p. 3).

² F. Rühls, *Die Edda*, 1812, p. 166, apud D.I. Jura, *op. cit.*, p. 14. Fragmentul face parte din *Der Seherin Weissagung (Voluspá)*: «In der Urzeit war's als Ymir lebte:/da war nicht Kies noch Meer noch kalte Woge;/nicht Erde gab es noch Oberhimmel, /nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends», iar după *Snorra Edda*: «Gangleri fragte: «Was war der Anfang und wie ist er entstanden?» Har antwortete: «So heisst es in der Woluspa»; (vol. 3): «In der Urzeit Tagen war eitel nichts: /da war nicht Kies noch Meer, noch kalte Woge;/nicht Erde gab es, noch Oberhimmel, /nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends!» Cf. *Die Edda. Die Lieder der sogenannten älteren Edda nebst einem Angang: Die mythischen und heroischen Erzählungen, der Snorra Edda*. Übersetzt und erläutert von Hugo Gering, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut [1892].

³ Textul orig. cu facsimil după Braunes, *Althochdeutsches Lesebuch*, 5. Aufl., 1902, S. 80 și trad. germ. apud Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, 9. Aufl., 1, p. 40.

cum dovedește contradicția variantelor în care «cei nepătruns», interminabil, este aci Demiurgos:

Căci unul erau toate și totul era una,
De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și...

aci antiteza lui, Chaosul:

Pe alunci domnea doar unul cînd tot era repaos,
O umbră a neființei căreia îi zicem Chaos.

Ultima imagine e în spiritul *Theogoniei* lui Hesiod («La început exista Chaosul, apoi pămîntul cel cu piept lat...»)¹. Ideea golului e și cea mai simplă. Babilonenii îl numeau Apsû (abisul) sau Tiâmat (adîncimea). Vid căscat este și ginnunga gap al scandinavilor.²

O formă simplă, asemănătoare cu cerul, cu soarele și cu luna, a apărut omenirii sfera, cu varietatea ovalul. Nimic mai firesc decî decît a-și închipui începutul ovoidal. Pe de altă parte fecundația în lumea păsărilor și a reptilelor se face prin ou, iar șarpele e un simbol al haosului sferic și al umidității. Este frecvent în mitologia cosmogonică oul primordial. Prājapati, indicul, s-a ivit, după *Satapatha-Brahmana*, dintr-un ou:

«Im Anfange gab es hier nicht als Wasser, ein Wassermeer. Diese Wasser wünschten sich fortzupflanzen. Sie quälten sich, sie kasteiten sich. Und als sie sich kasteit hatten, entstand in ihnen ein goldenes Ei. Nach einem Jahr entstand daraus ein Mann, das war Prājapati.»³

G. Barozzi, în *Hiranyagarba*, parafrazează acest mit:

Intr-a nopților abise
Chaosul cel vechi peri,
Oul d-aur se deschise,
Și din sinu-i răsări
Cugelarea cea divină
A principului patern,
A luminelor lumină,
Adevărul cel etern.⁴

¹ Hésiode, *Les travaux et les jours, La Théogonie* etc. Trad. par A. Bignan, Paris, Antiqua, 1928.

² G. Furlani, *op. cit.*, și Th. Gomperz, *op. cit.*, Apsû ar însemna și Oceanul primordial celest, iar Zeița Tiâmat, soția lui, fundul mării.

³ Dr. M. Winternitz, *Geschichte der ind. Literatur*, I, p. 194.

⁴ G. Barozzi, *Amor-Patria și Dumnezeu după poezii indiene*, Galați, 1874.

În oul primar credeau și egiptenii, împreună cu babilonienii, persii, fenicienii:

«La început nu era nici Cer nici Pământ, Universul era înfășurat în neguri dese și plin de o apă primordială fără sfârșit (*Nun*), care tănuia în sinul ei semințele bărbătești și feminine, sau întiile idei ale lumii viitoare. Duhul divin primitiv, nedespărțit de materia apei, simți îndemnul facerii și cuvântul său chemă lumea la viață... Întia faptă a genezei începu prin formarea unui ou care fu scos din apa primordială și din care ieși lumina zilei (*Râ*), cauză nemijlocită a vieții pe pământ.»¹

În teogonia orlică, de asemeni, Chronos alcătuiește din Aether și din Chaosul plin de ceață întunecată un ou de argint din care iese întiul născut al zeilor, Phanes, Strălucitorul.² Mîtul există și la fini.³ Ideea oului cosmic se găsește și în China și în Japonia. După nippona *Nihongi*, Cerul și Pămîntul, principiul feminin (*in*) și cel masculin (*yō*) nu erau separate la început ci formau un haos ca un ou cu un plod.⁴

Putem socoti că nu e întimplătoare în *Avatarii faraonului Tlâ* alegerea oului spre a închipui în vis regenerarea lui Baltazar. Chiar gîndind lucrurile în cerc îngust, Baltazar visează că se naște din ou cocoș spre a saluta cu un cucurigu lumina zilei, pe Râ, la care Tlâ se întoarce după cîteva mii de ani.

În poezia noastră modernă Ion Barbu a refăcut acest mit și imperechindu-l cu dogma duhului sfînt a cîntat oul ca univers latent:

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

¹ Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter*, apud Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 126. După o altă versiune, creatorul oului ar fi Ptah.

² Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 124—125.

³ *Ibid.* Max Müller, în *Nouvelles études de Mythologie*, trad. de l'anglais par Léon Job (Paris, F. Alcan, 1898), p. 208, face o paralelă între pasajul respectiv din *Kalevala* și unul din *Chândôgya-Upanishad*.

⁴ *La mitologia giapponese, secondo il I Libro del Kojiki*. Prefazione, introduzione e note de Raffaele Pettazzoni, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 39. Aci se propune următoarea bibliografie în legătură cu acest mit: Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I (1887); F. Lukas, *Das Ei als kosmogonische Vorstellung*, *Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde* 4, 1894, W.G. Aston, *Nihongi*, London, 1924.

O substanță care a stîrnit interesul mitologic este singele. Acesta e cald, roșu, sugerează incandescența astrală. Scurgerea lui provoacă moartea, prin urmare e agentul vieții. Este lichid și se coagulează. Ne putem dar închipui natura ca o închegare a unui imens sînge originar.

Nașterea omenirii din singele titanului pămînt, în *Demonism*, e în spiritul multor mitologii, și nu numai singele lui Uranus, cel izbit de coasa lui Saturn, e productiv în felul acesta¹. Este foarte probabil că Intii de toate Eminescu cunoștea *Edda. Das Lied von Wafthrudnir* vorbește de creația prin cadavrul lui Ymir:

Odin

Sage zum ersten, wenn deine Einsicht genügt
und du's, Wafthrudnir, wiesst:
woher kann Erde und Oberhimmel
zuvörderst. erfahrener Thurs?

Wafthrudnir

Aus Ymirs Fleisch ward die Erde geschaffen
und die Berge aus seinem Gebein,
der Himmel aus des reifkaltten Riesen Schädel,
aus dem Blute das brausende Meer.²

Dar fiindcă sîntem în plin zoroastrism și Eminescu pomeneste de Ormuz, se poate foarte bine ca poetul să fi cunoscut vreun mit al Asiei Mici. Printre miturile asiobabilonene, acela al lui Qingu e identic cu al lui Ymir. Apsû a fost ucis de zei, și soția lui, Tiāmat, stăpînă a apelor întunecoase, își face o armată de monștri în frunte cu Qingu, spre a pedepsi pe zei. În numele acestora din urmă combate Marduk, zeu de generație nouă, născut din Lakhmu și Lakhamu. El omoară pe Tiāmat, laie vinele lui Qingu și din singele său face pe Lilû, omul. După cosmogonia asiră, Assur (Marduk) ar fi creat lumea din trupul zeiței Tiāmat. După alt text, lumea ar fi ieșit din singele zeului Lamga.³ În *Zend-Avesta* (Eminescu nu folosea oare numele lui Zoroastru în *Sărmanul-Dionis?*); toate făpturile lumii ies din cadavrul marelui taur Kayamors⁴

¹ Hesiod, cf. ed. cit.

² *Die Edda*, ed. cit. Cf. aci și *Das Lied von Grimnir* (str. 40). precum și *Gylfis Verblendung* în *Snorra Edda* (p. 302).

³ G. Furleni, op. cit.

⁴ Herder, *Ideen zur Phil. der Gesch. der Menschheit* (4. *Asiatische Traditionen über die Schöpfung der Erde*). Numele exact este Gayōmard. Cf. Aram M. Frenkian, *Purusa-Gayōmard-Anthropos* (Extrait de la *Revue des Etudes Indoeuropéennes*, 1943, 3-e année, fasc. I—II, p. 118—131). Cernăuți, Franz V. Mühlendorf, 1943. Același, Ὁ Ἰστος τῶν Ἄνθρωπων (Extrait de la *Revue des Etudes Indoeuropéennes*, 1947 IV-e année, fasc. 1—2), Buc., 1947.

De altfel și în mitul lui Dionysos-Zagreus, cel devorat de Titani ca taur, neamul omenesc răsare din cenușa acestor titani criminali.¹

Dar și în literatura *Vedelor* există mitul creației din trupul unuia singur. În imnul X din *Rigveda* lumea se naște din membrele lui Purușa (Omul), care e de fapt Omul cel mare, macrocosmul, de aceea se și identifică cu Prājāpati, spiritul universal, care și acela de altfel, ciuntindu-se, creează alte divinități.² Acest fel de creație este un loc comun mitologic. Și în cosmoteogonia shintoistă divinitățile se nasc din resturile altora. Astfel, din sîngele decapitatului Kagudzuchi răsar felurite divinități, apoi altele ies din cap, din pîntece, din miini, din picioare etc.³

Genezei îi corespunde la polul involutiv stingerea. Reprezentarea canonică de prevestire a sfîrșitului e aceea din *Apocalips*:

«Deinde aspexi, quum aperuisset sigillum sextum, et ecce, terraemotus magnus factus est: et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est ut sanguis: et stellae coeli ceciderunt in terram, sicut ficus objicit grossos suos quum vento magno concutitur.»⁴

Dante ne-a dat o imitație în *Vita nuova*:

«...e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li ucelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti»⁵.

Edda, prin gura profetică a Völuspei, prevede stingerea lumilor:

Die Sonne wird schwartz, es sinkt die Erde ins Meer,
vom Himmel fallen die hellen Sterne;
es sprüht der Dampf und der Spender des Lebens,
den Himmel bedeckt heisse Lohe...

¹ Cf. Th. Gomperz, *op. cit.*

² M. Winternitz, *op. cit.*, I, p. 153, 178, 191—196, și Carlo Formichi, *Il pensiero religioso nell' India prima del Buddha*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 81 urm.

³ *La mitologia giapponese, op. cit.* Despre feluritele tipuri mitologice de creație din ou, lacrimi, scuipat, cuvînt etc. Cf. Aram Frenkian, *L'Orient et les origines de l'idéalisme subjectif dans la pensée européenne*, tome I, *La doctrine théologique de Memphis*, Paris, Paul Geuthner, 1946.

⁴ *Joannis theologi Apocalypsis*, 6, 12—14.

⁵ Dante, *La Vita nuova e il Canzoniere*, per cura di M. Scherillo, Seconda ed., Milano, Hoepli, 1921.

și renașterea ei («Aufsteigen seh'ich zum andern Male aus der Flut die Erde...»)¹. *Muspilli*, unul din întiele poeme religioase creștine în «althochdeutsch», e o astfel de nimicire a lumii prin sîngele din rînilor lui Elias, care se va bate cu Anticrist (sîngele devine aci corosiv):

Wenn Elias' Blut auf die Erde dann träuselt,
so entbrennen die Berge, kein Baum mehr stehet,
nicht einer auf Erden; all Wasser vertrocknet,
Moor verschlingt sich, es schwelt in Lohe der Himmel,
Mond fällt, Mittelgart brennt,
kein Stein mehr stehet.²

Marele poet modern al prăbușirii finale este Lamartine:

Tout marche vers un terme et tout nait pour mourir.
Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir,
Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir;
Les cieux même, les cieux commencent à pâlir;
Cet astre dont le temps a caché la naissance,
Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,
Et dans les cieux déserts les mortels éperdus
Le chercheront un jour et ne le verront plus!
Tu vois autour de toi dans la nature entière
Les siècles entasser poussière sur poussière,
Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil.
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.

De altfel și Lamartine admite apocalastaza, restabilirea stării primare în virtutea Spiritului veșnic:

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre,
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit.
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit;

¹ *Die Edda*, ed. cit.

² Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, Neunte Auflage, I, p. 39. În *Geschichte vom braven Kasperl u. dem schönen Annerl* de Clemens Brentano se citează un cântec popular eschatologic: «Wann der jüngste Tag wir werden, / Dann fallen die Sternelein auf die Erden»

...certain du retour de l'éternelle aurore
Sur les mondes détruits je l'attendrais encore!¹

Eliade Rădulescu, Virgolici, Naum, Schelitti traduseseră o bună parte din *Meditații*, iar cel dintâi evocase surparea cosmică într-o imagine imens sonoră:

Cind toate s-ar esmulge și marea încentrare,
leșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomol ce ar face fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uctul trupesc,
Vrăjbite elemente, culremur în lărie,
N-ar face-alta zgomol c-ast zvon duhovnicesc.

Eminescu a reluat tema în *Scrisoarea I*:

În prezent cogitătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși...²

¹ A. de Lamartine, *Premières méditations poétiques*, Paris, Hachette, 1912 (*L'immortalité*).

² Poezia decrepitudinii și a putrefacției, tema «ruinii» într-un cuvînt e doar o derivație a eschatologiei pe o suprafață celulară mai mică. Istoriceste, putrefacția e o specialitate a romantismului. Cităm rîndurile lui Heine despre romanul *Arnul, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores* de Arnim (*De l'Allemagne*):

«Quel maître que cet Arnim, dans la peinture de la destruction! Je crois toujours voir devant mes yeux le château désert de la jeune comtesse Dolores, qui semble encore plus ruinée, à cause du riant goût italien dans lequel le vieux comte l'a bâti, mais sans l'achever. Le château est une ruine moderne, le jardin est complètement désert, les allées de buis lallées sont tombées dans un désordre sauvage; les oliviers et les lauriers rampent douloureusement sur le sol; les belles fleurs exotiques sont entourées de plantes gourmandes; les statues sont tombées de leurs socles...»

Aproape aceleași imagini le găsim în Bernardin de Saint-Pierre (*Études de la Nature*).

« Les pièces d'eau se changent en marais, les murs de charmille se hérissent, tous les berceaux s'obstruent, toutes les avenues se ferment, les végétaux naturels à chaque sol déclarent la guerre aux végétaux étrangers, les chardons étoilés et les vigoureux verbascums étouffent sous leurs larges feuilles les gazons anglais; des foules épaisses de graminées et de trèfles se réunissent autour des arbres de Judée,

2. Luna

În general, soarele nu e un astru romantic. El sfișie cu lumina lui divină cuibul nocturn al viselor. Cel mult e cîntat, cum am văzut, în ipostaza unui corp luminos carbonizat.

Astrul romanticilor, lucrul e prea știut, este luna, și Eminescu a gîndit să-și intituleze culegerea de poezii *Lumină de lună*¹. Anticii au evocat luna și celelalte astre mai de seamă, mitologic, personificindu-le și alegorizînd în ele evenimentele astronomice. Cerul era coborît pe pămînt, umanizat. Selene, sora lui Helios, iubindu-se cu Endymion, nu implică vreo schimbare a viziunii terestre. Poezia romantică apare o dată cu lunarismul, cu acea atracție spre lună, exprimată printr-o levitație mentală sau fictiv reală. Contemplația romantică a lunii anulează în total ori în parte simțul gravitației pe pămînt. Misticul spaniol Fray Luis de Granada, descriînd în *Simbolo de la Fè* fenomenul marelui ca un efect al lunii, care exercită «grande jurisdicción sobre la mar que como n criando familiar la trae en pos de sí, y así subiéndola crece, y abajándose ella se abaja» și relevîndu-l drept un mister divin, era patruns de melancolia romantică. El remarcă efectele lunii asupra corpurilor omenestii: «Pues ya las alteraciones que este planeta causa en los cuerpos humanos (mayormente en los enfermos), en sus plenilunios y novilunios, y en sus eclipses, cuando se impide un poco de su luz con la sombra de la tierra, todos lo experimentamos.»²

Forma canonică a atracției lunare este călătoria în astrul nocturn. Dante se va urca împreună cu Beatrice în lună, care constituie cerul întii al Paradisului.³ Aci îi vor întîmpina sufletele diafane, aproape translucide. Beatrice îi va face un curs de selenografie, explicîndu-i pricina petelor selenice.

Drumul acesta îl va face și Astolfo în scopul de a lua din lună mintea pierdută, a lui Orlando furioso⁴, și care se afla

les ronces du chien y grimpent avec leurs crochets, comme si elles y montoient à l'assaut, des touffes d'orties s'emparent de l'urne des Naiades, et des forêts de roseaux — des forges de Vulcain, des plaques verdâtres de minium rongent les visages de Vénus, sans respecter leur beauté. Les arbres même assiègent le château, les cerisiers sauvages, les érables montent sur les combles, enfoncent leurs longs pivots dans ces frontons élevés, et dominant enfin sur ces consoles orgueil leuses.»

¹ Ms. 2277, f. 123.

² *Místicos españoles*, selección, prólogo y notas biográficas por Luis Santullano, Madrid, 1934 (Bibl. literaria del estudiante, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, tomo XVIII)

³ *Paradiso*, C. I—IV.

⁴ *Orlando furioso*, C. XXXIV.

acolo în «La più capace e piena ampolla». Luna este dar, locul lunaticilor, al visărilor sterile, și călătorul va găsi acolo, depozitat, tot ceea ce se pierde pe pământ, timp, lacrimi, averi. Astolfo va zbura călare în vârful Paradisului terestru, unde-l va întâmpina Sf. Ioan Evanghelistul. Apoi, sosind noaptea, se vor urca într-un car cu patru cai și străbătând o regiune locoasă vor ajunge în lună, pe care vor găsi-o populată

Quivi ebbe Astolfo doppia maraviglia;
Che quel paese appresso era sì grande,
Il quale a un picciol tondo rassimiglia
A noi che lo miriam da queste bande;
E ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia.
S'indi la terra c'è mar, ch'inorno spande,
Discerner vuol, ch'è, non avendo luce,
L'immagin lor poco alta si conduce.

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne
Sono lassù, che non son qui tra noi,
Altri piani, altre valli, altre montagne,
Con le cittadi, hanno i castelli suoi,
Con case delle quai mai le più magne
Nob vide il Paladin prima nè poi:
E vi sono ampie e solitarie selve,
Ove le Ninfe ognor cacciano belve.

Adone al cavalerului Marino¹ va repeta ascensiunea împreună cu Venus într-o caleașcă trasă de trei perechi de porumbei albi. Luna are aspect accidental ca și pământul și conține mări, ape, orașe, țări:

La superficie sua mal cunosciuta
Dico ch'è pur come la terra istessa
Aspra, ineguale e lumida e scrignuta,
Concava in parte, in parte ancor convessa.
Quivi veder potrai (ma la credula
Non può raffigurar se non s'appresa)
Altri mari, altri fiumi ed altri fonti,
Città, regni, provincie e piani e monti.

Într-o speluncă dau de un bătrîn cu «barbă prolixă», care e Timpul, și de o femeie cu nenumărate mamele de care are o centă de copii. Femeia este Natura, și luna e luată nu drept cercul ideilor cosmice. Grotă e înconjurată de un șușu care își mișcă propria coadă. El e desigur Ophioneus,

¹ *Adone*, poemă del cavalier Marino, Firenze, Salani, 1924.

imagine a haosului oceanic. Ajung apoi la insula viselor în mijlocul riului Lete și către care merg în barca lui Fantasio. În insulă e o cetate cu palatele Nopții și Somnului, iar în jurul cetății crește mac, mătrăgună. Somnul dormea pe un pal de abanos înconjurat de himere: Minolauri, Centauri, Iidre, Harpii etc.

Dyrcona în *Les états et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac pornește pe un aparat oarecare cu resort, probabil planant, care, confiscat de soldații din Canada și dus pe piința Quebecului și prevăzut de ei cu rachete de artificii, zboară vertiginos tocmai când eroul se urca în el să stingă fitilul. Consumându-se rachetele, aparatul cade, însă călătorul se precipită cu picioarele în sus în direcția lunei. Acolo găsește o lume burlescă¹.

Grimmelshausen prelucrase și el *Der fliegende Wandermann nach dem Mond* după *l'Homme dans la lune* de Bau-douin.²

Münchhausen face două ascensiuni (firește, burlești) în lună, întâia oară ca să-și caute securea de argint care i-a sărit tocmai acolo pe când era grădinar al sultanului. Atunci se urcă pe lujerii unei spețe de fasole agățătoare gigantice, atingând coarnele lunei. Coborîrea e interesantă. Uscîndu-se fasolea din cauza arșiței, eroul își împletește o frînghie din paiele ei. A doua oară urcarea se face în aceste împrejurări: fiind Münchhausen pe o corabie pe lângă insula Otaheiti (în intenția chiar de a vizita luna cu un prieten și a verifica dacă e locuită), vine un mare uragan care ridică corabia o mie de mile de la suprafața apei și o azvîrle în nori. Acolo ea intră într-un port al lunei. Cu tot aspectul comic al lucrurilor, produsul fanteziei rămîne în fond un factor serios. Principiul universului selenar e o simplificare și o sublimare a vieții animale, mergînd cînd spre organicul vegetal, cînd spre fizica subtilă. Astfel masticajia este abolită și alimentele se introduc de-a dreptul în stomac, o dată pe lună. Nu este decît un singur sex, iar copiii se nasc în pom ca fructele, în chipul unor mari nuci cu coaja tare, care, aruncate în apă clocotită, se desfac și lasă să iasă afară pruncii. Cam același lucru l-ar fi vrut Philine din *Wilhelm Meisters Lehrjahre*³: «Es wäre doch immer hübscher... wenn man die Kinder von den Bäumen schüttelte». Se insistă apoi asupra minerali-

¹ *Cyrano de Bergerac* avec une notice de Remy de Gourmont. V-e éd., Paris, Mercure de France, 1926.

² Paul Wiegler, *Geschichte des deutschen Litteratur*, Berlin, Ullstein, 1930, I, p. 190.

³ Viertes Buch, Erstes Kapitel.

1888 ochilor, Intrucit în lună oamenii își pot scoate, schimba, cumpăra ochii după plac, existînd mode: a ochilor verzi, a ochilor galbeni. Moartea este o evaporare prin îmbătrînire: «Wenn die Leute im Monde alt werden, so sterben sie nicht, sondern lassen sich in Luft auf und verfliegen wie Rauch»¹.

Ascensiunea în lună a eroilor din *Umbra mea* și a celor din *Sărmarul Dionis* reprezintă la Eminescu o temă de tip romantic de mult frecventată.

3. Lumile siderale

Atenția romanticului pentru cîmpul sideric este o noțiune curentă și iese din dispoziția contemplativă față de macrocosm. Însă nu e vorba numai de o simplă viziune a firmamentului, ca în *La steaua*:

La steaua care-a răsărit
E-o cale-attîl de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Contemplația se complică cu teoria pluralității lumilor, a astrului ca duh superior sau ca sediu ceresc al individului, cu sentimentul dependenței de constelații și cu zborul pe cer. Punctul de plecare este în Platon, și anume în *Timaios*:

«[Demiurgul] spuse aceste cuvinte și întorcîndu-se la craterul în care amestecase întii și topise Duhul Lumii, vărsă în el drojdiile substanțelor primare mestecîndu-le cam în același chip. Totuși, n-a mai fost în amestec substanță pură identică și invariabilă ci numai de al doilea și de al treilea grad. Apoi combinînd totul, împărți amestecul într-un număr de suflete egal cu cel al astrelor. Fiecărui astru îi sorti cite un suflet și puse sufletele ca pe un car, instruindu-le asupra naturii Universului.»²

Magul eminescian are aceeași credință:

Spun mîle — zice singur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o blîndă stea
Ce-n cartea vecinicii e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steaua mea?

¹ *Des Freih. v. Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer.* Deutsch von G. A. Bürger, Leipzig, Reclam, 121, 121 a. Baliverne despre lună și despre lupta între Helioși și Seleniți spune în antichitate Lukianos (*Luciani Samosatensis opera ex recensione G. Dindorfii, Parisiis, Didot, MDCCCXL: Verae Historiae I*).

² Platon, *Oeuv. compl.* X, Paris, G. Budé, 1925.

Fiindcă steaua e un fel de vehicul al sufletului, după Platon, de aceea, se vede, Magul călătorește pe ea călare

Nu mai puțin merită a fi amintit din marea literatură a ascensiunii în eter ciceronianul *Somnium Scipionis*, unde Scipion Aemilianus privește din calea lactee perspectiva lumilor siderale, a căror teorie i-o face Scipion Africanus și acolo călătorul contemplă (după antica astronomie geocentrică) revoluțiile planetelor și află ca și la Eminescu, originea stelară a sufletelor umane.¹

Din legile Demiurgului reiese: că sufletele odată aruncate pe respectivele astre vor da naștere omului și anume bărbatului, fiindcă el înfățișează sexul cel bun, femeia fiind o degenerare ulterioară. Cine a trăit bine, acela se întoarce la locuința lui astrală și-și urmează acolo fericit călătoria siderală. Cine însă greșește pierde steaua și cade, a doua oară, în trupul unei femei. Degradarea poate merge pînă la regnul mineral.

Ideea aceasta a sancțiunii divine prin acordarea și raptarea sediului stelar o exprimă și Eminescu.

Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată,
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cele rele d-îngeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pîn'ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun.
De-aceea în om ce naște, doi îngeri orișicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare.

Dar pîn' ce corpu-n lume un inger îl cuprinde,
Deasupra vării lumii pe luminos-u-i drum (luminosae căi;
Imperiul lui cel mare o stea [In] cer aprinde
Acolo el domnește, lăsînd a lumii văi
Dar de viața-i bună domnia-n el depinde
(Dar de viața-i humească domnia-n cer depinde;
De-i rea (rău) steaua s-aruncă în noaptea celor răi
Și lumile eterne pe-a cerului cununii
Imperii sunt întinse a ingerilor buni

Luna este și ea astrul predestinat al unui suflet și uneori, în gîndul lui Eminescu, al mai multora, în orice caz al sufletului unui visător lunatic ca Dionis.

Presupunerea pluralității lumilor ca toată acea dezlănțuită fantazie macrocosmică din *Povestea magului* e întru

¹ *Somnium Scipionis*, trad. Ștefan C. Ioan, Buc., Edit. Casei școlarelor.

dită cu esența celebrelor *Entreliens sur la pluralité des mondes* ale lui Fontenelle, pentru care fiecare stea putea fi o lume («Chaque étoile pourrail bien être un monde»).¹ Eminescu a combinat astralismul individualist al lui Platon cu pluralitatea lumilor lui Fontenelle, așa încît fiecare stea e un sistem de țări și națiuni în care, după un pîncipiu circular, lumile pierite de pe alt astru își urmează existența:

O stea un Imperiu întins e și mare,
Cu sute de țări și cu mii de ființi.
Cetățile mari răspîndite-s în soare,
Palate de-argint se ridic gînditoare
Și regii sunt îngeri cu aripi de-arginți.

Și sufletul liber privirea-i sîrșită
O înalță pe stelnicul, marele plai:
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină de veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai.

Se pusese în curent cu astronomia ptolemaică. În 1878, 1880, 1882 strecura în articole imaginea mișcărilor aparente ale cerului:

«...Astronomia corpurilor cerești n-ar fi o știință altă de sigură dacă fundamentul ei n-ar fi descoperirea unei legi nestrămutate a gravitațiunii. Avînd însă cheia întregii ordini cerești, cuvîntul scurt care explică toată minunea, observi că întreaga complicațiune nu e decît aparentă, iar în fond lucrurile se mișcă după o orînduială fatală...»²

«...Sistemul astronomic al anticității admite ca centru al lumii pămîntul, împrejurul căruia se învîrtește universul întreg. Bazat cu toate acestea pe observațiuni făcute asupra așa-numitei mișcări aparente a stelelor, calculele lui cronologice [ale calendarului iulian] erau exacte...»³

«...Oriunde am sta, cerul ne pare o boltă deasupra, o jumătate dinlăuntru unui glob, dar bolta pare a se învîrți împrejurul pămîntului de la răsărit spre apus; unele stele

¹ Paris, Bibl. Nationale, 1892. Concepția aceasta e și a lui Giordano Bruno prin gura lui Fracastorio (*De gli eroici furori*): «...Onde possiamo stimare che le stelle innumerabili sono altre tante lune, altre tanti globi terrestri, altre tanti mondi simili a questo; circa gli quali par che questa terra si volte, comme quelli appaiono rivolgersi ed aggirarsi circa questa terra». *Op. cit.*, II, p. 351.

² *Opere*, ed. I Crețu, II, p. 399.

³ *Opere*, ed. I Crețu, III, p. 403.

descriu împrejurul lui cercuri mari, altele cercuri mici; numai două locuri ale cerului par a sta în nemișcare, două puncte — cele două poluri ale globului sideral. Împrejurul osiei statornice dintre aceste două poluri statornice se-nvîrtește în mișcare aparentă universul (motus communis), și după aceste puncte stabile putem număra curgerea veacurilor cu exactitate matematică...»¹

Conjuncțiunea astrelor preocupă pe Goethe neconținut, și autobiografia sa, *Dichtung und Wahrheit*, începe cu arătarea zodiei:

«Am 28. August 1749, mittlags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an; Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig²; nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenseins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war»².

În *Faust preocuparea astrologică e freceventă*, și Famulus, de pilda, se întreaba:

Was muss die Sternestunde sein?³

Eminescu, de a cărui încercare de a combina (după Schopenhauer) în favoarea credințelor patriarhale astrologia geocentrică cu monadismul leibnizian și cu cronografia modernă am vorbit, e alit de pătruns de rostul constelațiilor în destinele omenești, încît își înseamnă zodiile și du.ala lor: «Capricornul & Vărsătorul»Peștii)-(etc.)»⁴

4. Muzica sferelor

Curentă este la romantici noțiunea de muzică a sferelor, prin care se înțelege uriașa muzică simfonică produsă de rotația planetară. Desigur, panorama cerului deșteaptă imagini acustice. Prin analogie cu sonoritatea emisă de obiectele învîrtindu-se pe o osie sau cu țiuitul acelor care au o traiectorie prin aer, s-a presupus un uriaș zgomot uranic, însă orchestral, avînd în vedere geometria perfectă a dinamicii cerești. Luînd ca pildă astronomia ptolemeică a lui Dante, vedem că în jurul pămîntului fix se învîrtesc nouă

¹ *Opere*, ed. I. Creju, p. 415—416.

² *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Erstes Buch.

³ *Faust*, Zweiter Teil, Zweiter Akt.

⁴ Ms. 2269, f. 82.

ceruri transparente ca niște globuri de sticlă corespunzând șapte din ele planetelor (Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter, Saturn), unul stelelor așa-zise fixe, și unul Cristalinului. Deasupra acestor sfere ce se învârtesc din ce în ce mai repede pe măsura altitudinii lor se află Empireul, compus din Roza mistică stînd sub ochiul divin care la rîndu-i este înconjurat de nouă cercuri rotative, reprezentînd ierarhiile angelice, de la seraf pînă la înger. O astfel de mecanică exactă sugerează, firește, ideea orologiului. Ipoteza muzicii de sfere este străveche. Pythagora, pentru care inteligibilitatea universului ședea în număr, sfericul fiind totdeauna figura cea mai perfectă, își închipuia un univers mișcîndu-se circular în jurul focului central (Pythagora deci nu-i geocentrist). Spațiile între planete reprezentau intervale între zece sunuri constituind o decadă. Învirtîndu-se, cele zece planete (una era presupusă) scoteau o armonie inefabilă (Aristot, *De caelo*, II, 9).

Platon, în *Republica*, reia această idee. Pe o osie pusă pe genunchii Necesității se învârtesc concentric opt sfere (stelele fixe, Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna). Pe fiecare sferă stă cite o sirenă, care, cînd cerurile se mișcă, scot fiecare cite un ton, făcînd astfel armonic un octacord.¹ De muzica sferelor se vorbește asemeni în *Somnium Scipionis*²:

«Acesta este... sunetul care, desfăcut în intervale neegale, dar totuși combinate foarte regulat, se formează chiar din ciocnirea și mișcarea sferelor și amestecînd tonurile ascuțite cu cele grave, dă naștere la acele armonii».

Apoi a devenit un loc comun. Hoffmann, în *Die Automate*, amintește de: «die herrliche Sage von der Sphärenmusik, welche mich schon als Knabe, als ich in Scipios Traum zum ersten Mal davon las, mit inbrünstiger Andacht erfüllte...»

O pomenea și Eminescu în *Dalila*:

Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,
Pin-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

¹ Platone, *La republica*, trad., introd. e note di G. Fraccaroli, a cura di P. Ubaldi, Firenze, La nuova Italia, 1932, p. 435 urm.
² *Somn. Scip.*, V, § 10.

5. Cristalul

Romantismul, îndeosebi cel german, ridicat pe temeliile Renașterii, dă o importanță extraordinară cristalului (diamant, safir etc.), precum și metalelor, lumii minerale în general. Venerând în Giordano Bruno și în Iakob Böhme pe părinții ei, gândirea romantică se exprimă într-o filozofie a naturii ca desfacere dinamică a spiritului pe regnuri, de la inconștient pînă la conștient. Böhme interpreta noțiunile chimice psihologicește și teosoficește, cu alte cuvinte alchemiza, derivând din Dumnezeu Lumina și Intunericul, Dukele și Amarul, și urmărind fulgurația divinului pînă la ultima treaptă cosmică. Astfel, Dukele corespunde mercurului, simbol al naturii organice, plante, animale, om. Amarul corespunde silitrei («Salniter»), lumii anorganice, întunericului. Mercur este, precum știm din alchimie, hieroglifa cerului. Găsim la Böhme și «sulfura», simbol al focului viu. Focul stă în Zentro, și Tieck îl cîntă într-un sonet:

Im Centro liegt das ew'ge Feu'r verhület,
Dem grossen Vater ringt es stets entgegen
Mit süssen sehnsuchtsvollen Pulsesschlägen,
Dass Blum' und Baum zum blauen Äther quillet.¹

Este un lucru clar. Cristalul reprezintă, dintr-un punct de vedere, un succedaneu al luminii solare pe pămînt și, magic, el este, în afară de foc, momentul cel mai luminos al Spiritului petrificat în regnul mineral. Pe de altă parte, în lumea fizică un cristal e un indiciu de organizare, deci de revelare formală a Spiritului. Pămîntul însuși, în întregul lui, este un organism de structură cristalină, e un «Kristall des Lebens»². Asta e părerea lui Hegel. Am putea adăoga că față de lutul amorf, cu desăvîrșire absurd și deprimant, cristalul e un mesaj logic al geologiei, un prilej de inteligibilitate în lumea haosului material.

Semnificația aceasta metafizică însoțește mereu prezența cristalelor în literatura de tip romantic. Astrologul din *El diablo cojuelo* a lui Luis Vélez de Guevara închide un demon în topazul unui inel. Într-adevăr, alchimiștii credeau în puterea pietrelor prețioase preparate magic, regenerate ca hieroglife ale cerului. Inchiziția din Cuenca condamna în 1531 pe un doctor

¹ O. Walzel, *Deutsche Romantik* I, 4, Auflage, Leipzig, Teubner, 1918.

² G. W. Fr. Hegel, *Encyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson. IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930, p. 273, 306.

Ionulva, fiindcă ținea captiv într-un inel, evident în piatra prețioasă, un demon, cu ajutorul căruia călătorea dus-întors într-o noapte la Roma, călare pe băț.

În vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen, Simplex coboară în Mummelsee și de aci în Mare del Zur, în Oceanul Pacific. Descinderea se face așa: Simplex aruncă o piatră în Mummelsee, un prinț al Sylphilor, ființe acvatice de treaptă cosmică joasă având suflet rațional dar (spre deosebire de om) muritor, îl întâmpină și-i dă o piatră prețioasă datorită căreia poate să se miște în lichid și să respire apă în loc de aer. Coboară în apa luminoasă ca un cristal, pină în *Centro Terrae*, unde stă de vorbă cu regele, apoi de acolo în Mare del Zur, unde vede pietre prețioase, perle ca pumnii de mari, smaragde, turcoaze, rubine, diamante, safire. El cere regelui în dar un izvor de apă minerală și regele îi oferă o piatră cu ajutorul căreia putea să capete apa.¹

Prezența pietrelor prețioase și a metalelor în apă are rațiune magică, deoarece Paracelsus susținea că «Aqua ein Mutter ist der Mineralien», de aceea inițiatul spagiric poate obține din ea Rubinele.² Aspect mineral are și marea în care trăiește prințesa Gulnar (*Istoria lui Beder*):

«...Les palais de rois et des princes sont superbes et magnifiques: Il y en a de marbre de différentes couleurs; de cristal de roche, dont la mer abonde; de nacre, de perle, de corail et d'autres matériaux plus précieux. L'or, l'argent et toutes sortes de pierreries y sont en plus grande abondance que sur la terre. Je ne parle pas des perles; de quelque grosseur qu'elles soient sur la terre on ne les regarde pas dans nos pays; il n'y a que les moindres bourgeois qui s'en parent.»³

În acest spirit mineral sînt priveliștile submarine ale lui Eminescu:

Și în fundul mării aspre de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi ș-a lor hale luminate.

Tieck, printre romantici, a insistat asupra cristalelor prețioase. În *Der Runenberg*, Christian, fiul unui grădinar, plictisit de lumea vegetală, merge la muntele runelor, la un zid enorm de ruină, pe fereastra căruia privește:

«...Plötzlich sah er ein Licht, das sich hinter dem alten Gemäuer zu bewegen schien. Er sah dem Scheine nach und

¹ *Der abenteuerliche Simplicissimus*, Berlin, Verlag der Schillerbuchhandlung.

² Karl Sudhoff, *Paracelsus*, Leipzig. Bibliographisches Institut, 1936, p. 90.

³ Galland, *Les mille et une nuits*, II, Paris, Garnier.

entdeckte, dass er in einem allen geräumigen Saal blicken konnte, der wunderlich verziert von macherlei Gesteinen und Kristallen in vielfältigen Schimmern funkelte, die sich geheimnisvoll von den wandelnden Lichte durcheinander bewegten...»

O femeie goală deschide un dulap de aur, scoate de acolo o tavă plină de nestemate, rubine, diamante și alte giuvaeruri, iese la fereastră și întinde lui Ghristian tava.

In *Die Elfen* bogățiile sînt într-o subterană:

«Aus dem Saale führten eherne Stufen in ein grosses unterirdisches Gemach. Hier lag viel Gold und Silber und Edelsteine von allen Farben funkelden dazwischen. Wundersame Gefässe standen an den Wänden umher, alle schienen mit Kostbarkeiten angefüllt. Das Gold war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Röte.»

Toate aceste le vede fetița Maria, condusă de Zerina, o zină a elfilor. Aci este stăpîn prințul metalelor. Fetița va merge și în zona duhurilor lacustre, apoi în zona aeriană, unde duhurile sînt de flacăra. Acolo e o sală cu tapete de pară și de purpură, trupurile sînt ca de cristal roșu în care sîngele parcă se vede mișcîndu-se. Se știe că Tieck aplica aici pe Iacob Böhme, nefiind străin de filozofia lui Schelling din *Von der Weltseele* (1798), unde natura era concepută ca Spiritul devenit vizibil.¹

E.T.A. Hoffmann a luat adesea ca punct de plecare această concepție emanatistă, evocînd gnomii legumelor, ai diamantelor, ai metalelor. *Die Bergwerke zu Falun* e, în fond, o viziune simbolică de *Centrum terrae*. Elis Fröbom e sfătuit să lucreze în minele de la Falun, de către un miner fantomatic, care îi face elogiul haosului subteran, scînteietor de cristale, pyrosmalithe, almandine și fosile. Fröbom se visează, sub impresia acestor sugestii, pe corabie (era marinar). Marea e liniștită și limpede ca un cristal, încît se văd în fundul ei rădăcinile plantelor metalice ce se ridică în juru-i spre un cer de nestemate. Prea cunoscuta navelă *Das Fräulein von Scuderi* este, la suprafață, o narație criminalistică. Bijutierul René Cardillac e un damnat original, care, pasionat de diamante, asasinează pe clienți spre a le relua bijuteriile. El are, se poate zice, suflet de sylph.²

¹ *Tiecks Werke*, herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee. Zweiter Band, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.

² *Hoffmanns Werke*, herausgegeben von Heinrich Kurz, I—II, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts (Ausgewählte Erzählungen).

În această perspectivă, frecvențele imagini lapidare și metalice la Eminescu (diamant, smaragd, aur, argint), diadema de diamant, lacul cu apă de aur din *Umbra mea*, lăzile cu grămezi de aur, argint, diamante, rubine din *Avatarii Jaraonului Tlă*, scorburile de tămiiie, prundul de ambră, gingăniile cu înfățișare de pietre prețioase din *Sărmanul Dionis* cupăta semnificația unei atenții asupra cristalizării în lumea anorganică, în tot cazul a unei obsesii romantice.

6. Regnul vegetal

Mai puțin trebuie să atingem tema lumii vegetale, întrucît nu găsim la Eminescu exprimată clar semnificația metafizică a plantei, oricît codrul din *Revedere* va face o teorie a spețelor eterne.

Renașterea, profesind o filozofie a naturii emanate în trepte din divinitate, avea noțiunea corelației regnurilor, și Cardanus, în *De subtilitate*, afirmă că metalele provin din plantele îngropate, neliind altceva «metallum aut metallica substantia quam planta sepulta»¹. Goethe, în *Die Metamorphose der Pflanzen*, sublinia treptele dezvoltării plantei și locul ei în lanțul naturii. De altfel tată-său, Johann Caspar, mergînd la Fano, în Italia, cu picioarele goale pe plajă, a văzut o stea de mare și a luat-o drept plantă. «In questo esempio și scuopre, come i fisici moderni hanno glià dimostrato con più prove, la verità della stretta connessione dei tre stati della natura, come qui dello stato animale col vegetale», așa fel «che neanche gli spiriti più illuminati possono scorgere ove una specie creata finisce ed un'altra cominci».²

Romanticii din epoca filozofiei idealiste au speculat între entuziasm și ironie această temă, folosind toate elementele naturalistice ale mitologiei septentrionale. Christian, fiul de grădinar din *Der Runenberg* de Tieck, indreptindu-se fascinat spre lumea minerală, va smulge din pămînt o mătrăgună, o *Alraunwurzel*, care va scoate un vaiet. *Daucus Carota* I din nuvela fantastică *Die Königsbraut* de Hoffmann e un gnom, regele morcovilor, și fiindcă e din speța malignă, e un kobold. Fräulein Aennchen, fiica lui Herr Dapsul von Zabelthau, astrolog, trăgînd din pămînt un morcov va găsi

¹ Ernst Cassirer, *op. cit.*

² J. C. Goethe, *Viaggio in Italia (1740)*, I—II, a cura e con introduzione di Arturo Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

pe el un inel cu topaz. Punindu-și-l pe deget, nu-l va mai putea scoate. Herr Dapsul va interpreta asta în sensul că regele se socotește logodit cu ea. El va și apărea cu o curle întregă de personificări comice ale zarzavaturilor. În *Der goldne Topf*, precupeța vrăjitoare este fata unei sfecle care s-a însoțit cu pana unui zmeu. Ea are drept progenitură un măr rumen care, când e cumpărat de clienți, sare înapoi din buzunar în coș. De bună seamă în vechea literatură occidentală imaginația era încărcată și de literatura derivată din bizantina *Istorie a poamelor*, pe care a ilustrat-o Quevedo și care a intrat și la noi prin Anton Pann.¹

Eminescu, trăit în aer romantic gotic, cunoștea fără îndoială sensul panteistic al noțiunii plantă și e de presupus că sub reprezentarea plastică a naturii conștiința lui pune un plan intelectual secund. Exuberanța vegetației din *Cezara* are înțelesul unei intensificări a naturii pe treapla mai inocentă a regnului vegetal. În *Miron și frumoasa fără corp* se vorbește de «fermecăria» unui moroi, care a colectat metalele și vegetalele:

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul, să mi-l ardă,
L-a strîns tot și știe dracul,
A făcut din ele-o bardă;
Iar din codri, lunci, poiene
Și din alte buruiene
A făcut num-un copac.

7. Statuile

Clasicii aveau despre statui o noțiune plastică, prin abstragere de la orice concept de viață animală. Pigmalion, îndrăgostitul de propria lui statuie, Galatea, cea insuflețită de Venus, e un precursor al romantismului. Dar totuși Galatea nu alterează rigiditatea estetică a simulacrului, fiindcă ea trece dintr-o lume într-alta. Când însă statuia de piatră ori de metal, fără a-și schimba materia, capătă anume inițialivă mecanică, acuzînd un soi de suflet toropit, avem de a face cu un demon. Medievalii, sub înriurirea spiritului creștin, ignorau plasticul statuilor antice și vedeau în ele cu superstiție demoni malițioși. Astfel Dante află în cercul al șaptelea infernal de la un florentin că Florența este bîntuită de lupte fratricide din pricină că florentinii ciuntiseră

¹ G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

statuia lui Marte de pe Ponte Vecchio și schimbase patronatul zeului cu acela al sfântului Ioan Botezătorul:

io fui della città che nel Battista
mutò 'l primo padrone; ond'ei per questo
sempre con l'arte sua la farà trista.

Statuia comandadorului don Gonzalo de Ulloa, care primește să se bată în duel cu don Juan Tenorio în celebra comedie mistică a lui Tirso de Molina, se bizuie pe o răspîndită temă folclorică.¹

Literatura spaniolă mai cunoaște și legenda statuii lui Hercule culcat într-un pat înăuntru unui templu ce ar fi trebuit să rămînă inviolabil. Regele Rodrigo sparge lacătele și atrage astfel pieirea Spaniei vizigote.²

În *O mie și una de nopți* (*Istoria prințului Zeyn Alasnam și a regelui genurilor*) elementul statuie se combină cu elementul cristal ori metal, precum și cu imaginea subteranei, comună la romantici. Aci vedem opt statui de diamant pe postamente de aur masiv și un postament gol al unei statui care lipsește.³

Din ideea dispariției s-a putut ivi ideea de mișcare. Astfel în *Oberon* de Wieland două statui colosale de metal, însuflețite magic, împlătesc (*Oberon, dritter Gesang*)⁴:

Aus Eisen schien das ganze Werk gegossen,
Und ringsum war's so fest verschlossen,
Das nur ein Pflörtchen, kaum zwei Fuss breit, offen stand
Und vor dem Pflörtchen stehn mit Flegeln in der Hand,
Zwei hochgewaltige, metallene Kolossen.
Durch Zauberei belebt und dreschen unverdrossen
So hageldicht, dass zwischen Schlag und Schlag
Steh unzerkückt kein Lichtstrahl drängen mag.

Pe *Istoria prințului Zeyn* se sprijină o «Zauberspiel» a vienezului Ferdinand Raimund, *Der Diamant des Geisterkönigs*, scriitor de povești dramatice stil Carlo Gozzi. Eduard deschide o ușă nouă și intră într-o încăpere subterană unde

¹ Tirso de Molina, *Obraz*, I, segunda edición por Americo Castro, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1922.

² *Floresta de leyendas heroicas españolas*, compilada por Ramón Menéndez Pidal. Rodrigo, el último godo, I, Madrid, «La Lectura», 1925.

³ *Les mille et une nuits*, Paris, Garnier, v. II, p. 403 urm.

⁴ *Wielands Werke*, Ausgabe in fünf Büchern mit einer biographischen Einleitung von Dr. Rudolf Steiner, Berlin, A. Weichert.

Într-o mare sală stau șase statui de preț. A șaptea, de diamant, a fugit și urmează a fi găsită:

«Oeffnet die Wand, welche in die Höhe schwebt, und einer Rahmen zurücklässt, durch welchen man in eine dunkelblaue, mit Gold verzierte, runde Halle sieht, in der auf jeder Seite drei weisse, mythologische Figuren unbeweglich stehen... Mitten aber steht ein leeres, rosenrothes Piedestal, welches den halben Kreis schliesst, worauf, kein Wort steht, aber eine Pergamentrolle liegt.»¹

Prosper Mérimée a narat în *La Vénus d'Ille* isprava unei statui a Venerei din Pirinei. Tânărul Alphonse de Peyrehorade, ca să fie mai slobod la joc, a pus inelul său cu diamante pe degetul Venerei de bronz. Însă nu l-a mai putut scoate, căci Venera, socotindu-se logodită, a strâns degetul. În noaptea nunții, Alphonse e găsit mort, ucis, judecînd după pașii grei și trosniturile scării, de îmbrățișările statuei geloase.²

Statuia umblătoare a trecut și la Al. Dumas (*Aventures de Lyderic*³).

În locul statuei, romanticii pun adesea automatul cu misterioasa lui viață mecanică. Hoffmann, în *Die Automate*, pune problema vocației divinatorii pe care ar fi putut-o avea individul cu siguranță ascuns într-un turc automat. Immermann, în *Tulifântchen*, produce niște păpuși cu aburi, o Dampf-frau și un Dampfbedienter.

În *Nunta lui Brig-Belu*, în sala cea mare a domniei dace, Eminescu pune în liride chipurile tăiate în marmură ale regilor. Acestea, la ghidușiiile unui măscărici, rid. Marchizul de Bilban din *Avatarii faraonului Tlă* asistă în pivnița castelului la o scenă stranic. Șase statui de piatră din firide, îmbrăcate în fier, încep să se legene pe pedestale, apoi coboară în pivniță și joacă pe tălpile lor de granit făcînd hopp! hopp! zupp! zupp! Unul strigă: «Trăiască Almanzor!» nume ce se găsește în *Oberon*-ul lui Wieland.

¹ Ferd. Raimund, *Der Diamant des Geisterkönigs*, Zauberspiel, Leipzig, Reclam, nr. 349.

² Prosper Mérimée, *Colomba, La Vénus d'Ille, Les âmes du Purgatoire*, Paris, Flammarion. Legenda a avut di(uziune în evul mediu, Fecioara Maria fiind logodnica-statue (*De celui qui mit l'anneau nuptial au doigt de Notre-Dame*), în *Fabliaux ou contes, fables et romans du XII-e et du XIII-e siècle*, traduits ou extraits par Degrand d'Aussy. Troisième édition (1—V), Paris, Jules Renouard, 1829.

³ O traducere de E. G. Rafael, *Aventurile lui Liderik*, apăruse în 1857. Cf. Dinu Pillat, *Romanul de senzație în lit. rom. din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, lucrare de doctorat*, ms.

8. Mortul frumos, viul cadavreic

Statuia dinamică impresionează pe romantic prin exanguitatea, prin mineralitatea ei. Însă cadavrul e lipsit de sânge, căzut aproape în regnul mineral. Când totuși mai păstrează o anume înfățișare de viață, atunci el are hieratismul turburător al simulacrului. Inert și pietrificat, apare ca mumie; deambulant, el e strigoi.

Th. Gautier, în *Le pied de la momie*, a evocat o mumie, pe prințesa Hermonthis, care călăuzește pe autor în mormântul subteran, ținându-l de mână, cu o mână «douce et froide comme une peau de couleuvre».¹

Eminescu n-a avut prilejul de a folosi reprezentări de mumii. În schimb strigoii, mult mai curenți, nu lipsesc.

Un exemplu ilustru de poem cu strigoi este *Lenore* de Bürger.

Lenore așteaptă pe Wilhelm de la război, care nu se-ntoarce. Însă într-o noapte un călăreț sosește:

Und aussen, horch! ging's trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen:
Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen.

È Wilhelm, care vrea să ducă pe Lenore în odaia lui din «sechs Bretter und zwei Brettchen». Fata sare pe cal și amîndoi pornesc în galop:

Und immer weiter, hopp, hopp, hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Cocoșul eînlă, calul pătrunde într-un cimitir, călărețul rămîne schelet cu craniul gol².

Antichitatea ne-a lăsat, prin Phlegon, o legendă cu strigoi din timpul lui Adrian. Tinăra Philinnium, originară din Corint, are legături de dragoste cu Machates, tinăr de condiție socială inferioară. Părinții îi despart, fata su-părată moare. Ea părăsește în noaptea înmormîntării cavoul și, galbenă și cu ochii ficși, intră în odaia lui Machates. Revine și în alte nopți, se dezbracă și intră în patul tinărului,

¹ Th. Gautier, *Romans et contes*. Paris, Charpentier. De același, *Le roman de la momie*, Paris. Plon [1929].

² G. A. Bürgers *ausgewählte Werke*. Erster Band, Stuttgart, I. G. Cotta'sche Buchhandlung.

care nu știe că e moartă. Părinții o descoperă. Atunci fata cade inertă pe pat și se descompune repede, răspinzind duhoare de cadavru.

Această legendă a fost preluată de Goethe în *Die Braut von Korinth*. Tînărul e aci păgîn, fata — creștină. În casa logodnicei el e primit bine, ospătat și călăuzit la culcare.

În odaie apare logodnica lui palidă:

Wie der Schnee so weiss,
Aber kalt wie Eis
Ist das Liebchen, das du dir erwählt.

Tînărul nu respinge îmbrățișările ei, dimineața, mama scandalizată de zgomote, intră în odaie și rămîne înmărmurită de a găsi în patul tînărului pe fata ei, de curînd moartă și îngropată.¹

El estudiante de Salamanca de Espronceda aduce un strigoii vindicativ. Studentul don Felix de Montemar părăsise pe Elvira și-i omorîse în duel fratele. O femeie îl duce într-o casă cu aspect de cimitir, îl vîră într-o încăpere goală, în mijloc cu un monument negru, pîrînd mormint și pat totdeodată. Felix trage vîlul de pe fața ei și descoperă o «sordidă, oribilă feastă» în timp ce ecourile demonice strigă: «E soțul eil!»²

La Eminescu, ca să trecem peste tema strigoilor, reprezentarea cadavrului frumos e foarte frecventă:

Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntînsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încel, adînc răsună cîntările de clerici.

Dar tot atît de deasă este și imaginea ființei vii cu aspect cadaveric:

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Ca brațele de marmur, cu părul lung, bălai;
Și fața străvezie ca fața albei ceri
Stăbită e de umbra duioaselor dureri!

¹ *Goethes ausgewählte Werke*, Erster Band, Berlin, A. Weichert.

² Espronceda *Obras poéticas*, I, Madrid, «La Lectura», 1923.

9. Dublul

Romantisul se caracterizează prin inconsistența eului, care e un subiect omuric și infantil, neseplat încă de obiect. De aceea fenomenul de confuzie între cele două planuri e frecvent Dimpoliivă, eul clasic, complet definit, ridicat la o schemă inteligibilă, nu produce în juru-i nici un fel de ceață.

Clasică este tema plautiană a Menechmilor, reluată de Shakespeare (*Comedy of Errors*), de Rotrou, de Regnard. Act sunt aduși în scenă frați gemeni care stîrnesc erori, prin asemănare. Însă ei înșiși au o noțiune complet separată a eului lor.

Cînd însă fratele privește incert la gemenul său, cu sentimentul anxios că acela reprezintă o proiecție a sa, înlocmai ca o imagine răsfrîntă în oglindă, atunci se naște noțiunea romantică a «dublului». Raportul dintre gemeni e acela de vase comunicante, de fatalitate mistică, și experiența unuia afectează experiența celuilalt.

Ermiona Asachi tradusese o «novela fiziologică» cu acest motiv *René-Paul și Paul-René* de Émile Deschamps, poveste a doi frați «siamezi», născuți lipiți și separați, care au o existență. Astfel, cînd unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei, cînd unul se impușcă, moare paralel și geamă-nul. Asta înseamnă că sînt nu numai de conformație egală dar că reprezintă unul și același trup comunicant într-un plan invizibil.¹

Tema este în definitiv aceeași în *Morella* de Edgar Poe, explicația doar deplasată pe linia palingenezei. Pe *Morella* și pe soțul ei îi preocupă panteismul lui Fichte, pitagorismul, doctrina *identității* formulată de Schelling. *Morella* este încredințată că nu va pierde prin moarte *principium individualionis*. Într-adevăr ea moare, lăsînd o fiică de o asemănare perfectă, care crește cu uimitoare repeziciune, realizînd un dublu al mamei, de astă dată nu spațial ci cronologic. Etoul se îndrăgostește de propria lui fată, cu sentimentul că ea e o ipostază a mamei. În *Amintirile d-lui August Bedloe* de același, Bedloe are cu puțin înainte morții o halucinație reproducînd înlocmai un fapt petrecut cu cincizeci de ani înainte unui Oldeb, care îi semăna întru totul. În *Le chevalier double* de Th. Gautier, contele Oluf are o stea dublă, una

¹ *René-Paul și Paul-René*, novelă fiziologică de pe a lui Émile Deschamps, traducută de Ermiona Asachi, Eșii, în Tipografia «Albino», 1830

verde ca speranța și alta roșie ca iadul. Într-o zi cei doi Oluf se întâlnesc, se bat cu spadele și unul gonește pe celălalt:

«Ramassant ses forces, Oluf fit voler d'un revers le terrible heaume de son adversaire.— O, terreur! que vit le fils d'Edwige et de Lodbrog? il se vit lui-même devant lui: un miroir eût été moins exact. Il s'éfait battu avec son propre spectre, avec le chevalier à l'étoile rouge...»

Tema «dublului» într-o formă aparent mistică o aflăm și în buna nuvelă criminalistică *Die Judenbuche*, «ein Sittengemälde aus dem gebirgigem Westfalen», de Annette Freiin v. Droste-Hülshoff¹. Scopul scriitoarei este de a da un tablou al moravurilor unei populații trăind în stare de izolare într-un mediu păduros, «inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit», de unde încăpăținarea oamenilor și noțiunea foarte regională despre justiție, statornicirea unui al doilea drept consuetudinar pe lângă cel legal, aplicat de proprietari după bunul lor plac și cu admiterea prescrierii. Ideea unei umanități primitive, reduse la un minim de civilizație, era proprie romanticilor, și Eminescu deci nu se afla singur. Întimplarea e pusă în secolul al XVIII-lea. Friedrich Mergel pierde, copil fiind, pe tatăl său găsit mort în pădure. Este dat de mamă-sa în supravegherea fratelui ei, Simon Semmler, om suspect, nu străin de anume nereguli. Mult mai târziu, după o altercație în pădure cu Friedrich, pădurarul Brandes e găsit mort, lovit în cap cu o secure. Friedrich izbutește a se justifica, dintr-un dialog între acesta și unchi-său rezultă totuși că Simon, căruia se pare a-i fi aparținut securea, ar putea fi vinovatul. Altă dată însă, la o nuntă, evreul Aaron, măcelar și telal, reclamă de la Friedrich banii pentru un ceasornic. Puțin după aceea evreul e aflat mort, lovit în cap cu un ciomag. Friedrich dispare din sat cu un tovarăș, așa că vinovăția lui pare dovedită. Evreii cumpără lagul sub care a fost găsit Aaron, cu pactul ca el să rămână netăiat și 16 evrei în frunte cu rabinul merg la copac și sapă o inscripție cu caractere ebraice. După aceea se naște convingerea în nevinovăția lui Friedrich, întrucât un alt individ se mărturisește culpabil. După 28 de ani, în iarna 1788, se ivește în localitate un om îmbătrinit care se dă drept Johannes Niemand, tova-

¹ Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche*, Leipzig, Reclam, 1942. Persiflarea «dublului» prin asemănare o face Immermann în al său *Münchhausen*, vorbind de «sechs Söhne Piepmeyer, welche zwei Paar Drillinge waren», și care sînt așa de asemănători, încît comandantul regimentului de gardă îi vopsește pe nas, pe fiecare cu altă culoare, spre a-i distinge (*Immermanns Werke*, herausgegeben von H. Maync, I, p. 33, Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut).

cazul lui Friedrich Mergel. El povestește cum, plecat împreună cu sora, a fost luat în captivitate de turci. Johannes este un «Doppelgänger» al lui Friedrich. Când Margret, mama lui Jula, îl văzuse, odă, îl confundase cu fiul ei. Acum Johannes ascultă meditativ și incredul știrea că Friedrich nu fusese vinovat, dă tircoale printre mormintele din cimitir, apoi după oarecare timp dispare. După lungi căutări e găsit spinzurat de fagul cumpărat de evrei, a cărui inscripție sună astfel: «Când te vei apropia de acest loc, vei păși ceea ce tu mi-ai făcut mie». Stăpînul locului își dă seama, după un semn, că spinzuratul nu este Johannes, ci dublul său Friedrich Mergel, care așadar era vinovat. De observat că inscripția a operat oarecum «magnetic», căci este îndoielnic că Friedrich ar fi putut descifra caracterele ebraice.

În *Avatarii faraonului Tlâ* dedublat este marchizul de Bilbao. Dubletul său care dormea, pe cînd el renunța la mina tinerei fete, se va deștepta, va alerga la castel, acolo însă va da de celălalt exemplar al său, cu care se va bătea. În *Gemenii* tema dublului este reluată. Fără îndoială că Brigbelu și Sarmis ca gemeni trebuie să fie asemănători, oricum există între ei o legătură «magnetică» în virtutea căreia reprezintă o singură unitate organică. Astfel, atunci cînd Brigbelu lovește cu pumnalul pe Sarmis, cade mort el însuși.

O varietate a dedublării este autoscopia, faptul adică de a te vedea obiectiv ca și reflectat într-o oglindă. Individul se percepe de două ori, subiectiv și obiectiv, are deci o dublă prezență. Vestita *Noapte de Decembrie* a lui Alfred de Musset cuprinde (peste intențiile simbolice) un caz de autoscopie:

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau:
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire,
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire.

El estudiante de Salamanca al lui Espronceda conține o situație asemănătoare. Don Felix întâlnește o procesiune mortuară:

Cu murmure sinistre,
Purtînd în mijloc și pe umeri un sicriu
În care văzu mai de aproape cu spaimă
Culcate două cadavre.

Unul din cadavre era el însuși.
La Eminescu autoscopia e foarte frecventă:

Și ochii mei în cap îngheață,
Și spaima-mi seacă glasul meu —
Eu îi rup vâlul de pe față...
Tresar... Încremenesc... sunt eu.

10. Magnetismul

Tema dublului este în strînsă conexiune cu tema corespondenței «magnetice» între indivizi și implicit cu credința în comunicarea între oameni și duhuri. Celebrul idol al romanticilor este Swedenborg, acela care pretindea foarte serios a convorbi cu îngerii și cu spiritele. Kant, în *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik* (1766) și într-o scrisoare către Fräulein von Knobloch, narează o *visio in distans* a lui Swedenborg, care într-o societate de cincisprezece persoane, la Gothenburg ans Land, declară deodată că în Stockholm a izbucnit un foc grozav, iar două ore mai târziu că focul a fost stins și că s-a oprit la a treia ușă de casa lui. Altă anecdotă relatează cum Swedenborg, prezentîndu-se la văduva von Marteville, i-a adus la cunoștință că peste noapte a văzut pe soțul ei împreună cu alte câteva duhuri, dar nu s-a putut întîreține cu el, căci domnul de Marteville voia să-și viziteze soția, spre a-i destăinui un lucru important. Într-adevăr, soția visase în acea noapte că răposatul îi arătase locul unde se afla o mult căutată chitanță. Jung-Stilling povestește cum Swedenborg înștiințează pe un negustor din Amsterdam că a vorbit cu duhul unui prieten mort al acestuia și a aflat de la el subiectul unei convorbiri între răposat, cînd era încă în viață, și negustor.¹

Jung-Stilling cu teoria lui despre veșmintul de lumină al duhurilor din *Theorie der Geisterkunde* (1808) aparține

¹ H. de Geymüller, *Swedenborg und die übersinnliche Welt*. Übersetzt von Paul Sakmann, durchgesehen und ergänzt von Hans Driesch Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1936.

acestui Spiritismus. Nu numai prin Goethe, dar și prin acel obscur Onkel Adam pe care-l traducea, Eminescu afla de Jung, ale cărui «istorii de viziuni și spirite» le citea contele de Lejonswärd. Inriurit de faima lui Cagliostro, a doctorului Mesmer și a părintelui Gassner, izgonitor de necurat, Schiller începea însuși o năvelă spiritistă, *Der Geisterseher*. Într-un cerc însemnat cu cărbune pe dușumea, în jurul unui altar pe care se află a biblie chaldee lângă un cap de mort, un prinț german și cu prietenii săi venețieni așteaptă, ținându-se de mână, ivirea unui spirit chemat de un șarlatan. Cu toată mistificația, un misterios armean aruncă asupra întregii năvele o umbră turburătoare.

În *Der Pokal* de Tieck, Ferdinand, care iubește pe Franziska, va consulta pe un bătrîn divinator, Albert, cu reputație de făcător de aur, asupra viitorului. Albert locuiește într-o casă cu multe încăperi și-l primește într-o odaie mare, înaltă, tapisată cu damasc roșu, cu fotolii asemenea, cu, la ferestre, perdele de mătase grea, roșie. Bătrînul pune pe o masă acoperită cu un covor roșu un pocal de aur frumos lucrat și invită pe tinăr să nu facă nici o mișcare în timpul operației magice și să nu scoată nici un cuvânt. Apoi bătrînul, făcînd niște mișcări ritmice, adică niște passe în direcția pocalului, scoate o muzică din ce în ce crescendo pe care o reîzgonește la loc, descrescendo, prin mișcări contrare. Din pocal iese pe urma imaginea aeriană a Franciscai. Ferdinand nu-și pastrează însă calmul, și cînd aceasta se apleacă să-l sărute, caută s-o prindă în brațe. Urmarea este despărțirea între cei doi printr-o fatală eroare.

Justinus Kerner, care văzuse în copilărie pe Jung-Stilling, cultivă și el magnetismul și ține în casa lui o bolnavă care citește, de pildă, un bileț apăsător pe piept, sau prezice, ca și Swedenborg, moartea unor persoane. Din aceste experiențe magnetice, care au interesat pe oameni ca Schelling, Schleiermacher, a ieșit opera *Die Seherin von Prevorst* care face destăinuirii asupra «vieții lăuntrice a oamenilor și asupra coboririi unei lumi de duhuri în mijlocul lumii noastre». Immermann își bate joc de ea.

Magnetismul și formula cabbalistică (Nehemiahmiheal) sînt din uneltele lui Hoffmann. Astfel, *Der unheimliche Gast* aduce cazul unui misterios conte vîrstnic care prin anumite procedee oculte captează femeile și împiedică legăturile ce nu-i convin. În *Der Magnetiseur* cîțiva discută despre Mesmerism, magnetism. Un baron povestește despre un maior ciudat cu puteri magnetice, pe care îl văzu într-o seară

¹ W., IV, p. 304.

alergînd peste cîmpuri, în vreme ce de fapt el era mort în odaia lui. Un altul narează cura prin sugestie, pusă la cale de doctorul Alban prin prietenul său Theobald asupra logodnicei acestuia din urmă, care, în lipsa logodnicului, se îndrăgostise nebunește de un italian. Theobald îi reevocă în timpul somnului momentele dragostei lor și încetul cu încetul fata revine la vechile sentimente. Doctorul Alban e chemat pentru Maria, care nu se simte bine. Însă Alban încearcă să i se strecoare în suflet, ceea ce nu izbutește, apoi, prin mijloace magnetice, o omoară în ziua căsătoriei cu altul. Baronul recunoaște în Alban pe mortul maior.

Am văzut interesul pe care-l arăta Schopenhauer științelor oculte. În *Versuch über Geisterseher* admite apariția spiritelor, respingînd firește existența unui duh, dat fiind că eul inteligibil este o pură idee. Își explică fenomenul prin rămășițe impalpabile ale cadavrului, înriurind asupra organului nostru perceptiv. Ceea ce se vede nu e răposatul ci o imagine a lui.¹

Foarte multe nuvele ale lui Edgar Poe sînt magnetiste și spiritiste. Astfel *Adevărul asupra cazului domnului Valdemar* tratează experiența magnetică făcută asupra unui muribund, care, murind în stare cataleptică, lucru pe care îl vestește însuși, șade așa timp de șapte luni. Cînd experimentatorul face passele de deșteptare, cadavrul se descompune imediat ca și corintiana Philinnium. *Revelația magnetică* povestește un caz asemănător. Un muribund magnetizat face destăinuri asupra lumii de dincolo.

Th. Gautier a scris și el o astfel de nuvelă, *Spirite*, unde duhul unei femei moarte apare iubitului în oglindă.

G. Barozzi a tradus din limba franceză o nuvelă obscură *Bătrînul misterios*, în care este vorba tocmai de un caz de magnetism folosit pentru un omor la distanță, pe temeiul unei legături mistice de felul aceleia dintre gemenii romantici. Un bătrîn în stare a cunoaște trecutul și viitorul arată scepticului Albert, într-un vas pîrînd a fi plin cu apă, imaginea unui prieten îndepărtat. Îl va îndemna să înfigă arma în vas. După cităva vreme, Albert, care aude, în momentul înfîngerii pumnalului, un răcnet de durere, va afla că prietenul lui căzuse, exact în aceeași zi (30 noiembrie 1793) și aceeași oră, înjunghiat în Marsilia. Revenind în casa misterioasă împreună cu poliția, găsește vasul plin cu felid sînge alterat.¹

Cu acest prilej putem cita altă operație magnetică, trans-

¹ *Polpouri literar coprinzînd două romane: Un bătrîn misterios, Fantăzmele nocturne...* de G.A.B., București, 1852.

portarea unui suflet în alt trup. Operația aceasta o face doctorul mesmerist Baltazar Cherbonneau din *Avatar-ul* lui Th. Gautier, translatînd sufletul lui Octave de Saville în trupul lui Olaf Labinski.

Ieșind acum peste semnificațiile mai adînci, cazul cerșetorului Baltazar din *Avatarii Jaraonului Tlă*, îngropat înăuntru a fi realmente mort, al lui Angelo, redeșteptat în sicin, sînt fenomene de catalepsie. Marchizul de Bilbao pare a fi duhul lui Baltazar transportat în altă individualitate socială. Dublul marchizului dormind și visînd că face ceea ce făptuiește celălalt demonstrează o corespondență magnetică. Doctorul De Lys întrebă pe Angelo dacă crede în spirite și-l duce la sediul societății mistice «Amicii Întunericului». Acolo strigă «Abracadabra» și apare un demon tinăr, o femeie îmbrăcată bărbătește. Atmosfera în general a unui sector din opera lui Eminescu e pătrunsă de misteriosul magnetismului romantic.¹

11. Nebunia

Citind versurile:

Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun!

cei mai mulți au emoția biografică de a se afla în fața preșimțirii din partea poetului a boalei care avea să-l răpună. Însă cazurile de nebunie în opera lui Eminescu sînt frecvente. Mira e nebună, Miron din același proiect dramatic va innebuni. Hagar este asemenea nebună, Baltazar e un dement, în fine, poetul avea de gînd să scrie o *Bedlam-Comodie*, cu un erou nebun. Shakesperianizînd, romanticii au reeditat adesea pe Hamlet și pe Ofelia. Nu-i de gîndit

¹ În *Mozaicul* lui C. Lecca (1838 — 1839) a apărut un articol, *Magnetismul animal*, tradus de I.M., p. 313 — 318. Cf. Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, Buc., A.R., 1938, p. 31. Eminescu însuși face aluzie la magnetism, copiind știri despre contesa Dash (ms. 2270, f. 100): «Contessa Dash a fost nevasta înfrății a lui Grigorie M. Sturza. De lungă plecat în Paris, el se interesa de magnetism și mesmerism etc. Pentru cine își închipuie că citarea lui Swedenborg, curentă pentru romanticismul german, este excentrică în legătură cu Eminescu, citărem din unele bibliografice ale poetului (ms. 2285, f. 175): *Spiritistische Weltanschauung der modernen Swedenborgianer*; Baron v. Cullenstube, *Positive Pneumathologie*; A. Graf Poninski, *Über den Verkehr der Geister des Jenseits mit den Menschen*; T. Reichenberg, *Das Spiritismus*.

că poetul care trimitea în 1881 pe liberali «în zidirea slin-
tei Golii», să șază acolo cu scufie pe capete și în cămăși cu
mfneci lungi, s-ar fi gândit la probabilitatea îmbolnăvirii
sale. Noțiunea nebuniei, a freneziei este venerabilă în is-
toria gândirii, și romanticii s-au oprit asupra ei cu cea mai
mare atenție.

Platon, în *Phedru*, atrage atenția că adevărata cunoaș-
tere este amintirea, viziunea, cu prilejul experienței teres-
tre, a ideilor eterne. Actul superior de cunoaștere este un
delir (manikè), un entuziasm, un moment de inspirație
precum o au Sibilele. Când artistul întrevede frumusețea
prototipistică, se lasă răpit de ea și lumea îl socotește nebun.
Adevăratul poet, zice Platon, prin gura lui Socrate, în
Ion, este acela care-și pierde uzul rațiunii, ieșindu-și din
mînți ca și Corybanții Cybelei danțind. Poezia e un efect
al freneziei, nu al artei, un semn al harului divin, și adesea
zeul alege spre a-și cînta cîntecul pe cel mai mediocru
poet. Așadar nu poetul cîntă ci zeul, și poemul e o supe-
rioară demență. Aceasta e în fond noțiunea sărăciei cu du-
hul, pe care o va cultiva, pe baza *Noului Testament*, fran-
ciscanismul. Sf. Francisc și ciracii săi fac lucrurile cele mai
descreierate, între care acela de a merge goi e cel mai ne-
vinovat. Astfel Sf. Francisc poruncește fratelui Masseo să
se învîrtească la o răscruce de drumuri pînă ametește ca
s-o ia pe calea către care va cădea, lucru explicabil prin
aceea că slîntul consultă nu rațiunea ci pe Dumnezeu. Le-
genda exaltă figura fratelui Ginepro, acela care taie picio-
rul unui porc viu ca să satisfacă pe un bolnav.¹ Acesta e
vădit un redus mintal. Însă pentru franciscanism inteli-
gența nu-l de folos și Dumnezeu se revelă prin duhurile
cele mai joase. Iacopone da Todi lăuda «nebulia» mistică:

Senno me pare e cortesia — empazir par lo bel Mesla,

jubilația și bilbiiala.²

Metoda frenetică era și a lui Dante, care zicea:

Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto e a quel modo
Che ditta dentro, vo significando.³

¹ *I fioretti di San Francesco e il Cantico del Sole*, con una introduzione di Adolfo Padovan. Seconda edizione, Milano, Ed. Hoepli, 1908.

² Iacopone da Todi, *Il laude*, a cura di Giovanni Ferri, seconda edizione riveduta e aggiornata da Santino Caramella, Bari, Laterza, 1930.

³ *Purgatorio*. C. XXIV, p. 52 — 54.

Petrarca, atunci cînd i se cerea opera lui Dante, oferea *De Monarchia*. Dacă i se observa că adevărata operă era *Commedia*, protesta, susținînd că aceea era «piuttosto allo Spirito Santo che a Dante».¹

Sărăcia cu duhul se îmbracă în vremea Renașterii în expresia «ignoranță», cu înțelesul de mărginire a spiritului în favoarea cunoașterii frenetice. G. Bruno exaltă asinitatea și nebunia și afirmă că cei ignoranți sînt adevărații învățați «per ridursi a quella gloriosissima asinitate e pazzia». Și închină versuri «in lode de l'asino»:

O, sant'asinità, sant'ignoranza,
Santa stolticia e pia divozione.²

Alături de termenul «ignoranță» apare cel de «idiot», care va face carieră. Cusanus își intitulează *Idiota* trei dialoguri. Idiotul vorbește astfel oratorului: «Haec est fortassis inter te e me differentia: tu te scientem putas, cum non sis, hinc superbis; ego vero idiotam me esse cognosco, hinc humilior, in hoc forte doctior existo...»³

Este evident că naivitatea schilleriană, teoria stării de copilărie de *Über naive und sentimentalische Dichtung*, este o poziție înrudită cu nebunia și asinitatea. Ea se întemeiază pe delirul platonician. Geniul se semnalează prin «Simpliçität»: «selne Einfälle sind Eingebungen eines Gottes».⁴

Schelling face, în *Über die Seele*, distincție între suflet (Die Seele) și der Geist (spiritul, sau mai bine zis inteligența). «Die Seele ist das eigentlich Göttliche im Menschen, also das Unpersönliche», sufletul e dar spiritul universal, participația noastră în substanța divină. «Denn die Seele ist das, wodurch der Mensch in Rapport mit Gott ist.» În consecință, nu există boale sufletești ci numai boale intelectuale, în acest sens că se poate întrerupe contactul între inteligența rațională (Verstand) și Seele, adică între cunoașterea relativă și divinitate, care e Știința însăși. Noi sîntem în fond niște nebuni, intrucît esența spiritului nostru este iraționalul, divinul. Nebunia nu se naște, ci izbucnește afară, «tritt nur hervor», genialitatea însăși fiind o

¹ Arturo Onorfi, *Nuovo Rinascimento, come arte dell'io*, Bari, Laterza, 1925.

² Giordano Bruno, *Opere italiane*, con note di G. Gentile, seconda edizione, Bari, Laterza, 1925, 1927, II, p. 241, 266.

³ Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, 1927.

⁴ Desigur, trebuie să amintim aci *Elogiul nebuniei* al lui Erasm, care însă are nuanță satirică. Erasmo, *Elogio della pazzia*, antica versione italiana, Milano, Raccolta Luzzatti-Martini.

formă de pasivitate delirantă, un «pati Deum». De unde observarea că oamenii care n-au un grăunte de nebunie sînt seci și sterili, separați cu totul de Demon «Nullum magnum ingenium sine quadam dementia». Inteligența noastră normală, avînd ca funcție inteligibilitatea și ca substrat «das Verstandlose», absurdul divin, nu este decît o nebunie domolită, o «geregelter Wahnsinn».¹

Hegel, dimpotrivă, consideră nebunia, die Verrücktheit, ca o boală și se-nțelege de ce. Esența lumii este Spiritul a cărui formă e explicația dialectică. A pierde din raționalitate înseamnă a abandona o poziție în desfășurarea ierarhică a Spiritului. Însă adevărul este că acest Spirit se mișcă dialectic chiar în medii opace ca acelea animale ori minereale. Superioritatea omului constă în a ajunge la conștiința identității între progresul lumii și procesul logic al gîndirii lui proprii, oricum, a conține în sine ca funcție dialectică cosmică. În scurt, omul trăiește reflexiv iar natura reflectează inconștient. Nu există dar absență absolută a rațiunii de vreme ce aceasta reprezintă esența însăși a universului. Între omul sănătos și nebun e o deosebire de treaptă de la spiritul clar la spiritul mai obscur și cu greu se poate stabili o demarcație între sănătate și boală. În nebunie starea irațională (deși în fond tot rațională) a visului pătrunde în plină stare de veghe («aber hier fällt der Traum innerhalb des Wachens selbst»). Nebunia se înfățișează ca o involuție a spiritului «als eine Verslossenheit des Geistes, als ein In-sich-versunkenseyn».²

Problema nebuniei este reluată și de Schopenhauer (*Ueber den Wahnsinn*). Filozoful era foarte preocupat de sentimentul identității eului și admitea o memorie sumară și de-a lungul eului inteligibil. Sănătatea spiritului consta dar într-o perfectă memorie, adică în recunoașterea experienței personale. «Sobald ich zweifle, ob ein Vorgang, dessen ich mich erinnere, auch wirklich Statt gefunden, werfe ich auf mich selbst den Verdacht des Wahnsinns.» Dedublarea, pierderea personalității sînt forme de boală, întrucît sinteza eului a fost sfărîmată. De aci Schopenhauer trage concluzia, pretinzînd a se întemeia și pe experiență, că actorii siliți a juca multe roluri sînt cei mai expuși nebuniei, ca unii ce își

¹ Schelling, *Sein Weltbild aus den Schriften*. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Gerhard Klau, Leipzig. A. Kröner Verlag, 1925.

² *Hegels Philosophie in wörtlichen Auzügen* von C. Frank u. A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humboldt, 1843, și *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson, IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930.

revine în *Die Wahlverwandschaften*, în jurnalul Otiliei: «Es gibt keinen grössern Trost für die Mittelmässigkeit, als dass das Genie nicht unsterblich sei». În *Wilhelm Meisters Wandersjahre*, Felix e adus spre a fi educat într-o colonie pedagogică aproape utopică, unde între altele tinerii sînt puși să păzească hergheliile. Se va lămuri că acest fel de educație privește îndeosebi geniul: «Mit dem Genie haben wir am liebsten zu tun».¹ Drama *Torquato Tasso* este o hristoitie pentru geniu, cu fond pesimist. Geniul simte nevoia degradării, vrea bunuri lumești, avere, iubire, în vreme ce omul zilnic voiește să înlătore pe geniu din zona satisfacțiilor imediate, străduindu-se totdeauna să-l prefacă într-o valoare utilă. El e rece («Uns liebt er nicht,— verzeih, dass ich es sage!— Aus allen Sphären trägt er, was er liebt Auf einem Namen nieder...»²). Ducele Alfonso, om de mentalitate comună, cu toată distincția princiară, se miră de solitudinea lui Tasso și vrea să-l vindece printr-o cură de ceea ce el crede că e nebunie, vînd a-l învăța «să-și trăiască viața». Eroarea lui este de a socoti că demența lui Tasso e o infirmitate, cînd ea este regimul însuși al genialității. Pe de altă parte, cînd Tasso, sub greșita impresie că e iubit, sărută pe Leonore d'Este, aceasta, plină de oroare, strigă jignitor: «Hinweg!» La o partel fiindcă ea îl socotește în fond un fel de slujitor util spre a-i nemuri numele și un histrion.

Am intrat astfel de pe acum în tema incompatibilității între geniu și muritorul de rînd. Goethe o tratase în chip comic-fantastic în *Die neue Melusine* din *W. Meisters Lehr- u. Wandersjahre*. Eroul, un bărbier (om de categoria Cătălinei), ajunge să fie iubit de o Zwergin, din spița regelui Eckwald al piticilor, care vrea să se regenereze prin căsătoria cu un om. Preoții pusese pe degetul prințesei un inel magic și prințesa căpătase dimensiunile unei muritoare normale, devenind uriașă față de furnici și buruieni, dar încă pitică față de copaci și munți. Așa o cunoscuse bărbierul, dar și rediminuată în palatul ei ca o lădiță încît dori să devină și el Zwerg, lucru ce obține ușor punîndu-și inelul pe deget. Acum el putu intra în lădița-palat. În curînd însă se plictisi de această lume minusculă și într-o noapte încercă să fugă ascunzîndu-se în crăpătura unei pietre. Furnicile, aliatele socrului său, îl scoaseră de acolo. Căsătoria se făcu, dar într-o zi bărbierul făcu rost de o pilă și-și pili inelul, redevenind normal. În cazul de față pitica e zee, corespondent al Luceafărului, și bărbierul un

¹ *Zweites Buch, Neuntes Kapitel.*

² *Erster Auszug, I. Auftritt.*

vulgar om diurn, repede plictisit de infinitul mic.

Tema aceasta e de o astfel de frecvență, încît a o documenta apare superfluu. Ea îmbracă la Hoffmann forma unei fine satire împotriva filistinului, care trece printr-o scurtă criză de idealism spre a recădea apoi în platitudinea vieții burgheze. Astfel citata Fräulein Aennchen din *Die Königsbraut* n-a putut suporta multă vreme regimul feeric al regelui Daucus Carola și a revenit la sentimente binevoitoare pentru nobilul Herr rural Amandus von Nebelstern. De asemeni Veronica, fata d-lui subdirector Paulmann din *Der goldne Topf*, uită curînd pe linărul student idealist Anselmus, căsătorită cu Hofrath Heerbrand, cel întărit cu titluri filistine: patentă în regulă cum nomine et sigillo principis. În schimb Anselmus, mic Luceafăr, va merge cu Serpentina, fata unei Salamandre (în civilitate arhivar intim regesc), la o moșie în Atlantis, (șară recunoscută ca adevărata lui patrie și simbol al poeziei. (Aci e parodiat Novalis.)

Concepția titanului-artefice n-a prins la Eminescu. Aceasta era o idee posibilă într-o cultură de oarecare vechime, reluînd teme de-ale Renașterii. Încrederea lui Eminescu în valoarea personalității e paralizată și prin experiența proprie și prin mefiența lui din acea epocă față de valoarea practică a individului. De aceea poetul n-a insistat asupra structurii excepționale a lui Dionis, ridicîndu-se pînă la conștiința eului său universal activ, ci a motivat în cele din urmă epica onirică a nuvelei prin aprioritatea cadrelor de percepție, adîncindu-se tot mai mult într-o viziune de erotică paradisiacă. Astfel nimănui nu-i poate veni în gînd să studieze «faustismul» eminescian în figura lui Dionis, căruia îi lipsește tocmai personalitatea. Cuvîntul «geniu» a circulat în romantismul universal cu diferite nuanțe. «Geniu» francez nu-i vizionarul care descifrează incifrarea lumii, ci un «esprit fort», un voltairian blazat care dandyzează cu sarcasm. Junele pal, seducător și blazat, de formație byroniană și mussetiană, a ocupat o vreme gîndurile tinerești ale lui Eminescu și s-a întrupat mai ales în figura lui Ștefăniță-Vodă, pe care în acest spirit chiar a dezvoltat-o mai tirziu Delavrancea. Dar în maturitatea lui poetică, Eminescu a simțit românescul și incompatibilitatea pentru mediul nostru a unei atari figuri. Individul român nu suferea de saturație rațională, ceea ce-l distingea era tocmai entuziasmul, nervozitatea epică. În toată opera lui, poetul exalta forța instinctuală. Și cum instinctualitatea înseamnă depărtarea maximă de geometria personalității, noțiunea exactă, goetheană, a geniului a dispărut cu desăvîrșire la Eminescu, rămînînd doar o pro-

blemă secundară, socială, pe care, cum am văzut, o tratase și Goethe. Geniul este omul superior neînțeles de contemporani, ostentiv la o suferință inerentă esenței sale. Nu altfel este Luccafărul, a cărui dramă iraduce cu fidelitate considerațiile lui Schopenhauer asupra destinului omului excepțional. Titanismul a devenit dar un pretext polemic, în afara spiritului Renașterii și romantismului prim, extatic, după care separarea de contingență produce euforie.

13. Femeia titanică

Altături de ideea de genialitate virilă, apare în romantism și noțiunea unui titanism feminin. Ea nu se referă la amplitudinea intelectului ci presupune o femeie virilizată, fie prin sporirea dimensiunilor, fie prin reducerea feminității. Diana cea cîntată de Eminescu, căpetenie a amazoanelor, zeiță cinegetică, este o astfel de făptură. «Das starke, titanische Weib» era în vederile romanticilor germani¹, precum a fost apoi în acelea ale lui Baudelaire, care visa prietenia unei «jeune géante». Uriașa a interesat nu numai pe vizionarii de umanitate gigantică, dar, din evul mediu încoace și pe poeții erotici, care, într-un stil mai mult ori mai puțin ironic, s-au arătat simțitori la imaginea unei femei mari, dure. *Berthe aux grands pieds*, veche chanson de geste, vorbind despre mireasa substituită a regelui Pèpin, a fost populară și a circulat și într-o versiune de jargon franco-venețian în cuprinsul poemului *Buovo d'Antona*. Eroina are picioarele mari:

tuto li son afaire el m'a dito e conté
qe in la dama no é nul falsité,
salvo q'ela oit un poco grande li pé.²

Atracția poezilor pentru păstorile, pentru muntence, vâcărese, pentru fata plebee intră în acest ideal al unei femei artemidice. Marchizul de Santillana își datorește gloria cîntării unei vâcărese:

Moța tan fermosa
non vi en la frontera

¹ O. Walzel, *op. cit.* În *Levana*, Vierles Bruchstück, § 98 (Leipzig, Reclam; Univ. Bibl., nr. 371-374), Jean Paul se ocupă și cu educarea fetelor geniale (*Erziehung genialer Mädchen*).

² G. Malagoli, *Crestomazia per secoli della lett. it.*, I, Firenze, G. Barbera, 1914.

como una vaquera
de la Finojosa.

Carvajal evoca o țărancă «feroce, înspăimântătoare», Lorenzo de Medici însuși, în *La Nencia di Barberino*, făcea în deriziune, nu fără o lăuntrică satisfacție, portretul unei țărănci voinice.¹

Eroina memorabilă a lui Goethe este Mignon. Ea e simbolizarea apariției turburărilor erotice în sufletul unei tinere fete, încă nepuberă, când separația între sexe nu s-a făcut bine și fata are caracter hermafrodit. Într-adevăr, Mignon este, după expresia lui Goethe însuși, das Knaben-Mädchen, și umblă îmbrăcată în haine băiețești, contrastând cu pletele și cu cîrlionții. Wilhelm nici nu-i poate determina sexul la început și o califică drept «ein junges Geschöpf». Și altă eroină, Therese, merge îmbrăcată, uneori, tot bărbătește, ca Jägerbursch. Idealul lui Goethe și al germanicilor în genere este o fată puerilă și sălbatecă, încă băiețească și meridională, fiindcă se crede că «sălbăția» e în jos spre Mediterană, pe acolo pe unde sînt lămii și portocalii:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...?²

Immermann a rămas incintat de acest tip de vagabondă fată-băiat și l-a reeditat în *Die Epigonen*. Acum ea se cheamă boccacește Fiammetta, Flämmchen. Fugită în pădure spre a scăpa de asiduitățile unui bărbat bătrîn, ea capătă veșminte bărbățești de la Hermann, croul romanului, și face niște isprăvi de o copilărie imensă. Abia știe să scrie și să citească.

Sora contelui Grossinger, din *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* de Clemens Brentano, se îmbracă în uniformă de ofițer.

Toate aceste note, artemidismul, virilitatea (femeia cu numele Cezara), fata îmbrăcată bărbătește pînă la incertitudinea sexului, sălbăția, copilăria se regăsesc la Eminescu.

14. Omul veșnic

Legenda lui Kartaphilos-Ahasverus a fost, alături de aceea a lui Faust și îmbinată uneori cu ea, așa de răspîdită în vremea romantismului, încît aproape nu e scriitor de la

¹ G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

² W. Meisters Lehr. u. Wanderjahre.

care să lipsească. Cite un *Der ewige Jude* au Schubart¹, Goethe², Lenau³. Incercarea lui Schubart e poate cea mai interesantă, întrucît Ahasver se plînge de neputința de a muri. N-a pierit sub dărîmăturile Romei:

Roma, die Riesin, stürzte in Trümmer;
Ich stellte mich unter die stürzende Riesin,
Doch sie fiel und zermalmte mich nicht.

Aruncîndu-se într-o pădure în flăcări, n-a ars:

Es brant' ein Wald. Ich Rasender lief
In brennenden Wald. Vom Haare der Bäume
Truf Feuer auf mich —
Doch sengte nur die Flamme mein Gebein
Und verzehrte mich nicht.

Elefantul nu l-a zdrobit:

Vergebens stampfte mich der Elephant...

A insultat pe Neron, pe creștini, pe mahometani, iar aceștia nu l-au sugrumat:

Da sprah ich Hohn dem Tyrannen,
Sprach zu Nero: Du bist ein Bluthund!
Sprach zu Christiern: Du bist ein Bluthund!
Sprach zu Mulei Ismael: Bist ein Bluthund!
Doch die Tyrannen ersannen
Grausame Qualen, und würgten mich nicht.

Interesul romantic al figurii aci stătea: a trăi alit de mult încît să poată verifica monotonia universului, a lua proporții de prototip, a dori odihna izbăvitoare. Ahasverus apare ca personaj și în fantazia dramatică studentească *Halle und Jerusalem* a lui Arnim⁴, iar în *Memoiren des Satan* ale lui Hauff⁵ diavolul se întilnește cu iudeul veșnic la Berlin (*Unterhaltung des Satan und des ewigen Juden in Berlin*). Ahasver *in Rom* de Robert Hamerling⁶, haoticul Ahasverus al lui

¹ Cf. Fr. D. Schubart, *Gedichte*, Leipzig, Reclam, p. 366 urm.

² *Goethes ausgewählte Werke*. I — XVI, Berlin, A. Weichert, II, p. 89 urm.

³ *Lenau's Werke*, herausgegeben von H. Laube, I — II, Wien, S. Bensinger, I, p. 66 urm. (Heidebilder: Ahasver, der ewige Jude).

⁴ *Arnim's Werke*, herausgegeben von Monty Jacobs, Berlin, Bong. (I-er Teil).

⁵ *Hauffs Werke*, herausgegeben von Max Drescher, Berlin, Bong. (II-er Teil).

⁶ Robert Hamerling, *Ahasver in Rom*, eine Dichtung in sechs Gesängen, Leipzig, Reclam, nr. 6232—6234.

Edgar Quinet¹ arată întinderea temei, pe care a tratat-o și Samson Bodnărescu în al său *Ahasveros în veacul nostru*² O dezvoltase de altminteri și G. A. Baronzi în *Nopturnele (Jidovul relăcitor)*³, narind împlinirea inițială, refuzul lui Ahasver de a lăsa pe Mîntuitor să se odihnească o clipă pe bancă:

— De! Lasă-mă, o, frate, să șez la poarta ta,
Pe bancul tău de piatră voi un moment a sta.. etc.

Tema evreului veșnic e strins legată de aceea a evreilor în general ca popor etern. Literatura zugrăvirii iudaismului de ghetou a fost foarte curentă: Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche*; Gutzkow, *Der Sadduzäer von Amserdam*; Hauff, *Jud Süß*; Heine, *Rabbi von Bacherach*; Kompert, *Neuen Geschichten aus dem Ghetto* etc.

Eminescu, care pomenește des de Ahasver, îl introduce ca pesonaj într-o compunere mono ori dialogică⁴ și, precum știm, folosește adesea liguri ebraice.

15. Speranța

Speranța, poezia de tinerețe a lui Eminescu, a părut imitată după *Hoffnung* de Schiller⁵.

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein
Sie umflattert den fröhlichen Knaben,

¹ Edgar Quinet, *Ahasverus*, nouvelle édition, Paris, au comptoir des imprimeurs unis, 1843. Cartea lui Quinet este scrisă în cea mai plicticoasă manieră romantică, cu poezie superficială, dilată, de altfel în proză. Modelul e *Faust* al lui Goethe. După un prolog, urmează patru zile, dialogate, în care vorbesc toți: Părintele etern, îngerii, oceanul, animalele, catedralele, orașele. Părintele etern, după 3500 de ani de la județul cel mare în Iosaphat vrea să refacă lumea. În acest scop (sint de lață ingerul Gabriel, Sf. Bonaventura, Sf. Hubert, Slinia Bertha) le va da un spectacol de 6000 de ani, jucat de serafimi, spre a le dezvălui «tous les gestes et le sort accompli de cet univers où vous avez vécu» (metoda e a lui Calderon de la Barca) În acest spectacol ni se perindă pe rînd Creația (vorbesc Oceanul, Șarpele, Leviathanul, pasărea Vinatayna, peștele Macar), era Giganților, deluviul, Isus, Patimile, Ahasverus, pînă la judecata de apoi. Se introduce o prea lungă complicație sentimentală între Ahasverus și Rachel, ex-inger care a compătimit pe evreul veșnic.

² Samson Bodnărescu, *Din scrierile lui...*, Cernăuți, 1884.

³ *Nopturnele* de G. A. Baronzi, Buc., George Ioanid 1853.

⁴ Ms. 2268.

⁵ C. C. Giurescu, în *Revista ist. rom.*, 1933, apud N. Iorga. *Ist. lit. rom. conf.*, I, p. 129, care admite izvorul.

Den Jüngling locket ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Graus nicht begraben;
Dem beschliesst er im Grabe den müde Lauf,
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf.¹

Nu poate fi vorba însă de un izvor, ci de o temă care circulă într-o vreme. Secolul XVIII, mai cu seamă spre sfârșit, cultiva o poezie didactică, dezvoltând abstracțiuni anunțate în titlu. Preromanticii încep doar a-și alege noțiuni din sfera vieții raționale. *Fericirea* de V. Alecsandri cade în acest tip.

Poezia lui Schiller este scurtă și vagă, iar tema «speranței» e desfășurată de Eminescu după canonul acestui fel de poezie, făcându-se aplicații la toate categoriile de oameni pasibili de acest sentiment. Astfel, traducerea din italie-nește a lui Herder (după *Antologia italiană* a lui Jagemann) *Das Lied des Hoffnung*, cu vers deosebit, are planul poeziei lui Eminescu²:

Höfnung, Hoffnung, immer grün!
Wenn dem Armen alles fehlet,
Alles weicht, ihn alles quälet,
Du, o Hoffnung, lobest ihn.

Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii!
Tristeță, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află la sinu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii.

Marinarul în primejdie speră:

Wenn die Meerswogen brüllen,
Singet der Sirenen Schaar!
Hoffnung kann die Fluten stillen,
Führt den Schiffer durch Gefahr.
Hoffnung, Hoffnung u.s.w.
Du, o Hoffnung, leitest ihn.

Așa marinarul pe mare îmblînd,
Izbiți de talazuri, furtune,
Izbiți de orcanul gheșos [și] urlînd,
Speranța îi face de uită de vînt,
Și speră la timpuri mai bune.

¹ *Schillers sämtliche Werke*, I—XII. Stuttgart u. Tübingen, I. G. Cotta'scher Verlag, 1847, I, p. 346—347.

² *Herder's ausgewählte Werke*, herausgegeben von A. Stern, Leipzig, Reclam, 1880, I, p. 278.

. Sclavul în lanțuri speră și el:

Jener, der das Reich verloren,
Dieser in den Fesseln hier,
Der, zum Sklaven nur geboren,
Alle, alle singen dir:
Hoffnung, Hoffnung u.f.

La cel ce în carcere plînge amar
Și blestemă ceriul și soartea,
La neagra-i durere îl pune hotar,
Făcînd să-i apară în negru talar
A lumii paranimfă — moartea.

Mai sînt și alte părți din plan comune. Eminescu a dezvoltat însă mai multe puncte. Nu înseamnă că Eminescu a pornit de la Herder, pentru că poezia de tipul acesta avea răspîndire.

Astfel Bürger o tratează și el în *An die Hoffnung*¹, vorbind de mîngîierea războinicului, a plugarului, a bolnavului, a sclavului:

Wohltätigste der Feent
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel aussersehen
Zur Menschentrösterin!
Schön, wie die Morgenstunde,
Mit rosigem Gesicht,
Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede spricht!...

Du scheuchest von dem Krieger
Das Grauen der Gefahr,
Und tröstest arme Pflüger
Im düren Mangeljahr.
Aus Wind und lauen Regen,
Aus Sonnenscheln und Tau
Verkündest du den Segen
Der zartbesprossenen Au...

Du bist es, die dem Kranken
Die Todesqualen stillt...
Die an den armen Sklaven
Im dunkeln Schacht erfreust...

¹ G. A. Bürgers *ausgewählte Werke*. Stuttgart, I. G. Cotta [1885], I, p. 66—69. O poezie *An die Hafnung*, însă curat lirică, scrisese și Fr. Hölderlin (*Sämmtliche Werke*, Leipzig, Insel-Verlag, p. 139).

16. Iubirea liberă

Chiar o poezie așa de particulară, presupusă a fi de origine anecdotică, precum *Făt-Frumos din lei*, se încadrează perfect într-o frecventă temă romantică, aceea a iubirii libere, cu aspecte și din ideea adiacentă a oroarei de a se claustra o fată în plină eflorescență nubilă. Blanca e destinată de tatăl ei minăstirii, iar ea fuge cu un flăcău:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tânăr, vesel;
Eu iubesc vinatul, jocul;
Traiul lumii alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l laie
Ce-mi ajunge la călcie,
Să orbesc cetind pe carte
În fum vînăt de tămie.

Ororile minăstirii le denunțase Diderot în *La religieuse*, și simpatia pentru fata răpită vieții sexuale e mare în secolul al XVIII-lea, de vreme ce încă înainte, în 1740, călătorind în Italia, J. C. Goethe, tatăl scriitorului, compătinea la Veneția două surori care luau vâlul: «Quando simili fanciulle poi cominciano a sentir gl'impulsi della passione o conoscere i piaceri mondani, chi le consolera?»¹

Ceea ce face Blanca făcuse și o eroină a lui Goethe din *Wilhelm Meisters Lehr — und Wanderjahre*, viitoarea Madame Melina, fata pe care, fugită de la tatăl ei și mama vitregă, o întilnim într-un car pe paie, alături de un actor ambulant, Melina. Autoritățile o arestase și ea își susținea cu un superb cinism drepturile firii: «Din clipa în care am fost conștientă de dragostea și credința sa, l-am privit ca pe soțul meu; i-am acordat ceea ce iubirea reclamă și ceea ce o inimă convinsă nu poate refuza. Faceți acum cu mine ceea ce voiți.»

Pe de altă parte, băgăm de seamă că în *Făt-frumos din lei* și în varianta sa *Povestea leiului*, tatăl are un excesiv sentiment al onoarei, deoarece își trimite fata la minăstire pentru că se născuse dintr-o legătură nelegitimă:

— Blanca, află că din leagăn
Domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă,
Din nevrednică iubire.

¹ J. C. Goethe, *Viaggio in Italia*, I — II, a cura di A. Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

Excescența sentimentului medieval de onoare fusese ironizată de Schopenhauer¹, iar Eminescu semnalase aceasta într-o polemică². Tocmai acest exagerat «point d'honneur», aplicat și în viața erotică, e analizat în urmările lui tragice de Clemens Brentano în *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*³. Bravul Kasperl a plecat la război lăsând logodnicei sale un sfat grav: «Tue deine Pflicht und gib Gott allein die Ehre». La întoarcere, furîndu-i-se calul, află cu amărăciune că hoții sînt tatăl și fratele său vitreg. Onoarea «die vermaledeite Ehre», i se pare pierdută: «Meine Ehre, meine Ehre ist verloren». Se împușcă pe mormîntul mamei sale, fără a afla că Annerl fusese sedusă de tînărul conte Grossinger și-și înăbușise pruncul în șorț. Fata e decapitată, înainte de sosirea grațierii, contele se otrăvește. Morala: «Dieses arme Mädchen ist ein Opfer falscher Ehrsucht...»

¹ *Parerga und Paralipomena, in Sämtliche Werke*, V, p. 383, Leipzig, Brockhaus, 1874.

² *Opere*, ed. I. Creșu, II, p. 303.

³ Leipzig, Reclam, 1942.

CADRUL PSIHIC

I. Somnul

Structural romantică, opera lui Eminescu are două limite între care pendulează: sentimentul nașterii și sentimentul morții. La mijloc, ca moment vital maxim, se află erotica lui, o erotică mecanică, sub nivelul conștiinței diurne. Toată existența cuprinsă între cele două coordonate are o mișcare somnolentă, și când nu aparține de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puțin forma tipică a visului. Eminescu trăiește în general sub lună.

Locul visului este însă somnul și e curios a vedea cât de mult a cultivat poetul acest început de extincție a conștiinței. Chiar în viața de toate zilele, cufundarea în inerția vegetativă pare a-i fi fost cu deosebire atrăgătoare. Slavici zice despre el: «Nu suferea de insomnie... căci era apoi în stare să doarmă timp de douăzeci și patru de ceasuri într-una; părerea lui statornică era că cea mai plăcută parte a vieții e cea petrecută în somn, când ești fără ca să fii și să simți dureri».¹ Într-o poezie, de altfel, poetul însuși caută somnul ca un început de existență întoarsă interior:

Sătuț de lucru caut noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumeț se face
Și pe când trupul doarme-nțins în pace,
Pe-a tale urme l-a împins păcatul.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar înaintea-mi (mintea-mi vede —) genele holbate;
Ca și un orb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.²

Somnolența este starea cea mai stăruitoare a spiritului în lirica lui Eminescu, precum se vede:

Noaptea potolit și vlnăt arde focul în cămin;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipeșc;
Luminarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

¹ I. Slavici, *Amintiri*, p. 25.

² *Post*, p. 190.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar — și mai bine-i, cînd afară-i sloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

•

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mină tremurîndă...
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.

•

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lingă izvorul
Ce răsare sub un lei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stinele de oi.

Poetul o trece, cum e și firesc, asupra altor persoane.
Somnul acesta e mai degrabă greu, mortal, ca al fecioru-
lui din *Doindă*:

Codrule, măriia-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atrn armele-n ea,
Să le-atrn, la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt,
Cu floarea pîn'la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus.

În același chip dus dorm frații lui Călin-Nebunul, pînă
acolo încît pămîntul se găurește ca o saltea de greutatea
trupurilor lor inerte:

Frați lui atît dormiră, cit intrase în pămînt
De un stîngen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

În împrejurările hotărîtoare ale existenței lor, după
un zbucium mare sau după o fericire mare, eroii lui Eminescu

dorm. Lucrul acesta se întâmplă cu Toma Nour din *Geniu pustiu*, care, în urma unei violente turburări morale, simte «o timpire cumplită a organelor de cugetare și simțire» și că-i «e somn înainte de toate». El e de părere că naturile tari dorm înainte și după catastrofă.

După un zbcium asemănător Arald din *Strigoii* doarme:

De cînd căzu un trăsnet în dom... de-atunci în somn
Ca plumbul surd și rece el doarme ziua toată.

Basmul *Făt-Frumos din lacrimă* e plin de somnuri. Fata Mumei-Pădurii doarme pe umerii voinicului, Făt-Frumos însuși, prefăcut în izvor, dormitează în regnul fizic pînă ce mîna Domnului îl trezește din acel «somn lung», Genarul dă fetei sale, printr-o batistă aruncată pe față, o stare hipnotică cu amnezie, baba cu cele șapte iepe năzdrăvane doarme noaptea un somn cataleptic, stînd «întinsă pe laiță și inșepenită ca moartă». Făt-Frumos crede că ea a murit și o scutură. Fata explică cum că la miezul nopții un somn amorțit cuprinde trupul bătrînei în vreme ce sufletul cutreieră cine știe pe la cite răspînteni. Din pricina aceleiași babe, Făt-Frumos nu poate rămînea treaz. Baba îi dăduse mîncări «făcute cu somnoroasă», care-i strecurau «un somn de plumb prin toate vinele lui», împăinjenindu-i ochli și făcîndu-l să cadă «ca mort» în iarba pajiștei.

Făt-Frumos mai doarme apoi, spre a vedea pe fata babei prefăcîndu-se în duh, se culcă de asemeni alături de mireasă în patul de flori și are un somn binefăcător pentru împărăteasă, care-și recapătă în chipul acesta vederea.

Nuvelele cuprind și ele mult element hipnotic. *Sărmanul Dionis* e o poveste în care punctul de plecare e somnul eroului și visările lui, fără ca aceasta să înlătore alte somnuri concentrice, ca acela al lui Dionis și al iubitei sale, care acolo în lună se simt, după jocul de cărți, apăsați de somn și adorm, ea în pat, el ingenuncheat alături cu capul lingă brațul ei. Existența lui Euthanasius e o dormitare lungă și nici Ieronim călugărul nu disprețuiește somnolența:

«Pe scaun șade un călugăr tînăr. El se află în acele momente de trîndăvie plăcută, pe cari le are un dulău cînd și-ntinde toți mușchii în soare, leneș, somnoros, fără dorințe.»

Nuvela *Avatarii faraonului Tlă* e o succesiune de adormiri. Baltazar doarme și visează pe o stradă din Sevilla, apoi doarme în groapa de cimitir în care e aruncat ca mort, doarme beat în pivnița cu statui de piatră. Ioan Vestimie din altă încercare intră, ca umbră, în odaia de culcare a unei femei și doarme cu ea în pat. Într-altă schiță, *Visul unei nopți de iarnă*, un copil adoarme în luntre și visează.

Poezia în genere a lui Eminescu e făcută cu «somno-roasă». Ea nu e numai o descripție a somnului ca în știutele strofe:

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

ci o teorie a lui. Așa precum aflase de la poet și Slavici, somnul înfățișează pentru Eminescu o imitație a Nirvanei, un antidot al durerii.

Las să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează
zice el în *Memento mori*, iar în *Renunțare* își exprimă, după Vigny, frica de insomnie:

Astfel a mea viață va trece uniform
Și n-o să pot de somnul pământului s-adorm.

Această insomnie o deplinge Mureșan în poemul care poartă numele lui:

Cînd totul doarme-n zvonul isvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.

Soluția metafizică a poemului este tocmai venirea la sfîrșit a Regelui Somn, care dă lui Mureșan alinarea vise-lor. În *Povestea magului* somnul coboară ca un tînăr cu plete blonde și toarnă fiului de împărat un vin narcotic din paharul Somniei:

Și juncle bea și doarme (adoarme). Deodată
Pe ochi buze calde și moi a simțit.
El brațul și-ntinde și-nlănțuie-ndată
A umbrei dulci umeri și netezi... Umflată
El simte aripa că-n sus e pornită (a pornit).

Tot ce urmează apoi, ca o urmare a somnului, e de natură onirică.

Mulți au observat ritmica molcomită a versului eminescian, somnolarea lui vrăjită, marea, inexplicabila lui putere narcotică. O explicație propriu-zisă nici nu e cu putință. Un vers cuprinde atitea silabe și atitea răsufări, atitea sunete aspre și atitea sunete moi. Dacă taina ar fi aici, arta s-ar închide într-o formulă tehnică și oricine ar putea imita farmecele lui Eminescu. Însă totul vine din subconștient, din ceea ce nu se va mai întîlni niciodată în toate condițiile sale. Originea, în mare parte, a descîntecului eminescian este capacitatea de

dormitarea, începerea poeziei printr-o restrângere și o aromire a conștiinței. Când Eminescu face versuri, el a și început, figurat vorbind, să doarmă, să pătrundă în acea lume bolborosită a sunetelor auzite dinăuntru.

Dară ochi-nchis afară, înăuntru se deșteaptă.

Astfel zice Eminescu despre sultanul din *Scrisoarea III* (care și el doarme și visează), și închiderea ochiului se întâmplă într-adevăr în cele mai multe din versurile lui, scrise probabil într-o singurătate absolută, într-o odaie cu geamuri înfundate, într-o desăvârșită atemporalitate. Toate *Scrisorile* pornesc de la *Scrisoarea I*, însă aceasta se deschide fictiv cu căderea în somnolență:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminarc,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

2. Visul

Nu-i nici o mirare că dintr-atîta somnolență se imprăștie în poezia lui Eminescu un roi de visuri. Eminescu pare a fi fost în chip deliberat atent la mecanica imaginilor reflexe. Ascetul Iosif, dintr-o încercare de nuvelă¹, tilcuiește vise, fiind un «Solomon al curții» boierești și, lucru pitoresc, metoda lui de interpretare este pozitivă, întrucît el caută în vise «dorințele persoanei», ceea ce înseamnă că pentru el visul înfățișează o simbolizare a acestor dorințe. Nu-i vorba, el mai crede și în visul transcendent ca «insufflarea îngerului păzitor». Ca și Iosif, Eminescu își înseamnă într-un registru un vis pe care l-a visat în noaptea de la 11 spre 12 februarie 1876². Înainte de a adormi el avusese în mină un număr din *Neue Freie Presse* în care se afla un articol «asupra împăcăciunii lui D[on] C[arlos] cu D[on] A[lfonso]». Este vorba

¹ *Op. I. M. E.*, III, p. 68. Dar și mai mult. Cuvintele «Artemidoros. Oneirokritis» (ms. 2287, f. 8 v.) dovedesc că poetul se interesa de oniromanie și de vechea «cheie a visurilor» a lui Artemidor din Ephes (cf. *La clef des songes d'Artémidore d'Ephèse, ou Les cinq livres de l'interprétation des songes, rêves et visions*, traduits du grec et commentés par H. Vidal, Paris, Editions de la Sirène, 1921). Teoriile onirocritice ale lui Iosif sînt exact în spiritul lui Artemidor.

² *Op. I. M. E.*, III, p. 180—183.

de binecunoscutele turburări carliste din Spania de atunci, de Alfons XII (1874—1885) și de pretendentul la tron Don Carlos. Visul e o vegetație a acestui embrion psihic, la care dorința lui Eminescu de a se afla la Ipotești adaugă ca fundal casa părintească. Într-adevăr, cei doi regi se aflau găzduiți la Ipotești, în casa părinților poetului. Introdus de sora Aglaie, visătorul se închină în fața lui Don Alfonso ca «Eminescu, rumänischer Schriftsteller», ceea ce înseamnă că, în sinea lui, Eminescu era pătruns de valoarea operei sale. Don Alfonso nu face o prea bună impresie asupra poetului, i se pare un imbecil («ein Trottel»), nevrednic să domnească. Dimpotrivă, Don Carlos are toată admirația sa. De aceea Eminescu voiește să-i prezinte pe mama-sa, Raluca, pe care o credea cu mândrie principesă a Moldovei («gew. regierende Fürstin auf der Moldau»). Însă, aci stă originalitatea visului, Don Carlos era o femeie: brunetă, palidă, cu nasul cam în sus, cu siguranță în voce și de o rară energie, privire dreaptă și mină dulce. Poetul care ședea alături de ea pe un divan ar fi voit să ingenucheze înainte-i și cu coatele pe poala ei, să-i spună: «Doamnă, ai avea în mine un prea credincios servitor». Trecind peste un episod lateral al visului, în care apare Șerban, fratele poetului, mort de vreun an și mai bine, Eminescu mai visează că iese în țirg pe «ulița largă cu bulevarde». O Sofia de la Bodnărescu i-a spus că «femei urite sunt ușor de căpătat». Apoi se urcă în deal de unde vede «o uliță strîmtă între case negre, vechi, hrentuite, care ținea loc pe bazar».

Alături de această însemnare directă trebuie să punem visele, pe care poetul le înfățișează ca atare în compunerile lui. Poezia intitulată *Vis e fără discuție onirică*:

Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sunt ale somnului făpturi;
A nopții minte le scornește,
Le spun a nopții negre guri.

Plutind pe un riu, poetul zărește înainte-i «domul cel regal»:

Căci pe o insulă în farmec
Se nalță negre, sfinte bolți,
Și luna murii lungi albește,
Cu umbră umple orice colț.

Domul are aspect de biserică. Urcindu-se pe scări, poetul vede prin întuneric chipuri de sfinți pe iconostas, o cruce și «un singur simbur de foc» sub bolta mare. Un cor cîntă trist. În mijlocul domului se află un mort în albă mantie de domn și cu o făclie în mîna-i slabă:

Și ochii mei în cap îngheață,
Și spaima-mi seacă glasul meu.
Eu îi rup vălul de pe față...
Tresar... Încremenesc... sunt eu.

Autenticitatea visului se verifică prin acel element tipic al autoscopiei. E un caz, în fond de dedublare, așa de frecvent la Eminescu. Insula cu bolta în care descoperim un mort este insula cu peșteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasius își slirșește existența

Poezia *O stradă prea îngustă*¹ e de asemeni descrierea unui vis, precum arată expresia tipică «se făcea»:

O stradă prea îngustă
Parea că se făcea --
Și case lungi și negre
Pe două părți era.

De data aceasta, poetul se visează strîns de mîină de o fată venită tiptil, împreună cu care, în plin întuneric, formează o pereche evident somnoroasă:

Răsună-ntreagă noaptea
(Răsună miezănoaptea)
Din turla neagră, veche --
Suntem alți de singuri
Și suntem o pereche.

În proză, visul apare la Eminescu încă din operele cele mai vechi. Am relevat în *Geniu pustiu* înclinarea spre somn a lui Toma Nour. În «nesimțirea cea mare» el trage căciula de oaie peste urechi și ochi, își așează capul pe o piatră și corpul pe-un morman de frunze uscate și doarme. Adormitul visează că muntele pe care se află este o grădină aeriană ca ale Semiramidei, un Eden cu largi alei de palmieri, cu stîlci de smirnă. În cer se face o gaură prin care se vede o altă boltă mult mai înaltă, aurie. Acolo pluteau genii transparente, abia vizibile, cu ochi mari albaștri. Printre ele recunoaște unul cu mari ochi negri, care e Maria, fata preotului bătrîn, plutind în sus în lungi haine negre, cu mîinile unite pe piept.

Este, de bună seamă, în aceste rînduri, o urmă de construcție artistică lucidă. Maria, fata popii pe care Toma o împușcase prin fereastră ca să nu fie batjocorită de unguri, trebuia, teoretic, să-l urmărească pe erou în gîndurile lui. De altfel e de observat că tot tabloul ridicării la cer, printre

¹ *Post.*, p. 91.

ingeri, a fetei moarte cu brațele încrucișate pe piept înfățișează o anticipație a poeziei *Mortua est*. Cu toate acestea rămîne destulă materie onirică spontană nu numai în restul visului, dar chiar în episodul ascensiunii duhului moartei Maria. Avem de a face cu un vis de priveliște edenică, cu o halucinație hypnagogică pătrunsă de euforie sensorială. După marele zbucium de peste zi, turburarea nervoasă poate într-adevăr depăși viziunile desfășurîndu-se numeroase și să se înfăptuiască într-o pseudo-liniște de paradis artificial. Edenul lui Eminescu se află deasupra norilor, Tăr peste ele se închide un al cer sprijinit pe mări. Deci, în fond, viziunea de mai sus e un vis de zbor.

În altă împrejurare Toma are un vis terific, tipic și acesta cu excitația sensorială de la care pornește. Și acum se visează în aer, dar se prăbușește în gol, într-un abis întunecos, unde cădea «mereu, mereu». Fenomenul e foarte des în visurile chinute și de altfel Toma cade efectiv jos din pat.

Visul lui Toma Nour dovedește o stare congestivă a creierului, poate chiar o vătămare cardiacă, turburări pe care Eminescu le va mai pune o dată pe seama unui erou, Vestimie, care nu-i decît el însuși. Repeziciunea cu care se desfășură altele momente onirice în răstimpul căderii din pateste și ea o caracteristică obișnuită a visului. Dar iată nu mai departe în *Geniu pustiu*, un alt vis al lui Toma Nour, a cărui pricină fiziologică este asfixia. Îndurerat de trădarea Poesisei, Toma se închide în casă, aprinde în sobă «un foc cumplit», cu intenția de a se sinucide. Eroul visează c-a murit și că se trezește într-un cadru verde ca smaragdul, cu stinci de smirnă, prin care rătăcesc umbre diafane. Numai el e corporal. Ajunge la un rîu în mijlocul căruia se află o insulă înconjurată de apă și acoperită cu păduri și grădini. Din mijlocul pădurilor se ridică o biserică înaltă cu cupole rotunde. Toma se suie într-o barcă, intră în biserică în corul cărcia călugărițe cîntă cîntece de mort. Pe o ușă intră cu luminări de ceară în miini chipuri palide cu văluri lungi pe cap, înaintînd cu ochi stinși ca de sticlă spre mijlocul bisericii. Printre ele un bătrîn. Îngrozit, Toma se ascunde după un stîlp. Într-o fată i se pare a recunoaște pe Poesis. O strigă și se deșteaptă.

Cine putea fi mortul din biserică (presupus), pe care Toma n-are răgaz să-l vadă? Prezența bătrînelui și a Poesisei ar da de bănuît că este Sofia, sora acesteia. Însă Sofia, iubita lui Ioan, n-avea de ce urmări sufletul lui Toma, care iubește pe Poesis. Asemănarea și ordinea priveliștilor ne dau aproape certitudinea că acest vis anxios e înrudit cu cel din poezia *Vis* și că mortul e chiar Toma. Întîlnim iarăși va să zică autoscopia funebră.

Dacă trecem acum la fragmentul de nuvelă *Moartea lui Ioan Vestimie*, vedem îndată că Eminescu presupune a descrie un vis. Ioan Vestimie a murit și scriitorul povestește ce i se întâmplă duhului în cele trei zile de veghe mortuară. În să nuvela nu este spiritistă, căci ar rămânea fără concluzie. Într-adevăr, ori duhul își pierde cu totul conștiința de sine și atunci fragmentul e absurd, ori duhul părăsește pământul și Eminescu e obligat să ne ducă într-un Eden, să prefacă cu un cuvânt narațiunea în viziune poetică. Într-un fel scriitorul nici n-ar putea ști ce se petrece cu eroul sau, în numele căruia vorbește, dacă acesta ar fi cu adevărat mort. Nu e vorba dar de un deces adevărat, ci de visul de deces, de felul celor mai sus întâlnite. Condițiile patologice ale visului sînt neted delimitate. Eroul e un cardiac (Eminescu precizează foarte medical și originea turburării: reumatismul): «în pulsațiunea și bățile inimii sale se-ntîmpla foarte des iregularități». Atît starea corpului cît și «memoria splendidă» se potrivesc poetului, încît sîntem foarte îndreptățiti să socotim ca autentică o bună parte din vis. Vestimie e lovit de o gravă amnezie, întru totul posibilă, și e întrebarea dacă Eminescu a pus aici o informație științifică sau un fapt, deoarece această uitucenie începe cu numele proprii, lucru cu desăvîrșire adevărat, și e nevoit să caute, fără izbîndă numele iubitei sale în dicționar. El suferă și de cefalalgii, ceea ce-l face să bănuiască o tumoră la creier, cu început de atazie. Autorul pune înainte și aci probabilitatea unei asfixii prin sobă. Visul începe cu senzații de paralizare parțială, petrificarea brațului drept, amorțirea piciorului sting.

Din punct de vedere literar, firește, amorțirea e începutul decesului și visul propriu-zis e activitatea duhului. Oniric însă (și poetul ne atrage atenția că toate acestea trebuie să fie urmări psihice ale asfixiei), visul a început prin falsă impresiune de a fi treaz. Eroul visează că adoarme și că se trezește, caz destul de obișnuit. Odată trezit, înlăuntrul visului, Vestimie se dă jos din pat, se îmbracă și se duce la cafeneaua lui obișnuită. E mirat să vadă că nimeni nu-l observă și că unii îi smulg chiar jurnalul din mînă. În sfîrșit, într-o gazetă citește știrea că «astăzi la 7 ore de seară domnul Ioan Vestimie a încetat din viață în urma unei violente bătăi de inimă». Autoscopia din visele cealalte de deces e atenuată aci, prin urmare, și se înfățișează ca o simplă luare de cunoștință abstractă și uimită a propriei răposări. Rătăcirile eroului sînt întoarcerile duhului pe locurile obișnuințelor sale. Visătorul, care a visat că e mort, se întoarce acasă,

se culcă și, printr-un concentrism nu rar în onirică, visează că visează.¹

A doua zi Vestimie se deșteaptă, adică visează că se deșteaptă, fiindcă se află mereu, ca mort, sub cercul treziei obiective de la început. Într-adevăr, prietenii strinși în casă la el nu-l iau în seamă și el pleacă iarăși în oraș. Se așează în portalul teatrului și privește femeile care ies de la spectacol. În curînd apare princessa B., pe care o iubea în ascuns. Se suie în trăsură ei, fără ca nimeni să se scandalizeze, intră cu ea în casă, o îmbrățișează și o sărută. Femeia se dezbracă și Vestimie se urcă în pat alături de ea. La miezul nopții se ridică și pleacă, se-ntoarce acasă și se culcă, adică visează că se culcă din nou. A treia zi el se trezește, în vis, visîndu-se inert și purtat pe brațe la cimitir, în murmure de oameni.

O a doua trezire, mai largă, arată o sciziune a personalității. Eroul se simte înstrăinat de eul fiziologic cu a cărui rigiditate lupta puțin mai înainte, și ca eu spiritual rătăcește cu «o extremă mulțumire», alături de o tînără fată. El nu pierde totuși nici o clipă sentimentul că visează, «că toate acestea se petrec într-un vis aievea, a cărui rațiune fiziologică este o durere ușoară în tîmpla dreaptă».

Acum Vestimie se întoarce acasă, unde găsește pe prietenul Alexandru dormind în patul lui. Cînd acesta speriat se scoală să caute un chibrit, pe decedat îl cuprinde un gînd bizar care e acesta:

«Pe Ioan îl trecu atunci un fior de bucurie. El știa prin inspirație că, dacă va șopti acum trei cuvinte magice, pe care le știa cine știe de unde, Alexandru are să devie ca el.

— Îți ghicesc gîndul, zise Alexandru, dar te-nșeli. În soare trebuie să mă uit cu mîna la ochi, pentru ca tu să mă poți face...»

Se poate bănui numai decît rostul acestor rînduri și autenticitatea lor onirică, mai ales dacă ținem socoteală de starea cerebrală a eroului înainte de adormire. S-a produs la Vestimie o sfîrșimare a personalității, care ia forma dedublării. Nemai-putînd face sinteza eului, el își trece o parte din activitatea psihică asupra altuia, cu care totuși se confundă, acel alt nefiind în fond decît propriul eu obiectivat. Zărind pe Alexandru în pat, Vestimie are dar sentimentul sau că se vede pe sine însuși, așa cum Eminescu se văzuse mort în poezia *Vis*, sau că va putea să se substituie sufletului aceluia, care ar deveni liber, căci a face ca Alexandru să moară și el,

¹ Vezi Edgar Poe, *A dream within a dream*: «All that we see or seem / Is but a dream within a dream».

prin cuvinte magice, n-are nici un sens. Vestimie pleacă apoi la un bal, unde, neobservat, acompania cu glasul orchestra. Remarcabila din punct de vedere oniric este de astă dată numai repeziciunea mișcărilor, volubilitatea aproape patologică a cîntecului. Muzicanții minuiesc instrumentele «c-o demonică măiestrie» iar dănțuitoarii zboară în vals.

Nu trebuie să uităm desigur că lăsîndu-se în voia legii de desfișurare a visului, Eminescu, ca scriitor, avea în vedere și temele literare corespunzătoare. Trecerea presupusă a duhului lui Vestimie în trupul lui Alexandru în urma unei formule magice seamănă aiddoma cu translația sufletului lui Octave de Saville din *Avatarul* lui Gautier în persoana lui Olaf Labinski.

În nuvela *Avatarii faraonului Tlă* punctele de obîrșie onirică sînt foarte numeroase, ne vom opri însă numai la acelea în care ideea de vis este neted afirmată de poet sau cel puțin presupusă. Cerșetorul Baltazar, care e o reîncarnare a faraonului, doarme pe o stradă a Sevillei și visează că se întinde și se contrage și «poate lua orice formă din lume», devenind aci ghebos și gros, aci uscat ca țirul. Deodată simte că se strînge repede și devine un grăunte într-un gălbenuș de ou, în mijlocul căruia se zvîrcolește ca o furnicuță, simte că în fine crește, că aripi îi înghimpă umerii, că-i cresc tulpic. Într-un cuvînt, Baltazar nebunul, care strigă cucurigu pe străzile Sevillei, se visează cocoș. Oricîtă intenție artistică s-ar găsi în aceste rînduri de a dibui în conștiința adormitului ideea individuală a faraonului, factorul oniric este totuși învederat în schimbarea de volum a visătorului, fenomen ce se întîlnește în unele somnolențe halucinatorii. De altfel Baltazar are un vis genetic. În locul apelor și a domei, figurații ale nucleului primar, apar de data asta, albușul și coaja unui ou, eul fiind embrionul. Însă în domă se afla de obicei un mort, care e chiar privitorul. Aici adormitul-plod este însuși cadavrul din domă, fiindcă Baltazar va muri într-adevăr, contrăgîndu-se mereu într-un punct negru, mic, pînă ce nu va mai rămînea din el «nimic».

Mai departe, cerșetorul e înmormîntat într-un cimitir. Conștiința întîieii personalități a dispărut. Cînd un nou grăunte de cugetare se ivește în el, Baltazar visează că se deșteaptă într-o sală zgomotoasă de bal. Trezit apoi ca marchiz de Bilbao, el are un vis ciudat. Un eu al lui, care nu este el, visează a fi făcut anume fapte pe care el le face într-adevăr. Cele două euri se întîlnesc în cele din urmă și unul omoară pe celălalt.

Și mai tirziu, în altă epocă, reapare mortul într-o biserică. E desigur o nouă intrupare a faraonului. Angelo nu-i însă decît într-o stare cataleptică. Tot ce simte el e de natură

onirică, și într-adevăr el visează rigiditatea paralytică a lui Vestimie, fiindcă aude tot ce se vorbește în juru-i și vede prin pleoapele lăsate bolțile gotice ale paraclisului și făclia de ceară de la capul lui, fără a se putea clinti, chiar cu o plăcere «de a fi mort».

Visul de paralyzie și deces îl reîntîlnim în *Rime alegorice*. Eroul doarme și se visează într-un deșert, în care, în șiruri lungi, trec caravane de schelete. De pe cal se coboară un astfel de chip, cu mîină osoasă, și se îndreaptă spre poet, care nu se poate mișca.

Dar să mă mișc nu am nicicum putere,
Ca țapăn morl eram și fără vrere.
Pleoapele pe ochi erau lăsate,
Deși prin ele eu aveam vedere.

Comparînd acum această scenă cu aceea funebră din *Geniu pustiu*, vedem că scheletele corespund procesiunii de acolo, iar adormitul, mortului. Îndemnat de chipul cu fața osoasă, visătorul pornește spre oaza unei vrăjitoare, care e un fel de întrupare a somnului. Palatul ei feeric e un soi de Eden și înlocuiește doma din insulă, reprezentînd dar un sin universal către care toate se întorc. Visul are și o desfășurare erotică. Multele galerii prin care trece eroul, izvoarele vii din vase, nimfele de marmuri prevestesc un harem. Într-adevăr, în încăperea din urmă apare, cu picioarele de zăpadă goale, pe un divan de «stof-albastră și cusute stele», «regina basmelor măiastră» înșirînd mîrgăritare pe un covor persan.

Verse, înfățișate ca atare, mai întîlnim adese în opera lui Eminescu.¹ În *Umbra mea*, din care a ieșit apoi *Sărmanul Dionis*, eroul și Onda dorm în lună și visează unul și același vis, și anume ceruri cu oglinzi de argint, portale cu stilpi înalți de aur, galerii de marmură, săli întinse prin care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului, în fine o poartă închisă pe care n-o pot trece niciodată. Deasupra porții e un triunghi cu un ochi de foc și deasupra un proverb în caractere arabe. Este «doma lui Dumnezeu», iar proverbul rămîne o enigmă chiar pentru îngeri. Dacă, filozoficește, triunghiul înseamnă impenetrabilitatea absolutului pe care ar voi totuși să-l siluiască Dionis, în sens oniric «doma»

¹ Obiceiul de a povesti vise e al romanticilor. Iată, de pildă, Lenau (*Traumgewalten*): «Der Traum war so wild, der Traum war so schawig, / So tief erschütternd, unendlich traurig, / Ich möchte gerne mir sagen: / Dass ich ja fest geschlafen hab', / Dass ich ja nicht geträumet hab', / Doch rinnen mich noch die Thronen herab, / Ich höre mein Herz noch schlagen.»

reprezintă aspirația către marele Eden, Nirvana, reîntoarcerea în cosmicul uter.

Altă dată, în *Visul unei nopți de iarnă*, un băiat visează într-o luntre: din vârful unui copac se țese pînă la el o pînză de păianjen și pe acest pod coboară o fată tină, cu păr despletit, cu mișcare somnambulică.

În *Făt-Frumos din lacrimă* adormirile și visurile sînt dese. Fata Mumei-Pădurilor îl visase pe Făt-Frumos în vreme ce torcea. Ea e cu ochii «pe jumătate închiși». Ileana doarme înainte de nuntă în mijlocul florilor și un fluture albastru stropit cu aur filfiie în cercuri peste fața ei. Ileana vede «într-un vis luciu ca oglinda» cum trebuie să fie îmbrăcată.

Cu mult mai numeroase sînt paginile cu substrat oniric, sau derivate dintr-un moment oniric original, fără să fie date ca vise propriu-zise. Departe de a le căuta cu făclia în mînă prin ungherele operei, dintr-un spirit de sistem, ele se relevă singure prin înrudirea cu elementele dezvăluite în visele adevărate. În rîndul întii stă priveslăstea unui cadavru, moment neînchipuit de frecvent și desprins din visul de autoscopie. Iată-l pe poet figurîndu-se în ființa lui spirituală ca un mort într-o raclă. Coșciugul se află în obișnuita domă, care e într-o piramidă în mijlocul unei lungi alei de propilec și monoliți (simbolizînd opera literară):

Întri-nuntru, sul pe treaptă,
Nici nu știi ce te așteaptă.
Cînd acolo!... Sub o faclă,
Doarme-un singur om în raclă.¹

În legătură cu piramida, ca altă formă de domă, trebuie să ne întoarcem la *Avatarii faraonului Tlă*, și anume la scena coborîrii regelui în cripta din piramidă. Descrierea monumentului în interior (apă, insulă acoperită cu dumbravă) poate fi înrîurită de pagina asemănătoare din *Le pied de momie* a lui Th. Gautier, viziunea în general este însă adînc eminesciană. Numai decît recunoaștem aci visul de extincție, regresivitatea în ou a lui Baltazar, doma insulară din *Geniu pustiu*. Mina întunecoasă e o icoană nu se poate mai nimerită a sînului cosmic. În fundul minei sînt știutele ape, în mijlocul apei va fi nelipsita insulă cu caracter edenic, în insulă răsare cadavru. Aci, în a este viscere uriașe, subpămîntene, faraonul, răsturnînd procesul nașterii, se stînge printr-o rarefacție a bătăilor inimii.

Să mergem și mai departe, și ce vedem? Vestita insulă a lui Euthanasius din *Cezara* nu-i altceva decît locul pri-

¹ *Post.*, p. 135.

mordial al nașterii și al morții, doma mortului. Insula presupune înconjurarea de toate părțile cu apă și este un Eden în care regresivitatea spre viața vegetativă a atins cea din urmă limită, sfârșindu-se cu extincția naturală. Cadavrul nu se vede acum, dar e undeva sub torentul curgător.

Scena mortului se repetă și independent de ideea de întoarcere în insulă. Un cîntăreț care, spre a dobîndi dragostea unei fete de împărat, a plecat în lume să cucerească popoare, găsește la întoarcere numai trupul neînsuflețit al fetei, prohodit de preoți în vuietul «încet și lin» al clopoteilor:

Dar vai! cînd intră-n salele
Mărețe, nalte, reci,
Pe-un sarcofag întins văzu
Copila ce-a iubit.

E, de fapt, scena din *Strigoi*, priveliștea moartei regine:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în stănci mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici...

și totdeodată viziunea funebră din *Mortua est*:

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece;
Privesc apoi lutul rămas... alb și rece,
Cu haina lui lungă culcat în sicriu...

În piesa proiectată *Mira* [*Mihai cel Mare*], Mira avea să moară, cel puțin în aparență, și lubitul ei ar fi declamat înaintea trupului neînsuflețit, «vînat și împietrit», versurile din *Mortua est*. Toma nimerește într-o biserică și zărește înăuntru un coșciug descoperit. Fata unui popă român, un conte maghiar căzut în răscoală ne mai dau două cadavre. Într-un fragment de dramă dăm de Marcu-vodă, în pat, cu pumnalul înfipt în inimă, galben ca ceara, cu ochii holbați și miinile-nceștate.¹ În *Alexandru Lăpușeanu* mortul e Gruie. Luceafărul pare mort, luna din *Melancolie* e o regină moartă, doma fiind cerul:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

Descoperim aci și sentimentul propriului deces, desăvîrșita despăcare a personalității:

¹ *Opera lui M. E.*, ed. veche. III, p. 25.

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și rid de cite-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Decedat în același chip și înstrăinat de sine se simțea Angelo din *Avatarii faraonului Tlâ*, care se află și el într-un sicriu, pe un catafalc în mijlocul unui paraclis negru și înalt, cu o făclie la cap și cu un preot care-i citește rugăciunile morților.

Cînd Eminescu vrea să trezească în femeie remușcarea, el și-o înfățișează ca un cadavru în sicriu, în cele trei zile de veghe:

Dar în curînd — și nici o umbră
Din frumusețea ta n-ar fi —
Trei zile încă vei fi astfel,
Apoi... apoi vei putrezi.

O reprezentare asemănătoare dintr-un început de poveste poate suferi observarea că e un motiv fabulos oarecare, deși chiar ca atare n-ar fi străin de subconștientul cosmic al poetului. Oricum, el repetă scena mortului din domă, arătînd predilecția funebră a lui Eminescu. Cavalerul pătrunde într-un castel ruinat, se urcă, urmărind flacăra mișcătoare, pe o scară în spirală, trece printr-un coridor întorlocheat, simulge unui om în zale o cheie, deschide o ușă, și se pomenește într-o sală mare, în care, pe un catafalc cu făclii de ceară albă în sfeșnice înalte de jur împrejur, se vede un sicriu. În sicriu se află o damă în giulgiu alb c-un vâl negru pe față¹. În *Avatarii faraonului Tlâ*, marchizul de Bibao face o ispravă asemănătoare. El intră în subteranele castelului, a căror uși le deschide cu chei. În cele din urmă «mai deschise o ușă și... și zări un sicriu acoperit — c-o pînză albă...»

Prin urmare, chiar dacă macabrul eminescian ar veni uneori din izvoare literare, el este în generalitatea lui o predispoziție psihică fundamentală, care se poate simboliza în viziunea onirică, de obicei autoscopică, a unui mort.

3. Doma și apa

Același lucru se poate spune despre imaginea «domei». Eminescu are adesea nevoie de ea spre a desăvîrși cadrul arhitectonic al narațiunii, însă mai totdeauna de acest element se leagă impulsivitatea subconștientă de a se trage

¹ *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 168—169.

spre un embrion de întuneric, spre un loc originar, cavernos, în care orice ecou al vieții din afară să se stingă. «Doma» este la Eminescu figurația extincției prin regresie în sinul cosmic, și pe o dimensiune mai mică, un indiciu de memorie genetică. Nașterea înseamnă, microcosmic, o repeliție a Facerii, a ieșirii din haosul întunecat, moartea reprezintă anitetic o reinloarcere către nimicul primar. Evitând orice subtilitate de un caracter științific arbitrar, este evident totuși că trupul omului adormit și mai ales obosit tinde a relua, instinctiv, linia încolăcită prenatală și că subconștientul nostru cultivă icoana cavilății. Oricum, mitologia simbolizează diminuarea conștiinței prin recluziuni ovulare. Precursori ai gnosticismului ca Simon Magul afirmau paralelismul dintre generație umană și Geneză, făcând din pîntecele matern un loc cosmic.¹ Gîndirea lui Eminescu, adînc cosmogonică, e urmărită de ideea capetelor opuse ale existenței micro- și macro- cosmice, fapt ce explică și marea gravitate, cu mult asupra afectivului comun, a noțiunii «maină». Eremitul eminescian se strînge ca un foetus al lumii într-o peșteră, spre a relua încă din viață forma nimicului neformat. Într-o astfel de grotă trăiește sihastrul din

Povestea magului:

Acolo prin ruini, prin slînci grămădite,
 E peștera neagră săhastrului mag;
 Stejari prăvăliți peste rîuri cumplite
 Și stanuri bătrîne cu mușchi coperite;
 Încel se cutremur copacii de lag.

Voind să dea feciorului de împărat învățatura adevăratei înțelepciuni, care e somnul cu visele, icoană a veșnicei morți, bătrînul îl duce într-o hală subpămînteană, cu obișnușii muri negri-ebenini ca niște «negre oglinde de tuci lustruit» și care au rostul de a sugera o beznă, ogranizată totuși printr-o geometrie de idei latente. Doctorul de Lys, voind a iniția pe Angelo în tainele Clubului «Amicii Întunericului», îl duce într-ocavitate asemănătoare cu muri «ca de cărbuni unși cu undelemn» și care e «peștera demonului amorului». Preotul bătrîn din *Strigoii* intră cu Arald într-un dom subteran, înfățișînd imperiul morții și oferînd privilegiate funerară:

¹ „Wenn aber Gott den Menschen in der Gebärmutter“, das heisst: im Paradiese, bildet, wie ich sagte, soll das Paradies die Gebärmutter sein, das Land Eden aber, „ein Fluss, der ausgeht aus Eden, zu tranken das Paradies“, der Nabel (worunter die Nabelschnur mitverstanden ist). Dieser Nabel, sagt er, „teilt sich in vier Ursprünge“; „denn zu beiden Seiten des Nabels laufen nebeneinander zwei Luftadern als Kanäle für das Pneuma, und zwei Blutadern als Kanäle für das Blut“...», Hans Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, Körner Verlag, 1924, p. 75--76.

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țigăni s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalță-n sus albastră, de flacăra o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Doma capătă de multe ori forma modestă a peșterii sau a ruinii. Euthanasius viețuiește într-o peșteră, Mihnea din *Grue-Singer* de asemeni. Un eremit din *Povestea magului* stă în scorburi. Templul arab de care se vorbește acolo e un soi de «domă». Petru Rareș locuiește și el într-o astfel de ruinătură, care acum e o biserică dacă sau tătară. Marchizul de Bilbao coboară într-o subterană mare cu boltiri în muri, băiatul din povestea *Frumoasa lumii* se lasă pe celălalt tărîm, adică într-o groapă întunecoasă.

Din picior moșneagul face
Tranci se-nchide-atunci pămîntul
Și băiatul biet rămase
'N întuneric ca mormîntul.

Valhalla scandinavă e pusă de poet în fund de mare, sub bolți¹, uraganul din *Mitologicele* locuiește cam în același chip, în sure hale subpămîntene, în inima munților.

Vocația peșterii ia la Eminescu în cele din urmă forma claustralității, a șederii în odaie «cu perdele lăsate» și chiar ca în cutare însemnare², pe întuneric.

Elementul lacustru este în poezia lui Eminescu învederat oricui:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de
veacuri.

Lebăda trece pe ape, să se culce în trestii, stelele «bat în lac, adîncu-i luminîndu-l»³, poetul se oprește cu femeia pe marginea unui lac:

Iată lacul, luna plină
Poleindu-l, îl străbate...

sau vrea să se plimbe cu ea în luntre:

Să sărim în luntrea mică,
Îngînați în glas de ape.

Crăiasa din povești face o vrajă asupra lacului:

¹ *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 272.

² *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 93.

³ *Vezi și Opera lui M. E.*, ed. veche, II, p. 288.

Dîndu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafirl aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Un lac albastru e în *Călin-Nebunul*, altul în *Miron și frumoasa fără corp*, cite unul în *Făt-Frumos din lacrimă* și în *Sărmanul Dionis*.

E neapărat ceva oniric ori mitologic într-asta? Nu. Sînt reprezentări firești de natură în care intră o predilecție pentru apă. Cu toate acestea, dacă cercetăm cu de-amănuntul opera lui Eminescu, dăm de un substrat mecanic și de unul metafizic, care, fără să ia acestor imagini lacustre valoarea de simple reprezentări, le atrage într-o ierarhie de valori psihice mai înalte. Chiar lacurile din basmele mai sus amintite nu mai sînt curate amănunte peisagistice. Ca mai toate compunerile de acest fel, *Făt-Frumos din lacrimă* cuprinde multă figurație simbolică. Și mai multă pune Eminescu. Toate faptele din această poveste au caracterul visului cosmogonic. Întîlnim insula cu doma. Din zbor Făt-Frumos va vedea un alt lac întins, luciu, «în a cărui oglindă bălaie se scâldea în fund luna de argint și stelele de foc». (Zborul și încunjurarea de ape sînt imagini tipice în visurile copiilor și în visele fabuloase ale umanității). În *Sărmanul Dionis* eroiul ajunge și el în lună zburînd și-și așează iubita «pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura și deschidea ochilor o lume întregă în adînc». Apoi zidește cu închipuirea un palat la marginea unui mare fluviu cu ostroave. În mijlocul acestor ostroave, trecînd pe un pod străveziu, petrece Maria. Frumoasa fără corp din altă poveste înnoată noaptea într-un lac imobil, așa cum Cezara va inota în mare:

Și deși în lac înnoată,
El nu mișcă nici se-ncreață,
Ca o floare-i aninată
De oglinda cea măreață...

Imobilitatea miraculoasă a acestor ape care oglindesc firmamentul se explică prin aceea că ele fac parte dintr-o geografie transcendentă care a abolit mișcarea și nu sînt decît niște ceruri.

Reprezentarea hieroglică devine evidentă atunci cînd e întărită de o atitudine filozofică. Știm care este ideea din *Mureșan*. Într-un univers al veșnicei morți, singura formă de fericire cu putință este regresivitatea spre nimic, prin natură, adică prin viața instinctuală, și prin somn. Poemul e așadar o

teorie a morții. Eminescu pune această adormire în mijlocul mării. La miezul nopții, sub neantul ce se desfășură, Mureșan meditează asupra riului circular din lume. Somnul apare cu Visele și singuraticul se vede la marginea unei mări în furtună. Insule frumoase (prin urmare edenice) se zăresc spre larg, iar pe o stîncă se înalță un castel în ruine, în care apare din cînd în cînd un chip. Este întruparea ficțiunii, a poeziei, către care năzuiește Mureșan. Se pune întrebarea, frazele fiind întunecate, dacă acest castel nu se află chiar într-o insulă. Adevărul este că Mureșan se suie în luntre și-și dă drumul pe mare, iar mai apoi regele Somn îl zărește venind dinspre un ostrov. Insulele sînt zugrăvile cu însușiri paradisiace. Iată, va să zică, în orice caz, insula în mijlocul apei și doma pe care le-am întilnit de altele ori:

Ce locl bătrine stînce ridic a lor schelete
De piatră, ce de valuri și vîntu-s sfișiete.
Un templu în ruină de apă înecat
Pe jumătate... stîlpîi și murul sfărîmat
Stau în curînd să cadă... Și în astă ruină,
Prin scorburi de părete, în neagră vizuină,
Trăiește-acest călugăr...

Locul acesta marin, pe care trece, în burcă trasă de lebede, eremitul, este paradisul lui Euthanasius. Divinitățile acvatice îl îmbată cu cîntecele lor.

Sîntem dar în fața unui neptunism a cărui indrituire nu poate fi decît de natură filozofică, precum reiese și din asemănarea evidentă cu unele puncte neptunice din *Faust*-ul lui Goethe. Scriitorul german nu uită de altfel să aducă la fața locului și pe filozoful antic al apei, pe Tales din Milet. Un vers din *Veneția*:

Okeanos se plînge pe canale

arată familiaritatea poetului cu o divinitate de ordin primordial, nelipsită din nici o cosmogonie și care la babiloneni se confunda cu însăși noțiunea de Haos, ca de altminteri în mitologia biblică, indică și egipteană. Haosul scandinav, gînunga gap, suferă apropierea unei regiuni acvatice Niflheim. Eminescu a generalizat însă neptunismul Eddelor, punînd Valhalla în fundul oceanului nordic, ca în mitologia groenlandeză. Deci marea cu insule în care se avîntă, tras de lebede, Mureșan, sub vraja Somnului, înfățișează neîndoielnic substanța primordială, haotică, spre care, căutînd moartea, se întoarce călugărul. Atunci cînd poetul filozofează, apa ia înțelesul nutrit de mitologie a materiei din care ies și în care

se revarsă toate. Cînd însă imaginile sînt reflexe și în legătură cu un sentiment de regresie, atunci poetul, care nu văzuse în tinerețe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întîie treaptă de îngustare a conștiinței cosmice și de topire în neant. În ordinea universală, apele eminesciene sînt imaginea tipică a Nimicului.

La Eminescu, care-și dorește moartea lingă mare, Șomnul și Apa se alătură:

Mai am un singur dor:
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

E prea puțin a vorbi de sentimentul naturii. Aci poetul are sensul cosmogonic al primordialității și al caracterului ei de emblemă a Haosului.

În *Povestea magului*, care tratează aceleași idei din *Mureșan*, altfel distribuite, magul se coboară din stele în mijlocul mării, unde se află nelipsitele insule:

Din norii cei mai deși el luase o bucată,
Își face din ea luntre, ce lunecă pe val.

Dacă apariția neptunică a lui Eminescu ar părea îndoielnică în *Mai am un singur dor*, ea devine manifestă în alte locuri. Prietenii se mirau cînd poetul le spunea că după moarte ar dori să fie așezat în fundul mării înghețate. Bănuiau de pe alunci, probabil, o clătinare a spiritului. Eminescu își exprima însă conceptul lui de moarte în elementul primar al apei. Într-o prelungire proiectată a romanului *Geniu pustiu*, se întreabă dacă, rătăcit pe cîmpiile de gheață septentrionale, nu va cădea «în mare, înmormîntat acolo pînă la învierea morților, în fundul mării înghețate». Își închipuia că acolo vor fi palate de smarald și zîne cu ochi albaștri ca idealele lui Osian. Presupunca că «bătrînul și întunecatul Nord» ar ținea pe fetele lui în palatele «mării mume» și că razele stelelor ar fi pătruns prin bolțile de smarald ale acelor castele. Nu-i greu de văzut că marea înfățișează aici reședința zeilor și totdeauna un Eden, unde coboară sufletele. Apa e divinitatea feminină, haotică «mumă», iar Nordul e zeul masculin procreator. În această mitologie simplificată au intrat de bună seamă reminiscențe din *Edde*. Ideea de Septentrion s-a putut

topi cu aceea a divinității Njord, zeitate a mării și a vânturilor, cum e de altfel Uraganul din *Mitologicele*. Tot regele Nord stăpânește adâncurile mării, văzute ca o Valhalla, cu palate de saphir, într-o încercare de poem despre Carmen-Sylva:

Cînd peste Nord plutește superb astrul polar
Și-aruncă raze albe în marea de amar,
Atunci marea ce cîntă prin stîncile zdrobite
Și vîntul care geme prin iernele cernite
Tac toate...

Carmen-Sylva e astrul polar, e Poesis, e fiica regelui Nord. O femeie mitică septentrională cu felurite semnificații simbolice pune adesea poetul în compunerile sale. O asociație latentă cu miturile scandinave s-a făcut și aici. Njord, care nu-i, firește, Nordul geografic al lui Eminescu, are drept fii pe Frey, divinitate solară, și pe Freya, care e o Veneră scandinavă și totdeodată o călăuzitoare a duhurilor celor morți. Pe Freya voia s-o folosească poetul o dată în atitudini venerice, altă dată, în misiuni eroice, fără a-i hotărî bine identitatea, fiindcă în mitologia germanică Freya este soția lui Wotan, pe cînd în miturile scandinave numai o tovarășe zeească a lui Odin, a cărui soție este Frigg, zeița soarelui. Oricum ar fi, dorința de a-și încheia zilele în apă este la Eminescu strîns legată de o teogonie neptunică. Într-o altă compunere, condiția divină a mării era arătată limpede, deoarece era pusă acolo Valhalla, de astă dată cu Odin în frunte:

O, mare, mare înghețată, cum nu sînt
De tine-aproape să mă-nec în tine!

Printre zeii nordici se află și Zamolxe, căci duhul lui Decebal e și el aici. În *Planul lui Decebal* Valhalla era așezată tot în marea înghețată, cu hale albastre și luminate feeric. Acolo cîntărețul Ogur al dacilor venea să vestească zeului Nord înfrîngerea lui Decebal. Într-adevăr, în *Memento mori*, zeii dacici împreună cu Zamolxe ies din mare și vin să lupte cu divinitățile Olimpului:

Nu. Din fundul Mării negre, din înalte, adînce
hale,
Dintre stînce arcuite în gigantice portale,
Oastea zeilor Daciei în lungi șiruri au ieșit.

Fiind învinși, zeii se aruncă, firește, tot în mare!

Zeii daci ajung la marea ce deschide-a ei portale,
Se reped pe trepte nalte și cobor în sure hale.

Zugrăvind Valhalla marină, Eminescu pune printre divinități pe «fiica mării», simbolizare poate a stelei polare, poate a Luceafărului, fiind ea «a stelelor regină». Luceafărul este însă planeta Venus, Venus este Freya.

Față de această fiică a mării, Luceafărul din poem e și el un fiu al apelor. Și el are nevoie, ca pur german, de apă spre a se naște în secol:

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-aranca fulgerălor,
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut,
În cercuri se rotește,
Și din adânc necunoscut
Un mîndru linăr crește.

De altminteri, ca și regele Nord, ca și Odin din *Memento mori*, el locuiește în Ocean și acolo o cheamă el pe Cătălina:

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea-n ocean,
De tine o s-asculte.

La fel e chemarea zmeului din *Fala în grădina de aur*, și el copil al «sfintei mării»:

— O, vin cu mine, scumpă-n fundul mării
Și în palate splendizi de cristal...

Cînd eroul eminescian nu caută, ca Toma Nour, apa spre a se îneca în ea, el urmărește cel puțin voluptatea scaldării și a înotului. Eminescu însuși era un bun înotător. Eroii săi nu se scaldă însă în riuri ci în imense lacuri ori în mare, spre a se simți în voia hulei cosmice. În *Umbra mea*, cei doi tineri intră în apele de aur ale lunii și se stropesc unul pe altul cu lungi șiroaie și stropi de stele. Cezara se avîntă însă de-a dreptul în ocean și se lasă îmbrățișării lui zgomotoase, tîind din cînd în cînd cu brațele undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, «tologindu-se voluptos pe patul de valuri». Lucru nu fără tilc, în sfîrșitul pe care Eminescu urmărea să-l dea nuvelei, moartea eroilor avea să se întimplă pe mare. Castelmare trebuia să-i caute noaptea în larg. Cezara sărea înot în valuri, venea și Ieronim într-o barcă și după această învîlmășeală cadavrele îmbrățișate ale celor doi tineri se vedeau plutind pe apă, întoarse adică în elementul matern.

Pare mai înțeleasă acum frecvența icoanelor marine la Eminescu, poet al unei țări atunci fără litoral. În povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, o cetate frumoasă se oglindește într-o mare verde și întinsă ce trăiește în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării încet și melodios pînă unde ochiul se pierde în albastrul ceriului și în verdele mării». Orașul în care trăiesc Ieronim și Cezara e pe marginea unei mări, împăratul din *Impărat și proletar* cugetă pe țărml mării, Orfeu, Napoleon în *Memento mori* stau întunecați de gînduri lingă mare, fata de crai, eroina din felurite drame apare la fereastra unei ruinături pe o stîncă marină:

In fereastra despre mare
Stă copila cea de crai...
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.

Poetul își cheamă iubita pe mare:

O, vin pe marea ce-o cuprinde
Un cer înalt de stele plin.
Și vîntul serii va întinde
A luntrei pînă în senin.

Amintirea unei iubiri stinse se întoarce sub imaginea mării glaciale:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheuță mi-apare înainte.

În sfîrșit, spre a lăsa la o parte atîtea aspecte neptunice din poezii de toți cunoscute, vom aminti numai un sonet în care Eminescu pune în mare forța universală:

Adîncă mare sub a lunii față,
Înseninală de-a ei blondă rază,
O lume-ntregă-n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mîni — ea falnică, cumplit
turbează
Și mișcă lumea ei negreu-măreață,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe,
Ducînd peire — țări înmormîntează.

Azi un diluviu, mîne-o murmuire,
O armonie care capăt n-are:
Astfel e-a ei întunecată fire,

Astfel e sufletu-n antica mare,
Ce-i pasă ce simțiri o să ne-nspire —
Indiferentă, solitară — mare!

Neptunismul este la Eminescu o atitudine fundamentală¹ care apare și mai clară dacă o reducem la un anume tip de vis, existent, cum am văzut, în opera eminesciană. Noțiunea de vis trebuie luată în sens larg, analogic. Există o percepție a universului în stare de trezie, o cunoaștere descriptivă care devine, implicit și în aceeași clipă, logică. Percepția onirică e irațională, inconsistentă și simbolică. Ea pune direct spiritul în mijlocul proceselor elementare, fără popas reflexiv. Că această percepție se constată în vis, mit ori poezie, lucrul nu implică o diferență de esență. Totuși poezia de tip oniric se distinge prin aceea că subiectivitatea poetului, care în fond e un factor inteligibil, e absorbită de simbolistica obiectivă a visului și a basmului, ca momente iraționale, concrete, depășind orice inițiativă artistică. Visătorul e un simplu instrument automat în miinile visului.

4. Zborul uranic

În acest înțeles mergând mai departe, prăbușirea din cer a lui Dionis e căderea tipică din vis, după care urmează mai totdeauna deșteptarea, și totodată prăbușirea în goluri din visul anxios al omenirii. Febrilitatea imaginilor subliniază caracterul universal simbolic al căderii. La sunetul unui clopot uriaș, se rup bolțile, se despică smalțul lor albastru și, urmărit de riuri de fulgere, Dan cade, în vreme ce Maria întinde spre el brațe de salcie neguroasă. Formal, evenimentul este totuși un vis autentic, deoarece, ajuns asupra unui oraș cu grădini mirositoare, eroul «își deschise ochii». O cădere asemănătoare se întâmplă în *Făt-Frumos din lacrimă*. Genarul apucă acolo pe Făt-Frumos și-l azvirlă «în nouri cei negri și plini de furtună ai ceriului».

Căderea e legată de alt moment tipic, și anume de zbor. *Sărmanul Dionis*, care, precum am văzut, e mai mult un vis, e un vis de zbor. Dan se ridică în aer și zboară în lună. Povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, ca orice basm, e mai plină de zboruri. Voinicul răpește de două ori pe cal pe fata Genarului și merg prin aer așa de iute încît se pare că pustiurile și marea fug iar ei stau pe loc.

¹ Cutare strofă din ms. (ms. 2290, f. 29) poate să fi ieșit dintr-o experimentare prozodică. Oricum, conține o imagine nautică: «Pe o corabie cu solzi pe pîntec / Veni odat / Cu pînze argintie imlitate-n cântec / Un împărat».

Adesea la Eminescu, mai cu seamă în tinerețe, dorința de ascensiune ia forma cavaleadei:

Pe-un cal care soarbe prin nările-i
foc,
Din ceață pustie și rece
Un june pe vânturi, cu capul în joc,
Cu clipa gândirii se-ntrece...

Avem de a face de altfel, în ordinea literară, cu cavaleada romantică, venită la poet prin Bürger, Bolintineanu, Sibleanu.

În locul ascensiunii întâlnim alteori o consecință a ei: viziunea de sus a peisajelor. *Morfașin* (ca să ne mărginim la o simplă pildă tipică) se urcă în vârful Ceafălăului, de unde, făcându-și «ochii roată», vede toată Moldova:

Colo-n zarea depărlată
Nistrul mare i s-arată
Dinspre țările latare
Și departe curge-n mare.
La liman ca și o salbă
Se-nșira Cetatea-Albă.
În in liniște de vînt
Free departe de pămînt
Cu-a lor plîze alinate
Mă corăbii mearcate.

Poate că fuga în zbor n-ar părea atât de caracteristic onirică, dacă n-ar fi însoțită de altă notă nu rară în vis: spaima. Senzația paralizantă de împietrire am mai găsit-o în visele lui Eminescu. În *Făt-Frumos din lacrimă* ea e pricinuită de groaza urmărită. Paginile care povestesc goana babei cu cele șapte iepe după Făt-Frumos alcătuiesc o magistrală analiză a spaimii din vis. În vreme ce aleargă nebunește călare, în brațe cu fata babei, Făt-Frumos simte o arsură în spate. Sint ochii roșii ai vrăjitoarei, care îl pătrund. Altă dată Genarul e acela care urmărește zborul lui Făt-Frumos. Acesta simte că «în vis» împietrirea groazei, obsedat de miezumele motanului din vatra castelului. Aceeași spaimă încremenește pe Arald:

Arald încremenește pe calu-i — un stejar,
Painjenit e ochiu-i de-al morții glas elezn.
Fug caii duși de spaimă și vîntului s-aștern;
Ca umbre străvezie ieșite din infern
Ei zboară... Vîntul geme prin codri de <cu>
arar.

Groaza onirică poate să aibă drept consecințe metamorfoza. În clipa paroxistică, ars de fulgere, Făt-Frumos se preface în izvor.

Dacă ne-am așeza cu tot dinadinsul să căutăm priveliști de aspect oniric în poezia lui Eminescu, desigur că am mai găsi. Luțea imaginilor ține de natura visului:

Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Numai în stare de reverie, ca aici, icoanele trecute s-ar fi putut învălmăși spre a da o perspectivă totală a vieții. În *Călin-Nebunul* atâtea fapte se petrec în răstimpul unei nopți, în vreme ce frații lui Călin dorm. Concepția în genere a lui Eminescu arată un exces de interiorizare și de analiză a eului, evident în visarea concentrică din *Sărmanul Dionis* («Dacă-aș putea să mă perd în înfinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun...»). Oricît senzualitatea obișnuită ar fi o explicare satisfăcătoare, viziunile de femeie plutind parcă în aer, în văluri străvezii, intră hotărît în zona visului, cu atît mai mult cu cît tînărul care le are pare într-o amețire somnambulică. Călin sare, într-o astfel de stare, pe geam și se află în fața unei fete care doarme. În *Sărmanul Dionis*, în *Mirodonis*, în atîtea alte locuri, o femeie trece ca-n somn, profilindu-și trupul gol prin veșminte. O dată ea e în fundul mării, în Valhalla, și merge cu părul despletit pînă la călcîie și cu o haină moale pîrînd «udă».

Imaginea de zbor nu este la Eminescu un simplu amănunt literar. Cînd e intensă, exprimă un sentiment mult mai adînc, acela al dependenței de cer. Magul călător zboară, însă călare pe o stea și din stea în stea. Dionis se ridică în aer, însă spre a ajunge în lună, de unde are priveliștea universală a lumilor siderale. Neptunismul e corelativ cu vocația macrocosmică. De altfel ca în poezia romantică în genere. Analiza dovedește totuși că la poet atitudinea aceasta vine dinlăuntru, nu din afară. Cînd, mai tîrziu, Al. Vlașcu va încerca să ducă mai departe unele teme cosmice eminesciene, gîndirea lui cu totul practică și didactică va face din problemele cele mai mari niște simple mașini literare.

Punctul cel mai însemnat de orientare uranică a poetului este luna. Să nu ne închipuim că această planetă e la Eminescu numai un prilej, ca la mulți poeți, de frumoase imagini nocturne. Poetul are o gîndire esențial macrocosmică, chinuită de imaginea haosului. El nu e numai poetul lunii, ci și un lunatic. Scăldat în razele lunii, Dionis e străbătut numaidecît

de o adîncă nostalgie selenară, și «c-o nespūsă melancolie» își simte sufletul «plin de lacrimi». Îndată el pierde simțul gravității și e tras mental, cu putere, spre cer, în vreme ce caută cu înfrigurare în cartea astrologică simbolul macrocosmic. Ridicarea la cer este un adevărat moment de delir uranic. Înfășurînd pe Maria cu o aripă a mantiei lui negre, Dan flutură cu cealaltă mîină o parte a mantalei și se ridică astfel prin rîuri de stele, pînă ce ajunge în lună. Dionis-Dan nu face, ca Cyrano de Bergerac sau ca Astolfo, o călătorie de explorație. Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc originar, luna fiind de fapt Raiul. Ridicarea lui Dan spre cer răspunde suirii lui Dante de-a lungul celor nouă ceruri, luna reprezentînd acolo cerul întii, cu deosebire că luna eminesciană nu e un paradis de fericiri abstracte, ci un Eden, adică Natura primară, neadulterată. Cavalerul Marino în al său *Adone* alcătuiuse și el un cer de trei planete (Luna, Mercur, Venera), întia simbolizînd Natura. Luna eminesciană e grădina îngerilor și a geologiei onirice, și în ea oamenii sînt lunatici ca Maria, care trece pe un pod împletindu-și părul cu mîini de ceară, transparentă prin «hainele argintoase». Transluciditatea aceasta de lichide, care face ca duhurile să pară imagini răsfrînte în apă, o dă Dante însuși viziunilor selenare:

Quali per vetri trasparenti e tersi,
Ovver per acque nitide e tranquille,
Non si profonde che i fondi sien persi,

Tornan dei nostri vizi le postille
Debili si, che perla in bianca fronte
Non vien men tosto alle nostre
pupille:
Tali vid'io più facce a parlar pronte...

Apa și cerul se răsfrîng și în luna lui Eminescu pînă la desăvîrșita confuzie a planurilor astfel încît, uitîndu-te în apă, «pari a te uita în cer». Către acest sediu edenic zboară sufletul moartei din *Mortua est*:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Șuind, palid suflet, a norilor schele
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

«Steaua radioasă» pe care o stinge moarta în drumul astral nu poate fi decît steaua ei natală, după știuta astrologie platonice a lui Eminescu. În acest chip luna însăși este astrul

predestinat al unui suflet și chiar al mai multora de tipul lunatic visător al lui Dionis. Da este reședința celor ce dorm și visează, a somnambulicilor și a poezilor, ceea ce lămurește așezarea aci a Edenului. Dionis-Dan va duce în lună o existență de pură visare în absolut, departe de orice concreteță terestră.

Zhorul magului călare pe stea, urmat de cădere, arată la Eminescu o ebrietate uranică neînchipuită, o anulare aproape totală a simțului de gravitație pe pământ:

Deasupra ardea stele și dedesuptu-i stele,
El zboară fără preget ca tunetul rănit;
În sus, în dreapta,-n stînga luminile de stele
Dispar.— El cade-un astru în caos azvîrlit.

Urmînd acest drum al delirului ceresc, magul descinde pe o nouă stea.

Așa precum la Ariosto luna este locul duhurilor lunatice, de felul lui Orlando Furioso, luna eminesciană e un sediu fabulos al lunaticiei. Către ea se urcă sufletele vrăjite¹, «cu capete seci de oase» și cu scheletele «albite de secăciune» care se întrevăd prin mantale. Încălecate pe schelete de cai, ele merg încet-încet în lungi șiruri și se pierd în palatele înmărmurite ale celății din ea. Făt-Frumos vede cum fata babei se ridică încet de lîngă el, risipindu-se în aer, evaporîndu-se așadar, în vreme ce oasele ei apucă la fel calea luminoasă spre lună, de unde venise pe pământ, momită de vrăjile babei.

În *Mirodonis* întîlnim același decor selenar din *Sărmanul Dionis*. Regina Mirodonis trebuia să fie metresa lui Dumnezeu sau a lui Lucifer, avea să simbolizeze prin urmare factorul feminin dintr-un mit teogonic în stilul neoplatonismului gnostic. Reședința ei este în sferele superioare ale Cosmului, în pustiul uranic, și o vedem și pe ea trecînd lunatică cu mîinile împreunate pe piept spre o domă cerească ce trebuie să fie luna:

Ea-i o regină tînără și blondă
În mantia-i albastră înstelată,
Cu mîinile-nainte (unite) pe-al ei piept
De neauă... Trece luminînd cu ochii
Albaștri, mari, prin straturi înflorite
De-nori, ce (înfoiate) îi oferă
Roze de purpur, crinii de argint.

¹ Făt-Frumos din lacrimă.

Mirodonis are de altminteri și ea obiceiul de a zbura printre stele ca magul călător:

Apoi ea prinde-o pasăre măiastră...
Și zboară-n noaple printre stele de-aur.

Prin urmare, mai totdeauna apariția lunii include la Eminescu sensul unei chemări astrale înspre lumea viselor, spre «drumul împărătesc» al razelor, pe care Ieronim, dînd într-o parte perdeaua de la fereastră, îl vede «moale și luminos.»

Astrul selenar exercită o vrajă uranică, aci rea, cînd cerul e întunecat¹:

Vezi cum luna inghețată
Printr-al nourilor hău
Trece ca și visul greu...

aci plină de o dulce putere nostalgică:

Luna pe cer trece-așa slîntă și clară,
Ochii tăi mari caulă-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieplul de dor, fruntea de gînduri țî-e plină.

Sub lumina lunii gîndurile iau deodată altă orientare, care e, precum știm, chemarea sonnului selenic. Omul, absorbit de lună, se simte inapt pentru viața pămîntească. Mira e o lunatică. Ea rătăcește pe țărnicurile mării, printre ruine, acolo unde imaginea cosmică e mai liberă, și e pierdută în nostalgie pe care nimeni nu le-nțelege.

Desigur că fata de împărat din *Lucafărul* suferă de o vocație uranică. Dacă ea, luînd locul magului, trage în jos astrul cu ajutorul unei formule teurgice, dorința ei este însă o scurtă reminiscență a naturii ei stelare. Ca să ne folosim de imaginile lui Platon, Cătălina e femeie, adică suflet degradat, îndepărtat de steaua natală. Îndrăgostirea ei de Lucafăr înfățișează o încercare de mintuire:

«Cobori în jos, lucafăr blind,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!»

După teoria ascetului Iosif că naturile bogate trebuie să fie în legătură cu o stea, iar ceilalți născuți din lut sînt robi cu duhul și fericiți numai sub călăuzirea oamenilor

¹ *Printre stînci*, în *Post*.

insuflați de stele, Cătălina e o astfel de ființă telurică, în vreme ce steaua Luceafărului este poate pământul, năzuința veșnică spre natură. Eminescu dă în același timp o definiție astrologică a geniului ca spirit inspirat de cer, presupunând o democrație în vîrteala căreia lumea de rînd ar trebui să se lase călăuzită de marile duhuri uranice, ca împăratul din poveste:

Un împărat pulernic dar înlocat cînd moare
O stea urieșească în caos se coboară.

În *Demonism* cerul e o figurație a paradisului:

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute în ea și soarele-i fereastra
La temnița vieții. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirosilor
Și cald...

Aci bătrînul zeu Ormuz, la masă lungă, albă, bea aurora, înconjurat de îngeri în haine de argint. Eminescu a mutat Valhalla din apă în cer. Valkyriile au devenit îngeri, hidromelul auroră.

Viziunile siderale eminesciene sînt genetice ori eschatologice, după cum privesc nașterea sau moartea universului. Geneza din *Scrisoarea I* e cea mai cunoscută:

Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur.

Iată-l

Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...

Descrierea evolutivă a lumilor venind din haos și izvorînd în infinit în roiuri luminoase dovedesc o mare beție macrocosmică. Desfacerea nebuloaselor obsedează pe Eminescu pînă într-acolo încît versifică și revoluția sistemului solar:

Astfel rotund se-nvîrt în jur în soare
Pe cînd el însuși cu ele împreună
O altă clină-n veci o să coboare.

Poetului îi place «vîrtelnița» aștrilor. În latura eschatologică, cu toată posibilă înriurire lamartiniană, este bătător la ochi delirul de stingere exprimat în imagini aiuritoare:

Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planetei toți îngheață și s-avîrl rebeli în spaț
Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați.

Poetul întrezărește prăbușirea lumii ca o imensă toamnă stelară:

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțescă
Tunetul și-adinc să tacă. Soarele să plpiiască,
Să se stingă... Stele-n ceruri tremurând să cadă
jos;
Riurile să se-nfioare și-n pământ să se ascundă
Și să sece-a lumii față, să se facă neagră frunză,
Galbene, uscate, astfel cerul lumile să-și cearnă.

În acest Apocalips care e o adevărată poetizare a unui impuls latent de sinucidere, descoperim și imaginea onirică de cădere. În *Un roman* poetul visează, întocmai ca magul călător, să se arunce în haos, simțindu-se cometă:

Ș-acel comet puternic cu coama lui zburlită,
Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,
Etern-anomalie în lumea liniștită,
Zburînd cu-a lui durere adîncă-neghicită,
Acela să fiu eu!

Toma Nour, deținut în închisoarea de pe Neva, plănuieste să se spînzure cu razele lunii. Dintr-un jurnal nemțesc poetul scoate câteva rînduri în legătură cu cometa lui Enke¹, și anume un fragment de vechi cîntec islandez cu caracter eschatologic:

Auch da droben ist Drangsal
Un droht mit Vernichtung
Auch am Himmel, so hör'ich,
Erlöschen schon Lichter
Und die stolzesten Sterne
Erwartet Zerstörung!

Eminescu preferă ca loc al morții regiunea boreală, acolo unde Neptun și Uranus par a-și da mina. În jocul etern de «colori prismatice», «în reflecțiunea luminilor colorate», privit de steaua polară, eroul din *Geniu pustiu* visează adormirea. Căutarea unui mediu algid pentru moarte are un sens. Așa precum apa și cerul deșteaptă ideea de neant, imaginea iernii și a gheții sugerează încetarea vieții. După *Edda* lumea a luat naștere din ghețuri, dintr-o inerție polară, nu altfel decît cea descrisă de poet în *Memento-mori*:

Meaznoaptea-n vîrfuri (visuri) d-iarnă își
petrece-a ei viață.

¹ Ms. 2308, f. 7.

Doarme-n valurile-l sfinte și-n ruinele-i de gheață,
Insoțită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord.

Cînd Eminescu vrea să exprime o stare de oboseală sufletească vecină cu moartea, pierderea oricărui înțeles al vieții, el evocă oceanul, cerul scurs de stele și gheața:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departate doară luna cea galbenă — o pală.

5. Halucinații de timp și spațiu

Așezarea conștiinței în afara cercului terestru, în dependență de momentul cosmic primar, aduce la Eminescu o firească alterare a sentimentului de personalitate, sau cel puțin o preferință pentru motivele literare exprimînd aceste alterări. Cea mai comună formă de distrucție a eului o găsim în denaturarea ideilor de *timp* și *spațiu*. Noțiunile propriu-zise nu sînt sfărîmate, dar se scot din ele relații care pun fenomenul om în funcție de macrocosm. Uriașa răsturnare de valori spațiale din *Umbra mea* și *Sărmanul Dionis* stă dovadă. Eroul se urcă în lună, de unde pămîntul se vede tot atît de mic cum se vedea luna pe pămînt, «mărimea fiind numai relativă», cum zice Eminescu însuși. Dar punctul de plecare al relațiilor spațiale este în organul nostru vizual și în perceperea propriului nostru trup. De aceea copiii au înclinarea de a vedea numai uriași și în genere dimensiuni gigantice. Este fără îndoială și la Eminescu un astfel de infantilism, înrudit cu cel al lui Swift, și care e un mod obișnuit al fanteziei fabuloase. Însă în *Sărmanul Dionis* e o alterare de alt soi:

«El își întinse mîna asupra pămîntului. El se contrase din ce în ce mai mult și iute, pînă ce deveni, împreună cu sfera ce-l înconjură, mic ca un mărgăritariu albastru stropit cu stropi de aur și c-un miez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înțelege că atomii din miezul aceluia mărgăritariu, ale cărui margini le era ceriul, ai cărui stropi-soare, lună și stele, acei pitici nemărgînit de mici aveau regii lor, purtate războaie și poezii lui <lor> nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoză eroilor. Dar <Dan> se uită cu ochiana prin coaja aceluia mărgăritariu și se miră cum de nu plesnea de mulțimea urei ce cuprindea. Il luă și, întorcîndu-se, anină în salba uibitei sale albastrul mărgăritariu».

În *Umbra mea* eroul aruncă mărgăritarul în mare, într-o mare a lunii de bună seamă.

Ca închipuire poetică imaginile sînt foarte originale, ca teorie a relativității crîmpeiul e absurd. Desigur, noțiunea de mărime ieșind dintr-un raport, lumea va fi pentru om aceeași pe un mărgăritar sau pe o planetă dacă se păstrează proporționalitatea dimensiunilor. Însă Dan se ridică în lună. De acolo pămîntul poate părea un mărgăritar numai prin schimbarea relației de distanță. Dacă însă Dan întinde mina, atunci el trebuie să aibă spațial o astfel de dimensiune încît pămîntul să pară un bob în palma lui. În cazul acesta eroul s-a umflat în proporții înfricoșătoare. Dar și mai curios, Dan pune mărgăritarul în salba iubitei din lună. Ca să poată sta în lună, Dan și Maria au trebuit să-și păstreze dimensiunile terestre. Relativismul explică de ce pămîntul apare, la distanță, așa de mic, pe cer, dar nu îngăduie aducerea lui pe lună în aceleași proporții, pentru că pe măsură ce s-ar apropia de lună, el s-ar umfla, depășind mărimea planetei selenare, măsurate cu trupul nostru uman. Imaginea lui Eminescu e fantasmagorică și dovedește un singur lucru: alterarea intuiției spațiale, sub imperiul unui puternic delir macrocosmic.

Pentru ca să se poată produce o turburare a ideii de timp, trebuie să aflăm mai întii o acută atenție introspectivă. La un poet al somnolenței, al restrîngerii conștiinței, e de la sine înțeles că această introspecție există. Sentimentul de viață e determinat aproape numai de rotația fenomenelor astrale, simbolizată în ceasornic

Și-s fericit... Pulsează-a nopții vreme
În orologi cu pașii uniformi.

Viața și moartea se confundă, și singură bătaia orologiuului pune în fața conștiinței, ca un dat, această confuzie:

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adeșea vrea moartea să mă poarte,
S-asămăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Cînd între amîndouă stă neclintita limbă.

În lipsa orologiuului, greierul din sobă sau din grindă amintește existența prin pura măsură, fără conținut, a timpului. Așa precum noțiunea spațială iese din compararea a două dimensiuni, ideea de timp rezultă dintr-o succesiune de imagini. Însă în general, Eminescu e poetul stagnării vieții interioare, al golurilor sufletești. În îngustarea aceasta a cîmpului de introspecție, noțiunea de timp, rămîne, dar,

ca și dincolo, raporturile ieșite din el sînt diforme, coordonatele, sfărimate. **Legînd pe De-cu-sară, pe Miez-de-noapte și pe Zori-de-zi, Călin lungește noaptea. Eminescu folosește însă o imagine tipică:**

Il legă și pe acesta, ca pîn' ce va găsi foc
Ziuă să nu se mai facă și vremea să stea pe loc.

Din punct de vedere astronomic, prin întîrzierea soarelui, vremea a stat într-adevăr pe loc, însă sentimentul de durată, născut din activitatea psihică, nu putea fi alterat. Frații, chiar dormind, nu se înșală, în privința asta, fiindcă observă lungimea neobișnuită a nopții:

Frații lui atît dormiră cît intrase în pămînt
De un stînjec și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Timpul nostru practic, istoric, e în legătură și cu calitatea imaginilor. Pentru Eminescu, care privește lucrurile dintr-un punct de vedere cosmic, închipuind chiar aici abolirea mișcărilor universale, timpul rămîne un schelet gol, formal, o simplă bătaie necalitativă de ceasornic. El își poate închipui un timp stătător fără determinațiuni interioare, un timp îmbătrînit, egal în toate părțile sale, în care viitorul se confundă cu trecutul:

Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors...

Cu mine zilele-și adaogi e versificarea ideii schopenhaueriene a veșnicei actualități a lumii. Însă chiar aceasta dovedește ieșirea poetului din cîmpul istoric, așezarea lui în cadrul metafizic, unde noțiunea de timp rămîne o abstracție goală.

Întocmai ca în turburările vizuale, Eminescu are halucinații ale simțului de timp. Imaginile din care rezultă noțiunea lui de vîrstă se înmulțesc cu atîta intensitate, încît poetul are sentimentul unei creșteri uriașe a trecutului, că are optzeci de ani,

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit...

mai mult, că punctul inițial al măsurii a pierit cu totul,

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

că, în sfîrșit, amintirea se pierde în «valurile vremii».

Ca o pildă de stagnare a vremii, adică de abolire a măsurii ei interioare, pot fi date versurile din *Strigoii*:

Aşa fel zi şi noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Şi filiiie deasupra-i, gonindu-se în roale.
Cu-aripele-ostenite un alb şi-un negru corb.

Imaginea de îmbătrînire e numai stilistică, de vreme ce bătrînul nu cumulează ani de existenţă, ci se închide oricărui dezvoltări interioare, mineralizîndu-se. Corbul alb şi corbul negru simbolizează de bună seamă ziua şi noaptea de sub relaţiile cărora el a scăpat. Ei sînt de altfel cei doi corbi ai lui Odin, Hugin şi Munin, judecata şi memoria, singurele facultăţi ce i-au mai rămas bătrînului în chip cu totul latent.

Mai departe, observăm la Eminescu lipsa unei conştiinţe tari a personalităţii. Abstrăgînd de la înţelesul filozofic, Sărmanul Dionis dovedeşte în visele sale o obnubilare a eului său, el nedîndu-şi bine seama cine este şi pierzîndu-se într-o multiplicitate de persoane. În *Avatarii Jaraonului Tlă* eroul ar trebui să păstreze pînă la sfîrşit o întunecată conştiinţă a protolipului său, însă se întimplă ca el să se aplece cîteodată într-o stare de anarhie desăvirşită a personalităţii. Astfel Ballazar, ieşit din mormînt, intră în hainele şi obiceiurile unui marchiz, fără ca să poată să-şi dea socoteală cine este, cu «instinctul neconsciu al unui animal, care face tot ce-i de trebuinţă fără să ştie spre ce scop». De aci predilecţia lui Eminescu pentru dedublare, cum e aceea a marchizului de Bilbao din oglindă, care-şi ucide dubletul din odaie. De altfel chiar în *Gemenii* cazul de confuzie a personalităţii prin dedublare se repetă, fiindcă Brigbel, urmărind să ucidă pe Sarmis, cade el însuşi mort, ceea ce înseamnă că cele două persoane se amestecă în aceeaşi turbure unitate psihică.

Un examen psihic general ne arată că, în afară de erotică, puţine sînt stările care să se abată de pe această traiectorie cosmică. Intii este o apatie ca în *Glossă* şi în atitea alte locuri, care se explică prin punerea conştiinţei în plan metafizic:

Zadarnică, pustie şi fără înţeles,
Viaţa-mi nu se leagă de-un rău sau de-un eres.
Eu nu mă simt deasupra şi nu sînt dedesupt,
Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt.

Apoi vine dorinţa de moarte:

O, stingă-se a vieţii fumegătoare faclă,
Să aflu căpătiul cel mult dorit în raclă.

Mai aflăm la Eminescu o mare evlavie față de persoana maternă. Motivul e frecvent: visul din 1876, scena din proiectul *Juneșea lui Mirabeau*, unde eroul ingenunche în fața chipului mamei, deșteptarea lui Angelo, în *Avatarii faraonului Tlâ*, cu strigătul «mamă», în sfârșit, poezia:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freacățul de frunze la tine tu mă chemi.

Dar și aci, unde iubirea filială e legată de dorința de moarte, recunoaștem aceeași orientare spre momentul genezei. Mama e în secol cauza primă a individului, simbol deci în mic al haosului matern. Pe orice latură dar, Eminescu rămâne fundamental un poet al nașterii și al morții.

Între aceste două momente un singur mod elementar de existență mai rămâne: dragostea. Dar fiindcă Eminescu e un filozof al naturii și al instinctului, firește că nu se va coborî în relațiile sociale ale amorului, ci va păstra mereu privirea cosmică, de sus, căuțnd un Eros al împerecherii automate, al promovării unei lumi de iluzii între două puncte vane.

6. Erotica

Prin erotică mistică se înțelege ridicarea factorului feminin la gradul unui simbol, o adorație care, depășind viața sexuală, trece în absolut. În spiritualism, erotic este numai faptul existenței celor două sexe și a dorinței de întregire a factorului masculin prin cel feminin, încolo totul e metaforă. Nu avem a ne întreba dacă nu cumva în atitudinea mistică nu intră un sexualism transfigurat. Esențial este că spiritul încearcă, prin imaginea femeii, să iasă din lumea contingențelor și să intuiască fericirea paradisiacă. Ritualul religiei e plin de metafore din cîmpul erotic, precum erotica spiritualistă e încărcată de motive religioase, și adesea Fecioara Maria stă ca o viziune urmărită de adoratorul masculin și-ntr-o parte și-ntr-alta. Lirica lui Dante, în care Beatrice, plutind în lumea străfulgerătoare ca un înger, trezește în poet întrebările privitoare la salvarea sufletului, este tipic spiritualistă:

Ogne dolcezza, ogne pensiero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond'è laudată chi prima la vide.

Atitudini extatice au trecut apoi în romantism, sincere într-o măsură, fiindcă ne aflăm în plină tradiție catolică, unindu-se cu elemente pasionale și lascive. A rămas din mis-

tică ideea salvării prin femeie, adăugându-se conceptul antitetetic al căderii prin ea, femeia fiind inger sau demon și de cele mai multe ori inger și demon laolaltă. Eloa, ființa îngerească născută dintr-o lacrimă a lui Isus, e înfățișată de Alfred de Vigny cu expresii spiritualiste, dar în fond cu atribute carnale. Musset zugrăvește cu trăsături de inger demonic o simplă prostituată.

Acest spiritualism afrodisiac, în care mai stăruie totuși ideea salvării, stăpînește tot romantismul. Într-un chip superficial îl aflăm și la Eminescu, mai cu seamă în scrierile din tinerețe, constituind un fel de cherubinism sentimental. «Ingerul de pază», izgonit de copila-demon și confundându-se totdeodată cu ea, este un rătăcit de pe marile drumuri romantice:

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu inger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate!... O, nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale —
Căci tu — tu ești el.

Se poate numaidecât descoperi aci ideea combinată a pierzaniei prin demon și a salvării prin inger, ce vine din nou în *Inger și demon*, forma femell angelice care împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. La drept vorbind, gândirea compunerii este socială și dragostea în sine omenească, însă femeia are o diafanitate arhanghelescă și o intraripare de icoană, care dau un aer mistic:

Ce-ți lipsește să fii inger — aripi lungi și constelate,
Dar ce văd: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde?
Două aripe de umbră cătră ceruri ridicate.

Ingerul «cu păru-n flori albastre» care apare la fereastra unui castel în ruine, lui Mureșan, umbra îngerească cu aceiași înțeles simbolic de *beatrice*, aducătoare de fericire paradisiacă, în împrejurarea de față de schopenhaueriană quietudine prin artă, din *Povestea magului călător*, sînt exponenți ai aceleiași salvări romantice, de data aceasta în spirit faustian:

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în contra-mi (cîntu-mi) mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril

Ca razele a lunei ce-n nori stă să se culce
Și a format un înger frumos și juvenil.

Versurile sînt frumoase într-adevăr, dar nu fundamentale pentru erotica eminesciană, precum nu e astfel acel platonism böhmiian al îngerilor care, dacă nu e la mijloc o dificultate de expresie, s-ar părea că se înammorează de trupurile noilor născuți:

Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră
În pămîntești lînțe cu fragedul lor corp
Și prin a lumii vază cobor bolnavi de-amor
În corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Această bizară nuntă a îngerului, care e Spiritul, cu Formele de lut, a lui «tu cu eu» și lui «eu cu mine», adică a masculului gîndit ca Eu și femeii gîndite corporal, acest hermafroditism sau numai erotism spiritual exprimat în versuri de feul acesta:

Cînd ființele se-mbină,
Cînd confund pe tu cu eu,
E lumină din lumină,
Dumnezeu din Dumnezeu...

este mai degrabă motiv literar, ca și senzualismul superficial din unele strofe de tinerețe înriurite de V. Alecsandri.

Asta nu va împiedica, firește, pe poet să cînte pe Maica Durerilor (*Mater Dolorosa*), cu ecouri din litaniiile catolice ale Maicii Domnului în stil de pură rugăciune, dincolo de orice erotică¹.

Cînd în opera de tinerețe se vorbește de amor «angelic», nu trebuie să ne închipuim decît o exaltare orientată spre vis, fără violențe, de o carnalitate sublimată, cum e împerecherea simbolică dintre voievodul din *Povestea magului* și îngerul cu aripă «umflată», care e Somnul:

E beat de a visului lungă magie,
În brațe-i pe înger mai tare-a cuprins
Și umbra suride, cu aripa-i mîngîie,
Și gura-și apleacă în dulce beție,
I-apasă pe buza-i sărutu-i aprins.

De nu este înger, femeia e știuta lunatică pe care cineva o iubește cu o mare proporție de platonism, ca pe o idee. Platonismul acesta îl exprimase poetul într-o «*philosophie*»

¹ Cf. I. M. Roșca, *Eminescu și catolicismul*, Buc., 1935, p. 8—11.

juvenilă, ce vorbea de «legea de a iubi», însă nu-l luase în-
tr-un înțeles prea auster, fiindcă peste tot aproape răsare
ur: element pasional cel puțin, de o voluptate stinsă, adunată
în privire, de pildă ca în *Înger și demon*:

*Ochii ei cei mari, albaștri, de blindețe dulci și moi,
Ce adinc pătrund în ochii lui cei negri furlunoși!
Și pe fața lui cea slabă trece-ușor un nour roș —
Se iubesc... Și ce deparle sunt deolaltă amindoi!*

Angelitate vedea Eminescu și în dragostea idilică, deși
senzuală, în măsura în care femeia este pasivă, liliacă, ca
Lilla din *Avararii faraonului Tlâ*, care, după ce împărtășește
cu nevinovăție patul lui Angelo, visează o fericire burgheză de
alcov, cu cămin și copii.

Însă aplecarea poetului, în tinerețe mai cu seamă, este
pentru dragostea «infernală», «demonică», în care un Angelo
e istovit de o Cezara. De bună seamă reapare aci căderea ro-
mantică a unui înger în brațele demonului, cu deosebire că
la Eminescu factorul masculin e pasiv și cel feminin activ,
precum chiar numele eroilor arată, fiindcă sub denomi-națiunea
Cezara se ascunde un androgin, dacă nu în înțelesul fizic,
cel puțin în cel moral.

Mai peste tot femeia caută pe bărbat, pe care îl cuprinde
în vrăjile ei demonice și exercită asupra lui o ascendență ma-
ternă, el fiind pentru ea ca un frumos «copil» cu care «se
joacă», luându-l în brațe, aruncându-l în sanie, dezmierdându-l
«ca pe-o pasăre». Dragostea înseamnă agresiunea femeii
asupra bărbatului, atingând înăbușirea și crima. Angelo este
pentru Cezara «o pasăre, pe care ar omori-o strângînd-o»,
un stejar uscat «supt rădăcinile iederei». Cezara vrea să
«bea» sufletul eroului, să-l nimicească. Ea-l înlănțuie «cu
brațele și cu picioarele». Deși «înger» pasiv, în miinile «de-
monului amorului», Angelo se dezvăluiește și el cu porniri
vampirice, deoarece sugă cu voluptate sînge din rana Cezarei,
după care faptă Cezara îi ridică capul și «sărută gura lui roșie
de sînge».

Din romantism vine acea formă de dragoste în care nu
mai e nici spiritualitate, nici cherubinism, dar care pare în-
fășurată cu oarecare ceață mistică, din cauza ideii defor-
mate de părăsire deplină în dragoste, de cădere. E dragostea
hipnotică, adulterare a demonismului, cu preconștiința păcatu-
lui voluptos, așa cum o silabisește Tomiris din *Gemenii*:

— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-ești Domn,
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn.

Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,
M-atragei precum m-atrage un rece ochi de șerpe.

În *Strigoii* apare ca tipică erotica funerară, îndreptată către ființe moarte ori cu aspect cadaveric. Arăd, ca om viu, suferă îmbrățișarea femeii cu «brațe reci», așa cum le va avea de altfel pretutindeni, în lirica lui Eminescu, femeia:

Țși simte gîtu-atuncea cuprins de brațe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheață.

În *Fata în grădina de aur* și în *Luceafărul* femeia este aceea care se îndrăgostește de un geniu «mort», ce-i dreptul reacționînd, dar nu mai puțin învăluită de vraja lui:

O, geniu meu, mi-e frig l-a ta privire,
Eu palpit de viață — tu ești mort.
Cu nemurirea ta tu nu mă-nveți,
Acum mă arzi, acuma mă îngheți.

În *Mira* demonul «negru» este Ștefan cel Tânăr, turburat că îngerul păzitor «și-a retras aripile» de deasupra capului său. Elementul funerar este reprezentat aci prin Mira, care e o lunatică «pălidă ca păretele», cu ochii «înfundați și plînși», deci aproape cu înfățișarea unei moarte, așa cum vine și în celălalt proiect privind domnia lui Eremia Movilă.

Aceasta-i toată «spiritualitatea» lui Eminescu, la care am putea adăuga vedenia de o clipă a duhului moartei din *Mortua est*, trecînd printre stele:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suînd, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

Și mai departe poetul va folosi expresiile «înger» și «demon», «dragoste angelică», și «dragoste demonică», făcîndu-și chiar din acestea din urmă o antiteză predilectă. Dar sub aceste vorbe se ascund din ce în ce mai mult moduri de iubire afrodisiacă, dînd, firește, acestui cuvînt înțelegerea cea mai nobilă, de complex senzitiv-afectiv, avînd la temelie finalitatea speței și cu înlăturarea oricărei transcendențe. Venerică este într-adevăr interpretarea dată de Eminescu Fecioarei Maria în *Venere și Madonă*:

Venerc, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie...

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată...
Te-a văzut plînd regină printre îngerii din cer

Și-a creat pe pînza goală pe madona Dumnezeie.

În chipul acesta «demonic și bestial» iubește Irina din *Grue-Singer* pe Grue, în același timp Bogdana, din *Bogdan-Dragoș* pe Sas:

Nedezlipită-acum rămin de-a ta ființă,
A mele rădăcine viața ți-o-mpresoară.

În *Cezara* vom afla cea mai încordată expresie a dragostei demonice. Factorul «inger» pasiv este bărbatul, căci Ieronim e un călugăr, pentru care orice faptă erotică reprezintă o ispită a demonului și o cădere. Cezara, femeia cu voință de Cezar, are toată inițiativa. Ea este aceea care cere dragostea («Iartă, dacă o femeie îți spune că te iubește») cu o umilință ce nu trebuie să ne înșele. Ea iubește, ea înfrânțuie, cu o energie contaminată de maternitate, iar Ieronim se lasă iubit «asemenea unui copil amețit de somn, pe care mama îl desmiardă». Teoria feminității agresive o face de altminteri Euthanasius:

«În genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă. Bărbatul e firește agresiv, va să zică natura se repetă în fiecare exemplar în astă prvință și excepțiunile ei sunt tocmai femeile agresive. Este o nespună gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată inocentă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat, sau ursuz cine știe prin ce, sau și mai pudic și mai copil decât ea.»

Adnc eminesciană este violența ferină a dragostei, atingînd explozia nervoasă. Cînd Cezara vede pe Ieronim gol, tremură ca varga și-și închide cu putere gura ca să nu i se audă clănțănirea dinților. E mai gata «să răcnească», la fel de altfel ca și nevasta lui Cain:

Ar zîmbi și nu se-crede, ar răcni și nu culează.

Erotica ia forme convulsionare. Femeia tremură și plînge, «gîtuie» pe mascul, cu vădită tendință de a-l ucide în clipa voluptății supreme («Pentru că te-aș ucide de-ai mai rămînea») Înclinări ucigașe, prin excitație, are și Ieronim. Și el, simțînd apropierea Cezarei, se cutremură «pină-n lămpi» și, întunecat de o negură peste ochi, are impulsia de a «omorî-o».

Imbrățisarea, sărutarea sînt avide, aducătoare de leșin. Versuri ca acestea:

Mă voi pleca încet spre tine
Să-ți beau tot sufletul iubit,
C-o lungă, lungă sărutare
Uimită, fără de sîrșit!

pot conține un ecou din Schiller ori din Bolintineanu, însă fiindcă imaginea se potrivea sensibilității lui Eminescu, al

cărui erou, după o «îmbrățișare lungă și nervoasă», cade «obosit» pe spata băncii. Cezara îmbrățișează un trunchi, închipuind în el pe Ieronim, bate cu pumnii în el, îi strigă «te mușc», apoi în odaia ei își rupe pieptarul, se aruncă pe pat și șoptește «cuvinte dulci, nepomenit de dulci și dezmiertătoare», printre care din cînd în cînd străbate numele lui Ieronim.

Nimic îngeresc în dragostea Cezarei, femeia înfățișînd de altfel mai totdeauna demonul. Ea caută plăcerea, cu o pregătire deplină a simțurilor, ne-rușinată, adică cu sentimentul drepturilor naturii.

Dacă în purtările Mariei din *Sărmanul Dionis* se poate vedea mai multă sfială, o mai virginală placiditate, nu înseamnă însă că erotismul ei este de natură contemplativă. Sărutată cu ardore de Dionis, care părea și aci «c-o să-i beie viața toată din gura ei», Maria se deșteaptă numai decît la viața simțurilor, «înconjurîndu-i gîtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui». Toată beatitudinea din regiunea selenară a celor doi îndrăgostiți se mărginește la o contiguitate fizică statornică, el jînind, în ascensiune, pe fată de «talie», iar în lună stînd cu capul pe genunchii ei ori acoperindu-i cu sărutări brațul atîrnat pe marginea patului.

Acest mod nu e accidental. Blonda fecioară dunăreană din *Strigoii* vine la Arald noaptea pe furis, îi înlănțuie gîtul cu brațele și-i întinde gura, Bogdana, Irina din proiectele de dramă sînt «ucizător de dulci», în *Emmi* Vasile Alexandrescu caută amorul «ca de tigresă», Verena dintr-un fragment dialogic exclamă în furia patimei: «Am să te omor» iar bărbatul îi făgăduiește următorul tratament:

— Dar eu n-am să adorm,
Am să te string în brațe și să te mușc de mină,
Să te sărut cu sete, să te ridic în pat...

Onda, care e o premergătoare a Mariei din *Sărmanul Dionis*, pune gura ei pe gura iubitului, care la rîndu-i încarcă brațele goale de sărutări și stă «să-i bea viața toată», din gură. Amîndoi dorm «brațe în brațe tologiți în perini», el cu gura apăsată pe a ei. În *Geniu pustiu*, bărbatul e acela care se arată mai înviforat: «M-am repezit și la fotoliul acela și aruncîndu-mă în genunchi am cuprins cu beție talia-i cu amîndouă mînile și-mi apăsai capul amețit de amor în poalele ei». Femeia este sfiată, dar fiindcă păcătuisese înainte și avea această apăsare pe cuget. Nebuna din *Iconostas și fragmentarium* își aduce aminte iubirile sale, atunci cînd «mi-am mlă-

diat corpul de corpul său». În partea fabuloasă ce urmează Angela se așează pe brațele cavalerului și-nconjurându-i gîtul cu brațele începe să-l sărute, vorbindu-i gură-n gură. În alt fragment mitic, în patul eroului se așează, iar cu de la sine voință, o ființă pe care, după cele «două gheme» pipăite cu mîna, bărbatul o recunoaște ca fiind femeie. În *Moartea lui Ioan Vestimie*, eroul, defunct, se urcă în patul unei doamne care, dezbrăcată, își subție buzele pentru ca Ioan s-o poată săruta «cu foc». Acesta o sărută «lung, lung pînă ce i se păru că buzele sîngera». Eminescu face chiar elogiul sărutării, «această abandonare mută a gurii de copilă», în *Intîia sărutare*. Schița *Amalia* cuprinde stări de libidine înaintate, dar firește, și obișnuita strîngere de talie și sărutare pe gură. Femeia e de temperamentul Cezarei, fiindcă «...actul amorului o făcea să tremure, să țipe și leșina, ceea ce-i adăuga și mai mult feminin». De obicei bărbatul pune capul în poalele sau pe umărul femeii, iar aceasta îmbrățișează și sărută, în chipul următor:

D-umăr alb îmi rezim fruntea,
Zic puțin și mult privesc,
Inima în mine mișcă.

Tremură talia dulce
Strîns de brațul meu cuprînsă,
Ea se apără... îmi cuprinde
Gîtul - - mă sărută, ride.

Poeziile erotice au foarte adese acest cuprîns lasciv. Femeia este un izvor

De-ucigătoare visuri de plăcere,

care se așează pe genunchii bărbatului și se anină de gîtu-i «cu brațele-amîndouă». Iubiții stau «mînă-n mînă, gură-n gură», își înecă unul altuia suflarea «cu sărutări aprinse» și se strîng «piept la piept», el sărutînd «cu-mpătîmire» umerii femeii, ea răspunzînd cu ardență îmbrățișărilor lui:

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,
Căci pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă însă că Eminescu e un poet monocord, că nu vom găsi în opera lui alitudini erotice sublimate de elementul carnal, efluvii de sentimentalism pur. Foarte puțin îndreptățită este însă goana unora după acestea din urmă, ca spre a spăla pe poet de unele mișcări necurate ale inspira-

ției sale. Senzualitatea lui Eminescu e lipsită de orice josnicie și, întrucît ținem seamă de compunerile izbutite, formează materia liricii eminesciene celei mai înalte.

7. Venera serafică

Într-adevăr, erotica lui Eminescu se bizuie pe «inocență», însă nu pe virginitatea îngerească, ferită de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este un serafism animal. Eminescu exprimase limpede aceste idei, care sînt în deplină unitate cu toată gândirea lui naturistică. La temelie lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Îmboldul sexual, acel instinct

Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an

este izvorul purei fericiri erotice, înțelegînd bineînțeles prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cît mai puțină durere. Suferința, impuritatea se ivesc o dată cu actul de conștiință, acel epifenomen care turbură mecanica întunecată și fără greș a lirii. Nu propriu-zis misogin este Eminescu pe cît rănii de pervertirea prin civilizație înaltă a femeii. În locul edenice, nevinovăției împreună, maliția de a plăcea și a ațîța, vanitatea, dorința de avere și de pozițiune socială, adică tot ce slăbește scopul naturii, care e procreația. Eminescu satirizează cu amărăciune femeia ce ia dragostea «în glumă» și în «versuri franțuzești», femeia malițioasă, «rece ca și gheața», care petrece ipocrit pe socoteala bărbatului îndrăgostit, stînd rezimată-n lojă, cu priviri mironosite și mai albă decît Venus Anadyomene, pe aceea care, cu simț practic, e fericită să fie cîntată de un poet, dar alege pe «soldatul țanțoș cu spada subsuoară»:

Soldatul spune glume ușoare — tu petreci,
Pe cînd poetul gîngav cu mersul de culbeci
E limid, abia ochii la tine și-i ridică,
El vorbe cumpănește, nu știe ce să-ți zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Și zile-ntregi stau astfel în jilț și-apoi mă duc.

Dar cînd sufletul îi este potolit și pornit spre visare, o altă femeie, de tipul Cezarei, se înfățișează înaintea lui. Este femeia dragostei paradisiace, grațioasă nu prin angelitate ci prin inocență. Însă fiindcă nevinovăția este un semn al rămîinerii departe de complicațiile sociale, idila eminesciană se va petrece îndeosebi în cadrul unei naturi cît mai primare, cît mai apropiate de Eden:

— Hai în codrul cu verdeață,
Unde-izvoare plîng în vale,
Stîncă stă să se prăvăle
În prăpastia mareață.

Femeia, mai totdeauna, este aceea care cheamă cu canoare de vietate sălbatică, și aceasta din *Floare albastră* nu e mai sfioasă ca altele:

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mă-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

Altă dată femeia e așteptată în mediu lacustru (și e de observat că apa, lipindu-se de trupul scaldătorului, sau lovindu-se ritmic, dă cu mai multă putere sentimentul panteistic):

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară,
Și să-mi cadă lin pe piept.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Fiind elemente ale naturii aproape inconștiente de sine, cei iubiți nu vorbesc și nu se întrecăbii. Ei cad prin puterea instinctului și sub înțiruirea mediului înconjurător într-o somnolență, extatică, pe care Eminescu o numește de obicei farmec, dar care nu e decât neclintirea hieratică a animalelor în epoca de împerechere. Amorul eminescian e religios, lipsit de curiozitate psihologică, înăbușit pînă la uitare de sine de factorul natural. În chip obișnuit femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii mecanice a poetului și apoi amîndoi cad în toropeală, fascinați mai cu seamă de o mișcare ritmică dinafară, de căderea continuă a razelor lunii, de prăbușirea lentă a florilor de tei, de «blînda batere de vînt», de unda apei, de buciumul de la stîncă. Toate aceste ritmuri închipuiesc viața cosmică, înăuntru a căreia orice încercare de smulgere prin gîndire e zadarnică. Subconștiența are o mare parte în erotica eminesciană. Dragostea de tip oniric, cînd fata adormită nici nu are vreme să-și dea seama dacă totul a fost aievea sau vis, se înfăptuiește intens în *Călin*. Toate mișcările fetei, zîmbirea, tremurarea buzelor, suspinul, sînt automate, fără să fie mai puțin adevărate și pline de urmări. Cînd apoi reintors după o lungă colindare, Călin își regăsește nevasta în bordei, ea este amețită de somn și trece în îmbrățișare înainte de a lua deplină cunoștință de sine:

Ea ridică somnoroasă lunga geneelor maramă,
Spărieț la el se uită... i se pare că visează.

În loc să cadă, excitați, într-o stare de febră, iubiții, o dată cu îmbrățișarea, cu intrarea prin lumina de lună sau prin susurul de ape în ritmul cosmic, sînt cuprinși de somn. Adevărata clipă erotică din *Sărmanul Dionis*, e aceea în care cei doi eroi adorm, el «în genunchi».

Cînd vom spune că Eminescu aduce temperament rustic în erotica lui, că e lipsit de intimismul rafinat, va trebui să se înțeleagă că dragostea aceasta, departe de a fi săracă în momente lirice și brutală, e numai de tip primar, fiind spre a vorbi mai limpede, o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Dragostea eminesciană nu e rafinată în înțelesul nostru obosit, adică nu e stîrnită și ațîțată în chip artificial, este însă plină de gingășie. Dacă Eminescu e atât de iubit și înțeles de toți, aceasta se datorește elementarității lui adînci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru. Dragostea romantică, ascunsă în felurite chipuri și derivații, aduce două feluri de adulterări: una intelectuală, constînd în idei și simboluri, într-o speculație deosebită a momentului erotic, alta sentimentală, care e o exaltare în vid a sufletului, o desfășurare de prea mari forțe sufletești prin raport la punctul de plecare. Intelectualismul și sentimentalismul, iată ceea ce lipsește din erotica eminesciană, în fundamentul ei suav genitală. Îndrăgostiții nu gîndesc nimic, nu se încețosează unul pe altul în nici un simbol și n-au nici un fel de emoție complimentară, care să nu se bizuie pe funcția sexuală. Momentele eroticii lor sînt puține: o «dorință» ardentă, care, înfăptuită, devine «felicire», după ce a pricinuit în clipa premergătoare apropierii un adevărat leșin al așteptării, «înfiiorarea». Cînd împreunarea nu se poate realiza, urmează «mîhnirea», o mîhnire fizică, o încetare aproape a voinței de a viețui. Avem prin urmare de a face cu instinctul

Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an,

lucrînd însă asupra umanității, cu turburări mult mai adînci și mai delicate. Desigur că clipa genitală propriu-zisă nu are ce căuta în opera literară, ea fiind de natură curat fiziologică. Poetică este pregătirea sexualității, parada celor două genuri, stilizarea inconștientă, în planul conștiinței totuși, a instinctului. Într-asta Eminescu e magistral. Reprezentarea lui erotică este mai întotdeauna o «hîrjoană», adică acea ațîțare automată reciprocă, ce este cu atît mai pură, cu cît inteligența de nefînlăturat a omului intră în proporție mai mică. La femeie, de altfel, conștiința propriei capacități

de a exercita e și ea o inconștiență, o armă instinctuală, ce devine primejdioasă numai cînd femeia a sugrumat imboldul care o îndreptățește și se slujește de ea pentru finalități străine de sexualitate. Femeia «rece» a lui Eminescu nu trebuie niciodată confundată cu aceea de tip Cezara. Intia e Dalila cu instinctul pervertit, care joacă cu bărbatul și față de care poetul are o atitudine satirică sau măcar amară. Cea de a doua e neprefăcută ca natura însăși, iar șiretenia ei nu-i altceva decît viclenia instinctului. Cum se iubesc îndrăgostiții eminescieni? Ei stau cele mai adese îndelungă vreme nemișcați, pe jumătate amețiți de beția erotică, șoptindu-și cel mult chemări stereotipe:

Lingă salcim sta-vom noi noaptea întreață,
Ore întregi spunc-ți-voi cît îmi ești dragă.

Sărutarea e aproape nelipsită:

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are!

Femeia alcargă cu brațele întinse la bărbat, se așează pe genunchii lui și cu capul lăsat pe brațu-i primește înfocatele sărutări, lăsînd gurii lui «pradă» buzele sale «dulci». Și-n vreme ce omul visează s-o aibă alături «femeie», ea are doar puterea de a face gesturi mecanice de consimțire, cum ar fi nelczirea părului, răspunsul la sărutări și de a face anume încercări de scăpare din brațele bărbatului, firește pentru a incita:

Te desfăci c-o dulce silă,
Mai nu vrei și mai te lași.

Alteori însă ea rămîne numai galeșă, inertă:

Ea se prinde de grumazu-i cu minuțele-amîndouă
Și pe spate-și lasă capul: «Mă uimești dacă nu mintui...
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i!»

Uimirea e acea zguduire specific eminesciană a dragostei «cucigătoare», «sălbatică», care cuprinde deopotrivă și pe bărbat și căreia poetul îi asociază noțiunea de durere. «Farmecul dureros» nu este decît pe deasupra o atitudine romantică. Sufletele primare, mai apropiate de natură, fără putere de analiză și inhibire a sentimentelor sau de convertire a lor în planuri multiple de existență, plîng atunci cînd o emoție depășește marginea de toleranță afectivă a individului. Pe Eminescu, așadar, prisosul de fericire erotică îl umple de românească «jele», de

«dor», adică de acele stări inanalizabile ce arată o saturație a sistemului nervos. Când ne gândim că așa de răutăciosul Caragiale plîngea atît de lesne, trebuie să recunoaștem în această manifestație natura genuină încă a poporului nostru neintelectualizat, neperversit, în stare de o tremurare adîncă a sufletului, de felul celei cuprinzînd pe Călin, care, peste fire de fericit prin sărutare și pipăit, se cufundă într-o «jele» dulce.

Farmecul dureros e incremenirea pricinuită de izbîndirea neașteptată a dragostei, ecoul afectiv al amorului ferin:

Cu o mină îl respinge
Dar se simte prinsă-n brațe.
De-o durere, de-o dulceață
Pieptul, inima-i se strînge.

Ar striga... și nu se-ndură,
Capu-i cade pe-al lui umăr,
Sărutări fără de număr
El îi soarbe de pe gură.

Erotica elementară fără intelectualism și cu o capacitate afectivă care nu trece dincolo de sexualitatea idilică este statornică la Eminescu. El nu analizează ființa morală a femeii, nu-i caută spiritul, ci numai feminitatea:

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,
Încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.

Fără a se folosi de o putere de abstracție de care era totuși în stare, Eminescu determină femeia, ca poporul, prin afinitate. El nu are vreo rațiune metafizică de a iubi, nu-și face din dragoste o îndrumare spirituală a vieții, însă suferă legea «amorului» pentru că e o trebuință a naturii, fiindcă «inima... cere»:

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul și-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întregă.

Femeia nu e nici Spiritul, nici Idealul, e un «nu știu cum» și-un «nu știu ce», adică chemare inițială. Fundamental, nu e nimic în erotica eminesciană care să depășească poezia populară și romanța, deci înțelegerea obștească. Inima oricărui om «cere» și e atrasă de «un nu știu ce» al femeii, și toți sînt odată sub stăpînirea «dorului», care, precum se vede filologicește, și pentru popor e un amestec de aspirație și de durere. Și lucru iarăși de ținut minte, omul elementar, cu o viață sufle-

tească întemeiată pe instinct, nu-și face o disciplină din renunțape și statornicie, el urmărește potolirea trebuinței erotice cu orice preț, fie și într-o măsură oricât de precară, întocmai ca Eminescu:

O oară să li fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

O singură dată Eminescu pare a împărtăși voluptatea austeră a tăcerii, ca Arvers:

Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție...

dar numaidecît recade în ispita «ucigătoarelor visuri de plăcere», și, mărturisind neputința abstenenței («Dar nu mai pot»), dorește cu toată sinceritatea populară satisfacerea carnală:

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-înbete.
Fă un sfîrșit durerii... vin' la stnu-mi.

Insușirea lui Eminescu este de a fi un mare erotic, de a ridica modul obișnuit de turburare sexuală la o putere aproape neatinsă de vreun alt poet. Lucrul acesta va zgudui întotdeauna și va fi în bună parte cauza farmecului eminescian. Poezii erotici sînt în general niște esteți debili ai simțurilor, epicurei eliberați de sclavia pasiunii prin experiență. Opera lui Musset, așa de slăvită pentru elementul pasional, e totuși o artă de a iubi, ușor amărită, malițioasă, în fond ușuratică și rece. Mai serios în emoțiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unei experiențe erotice conduse cu rațiunea. Însă la Eminescu uimește adîncă gravitate erotică, religia sexuală. Așa iubește poporul, o singură dată în vremea înfloririi vieții bărbătești. După această epocă de foame erotică, simțurile se potolesc și gîndurile devin ironice sau măcar gnomice, încît numai omul cult prin intelectualizare și impresionabilitate artistică mai poate ține caldă vatra unui sentiment care de obicei, la omul obștesc, se stinge curînd după adolescență. Eminescu lungește acest răstimp de criză sexuală primară, rămînînd mereu în faza puberală, simbolizînd oarecum în sine o vîrstă pe loc stătătoare. Dacă analizăm cele mai tipice

poezii de dragoste eminesciene, cu surditate față de elementul muzical, răsunător prin obișnuință în urechea noastră, dăm de un strat de vulgaritate, nu în înțelesul rău estetic, ci în acela de comunitate deplină de simțire cu omul zilnic. În *S-a dus amorul, Adio, Te duci, Pe lângă plopii fără soț, Ce e amorul* aflăm tipica mîhnire a îndrăgostitului respins, care pedepsește femeia cel puțin cu invinuiri.

Definiția:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere...

nu depășește înțelegerea aspră a poporului, pentru care orice stare de depresiune erotică se încheie cu durere și lacrimi. Plînsul e un chip fiziologic elementar de a înlătura dezvoltările sentimentale, de felul incertitudinii petrarchiene savant plivite. Petrarca cultiva insatisfacția, spre o mai înfoiată explozie a eului său, mulțumit cu amărăciunea estetică, decorativă, în vreme ce dorința lui Eminescu e aceea îngenuă a speței:

Dar încă de te-așteaptă-n prag
În umbră de unghere,
De se-nțilnește drag cu drag,
Cum inima ta cere:

Dispar și ceruri și pămînt
Și pieptul tău se bate,
Și totu-aflrîă de-un cuvînt
Șoptit pe jumătate.

Alte idei erotice decît jalea, lacrimile, cerința inimii, întîlnirea în prag, schimbul de cuvinte nu conține folclorul, unde asemeni se vorbește de «jale», de ședere în «prag», de cuvinte rămase «neisprăvite», de «foc» și «pară», de năucirea dureroasă:

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag.

Dragostele se fac

Nici din mere, nici din pere,
Ci din buze subțirele...
iar sărutările duc la zăcere:

La umbrar de liliac —
Dragostele ce mai fac?
Se sărută pînă zac.

Bărbatul, cuprins ca de o boală cu pierderea somnului și a voinței de muncă, lasă «varu-ncărcat» și aleargă în sat la iubită, tremurînd de frig toată noaptea și înfruntînd birfirea vecinilor, care, firește, «vorbesc neincelat».

Toate aceste momente de erotică folclorică, scoase din chiar culegerea poetului, se reîntînesc în poezia lui, și anume obsesia («Te urmărește săptămîni»), istovirea prin sărutare pînă la ieșirea «din minți», trecerea năucă pe sub ferestrele femeii, pe frig («Cînd degerînd alitea dăți»), în văzul vecinilor:

Pe lingă plopii fără soț,
Adesca am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Romanța orășenească și cîntecul de lume sînt expresia acelorași stări într-o formă literară inferioară și cu ornamentații ideologice culte. *Irmoasele* copiate de poet după un manuscris vechi, așa de apropiate de lirica Văcăreștilor, au trebuit să placă lui Eminescu tocmai pentru această gravitate trudnică, jălălnică și focoasă. În unul din ele, încercuit cu creion roșu:

De-acum nădejtile toate
De la mine s-au slirșit,
Moriu, luîndu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

Aslăzi mă despart de tine
Și sufletul mi-ai săvîrșit,
Pentru că a la cruzime
M-au ars și m-au otrăvit...

recunoaștem accente din *Adio* și *Te duci*, unde poetul cîntă tocmai pămîmirile sale din iubire.

Eminescianismul nu stă dar într-o înțelegere afară din comun a iubirii, ci în tărîe. Parfumul acesta pasional devine atît de puternic, se urcă către sfîrșitul poeziei într-o vîlăută așa de groasă, încît transcende pe nesimțite cîntecul de lume, sublimîndu-se într-un simț universal de sfințenie a dragostei. Nepăsarea femeii a stricat mecanica lumii, a oprit înainte de vreme un eveniment cosmic:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.

Mîhnirea bărbatului atinge sentimentul catastrofei într-o
mirare că neizbîndirea dragostei a fost cu puțință:

Putut-au oare-atîta dor
În noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă?

Eminescu intră în iubire cu o evlavie adîncă, cu o credință
care nu suferă ironie și ușurătaie. Anume momente n-au la
el valoarea idilică ce ar trebui să aibă, trezind în noi judecata
că ele sînt relative unei vîrste și nepotrivite cu alta. Idila
eminesciană este absolută, de o gravitate evanghelică, și asta
se simte în solemnitatea frazel poetice:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Din poezia lui Eminescu lipsește sentimentul (deși nu
s-ar părea la întîia vedere), adică acea facilităie a emoției
însoțită cu sufletul, asprimea sincerității ar arunca această
lirică în prozaism, dacă ea n-ar zbura repede spre sensul mai
înalt al iubirii ca dezlegare ori prăbușire a vieții. O strofă ca:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor...

are în ea un ce vulgar, convenit sentimental, însă o altă strofă
mai jos arată zguduitoarea și ereditara încordare sufletească
a poetului, serios în iubire ca natura:

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

Cerșirea infocată a dragostei, mîhnirea și «jelea» sînt și
ele semne că poetul nu are sentimentul petrecerii afective și
intelectuale prin iubire, orgoliul egolist al eroticilor în genere,
care se cultivă pe ei înșiși. Eminescu nu glumește în iubire,

um nu glumea în nimic, și cum conștient de sine s-a definit singur:

Tu vezi că în iubire
Nu știu ca să glumesc,
Nu-ți pare oare bine
C-atita le iubesc?

8. Anatomia femeii ideale

Este învederat deci că femeia eminesciană nu este, spre a ne folosi de vorbele *Ospăzului* platonice, Afrodita uranică. Dar nici vulgară. E o Veneră serafică, deși într-un chip demonică, fiindcă ține pe om în legea ei aspră și pentru că dă vieții, prin dragoste, un gust de divinitate. După cum ne mișcăm spre vârsta adolescenței sau spre a bărbăției, dăm în opera lui Eminescu de femeii cu ținută mai angelică sau mai virilă. Toate sînt însă de o concreteță și o condiție fizică asemănătoare. Ele sînt albe ca zăpada sau ca marmura, cu brațele candide și reci, cu trupul plin și statuar, niște «statui vii», pe care poetul le socotește sfinte, de-o «îngerească curăție», fără ca asta să-l împedice a visa alipirea voluptoasă de trupurile lor. Eminescu are o cutremurare deosebită de carnea palidă, un spasm de candoare, care devine violent cînd suprafața golicionii e întinsă. Prin spărturile unei scînduri, eroul din *Geniu pustiu* vede pe Poesis, «de-o albeață palidă» la față, cu sîni «albi» pîrînd «sculptați într-o marmură de argint». Angelo, din *Avatarii faraonului Tlâ*, vede, descheind corsetul Cezarei, «zăpada umerilor» splendidă sub rochia albastră și ochii lui cuprind «cu sete acel corp de marmură». Voluptatea e vizuală. Și altă dată poetul va cerși numai priveliștea:

Îndură-te și lasă privirea-mi s-o consol
La alba strălucire a gîtului tău gol,
La dulcea rotundire a sînilor ce cresc,
La noaptea cea adîncă din ochiul tău ceresc.

Pupila lui Eminescu capătă pentru candoarea corporală o acuitate rară. Cu o luptă analitică el urmărește «pelița», prin transparența căreia vede «parcă vinele viorii». Această fiziognomie infinitesimală are ceva din stilul de discreție picturală al lui Th. Gautier, dar la Eminescu stăpînește albul:

Ochii suri și mari lar fața-i de-acea albeață sură,
Brumată ca lucirea unui mărgăritar,

Pe brațe de zăpadă, pe stnii albi ce fură
A candelii lumină mai rar... și tot mai rar.

Uneori înfiorarea de candoare se naște la poet prin vederea numai a miinilor, de obicei «subțiri și reci»

Lasă-mă să-ți pling de milă,
Să-ți sărut a tale mini...
Minușițe, ce făcurăți
De atâtea săptămîni?

sau a picioarelor:

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan frumos și moale
Ea-ntinde surîzînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zăpadă — goale.

Părul femeii este îndeobște blond, și într-asta Eminescu arată o preferință pentru tipul germanic. Coloarea aceasta de păr o au femeile de o gingășie lubuloasă, de o mare venustate sexuală, ca Maria din *Sărmanul Dionis*, care trecea noaptea «albă ca argintul», «împletindu-și părul, a cărui aur se strecura prin minuțele-i de ceară», ca frumoasa lumii:

A fost un împărat ș-avea o fată,
Frumoasă-i, de-i zicea frumoasa lumii,
Cu părul ei ca spuma adorată
De aur plin în moliciunea spumei.

Blondă e și Cezara, descrisă cu aceeași lentilă măritoare: față «de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră», «sistem vinos» fin, transparent, ochi «de un albastru întuneric», păr ca «o brumă aurită».

Regina dunăreană din *Strigoii* are de asemeni ținută nordică: păr «ca spicul de grâu», «brațe de zăpadă».

Eminescu vedește și aici, ca și în privința candoarei, o ebrietate tactilă și vizuală de păr desfăcut. «Aurul moale» «curge pe grumazul alb». Momentul acesta este cel mai ațfător pentru bărbat și se încheie aproape fără abatere cu sărutări crude și repezi:

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

Pentru a face să salte și mai mult candoarea zăpezoasă și aurăria părului poetul închipuie cu fastuoasă finete decorativă veșminte grele întunecate:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
 În califea, copilă, în negru să te-mbraci —
 Ca marmura de albă cu fața ta răsai,
 În bolțile sub frunte lumină ochii mari
 Și părul blond în caier și umeri de zăpadă —
 În negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă
 De vrei să-ți placă tu mie, auzi? și numai [mie],
 Atuncea tu îmbracă mătasă vioarie,
 Ea-nvinețește dulce o umbră-abia ușor,
 Un sân curat ca ceara, obrazul zîmbitor,
 Și-ți dă un aer timid, suferitor, plătind,
 Nemărginit de gingaș, nemărginit de blind.

Păr castaniu sau negru dă rar Eminescu femeilor sale, și atunci, de nu simte nevoia unui contrast, voiește de bună seamă să fie obiectiv. Astfel doamna Creangă, din cutare încercare de nuvelă, în ciuda înfățișării ei germanice, are «păr castaniu împletit cu multă măiestrie și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur», însă fiindcă e moldoveancă, și desigur că Maria țiganka din aceeași încercare nu poate fi decât «cu păr negru», «pieptănat cu îngrijire și acoperit c-un barij verde». Lucru nu fără înțelesul lui. Doamna Creangă, ca «doamnă» cu demnitare, Maria, cu slugă, nu sînt femei demoniace, nu trezesc patimi aprinse, de aceea părul lor întunecat, fără foc, stă bine împletit și rinduit în simbol al căsniciei. Iar cînd o fată într-un salon are părul negru, putem bănui intenția zugrăvirii antitetice a unui chip minor și malițios proiectat pe haina de stofă albă, de nu va fi la mijloc o simplă necesitate prozodică:

Deci după o perdea! Pe moale sofă,
 Alene șade-un inger de copil,
 În păru-i negru o roșie garofă.

Ochii femeilor eminesciene n-au o culoare canonică. Maria, din *Sărmanul Dionis*, are ochi «albăstriei» sclipind «ca loviți de o rază de soare».

Albaștri sînt ochii ingerilor lunatici. Cezara îi are de un «albastru întuneric». Cealaltă Cezară, din *Avatari faraonului Tlă*, este însă cu ochi negri. Într-un crîmpei de poveste fata are ochi întunecoși «ca doi diamanți negri». Întîlnim fata cu «ochi suri» și femeia cu ochi verzi:

Că cu a ta zimbire
 Mă farmeci și mă pierzi,
 Că-nveninat de-amoru-ți
 Mă uit în ochii verzi...

precum și o vădană cu ochi căprui.

Esențial este că toate au ochi mari și adinci, «purtători de pace», sau «în lacrimi», «plini d-eres». Viața trupului arde în ochi și aceasta mărește globurile, le face fascinate, arzătoare, chiar când pleoapele le acoperă:

Sub pleoapele închise globii ochilor se bat.

Ochiul femeii e fabulos, în stare de a crea viziuni în fundurile lui:

Ea se uită... Păru-i galbăn,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună...

sau au limpiditatea azurului care liniștește:

— O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce.

Eminescu merge pînă la arhaica Balkis, regină de Saba, asupra ochilor căreia invocă o pretinsă mărturie a lui Solomon.

Ochii adinci ca două basme-arabe
Samân cu-aceia ai reginei Sabba,
Cum împăratul Solomon li scrie
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Descrierea ochilor are fineți de giuvaiergie. Despre ochii negri ai unei fete poetul spune că plutesc în «privazul genelor lungi ca doi diamanți negri ce ar mișca dedesuptul a două inele de aramă». Ochii unui tinăr (tinerii au totdeauna un ce feminin) sînt văzuți ca o bijuterie. Ei sînt «de culoare indescriptibilă. Păreau negri, dar erau de un albastru întunecos asemănător unui smarald topit noaptea». «Aveau albăstreala transparentă a strugurelui negru» și «a sinelei topite în apă».

În ce privește restul trupului, Eminescu e de obicei atent asupra plasticității «formelor». Această concepție carnală despre femeie nu e numai a poetului. Așa vedea lucrurile și Alecsandri, cu mai multă platitudine, așa literatura în genere a vremii. Eminescu cere femeii un «corp de marmură», «talie admirabilă», «mijloc mlădiat»:

Și haina de-albă strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat gentil...

«umeri albi ca neaua goi», complexiune venerică, planturoasă:

«... ca din pământ văzură un băiet frumos, palid ca suprafața mărgăritarului, cu ochii în bolți mari, negri, cam turburi de adinci, cu părul care-i curgea în vițe negre și strălucile deasupra umerilor, cu pantaloni strimți asemenea ciorărilor de mătase neagră... în genere toate hainele îi erau strimț lipite de corp, încît formele cele mai frumoase, asemenea ale unei statui, erau îmbrăcate cu acest tricolor de mătase. Pe cap avea o pălărie de catifea vioric c-o pană roșie. Miinile lui de zăpadă purlau o verigă...»

Feminitatea stă însă mai cu seamă în «sini», a căror vedere exaltă pe bărbat. Acesta «țși bagă miinile între sinii» femeii, cere să-și «console» privirea «la dulcea rotunzire a sinilor ce cresc», vede, în sfîrșit, în sini un loc de odihnă:

O, vino iar în al meu braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Să razim dulce capul meu
De sinul tău, de sinul tău!

Eminescu ne-a lăsat un desăvîrșit portret al femeii bine încheiate, «plinuțe», «bune de iubit», în care, precum se vede, e tot ce cere poezia populară, și nici o aripă și nici o diafanitate:

PĂRUL ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprui
Strălucesc așa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri,
Și la alte-ncheleturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheleturile toate.
Ochii ard întunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată
Tremur stîni și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci-mpletită, (ci-mplinită).
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sin, la față,
Încît ai ce strînge-n braț.

Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i şade,
Şi la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde,
Şi de lace iarăş, place
Că are pe vino-ncoace;
Oacheşă şi sprincenală
Şi la umblet alintată,
De-ar trebui sărutată.

De altfel, Eminescu, precum am amintit, îşi inchipuie cu plăcere feminitatea corectată printr-un element athletic şi viril. «Băietul frumos» pe care l-am înfăţişat mai sus pentru plasticitatea «formelor» este esteticeste un hermafrodit, dar omeneşte nu-i decît o femeie. Chiar cînd e gingaşă şi plăpîndă, blonda fată eminesciană are o linie băieţească:

De n-ai [fi] o copilă cu ochi aşa şiret,
Tu ai fi un obraznic şi preu frumos băiet.

Eminescu preferă însă «dama» «înaltă şi bărbată», ca princessa B. din *Moartea lui Ioan Vestimie*, care e «puternică şi dulce totodată». Cezara, din *Avatarii faraonului Tlă*, are atîta putere încît ia pe Angelo în braţe. Cezara, «paj frumos şi melancolic, un Hamlet-femeie», reapare în visul din 1876 ca o «energică femeie» confundîndu-se cu Don Carlos.

Cînd virilitatea nu pare să se potrivească eroinei, Eminescu îi dă cel puţin demnitatea voluntară şi răceala aristocratică, făcînd-o să fie «o damă înaltă», cu ceva totuşi din atletismul şi candoarea monumentală a femeilor nordice, din Nibelungi. Femeia cuconului Vasile e o astfel de «damă înaltă», cu faţă lungăreaţă şi plină, nas corect, suris satisfăcut, păr castaniu împletit şi unit dinapoia capului cu un pieptene de aur, umblînd cu «superbă maiestate în salele nalte ale casei sale, ca acele regine din epopeele nordici, care cu voinţa lor [în mărirea casei şi a neamului].»

Venera eminesciană, deşi corporal exuberantă, feminin legănată, are în ea o sălbăticie artemidică, o mină bărbătească, în care e multă ţărănie fabuloasă, dar cu o notă din acea Bucovină cu femei înalte, foarte apropiate de Diana eminesciană răsărind în pădure:

Ah! acum crengile le-ndoaie
Minuţe albe de omăt,
O faţă dulce şi bălaie,
Un trup înalt şi mlădiat.
Un arc de aur pe-al ei umăr,

Ea trece mindră la vinat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lasat.

Transportind asupra femeii inițiativa virilă, bărbatul eminescian se infățișează sufletește efeminat. Euthanasius gindește pe Adonis «femeiește frumos, timid și inamorat în sine», jucind rolul «unei fete naive, pe care amantul ar fi descoperit-o». După el, bărbatul trebuie să fie oareșicum ursuz, în orice caz mai pudic și mai copil decât femeia. Este învederat că Ieronim realizează pe acest Adonis, care urmează a fi violentat de femeie. El e de altfel un călugăr, needucat în marile patimi. Bărbatul eminescian este totdeauna abstras, «rece», și vine la chemarea femeii. Ieronim arată la început o adevărată frigiditate. Angelo din *Avatarii Iaraonului Tlă* (numele însuși îl arată angelic) e de-a dreptul atacat de femei, care se dezgolesc, se oferă, se joacă sexualicește cu el, victimă pasiv fericită, o «turturică în ghearele vulturului», un miel în gura lupului, un copil. Dar nu e oare Lucafărul un glacial ursuz, fără inițiativă sexuală, chemat dintr-un capriciu de Cătălina, printr-ocantilenă teurgică, din schivnicia lui astrală? Trupește, Lucafărul are efeminarea statuariei eline, el pare un Apollo:

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vinăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară...

Tot apollinic se infățișează și Ieronim: cap frumos pe umeri largi și albi, ca de bust lucrat în marmoră, model sculptural, «din a căruia mușchi și forme respira mindria și nobleța».

Cercelind așadar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bizuie pe câteva sentimente fundamentale: o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticește prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o sete de extincție simbolizată în «domă», insulă, apă și în genere în reprezentările eschatologice. Eminescu e un poet esențial și, oricâtă înrîntuire literară i s-ar afla, cu teme incolțite în adîncul subconștientului. Scos astfel din clasificării superficiale, el se depărtează deodată de sfera contemporanilor săi și rămîne într-o solitudine pe care nici pînă acum poezia română n-a turburat-o.

CADRUL FIZIC

1. Germinația

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, un iubitor al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atât. Conceptul nostru de natură provine dintr-o mentalitate estetică, din întărirea pe cât e cu putință a elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, și toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură mai degrabă săracă. Și filozoficește, precum am văzut, și prin tradiție populară, natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire:

Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scinteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa răminem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Codrul, marea, riul, luna sînt nu fenomene ci idei, divinități: fenomen este doar omul. Anti-intelectualismul lui Eminescu este adînc românesc, și (oricît Eminescu ar fi un orășean, fiu de boiernaș) țărănesc. Pentru țăranul român griul «s-a făcut» sau «nu s-a făcut», porumbul se usucă din pricina secetei sau putrezește de prea multă ploaie. Cînd vin omizile nu sînt poame, vitele mor citeodată de molimă. Orice gînd de intervenire în cursul naturii, de înlăturare a cauzelor și de provocare a unor împrejurări noi e primit de țăran cu o mare ironie. El nu aduce apă din rîu pe jgheaburi dacă nu plouă din cer, fiindcă rîul, ploaia înfățișează pentru el puteri divine, deasupra oricărei logici umane; va alerga însă la descîntece. Această pasivitate dezvăluie un spirit arhaic,

starea în care conștiința omenească nu are nici o încredere în sine, ci numai hotărîrea de a privi în pace desfășurarea lumii.

Simțirea cuvioasă față de natură, care e mai curînd o nesimțire de calitate metafizică, place cu deosebire lui Eminescu. El o înlînde și asupra omului, dîndu-i acea sublimă neștire de propriul trup, făcîndu-l să privească procesele naturii cu nepăsare. Văduva tinerică din *Ursitoarele* își petrece viața într-o căsuță din pădure. E iarnă și ninge. Zăpada va fi mai mică sau mai mare, după lungimea iernii, nimeni n-o va da la o parte, din plăcerea poetică de a se lăsa în voia elementelor:

În pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă.
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică-mi stă acum,
Doar din horn îi iese fum.
Cine-n casă o să-mi șadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ș-o să cadă
Tot grămadă pe grămadă,
De-ntrece gardu-n ogradă?
Plin la strușin-o s-ajungă
De s-alege iarna lungă.

Văduva hibernează într-o leneșă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale,
Deslăcut, cădea la vale...

și adoarme țărănește pe scaun:

Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mină îi cade.

E de observat că nevasta «tînără» a lui Călin, oricît de îndurerată ar fi, în loc să-și îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie, în vreme ce bordeiul ei a intrat în mișcarea naturii:

Un păpuc e într-o grindă, celălalt e după ușă,
Prin gunoi se primblă iute legănată o rățușcă
Și pe-un țol orăcăiește un cocoș închis în cușcă,
Într-un colț e colbăită noduros rîșnița veche,
În colțon toarce molanul pleptăntîndu-și o ureche.

Ceea ce noi am fi înclinați să numim mizerie, aceea loc-mai e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde oprirea

în loc a elementelor prin industria omenească încetează și moleculele încep din nou să se desfacă și să se împreune. A putezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te «desface» în univers, acesta e conceptul. E de ajuns ca o mică supărare să atingă pe țărănescul împărat, pentru ca el să se părăsească în voia proceselor vegetale și fiziologice:

Nu-și mai pieptena nici capul de alita supărare
Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și cilții ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-umple gîtze ca puzderii.

Natură înseamnă dar creșterea ierbii în barbă, învălmășirea regnurilor. Dionis se mulțumește cu senzația creșterii năvalnice a părului și poate cu conștiința înrudirii pletelor sale «de o sălbaticită neregularitate» cu perii căcluții de miel. El umblă cu voluptate, prin ploaie, înfruntînd «torente», halmele sale sînt ude, capul lui are «aspectul unui herbec plouat», într-un cuvînt, arată față de intemperie ldolența tonică a vieții.

Baba din poveste, «culcată pe un cojoc vechi, sta cu capul ei sur ca cenușa în poalele unei roabe tinere și frumoase care-i căuta în cap» scoțînd ca țărani o plăcere din împrejurarea că părul ei este ocrotitor de vietăți.

Păianjenul își țese liniștit pînza din tavan și pînă în podele, în odaia fetei de împărat, unde nici o activitate umană nu turbură aerul:

Iar de sus pînă-n podele un painjen, prins de vrajă,
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreajă...

Este vădit că Eminescu preferă casa vie, unde viața urmează a se naște, casa în grinzile căreia stau greieri:

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă...

casa, în sfîrșit, strivită între arbori, acoperită de ei:

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină,
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vîntul mișcă arborii-n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuințele intrate în putrefacție, surpate de ploi și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbaticite, incilcite, întoarse la starea incultă. Iată, de pildă, casa din *Sărmanul Dionis*:

«...În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buuienele crescuse mari în tufe negre-verzi, se înalță <înălțau> schii de fereastă spartă a unei case vechi, a cărei streșină le șindrila era putredă și acoperită c-un mușchi care străucea ca bruma în lumina cea rece a luni. Niște trepte de emn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scârțîind în vînt și numai într-o ițînă, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea cîte una, așa încît trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățîșul grădinei și prin zaplazurele năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinsese de var; cercevelile ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, paianjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie...»

Marchizul de Bilbao intră și el într-un astfel de castel. Grădina e părăginită, zidurile risipite, copacii bătrîni morți și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e «plină de ierbărie și de huciu sălbăticit». Înlantru mobilele sînt veștede, acrul bolnav. Clubul unde e dus Angelo de doctor nu are allă înfățîșare:

«... Unde se ducea sania el n-o știa... În fine, ea intră pe o poartă <într-o ogradă> solitară îngrădită c-un gard putred de mult, deasupra căruia stăruia în șiruri dese și vii, ca un val nestrăbătut, răurusca desfrunzită, neagră, ghemuită cu miile ei de ramuri încîlcite de-a lungul gardului. În mijlocul gardului era o casă cu două caturi, a cărei var era înnegrit de ploaie și vînturi, peste a cărei ferestre erau închise obloanele și nici prin una din ele nu se strevedea o rază de lumină...»

Un alt castel misterios dintr-o poveste se înfățîșează cu același aer de putreziciune:

«Era o ruină mai mult — parcă pustie — acoperămîntul se surpase pe alocurea, murii păreau a se înclina nepropțiți, ferestrele sparte, lemnăria putredă și năruită. Un podeț mișcător, mai mult putregăit, ducea peste șanț la curtea castelului.»

Și mînăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și gîngăniile își trag substanțele din zidăria și lemnăria ei:

«Din niște colți de stînci despre apus se ridică o monastire veche înconjurată cu muri, asemenea unei cetățui,

și de după muri vedeai pe ici, pe colea câte-un vîrf verde de plopi ori castan. Acoperămintele țuguiete de olane mucegăite, bolta neagră a bisericei, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de gîze roșii, cari se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mîncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozității decît locuință... De-a lungul zidurilor împrejmuitoare, mergeau cărărușe pe coasta dealului, curmate în cursul lor de mușuroaie de cîrțițe... El intră în curtea ce semăna a părăsită, a mînăstirei, cu pardoseala ei de petre pătrate, printre cari creșteau în voie fire de iarbă naltă și-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui maluri erau sălbăticitе de fel de fel de buruiene. Brusturi mari, lumînărele, sulcină și măzăricea, care-și țese păturile ei de flori asupra întregei vegetații, pe care o zugrumă cu încîlciturile ramurilor. Un cerdac lung, umbrit și multicolor răspunde c-o scară, ce dă-n curle...»

2. Geologia sălbatică

Omul este, în mijlocul acestei naturi, un rătăcit, un turburător al mării liniști. De aceea Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului sub chipul enormei priveliști geologice, asupra căreia gîndul zboară ca un fum neputincios. Întîia descripție mare a poetului e aceea a solului selear, fără oameni.

Luna e un Eden, în care factorul inconsciu are două înfățișări opuse în aparență. Întîi o putere germinativă uriașă, o mișcare moleculară neîncetată ce înăbușe orice zvîcnire a conștiinței. Omul picat în acest mediu supracosmic leșină de parfumul cel lunatic, devine strigoi, ca fata din poveste. Coniferii, care trebuie să fie colosali, dau nu leziuni ci «scorburi» de tămîie, rășinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în șiruri și aruncă atîta floare încît omul mărunț e troienit. Vegetația și fauna sînt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile «cîntă», iar greierii răgușesc de voluptatea scîrțîitului. E într-un fel aci «virginitatea» solului exotic cîntată de romanticii de felul lui Chateaubriand, fiindcă însușirea de căpetenie a acestor priveliști e de a fi «pustii». Pe de altă parte însă, poetul mărește, gotic, lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă, avînd o atracțiune către piatra prețioasă, adunată în mari cantități, diamant, smarald, ca în *Avatarii faraonului Tlă*.

Iubitei din lună, eroul îi aşează în păr «o citadelă de diamante», iar ea, pentru a avea bani de joc la cărţi, adună stele de aur din valurile apei.

Însă aci bogățiile lapidare sînt încă decorative, dar încolo priveliştea toată e făcută dintr-o materie dură, preţioasă. Cerurile sînt de «oglinzi», lacurile au «apa de aur», cu «siroaje şi stropi de stele». Aerul, sunetele par şi ele «de argint». Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe.

În fond sînt două trepte de urieşenic. Pe cea mai de jos omul are încă vedenia lumii vegetale, sentimentul creşterii ei impetuoase, opunînd omului o dură rezistenţă («Şi-n calea lui el crengi grele rupea»). Pe cea de a doua conştiinţa pluteşte întocmai ca o minusculă gînganie, pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil. Eminescu tinăr priveşte lucrurile de obicei din acest unghi de vedere disproporţionat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică înfricoşătoare, nimicitoare:

Nu vedeşi că în frunte vă blesteană oceanc,
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
Lave de evi grămădită o reped adînc în cer.

Codrul lui Eminescu e preistoric, cotropitor, şi omul se pierde în el ca o furnică. El e de obicei alpestru, munţii ridicîndu-se «puternic» din mijlocul lui, cu roci granitice. Stejarul se prăvălesc de la sine peste «rîuri cumplite», la harpa «straşnică» a vîntului, copacii de fag se cutremură, iar pădurea de brad se clatină, în vreme ce pietre mari, prăvălindu-se din culmi cu pomi şi cu iarbă, se năruie cu urlete în rîuri.

Cînd Muşatin intră în pădurea dacică de acum «cinci sute de ani», el dă de un spectacol geologic anacronic. Ţara creşte incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei:

Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi ehai...
Împrejur creşteau pustii,
Se surpau împărăşii,
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creşteau.

Vrînd în sfîrşit să descrie Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvîrşire arhaică, unde pînă şi oaia este sălbatică:

«...Prin năsipul pîraielor ce se încep din munţi se găseşte praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare,

bivoli sălbatici și în munții despre apus o fiară, pe care moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pîntece subțirătec, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuțite și numai puțin plecate într-o parte. Fiară sălbatică și iule, poate să saie ca și caprele de pe o stîncă pe alta. Pe lîngă hotară, despre cîmpuri, sunt mari cîrduri de cai sălbatici. Oile cele sălbătice caută de pășune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nici o închietură și nu pot să-și întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stînga».

Stîncă granitică și oaia sălbatică și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mișune pînă la zdrobire cerbăria și furnicăria, iată simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebuie să-și aibă sediul firesc în lună. Peisajul lui Eminescu nu e realist, ci sintetic, construit după această aspirațiune selenară. De pildă, insula lui Euthanasius în apropierea oceanului, într-un lac așezat la rîndu-i într-o vale închisă de jur împrejur de stînci uriașe, «zidite de jur împrejur, una peste alta pînă-n ceruri», aparține geologiei mitice. Fluturii blînzi necunoscînd primejdia omului se așază pe capul lui Ieronim ca pe o floare.

Acest fel de natură primară, cu care omul nu e obișnuit, e așa de crudă, așa de încărcată de seve, încît individul, cuprins de mari beții și apoi frînt, cade adormit, ca Cezara, care, stupefiată de iarbă și de apă, e gata să adoarmă în lac, pentru ca apoi, gonită de fluturi, să alerge «nebună».

Tot astfel Florin, feciorul de împărat, e aromit de mirosul tellor,

Și sub un lei de pe cal se dele,
Se-nlinse leneș, jos pe iarba moale.
Din lei se scutur flori în a lui plele
Și mai că-i vine să nu se mai scoale.
Și calu-i paște, flori purtînd în spete,
Presunul lui și șeaua cu paftale,
În valea de miros, de rîuri plină,
În umbra dulce bine-i de odină.

nu altfel decît Dionis, care se trezește, amețit de fin, pe o cîmple cosită.

Înclimarea pentru natura grandioasă îl face pe Eminescu să caute priveliștea exotică, asiatică și mediteraneană, descriînd bunăoară munții Himalaia:

In stele nalță murii Himalaia...

sau valea Gangelui:

Unde Gangele în cîmpuri undele își desfășoară
Și păduri îngrop bătrîne munții mai presus de nouri.

El descrie Palestina cu «codri de maslin» și cu «lunci de dafin», Egiptul, Sahara cu «volburi de nisip». Grecia, și se statornicește în peisajul mediteranean. Natura din *Cezara* este italică, căci în grădină sînt portocali și marea e pe aproape. Țara dacică din *Gemenii* se află la marginea mării și are în vegetația ei chiparoși și tei maritimi:

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pin-în pămînt
Spre marea-nlunecată se scutură de vînt...

Și grădina din *Basmul lui Arghir* este orientală:

Și-mpăratu-avea
Lîngă curtea sa:
O mîndră grădină,
De mireasme plină
Și roiuri de-albine,
Prin florile dalbe
Pe naranze albe.

3. Borealismul

Alături de acest exotism oriental stă borealismul. Singularica priveștiște polară este, firește, și mai aptă de a ne da ideea unei naturi uriașe și sublime, în mijlocul căreia omul e o mărunță pată. Eminescu descrie dar Siberia:

«... Era aproape de marea înghețată.

Aici vînez; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colind pe gheață nopți întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez depărtatele stele înecate în Orient) ce vîncează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii. Adesea răsare lumina polară în înmiile și sublimele sale colori și se răsfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate.»

În *Diamantul Nordului* poetul cîntă de asemeni înfri-coșeloarea frămîntare a oceanului înghețat, marea ce «vuieste grozavă», mișcînd «în fluvii» «a ei stanuri de gheață».

Borealismul eminescian găsește un chip de exprimare chiar cînd compunerea nu îngăduie priveliștea nordică. Atunci ni se dă priveliștea hibernală. E foarte cu puțință ca în conștiința poetului iarna să fi mulțumit mai bine aspirația către liniștea hiperboreană și către farmecul vulcanic al lumii. Iarna e albă, argintoasă ca lumina de planetă, e rece, inertă, e, într-un cuvînt, somnul anului, adică un simbol de extincție. Adevărul este că tablourile de iarnă sînt numeroase în opera eminesciană. În *Geniu pustiu* miezul acțiunii se petrece pe un ger cumplit. Zăpada trosnește sub pași. Cîmpia lungă e acoperită de nea. *Aur, mărire și amor* are cadru iernatic. Ninge, și copacii se strecor negri «prin tufele de zăpadă». Un episod din *Avatarii faraonului Tlă* se petrece iarna. Sania zboară desenînd urme pe omăt, «ca și cînd gelăul ar fi trecut lung, lung pe o podeală de tei», și ninsoarea ca o «pleavă de diamant» pică în lumina chihlimbarie a lunii. Tol ucolo Cezara se plimbă în grădină «prin cărările ninse, prin arbori desfrunziți, cu ramurile-ncărcate de omăt». La Petersburg, unde e închis, Toma Nour contemplă «verzile unde ale Nevei amestecate cu mari bolovani de gheață» și primește în față ninsoarea cea mărunță pe care i-o aruncă urlătorul vînt înghețat.

În *Intlia sărutare* și în *La aniversară* idila se desfășură în decor de iarnă, pe lumina lunii, care înfățișează și ea momentul cel mai puțin vital al zilei. Zaplazurile unei ulicioare și crengile copacilor sînt încărcate de o zăpadă ca niște «bulgări de bumbac», și tînăra pereche trece pe strada înghețată, făcînd să trosnească neaua sub pași.

Întreprinderile inșiși de dragoste ale poetului sînt așezate iarna:

Cînd degerînd alitea dăți,
Eu mă uitam prin ramuri
Și așteptam să le arăți
La geamuri.

Zăpada intră apoi ca element de comparație, mai cu seamă cînd e vorba de trupul feminin (procedeul este, evident, obișnuit). Umerii, sînul, membrele femeii sînt de nea:

Ah! acum crengile le-ndoaie
Mînuțe albe de omăt.

Dar mai ales Eminescu amestecă însușirile iernii cu ale celorlalte anotimpuri. Sub lună, o stradă pare ninsă acolo unde o dungă de lumină taie umbra. Florile albe ale pomilor

acel sentiment de saturație sufletească ce se cheamă jale. Individul simte o amortire, o cădere în enorma, tumultuoasă mișcare celulară, și la o mireasmă prea tare sau sunet mai prelung dorește s-adoarmă sau chiar să moară. Toate poeziile lui Eminescu exprimă dar această încetare a rezistenței individuale, pasul de lunatic către lac și către codru, ca locuri de putrezire și de încolțire. Omul, înfundat într-un loc cu vegetație inextricabilă, aude de sub teiul «nalt și vechi» sunetul «jalnic» al miilor de păsărele stîrnite de imboldul erotic, și amețit nu mai cugetă nici înainte, nu mai caută nici «indărăpt».

Precum se vede, pătrunderea vrăjită în sălbăticia naturii răpește pe de o parte puterea de liberă determinație, iar pe de alta ațîță dorința de împreunare. Natura este Edenul, locul sexualității, de aceea poetul își strigă acolo femeia:

Eu te cer de la izvor,
De la codrul cel de brazi,
De la vîntul ce lovi,
Balsamînd al meu obraz.

Întreb munții cei înalți,
De la riuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieții-mi giuvaer.

★

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Șederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în apă sau în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi...

ori chiar dorința de moarte:

Numai colo, unde teiul
Lasă floarea-i la pământ,
Eu încep să mișc din buze
Și trimit cuvinte-n vînt.
Vis nebun, deșarte vorbe!
Floarea cade, rece vîntu-i,
Și eu știu numai atîta
C-aș dori odat' să mîntui!

Eminescu are printre copaci cîteva esențe la care ține în chip deosebit și care înfățișează, poate, pentru el însușirile generale ale copacului. Teiul figurează mireasma estivă:

Dar prin codri ea pătrunde
Lîngă teiul vechi și sfînt,
Ce cu flori pîn-în pămînt
Un izvor vrăjit ascunde.

Bradul e copacul arctic, aproape sideral:

Colinde, colinde!
E vremea colindelor,
Căci gheața se-ntinde
Asemeni oglinzelor
Și tremură brazii
Mișcînd rămurelele,
Căci noaptea de azi-i
Cînd scînteie stelele.

Plopul, copac elastic și orășenesc, dă amintirilor o mișcare lentă:

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

★

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Arinul, fiind o esență păduratică, sălbăticește privesc-tea, aruncă asupra ei o brumă cinegetică:

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună

Stejarul mărește prin marea lui coroană cîmpul ceresc
de alunecare, al lunii:

Putul-au oare-attîa dor
În noapte să se stingă...
Cînd luna trece prin stejari
Urmînd mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși?

Fagul viră conștiința în inima codrului de o singură
esență:

— O, priviți-i cum visează
Visul codrului de fagi!
Amîndoi ca-ntr-o poveste
Ei își sunt așa de dragi!

Salcia e copacul lacustru:

De spinzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător:
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl umplea de cîntec, cum îl umplea de dor.

Nucul, cireșul, mărul sînt pomi de livezi, simboluri ale
lăcorniei copilărești:

Vedeu în zare» văii nuci mari cu frunza lată
Ș-o lume de flori albe pe șiruri de cireși.

Asemeni vișunul:

Vișinii-s cu crengi grele de boabe-ntunecoase.

Mesteacănul indică altitudinea, aducînd cu scoarța lui
albă un element hibernal:

«Un părete din fund își ridică zăpada sa inflorită cu
roze de pustie și se văzu o scenă, a cărei culise reprezentau
arbori și tufișe de-o lînă ră și mustoasă verdeață, iar fon-
dul reprezenta un deal îmbrăcat în pădure de mesteacăn...»

Paltinul prevestește regiunea alpină:

Colo unde stau Carpații cu de stinci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mindră oaste.

Salcîmul e, dimpotrivă, un pom rural de vale, de albie
clisoasă:

Ah! în curînd satul în vale-amuțește;
Ah! în curînd pasu-mi spre line grăbește.
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cit îmi ești dragă.

Liliacul simbolizează, în sfârșit, fragranța primăverii, idila juvenilă:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Flora eminesciană nu e feerică, nu e bogată, dar ea înfrînge spiritul prin intensitate. Cum priveliștea are mai totdeauna un lac în mijloc sau o apă și în apropiere pădurea rezemată pe prospecțiunea munților, iarba e vegetalul obișnuit, însă o iarbă de lună, narcotică, în care n-a călcat picior de om:

«De jur împrejur stau stîncele urieșești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei adîncă și desigur sub oglinda mării e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată».

Iarba aceasta de junglă e așa de înaltă încît ea poate ascunde animale silvestre de mari proporții, ca cerbi:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Eminescu pune iarba mai cu seamă în pădure, acolo unde vegetația se înăbușă, nestrăbătută, fiindcă e clar că, pentru el, însușirea de căpetenie a vegetalului e să crească întruna. El amintește rar nume de flori, doar în povestea *Făt-Frumos din lacrimă* se găsesc laolaltă trandafiri, crini, lăcrămioare și vioarele, și în alte părți macul, în general însă stăpînește senzația de îngrămădire virgină. Vegetația lacustră, mai monotonă, e și mai încilcită. Trestia, răchita, nufărul apar des:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă...

Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară...

★

E-un miros de tei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiși.

Peisajul acesta e de bună seamă alcătuit după o aepi-

rație către preistoricitate. Lacul în mijlocul codrului cu iarbă de junglă și căprioare e o priveliște puțin obișnuită la noi și vine numai din voința de a aduna laolaltă elemente tipice.

5. Fauna

Fauna este și ea foarte săracă și aleasă, instinctiv, după același criteriu al regresiei spre natura automatică. În rîndul întii vine calul, simbol al zborului oniric, al încăleării spațiului. Eroii lui Eminescu (ca și poetul în tinerețe) călăresc:

Calu-i alb, un bun tovarăș,
Înșeuat așteapt-afară...

Vede-un tînăr chiar alături,
Pe-un cal negru e călare.

Calul este de altminteri animalul din poveste, singura ființă care poate urma pe om în rătăcirile lui. Apoi vin animalele artemidice, legate de pădurea sălbatică, bourul străvechi, cerbul și ciuta:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nați cu stema-n frunte,
Cerbi, cu coarne ramuroase,
Ciute sprintene de munte.

Ca toți poeții vremii, ca poetul popular indeosebi, Eminescu va aminti și de păsări: filomela, rîndunica, vulturul alpestru, corbul întunecat, lebăda nordică, acvatica codobatură, pitpalacul, apoi

Cucul cîntă, mierle, presuri —
Cine știe să le-asculte?
Ale paserilor neamuri
Cîripesc pîlile-n ramuri
Și vorbesc cu-atît de multe
Înțelesuri.

Pe Eminescu însă îl izbește nu fastul podoabei fiecărei păsări în parte, ci faptul înmulțirii în «neamuri». Ca și iarba cînd nu e călcată de om, ca și pădurea, spețele păsărești urmează legea procreației naturale, neîmpiedicate. De aceea, mai mult decît păsările, poetul cîntă insectele, care n-au o realitate decît în roiuri:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lângă ape, pe potoci,
Vezi băjenii de albine,
Armii grele de furnici...

Mișunarea a «mii de albine» a fluturilor albaștri, care, necunoscători încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a gîngăniilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat în lumea vegetală, sentimentul vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvînt, al decreplitudinii metafizice. Prin iarba care bizție și pîrîie de greieri și insecte eroul se simte captat în mișcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipație, ca Euthanasius, în procesul de putrefacție. Lumea aceasta înfățișează totodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriașul număr de societăți pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepție a omului, pierdut și el sub roirea stelelor:

«Și deasupra păturei alinate de lume vegetală se mișcă o lume întregă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor. Bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra cărei vezi tremurînd lumina soarelui.»

Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea pînă la cîntec a măruntelor lor sonuri:

«Miros, lumină și un cîntec nesfîrșit, incet, dulce, ieșind din roirea fluturilor și albinelor, îmbătau grădina și casa.»

De bună seamă că fapta de căpetenie a insectelor ca și a păsărilor, cu instinctul ce le-abate de două ori pe an, este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut. Împrejurarea dar că gîngăniile sînt puse în *Călin* să facă o nuntă nu e fără înțeles și nici alăturarea de oameni arhaici absurdă. Oameni și insecte îmbătați de codru și lac, simboluri ale dospirii fecunde, vin să se împreuneze după un rit inconștient și milenar:

Dar ce zgomot se aude? Bizit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd pînjiniișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.

Intr-un chip glumeț aci, mai grav în altă parte, poetul a pus în fiecare insectă un caracter al naturii animale. Furnica, albina reprezintă statul instinctiv și industria automată. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor în aparență trainice:

Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu...

greierul e somnul naturii, răsunetul ierbii:

Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cultrier,
Iar în iarba înflorită, somnoros suspin-un grier...

păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia,
procesul de decrețitudine:

Iar de sus pin-în podele un păianjăn prins de vrajă
A țesut subțire pînză străvezic ca o mreajă...

fluturile, în sfîrșit, întrupează funcția sexuală, parada erotică. Faptul că se cunună cu viorica e bineînțeles scos din modul de hrănire al fluturilor, dar poate fi și o aluzie la întrepătrunderea celor două regnuri, vegetal și animal, ca în cercul isiac din *Avatarii faraonului Tlă*. Altă dată Eminescu va pune, în chip umoristic, virtutea aceasta copulativă în cocoș.

Sentimentul lui plin de natură, ca germinație nestăpînită și incultă, l-a pus Eminescu în poezia *Un roman*, în care eroul se visează întors la viața mecanică a insectelor. Ar sta într-o colibă de paie de unde ar avea priveliștea munților, ar rătăci ca Ieronim pe cîmpul fără oameni. Îl încintă viața socială clar a viesplilor, rudele barbare ale albinelor, vegetația aromitoare, pelinii cu «dulcile miroase», iarba crescută pînă la brîu. Atîta beție de vegetație și de solitudine produce revărsarea emoțiilor, rîsul și plînsul fără rațiune, adică ceva asemănător cu ciripitul euforic al păsărilor:

Visa copllul... Fruntea-i de-o stîncă răzimată,
Privea uimil în riul ce spumega amar
Și azvîrlea vreo piatră în apa-nvolburată...
Rîdea, cînta degeaba — plîngea chiar în zadar.

Și fiindcă elementul sexual nu poate să lipsească din mecanica naturii, Eminescu îl întrupează în două ființe tinere, alergînd cu extravaganță prin ierburi, păduri, încărcate de burueni, pășind în lanuri cu picioarele goale:

El sună-n codru verde, în lumea lui întregă,
Albele ei picioare îndoaie flori pe jos.

E foarte de crezut că natura eminesciană cu fauna și flora ei să aibă un punct de plecare istoric în priveliștea din Moldova de sus, și anume din valea Siretului, unde muntele și cîmpul sînt cu planuri apropiate și nu lipsește mediul acvatic. Eminescu a și dat de altfel descripții ale geologiei

sălbatică moldovene. În afară de amintita zugrăvire a Bucovinei cu zimbri și oi sălbatică, găsim într-o încercare de nvelă tabloul văii Siretului. Poetul o vedea întinsă «sub arcurile de saphir ale cerului», «ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară», cu satele scunde semănând cu niște stupi, cu regiuni «de iazuri mari înconjurate cu papură ce-și înalță ciucălăii copli în soare» și acoperite pe margini cu o mătreață de «un verde tinăr» strălucind ca mătasea.

Dacă introducem acum și pe om în fauna naturii eminesciene băgăm de seamă numai decît că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. În natura lui Eminescu, cu furnici și cu albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roiul uman. Poetul nu scoate la iveală decît automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca speța omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor. Descriind o curte boierească (partea de «sus», partea de «jos», pomelul, florărlile, via, prisaca), Eminescu observă toate acele elemente împietrite prin care se obține cea mai mică sforțare de inițiativă individuală, cu alte cuvinte arhaicitatea, experiența străveche, moștenită și devenită inconștientă de sine. Curtea e ca un stup unde nici o inteligență umană particulară nu mai e în stare de a aduce vreun adaus, într-atîta totul răspunde unei economii de mișcări milenare.

6. Rusticitatea

Studierea vieții instinctive a omului duce la etnografie, și Eminescu este etnograf. Cine trăiește viața cea mai automată? Țăranul. Eminescu ne înfățișează sub orice haină suflete de țărani, însă de țărani milenari aproape abstracți, așa cum îi înțelege el, conținînd în ei sufletul cel mai automat și mai economic, ceea ce în faptă nu se întilnește. Însă fiindcă împăratul (matca de la albine) simbolizează cea mai simplă și mai veche formă de adaptare, țăranul se înțelege de-a dreptul cu el și trecerea de la bordei la curte e fără salturi, ca-n poveste, fiindcă de altfel povestea e cea mai adîncă întrupare a vieții arhaice. Voinicul intră în curtea împărătească slobod ca în biserică și îndeplinește cu toată lumea un rit aproape totemic:

Și la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tîrziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge păru-i auriu,

Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinau felei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătânii la icoane.

Împăratul stă țăărănește într-un «sat», iar boierii lui sînt «frunțașii»:

Dar în satul cela-n care șade împăratul dornic
Era și-unu mai de seamă, un frunțaș... fusese vornic.

El bea din ploscă, fumează din lulea și stă cu supușii de vorbă în prispă:

Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă.

Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gînduri,
Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scînduri.

Călin și feciorul de împărat se îmbracă întocmai ca flăcării de țară:

Se gătiră omenește cu ițari și cu cojoc,
Cu chimirul plin de galbini, incinși bine la mijloc.

La fel Făt-Frumos:

«...Puse pe trupul său haine de păstor, cămeșă de bo-rangic, țesută în lacrimile mamei sale, înîndră pălărie cu flori, cu cordele și mărgelile rupte de la gîturile fetelor de împărat, își puse în brîul verde un fluier de doine și altul de hore, și, cînd era soarele de două sulite pe cer, a plecat în lumea largă și-n toiul lui voinic».

Altă dată însă Eminescu îmbracă eroii în haine somptuoase de poveste, pe bărbat în manta albă cu brîu de măr-găritare, pe femeie în catifea și în mătase:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci...
De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai mie,
Atuncea tu îmbracă mătasă vieorie.

Acest chip de îmbrăcăminte iese dintr-o închipuire țărănească, de povestitor de basm, fiindcă basmul dă oamenilor, prin haine, fascinația pe care o exercită fluturii și păsările. Așadar, în ordine socială, acest fast e un regres către mimetismul zoologic. Lipsa unei măsuri realiste la Eminescu se învederează în următorul exemplu, în care tinerii dintr-un

bal modern sînt descriși în colori feerice:

Juni în splendide-uniforme, gulerați cu aur blond.
Sau în haine negre, veste ca și neaoa argintoasă,
Cu mănuși ca mîrgările, cu botoane radioase.

7. Decrepițudinea

Mentalitatea țărănească și arhaică (și, evident, romantică) se învederează în descrierile de interior. La Eminescu lipsește intimitatea orășenească, sensul bunei stări casnice și deci și psihice, interiorul lui fiind sau o peșteră, sau un castel fantastic, în care numai ochiul găsește mulțumire, simțul căminului nu.

Fata de împărat din *Călin* stă către sfîrșitul poveștii, într-o colibă murdară:

Atunci intră în colibă și pe capătul-unel laiți,
Lumina cu mucle negru într-un hîrb un roș opaiț;
Se coceau pe valră sură două turte în cenușă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după ușă.

Înainte stătuse într-un palat mareț, de vreme ce iela-cul avea arc gotic. Însă totul are aerul decrepit al enormelor arhitecturi de monumente îmbătrinite: gratii ruginite la ferestre, pînze de păianjeni de sus pînă jos, trandafiri în pat ca într-un slcriu. Interiorul e teoretic și fabulos, în astfel de încăpere nu se poate trăi.

În alt fragment de poveste, însușirile bordeiului și ale castelului sînt împreunate. Clădirea cu turnuri uriașe și mare poartă cu ciocan de fier e aproape o ruină. Ferestrele sînt sparte, lemnăria năruită, totul putred. Înăuntru scările sînt împlecitate și tocite. Dacă ceva uimește aici, nu e strălucirea proaspătă, rafinată, ci arhitectura solemnă și umedă de cavou, cu catafalc într-o sală mare, cu sfeșnice, cu statui de marmură. În altă parte, o fată gingașă în hainele ei cu flori de fier apare după «muri greoi» într-o «boltă gotică afumată». Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfățișare de mausoleu.

Asceții lui Eminescu stau în peșteri și scorburi, ca Euthanasius sau Mureșan, ori în chilie, ca Ieronim și Iosif. Celula lui Ieronim nu cuprinde, în afara pereților creionați cu cărbune, decît un pat, un scaun de lemn, un dulap cu cărți bisericești, o ladă înflorată, haine monahale spînzurate în cui și un molan, simbol al liniștii și indiciu de șoareci. Locuința

lui Dan nu e mai bogată. «Chilia» lui miroase a rășină, desigur din cauza lemnului de brad. Un greier răgușit cîntă în sobă, făcînd trecerea de la natura deschisă la cea intimă.

Interioarele din *Avatarii saraonului Tlă* sînt și ele mai toate măcinate, neospitaliere. În *Ceniu pustiu* dăm de o mansardă «în veci nemăturată». Grinzile-i sînt aluminate, mobilele șchioape. O altă cameră, în care locuiește eroul, camera de mai tirziu a lui Dionis, e înaltă dar goală, mizerabilă. Dușumelele sînt pline de cărți în neorînduială, tavanul năpădit de pinze de păianjen, patul sărac, masa murdară. Salonul în care trăiește Poesis e la fel de decrepit:

«Camera era mobilată sărac — scaunele de lemn — patul nelustruit — într-un colț un piano. Pe-un scaun ședea un bătrîn — pe pat zăcea o fată cu ochii pe jumătate închiși — lângă piano ședea altă fată.»

8. Interiorul fabulos

Oricum, așadar, interioarele eminesciene sînt neospitaliere, fie prin mizeria dusă pînă la senzația descompunerii, fie prin imensitatea fabuloasă. Ca o minie de copil, Eminescu închipuie pentru eroii săi case mărețe, care au în ele ceva geologic, străluciri de peșteri cu răsfrîngeri de gheață, sompluozițâți de geodă uriașă, sau măcar un aer oriental. Chiar cînd descrierea este realistă, poetul introduce o disproporție și un luciul de basm.

În *Pustnicul* ni se infățișează un salon din Iași de pe la 1840. Salele sînt îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea, cu flori și frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, adică probabil are luciul sau mai bine zis transparența argintie a apelor, de nu se înțelege că sala fiind plină de oglinzi, spațiul e pierdut în răsfrîngeri. În sală sînt miroase, iar lumea e înveșmintată ca niște insecte exotice.

Copile trec prin aerul cel nins
De raze albe și de cîntul moale
Pierdut, ceresc, al danțului aprins
[Și juri în uniforme sclipitoare,
Cu ochi de foc, subțiri, cu fruntea mare].

Palatul femeii minunate din Sahara este, ce-i dreptul, mai omenesc, dar de o fabulozitate neîntrecută. Sînt acolo statui de nimfe, fintini cu jocuri de apă («izvoare vii», pilaștri auriți, glastre cu «roze negre» și cu «flori albastre»), pereți și tavane pictate cu scene mitice.

Cu cit la Eminescu interiorul e mai fastuos, cu atît

intră în el mai multe elemente din natură. Pereții sînt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un cîmp cu flori, fetele se clatină în dans ca niște crini, luminările ard ca stelele pe cer, bărbații lucesc în haine ca gîndacii, iată natura obișnuită a poetului, și pe deasupra Edenul din lună, fiindcă fetele trec ca niște lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis*.

La fel este și interiorul din clubul «Amicii Intunericului», cu o accentuare și mai apăsată asupra elementului geologic, fiindcă încăperea aceasta cu pereți îmbrăcați în albas alb ca omătul, cusut cu frunze întunecate și flori vișinii, reverberată cu candelabre mari în care ard «cu flăcări adamantine» lumînări de-o ceară albă ca zahărul, cu oglinzi în pervazuri de marmoră neagră, scaldată într-un «aer argintiu», pare o grotă feerică. Tinerii sînt îmbrăcați ca-n basm, avînd haine negre, cu veste ca crinul, cu mănuși ca mărghăritarul, boline radioase și manșete cu bumbi de diamant. Dar încăperea toată e de fapt o seră, în care vegetația proaspătă («oale de flori») și izvorul (jocul de ape sticlind în lișnire și în recădere în bazinul de marmoră în chip de snopuri de fire de diamant) au fost aduse între ziduri. Că interiorul acesta sculptor are ca model Edenul selenar, adică natura geologică și vegetală, stă dovadă descripția palatului din lună. Și acolo sînt oglinzi de argint, sale întinse în care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului, încinși la briu cu curcubeie, avînd plete de aur, ochi albaștri timizi și senini, gene lungi. Și în acel loc se află stilpi înalți de aur, galerii de marmoră, plafonduri semănate cu stele și mai ales acel aer răcoros și încărcat de mireasmă.

Să intrăm acum în peștera de sub Ceahlău a bătrînu-lui mag. Priveliștea e aceeași. Porți uriașe, portale gigantice de stînci prăbușite duc în hale de marmoră neagră, cu pilaștri de aur de-a lungul pereților, pe jos cu covoare «țesute-n flori viii». Din hala cea mare, prin bolte săpate în granit, magul și voievodul intră într-o sală ai cărei pereți de marmuri «negre-ebenine» lucesc ca niște oglinzi de tuci lustruit.

Dacă, în sfîrșit, coborîm în fundul mării, dăm de asemeni de uriașe hale lunare. Portalele au aici coloane de zăpadă, arcurile sînt de o nea albă ca argintul din Ophir, bolțile sînt mai înalte decît cerul. Printre sutele lungi coloane, luna stă atîrnată ca o lampă, desigur luminînd prin apă, aerul exală «miroase dulci de crin». Printre «marii cei albaștri ai mării», desfăcuți în două, se deschide perspectiva unui labirint de nea. Sau, în lîne, pe fundul «aspru», deci stîncos, al mării, se ridică palate de safir cu bolți «splendizi»

și hale luminate cu stele de aur arzînd în faclă. Pomi în floare se înșiră și copile albe înveșmîntate în haine albastre plutesc prin aerul cel clar și acvatic.

Chiar cînd interiorul nu îngăduie luxul regal, Eminescu pune culoarea basmului. Onda doarme în perne de mătase galbenă, femeia din alte versuri va avea numai o rufărie de zăpadă în tipicul decor de seră (oștinzi, flori), și de astă dată și tablouri pe pereți în lumina unei candelă de aur. La picioarele patului sînt covoare moi și papuci de atlas:

Picioarele ei mice ating covorul moale
Și chinuie papucii de-atlas care stau jos.

Eminescu are despre covoare o concepție cu mult asupra utilității lor artistice. O ilustră tradiție literară, care pornește, model fiind Homer cu scutul lui Ahile din *Iliada*, c. XVIII, de la Dante și Petrarca, a statornicit în narația Renașterii descrierea basoreliefului și a icoanelor în genere, ca mod de expunere istorică a materiei. Covorul lui Eminescu, ca și picturile mîndre «cu basme» de pe murii palatului saharian au scopul artistic de a multiplica lumea din planul întii. În chilimurile de pe pereți ale unei case boierești, de obicei cu motive numai floareale sau cu figurații aproape simbolice, poetul vede scenarii întregi, ici o fată dînd iarhă verde unei capre, colo doi copii îmbrăcați «ca-n poveștile dramatizate».

Enumerînd litografiile de pe pereți, Eminescu nu încearcă a determina valoarea lor decorativă de interior, dacă de pildă sînt bine rărîte sau prea îngrămădite, el vede în ele o scăpare din spațiul celor patru pereți, ferestre din alte limanuri de timp și de spațiu, fiindcă, întocmai ca poezii Renașterii, începe a le explica pe scurt legenda. Cea mai orășenească odaie capătă la Eminescu un ton de *Halima*, ca acel cabinet mic al Cezarei de la Clubul cel misterios, «tapisat cu negru», cu oglindă, cămin de marmoră roșie, masă cu sfeșnic de argint, jilțuri înalte. Este o fineță vădită la Eminescu, nu de țaran, firește, ci de artist, dar care trece de la mansardă la palatul de *O mie și una de nopți*, cu mentalitatea naturalistică și fabuloasă a țaranului, fără a simți notele mijlocii ale intimității și ale vieții burgheze.

Arhitectura urmează acest stil gigantic, geologic și fabulos, cînd nu e vorba de un simplu bordei. Castelul crește într-un mediu vulcanic, ca o creastă de munte:

Înrădăcinală-n munte cu turnuri lungi (cu trunchi
lung) de neagră stîncă,
Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,

A-mpăratului cel roșu slă mareața cetățuie,
Poatele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.

Acest castel din *Călin-Nebunul* e de fapt Sarmisegetuza din *Memento mori*, dar acolo sînt pe deasupra aspecte de Valhallă. Cu colții ei mari metropola dacică atinge norii, arcurile ei înguste sînt luminate cu făclii roșii de rășină. Înăuntru, în hale negre, ducii daci stau în jurul mesei morții. Făclii de smoală sînt înfipte în stlpi și pe ziduri. Armuri, paveze albastre, lănci arcuri se văd rezemate de colonne și pereți.

Ce interior poate cuprinde în general astfel de palate? Acela mitic, dincolo de orice posibilitate, ca în *Călin-Nebunul*, cu scările bătute în pietre scumpe și covoare moi pe jos. Însă nu numai scările le ornamentează cu nestemate, dar și suprafața zidurilor, fiindcă numai așa se explică lucirea castelului văzut de Miron:

El văzu prin lumi (lunci) alese
Un palat lucind departe,
Ce lucește parc-ar arde.
El intră pe scări de-ogîndă
Și prin salele deșarte
Pe covoarele din tindă.

Scări de nestemate, scări de ogîndă, aceasta e culmea închipuirii lunatice euforice.

Fata din grădina de aur locuiește într-un palat clădit de asemeni din pietre prețioase, așezat în același loc sterp și vulcanic, de lună cu cratere, însă înconjurat de grădini edenice, care de altfel, ca să fie cu desăvîrșire fabuloase, sînt de aur:

În valea stearpă, unde stînci de pază
Înconjurau mareața adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime,
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l știe-n lume nime.

Încăperea cu aur, cu oglinzi și mozaicuri este obișnuita copie artificială a naturii pe care am mai întîlnit-o, adică realizarea nu e a unei bune stări de loc închis, ci a plăcerii ieșite din aspirarea aerului de izvor, de frunză, de ninsoare, oglinzile închipuind apa iar tapetul vegetația:

Sale-mbrăcate în atlas, ca neaua,
Cusut în foi și roze vișinii,

În mozaicuri strălucea podeaua,
Din muri înalți priveau icoane vii;
Fereastra-i oarbă, deși stă perdeaua,
De-aceea-n vale ard lumini, făclii,
Și aerul, pătruns de mari oglinzi,
E răcoros și de miroase nins.

Acest castel e în vale. Cel din *Basmul lui Arghir* are aspirații uranice, urcându-se spre regiunea planetară:

Fosta-a împărat
Mindru luminat,
Ce avea cetate
Cu palate nalte,
Cu turnuri de fier,
Ce lovea în cer...

În *Făt-Frumos din lacrimă* prospecțiunea în infinit se obține prin răsfringerea în apă, cetatea fiind cățărată pe «o mareață stîncă de granit» lângă mare. Alt castel se află într-o insulă dintr-un lac, în vecinătatea unei vegetații paradisiace. Insula e de «smarand», palatul e de marmură albă «ca laptele», cu ziduri așa de lucioase încît răsfringe dumbravă, luncă, lac și țărături. În boltele scăriilor ard candelabre cu sute de brațe. Înăuntru, stâlpi și arcuri de aur. Boierii stau la masă în haine de aur pe scaune de catifea roșie și mîncîncă din talgere săpate fiecare din cite un singur mîrgăritar mare. Unul din ei are fruntea incinsă cu un cerc de aur bătut cu diamante.

9. Arhitectura colosală

Arhitectura lui Eminescu depășește, precum se vede, închipuirea basmului. Intră în ea un delir de ochi beat de transparențe și lumini, de peisaje transcendente. Parcul fabulos cu lac și liniște zeiască, cu palate și temple de marmură, e un product al Renașterii. Regina de mai sus pare ruptă din Matteo Maria Boiardo, pe care e mai puțin probabil ca Eminescu să-l fi cunoscut. Dar sînt asemănări bătătoare la ochi și cu Ariosto.

Cînd Eminescu, din motive de verosimilitate, nemailiînd vorba de basm, e silit să înlătore splendoarea lapidară, atunci păstrează cel puțin urieșenia, dacă se cade, mai întoîdeuna lividitatea luminii de lună pentru a proiecta zidirile, ori, în

sfrîșit, mizeria. În chipul acesta priveliștea arhitectonică ia parte la natură, amintind fie dimensiunile ei colosale față de om, fie fierberea ei transformatoare. Încolo convenția e călcată. Astfel poetului orașul grecesc antic i se înfățișează cu dome, adică cu cupole. Însă în mod obișnuit aspectul arhitecturii eline este unghiular. Este drept, orientalii au folosit cupola, care a trecut apoi la romani, la arabi și la romaniicii adriatici, spre a căpăta apoi prin Renaștere forma canonică. Versul lui Eminescu despre Atena sună în orice caz bizar:

Un oraș cu dome albe strălucind cu alb metal.

Firește că arhitectura gigantică a Babilonului sau a egiptiacului Memphis răspundea mai bine decît oricare alta disproporției dintre om și produsul social al veacurilor. Babilonul, cîteata cu «muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate» și cu grădini uriașe suite în nori. Memphis, cetatea «de giganți» făcută din «mur pe mur, stîncă pe stîncă», concurează geologia. Dar descriind cu o extraordinară inchipuire infantilă enormitatea zidurilor egiptene, Eminescu diformează. Palatul regal are cupolă rotundă, bolți urieșești, orașul infinit e un ocean de palate urieșești «cu cupole albe». Ferestrele au arcade înalte. Un oraș egiptean cu turle albe contrazice imaginea tradițională, lineară, pe temeiul marilor stîlpi în floare de lotus și a arhitravelor. Frecvența arcadelor nu-i în spiritul locului: Poetul vede aproape ogival. Prin asta imaginea capătă însă mai multă proiecție pe firmament, mai multă aspirație către cer, ca în cazul templului iudaic, care și el are «arcuri».

Sala gotică, cupola maură, într-un cuvînt doma, reprezintă elementul arhitectonic apriori al monumentului eminescian. Cînd mediul este potrivit, totul pare pînă la un punct posibil. Așa e cazul cu palatul în stil maur din Sevilla, în care intră marchizul de Bilbao și în jurul căruia se întinde o grădină de pomi în floare, împrejmuită cu un grilaj de fier cu vîrfuri aurite. La intrare, e un baldachin suspendat pe colonne în forma lujerilor de crin.

Eminescu dă interioarelor acea zvelteță arhitectonică pe care o întîlnim în tablourile primitivilor italieni, unde coloanele se subțiază la niște fuse și ferestrele se cască excesiv. Astfel, pe podelele reci de cărămidă ale temniței în care se află Hagar, gratiile de fier de la înaltele ferești se desemnează în fășii și un singur stîlp alb susține boltirea ridicată a sălii.

Arhitectura autohtonă este însă în atîrnare mai mult de factorul natură. Casa înfățișează un punct central într-o

îngrămădire vegetală edenică și lunară și simplitatea ei amintește mușuroiul. Contemporanii au ironizat turcismul edilitar al Iașului din *Sărmanul Dionis*:

«...O uliță strîmtă, cu case vechi și hirbuite, a căror caturi de sus erau mai largi decît cele de jos, așa încît jumătatea catului de sus se rezima pe stîlpi de lemn și numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înaintite sub șandramale lungi apăsate, pline de mușchi negru-verde; iar în cerdacuri șed bătrîni vorbind de ale lor; fetele tinere ivesc fețele rumene ca mărul prin obloanele deschise ale ferestrelor cu gratii, prin care vezi oale cu flori galbene ca de aur.»

Totuși, deși înriurirea orientală nu se putea manifesta hotărît pe vremea lui Alexandru cel Bun, imaginația lui Eminescu nu-i chiar așa de greșită. Sprijinirea catului de sus pe grinzi era o tehnică medievală comună, spre a economisi spațiul, și poetul voia tocmai să vire Moldova în raza gotică. Paznicii de noapte care mai încolo trec strigînd, în vreme ce luminile se sting, sînt occidentalii Wächter (guet, guaita), care porunceau printr-o cantilenă stingerea locurilor. Starea mucedă a caselor cu șandramale dă de bănuit că locuințele erau de lemn, ceea ce pare să fie cu desăvîrșire adevărat, ținînd seamă de obiceiul de mai tirziu, și de faptul că n-a rămas nici o ruină de casă privată. Și mai în marginile adevărului, cel puțin relativ, era Eminescu atunci cînd descria o casă de boier pierdută în livezi:

«Dan trecea iute printr-o parte de oraș în care locuia boierimea. Curțile albe ca argintul, cu cerdacuri și scări a căror scinduri curate și ceruite sclipeau în lună, pierdute în mijlocul unor pomele, pe marginea uliței, deasupra zaplazurilor, atîrnau cite-o jumătate din ramurile arborilor grădinelor... șiruri de nuci cu frunze late, gutui și cireși... pe ici, pe colo se zărea prin verdele întuneric al grălinilor, cite o zare galbenă, prin obloanele închise...»

Astfel ajungea din nou spre sat și spre codru, și prin ele la natura care se ivește năvalnică pe deasupra așezărilor omenești, opunînd trufiei orientale ce ridică mormane friabile de piatră bunul simț al moldoveanului, care se supune legilor dezagregării și agregării veșnice.

TEHNICA INTERIOARA

1. Giganticul, macabru și paradisiacul Natura minimă

Putem foarte bine clasifica poezia lui Eminescu împărțind-o în zone cronologice, mai mult ori mai puțin exacte. Într-adevăr, în cutare epocă domină o anumită notă, fără ca prin asta să se înțeleagă cum că există discontinuitate între momente. Astfel, în epoca juvenilă, lirica eminesciană este zgometos oratorică și, în chip implicit, abstractă în structură. Schema discursivă și de dimensiuni haotice se acoperă cu umbrele unor imagini adesea mărețe, însă de inconsistența dinamică a norilor. Luind în considerare latura plastică, observăm că trei note sînt izbitoare: giganticul, macabru și paradisiacul. Prin asta Eminescu este, pe cît e posibil să fie în condițiile sale, un hugolian. Giganticul e acea pornire de a rupe balanța dimensiunilor, de a pune în raport direct infinitul mic cu infinitul mare. Urieșenia este spațială și temporală. Paradisiacul constă în refacerea, asupra planului terestru imediat, a unei lumi sublimat astrale, în tendința elementelor de a se smulge gravitației terestre și a reconstitui o lume eterică, nu antinaturală ci de o natură mai subtilă, și afară de aceasta euforică. Așadar declamație, umflare bombastică a universului, beatitudine siderală, macabritate, acestea sînt coordonatele poeziei de fază întâi. Acum să ilustrăm observarea analitic.

Epigonii — spre a începe cu una din întiile poezii prin care Eminescu se face cunoscut — conține o idee retorică, paralela între scriitorii bătrîni și cei tineri. Ai zice că vechea dispută asupra anticilor și modernilor, redusă la problema generațiilor, pe altă întindere, cu altă materie, se încinge aci, în versuri, și se dezleagă în anume chip. Dacă nu rămîne didactică, tema nu poate izbui decît în umor și satiră. Eminescu a întors-o spre polemica amară, dîndu-ne întiile strofe de lirism vehement. Versurile din întia parte rămîn toluși uscate:

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere:

Cîhindeal gură de aur, *Mumulean* glas cu durere...

În sine, o astfel de catagrafie de scriitori e prozaică, și

singurul merit ce l-ar putea avea ar fi de ordin stilistic: o definiție lapidară, în maniera lui Boileau:

Enfin *Malherbe* vint...

Dar oricît stil ar pune poetul, cuprinsul e o judecată critică, și judecata întîmpină împotrivirea propriei noastre rațiuni. Precum ne indignează la Boileau reaua preluire a marelui Ronsard, tot astfel ne supără aici la tot pasul elogiile aruncate unor bieți (iitori de pană. Gură de aur, Cichindeal? Paris Mumuleanu, glas cu durere? Aceasta nu mai e poezie, ci cuvîntare tendențioasă.

Și totuși, viitorul mare poet își arată mina lui de acum, cu atît mai sigură cu cît materia e mai ingrătă. Întîi, e un anume ton inspirat, prelung-plîngător, pe care numai marii romantici au știut să-l scoată, apoi e un mare sentiment euforic de colosal în timp și în spațiu. Un veac apare ca un eden oceanic în care mintea se cufundă. Primăverile, multiple, scoase din determinația lor istorică dar încă nepersonificate, «colindă», «oceanele de stele» sînt în numărul nopților, ziua capătă o perspectivă planetară prin «trei sori în frunte». Figurile pot fi încă supărătoare prin felul oriental cum se țin pe urma abstracției, dar sînt impunătoare și pline de aloc mistică. O epocă literară e o «dumbravă» cu privighelori, cu «izvoare» și «riuri» (izvoarele sînt gîndirea, rîurile: cîntările), adevărul intră în nouul miturilor ca un munte-sfinx cu capul de piatră detunat de furtuni, el e, în mijlocul eresurilor, «stîlca arsă» printre cețuri. Ce imagine mai măreață pentru cîntărețul deșeptării noastre decît aceasta a lui Mureșan legat în lanțuri pe care le scutură? Vocea lui nu e răgușită, ci, de atîta îmbrățișare cu fierăria, «ruginită», pe liră cîntă cu mina «amorțită» de strînsoare. În același spirit uriaș și fabulos el vorbește brazilor, face să răsune munții și învie piatra. Dar cînd e vorba de a exprima inspirarea din istorie a lui Negruzzi, nimic mai minunat decît ștergerea cu palma a colbului adunat pe cronicile mucegăile:

Iar *Negruzzi* șterge colbul de pe cronice bătrîne,

Căci pe mucedele pagini stau domniile române.

Însă asta-i totul, și oricîte flori ar presăra poetul pe treptele ei abstracte, compunerea rămîne, în partea aceasta, prozaică. Dar în partea a doua răsare polemistul. Fraza e repede și gîlîită, întrebătoare, cu un sarcasm plastic de o inventivitate pe care a șters-o obișnuința noastră cu Eminescu:

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, arfe zdrobite,
 Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urite,
 Măști rtzînde, puse bine pe-un caracter inimic;
 Dumnezeu nostru: umbră; patria noastră: o frază;
 În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
 Voi credeați în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Poetul are o expresie cu adevărat metaforică, în care procesul interior al comparației a fost pe deplin absorbit:

Voi, pierduți în gânduri slinte, convorbeați cu idealuri;
 Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
 Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de îngheț.
 Voi urmați cu repejune cugetările regine,
 Cînd plutind pe aripi slinte printre stelele senine,
 Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți.

Traducerea prozaică nu e în stare să determine sfumaturile gândirii: clasicii se pierdeau în gânduri ca într-un paradis astral, idealurile erau pentru ei ființe angelice cu care ședeau de vorbă, cugetările erau ca niște regine ale îngerilor după care ei alergau, zburînd ca ființele întraripate, adîncimea sufletului nostru și înălțimea idealurilor sînt ca marea și cerul, înaintașii zburau și se pierdeau în ele, opera fără credință a epigonilor este ca a meșteșugarului de amănunt care ar cîrpi cerul cu stele sau ar zugrăvi valurile, nefiind în stare de a crea forțele cosmice ale eterului și ale oceanului, în sfîrșit, sufletul nostru e încețoșat ca cerul și patimile noastre înghețate ca marea boreală. Aceasta e dar metoda. Însă, cu toată condensarea în afară de versul de inscripție:

Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri...

strofa e departe de a fi frumoașă. Oasele ideii ies cu altul mai mult prin faldurii imaginilor, cu cît poetul aruncă asupra lor mai multe pelerine, și de altfel prea sînt multe cetele îngerești și reginele cerului și tot acel personal de balet poetic.

Metafora eminesciană merge și mai adînc, pînă la înnoirea prin analiză a unor expresii tipice. «Mici de zile, mari de patimi» sînt imagini tari ca un verset biblic și totuși la început nu ne dăm seama de ce. Gîndirea noastră a fost deșteptată de expresiile obișnuite «mare, mic de statură» și a rămas uimită de înlocuirea termenilor «Mic de zile», pentru a de-

termina durata mărunță a vieții umane, e o expresie de o turnătură neașteptată, mai cu seamă în raport ironic cu «mari de patimi». Abstracțiunile devin dimensionale, ușor de măsurat și de apucat cu mina.

Verbele sînt înșurubate curat peste tot. «Măști rizînde puse bine pe-un caracter inimic» arată, prin acel «puse bine», sforțarea de a lipi masca pe o față cu mușchii îndărătnici, răi. «Frază», «spoyală», «lustru», «mașină», «calp» sînt vocabile familiare, de mică industrie, potrivite sarcasmului superficialității. Uneori imaginea e comună, privită static, dar e bine mușcata:

Ați luptat lupta deșurtă, ați vînal țintă nebună.

«A lupta o luptă» sfîrșind în sterilitatea noțiunii «deșurtă», a vîna o «țintă», care se înțelege de obicei ca un punct stătător, însă o țintă «nebună», fugită dincolo de orice bătaie a armei, sînt metafore de o siguranță magistrală, mergînd pînă la siluirea limbii. Procesul metaforic se produce acum la Eminescu așa de iute, încît poetul nu mai are vreme să-și dea seamă de paralela latentă între noțiune și reprezentarea concretă. Abstracția a devenit lucru și verbul arată modificări materiale. Omul e mic... la zile, masca se pune peste... caracter; sufletul e plin de... spoyală; lira... respiră; omul vînează... scopuri. Aceste indemnări verbale nu pot susține totuși arhitectura prea grandioasă. Abia cînd Eminescu proiectează (așa cum îi va fi obiceiul) discuția pe vederea întregului Cosm, dăm de singurele două strofe care rămîn după surparea restului:

«Moartea succede vieții, viața succede la moarte»,
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte:
Oamenii din toate cele fac icoană și simbol;
Numesc sfînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,
Împărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ce e cugelarea sacră? Combinare măestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-nclitică,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Inger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

În *Venere și Madonă*, simbolurile nu pot ascunde ideile și definițiile. Venera e un «ideal» al lumii ce nu mai este. Acea lume gîndea în basme și vorbea în poezie (elemente

poetice seci). Venera nu e numai un ideal, dar și o «veste», adică un vestigiu cultural al unei civilizații (Eminescu zice metaforic: cer) cu multe lucruri mari și convenționale la plural: stele, raiuri, zei. Brațul zeiței este într-un fel pe care gustul nostru îl poate discuta oricând: molatic ca gândirea unui împărat poet. Eminescu emite apoi o teorie:

Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,
A femeii, ce și aslăzi tot frumoasă o revăd.

Urmează o asociație de ordin cultural, pe care Maioreescu a osindit-o ca fiind neadevărată (deși într-aname înțeles e probabilă), dar care în orice caz n-are nici un rost liric: Rafael a văzut pe Venera și a creat pe pînă pe Fecioara Maria. Epitetele sînt banale: «pierdut în visuri», «îmbătat în raze», «rai cu grădini», «regină printre îngeri», «suris vergin». Mai vine și o nouă teorie:

Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

Comparația din partea a doua a poeziei este, cum observă într-o repede aluzie Maioreescu, absurdă. Așa după cum Rafael, văzînd pe Venera, a creat pe Madonă, poetul și-a creat un înger dintr-o femeie cu buza învinejită de mușcătura vișului. Însă dacă Venera e un demon față de liliala Madonă, e demon în înțelesul divin al păgînatății. Anticii n-au divinizat în Venus paloarea «bolnavă», iar Rafael, admitînd că modelul lui a fost zeița păgînă, n-a scos-o din murdăria vinovăției ci a primit-o pe ea, ca o divinitate mîndră, ce era, în cerul creștin, învăluind-o în veșmintele Fecioarei. Stilul e crud, pornit, însă fără rațiune fundamentală, deoarece Venera nu e coruptă, nu e bacantă, nu e nici delirantă, nu e, în sfîrșit:

Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin!

Incheierea pare a da dezlegarea acestui retorism mușcător. Toate strofele de pînă aci înfățișau un monolog vehement recitat de poet în fața femeii, care, umilită, sfîrșea prin a izbucni în lacrimi. Compunerea e deci o mică dramă cu două persoane, și poate că Eminescu a retezat-o dintr-o piesă mai întinsă. Firește, și aici ne izbește neconsecvența imaginilor. Femeia care plînge devine acum demon superb cu ochi mari, negri, și cu arhanghelesc păr blond. Aceste două strofe sînt singurele întrucitva vrednice de poet, deși sufocate de vorbe inutile. Se prevăd în ele mișcările palinodice de mai tîrziu, prăbușirea patetică a omului la picioarele femeii:

Plingi, copilă?— C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și fringe, apostat-inima mea?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea,
Și sărut a tale mine, și-i întreb de poți ierta.

Șterge-ți ochii, nu mai plingel... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond.
Suflete! de-ai fi chiar demon, tu ești sfîntă prin iubire,
Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond.

Și Maiorescu a fost de părere că dintre cele trei poezii publicate în 1870—1871, *Mortua est* e cea mai bună, dar pentru «precizia limbajului» și «ușurința versificării». Ciu-datele acorduri de harfă ale poeziei vin însă din adîncurile concepției. Cu *Mortua est* Eminescu intră în materia lui de temelie, prin două porniri ce-i sînt congenitale: vocația uranică, paradisiacă, și groaza de surpare. Aceste orientări îngustează probabil cîmpul de percepere al poetului, scoțîndu-l din sfera fenomenelor pe rază îngustă. Ca și cînd ar fi avut cilji în urechi. Eminescu devine sensibil la zvonurile transcendente, provenite parcă din rotația celor mai îndepărtate cercuri ale lumii. Versul eminescian începe de pe acum să sfîrșie pe loc, amețind auzul fără stridențe, înlocuindu-l cu o lăcere prelungită, devenită asurzitoare pentru urechea neobișnuită cu undele prea largi. Aceste unde își au originea psihică în sentimentul de a vegeta în sînul cosmic, fără altă știre de la el decît vibrația propriilor noastre timpuri, căci atunci cînd poetul privește femeia întinsă în sicriu, el e de fapt singur, absorbit în imaginea ei și confundat în ea într-un fior de deces și autoscopie:

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfînte,
Un vis ce își moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii hotar.

Sînt aici puține imagini mărite și bine umbrite, întreținute de sfîrșitul adormitor al versurilor: făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă care trece repede prin ceva lichid (simplă abstracție), toate laolaltă semn al depășirii grozavei vămi a morții. Apoi urmează un sentiment de ascensiune vertiginosă, în vreme ce versurile au trosnituri de incendii:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicale la ceruri pornită,
Suînd, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

De astă dată nu mai sînt metafore ci adevărate male-
rii ale unei fizici mărețe. Cerul e împărțit în «schele», pentru
ca din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să
fie și mai amețitoare. Amestecarea senzației de lumină cu
aceea de ninsoare dovedește o acuitate vizuală delirantă
și mai ales o astfel de țintire a cîmpului uranic, încît totul
fulgerează. Vocația planetară e însoțită la Eminescu și de
o euforie care schimbă densitatea și starea moleculară a luc-
rurilor. În această strofă de o muzică de vifor mistic:

O rază te nălță, un cîntec te duce,
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și aur în aer...

este un trop des la poet: aerul de aur, sau, cum zice el, cu
o stranie eufonie ieșită dintr-un joc vocalic: «aur în aer»,
alterare metalică a senzației de aer, care devine gros și fluid,
fiindcă e văzut cu un ochi de lunatec. De altfel, locul unde
se duce moartea este Edenul selenar din *Sărmanul Dionis*,
cu aceeași îngrămădire de substanțe prețioase, care face ca
sufletul să leșine:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu riuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărături de smirnă, cu flori care cînt.

Aron Densușianu găsea absurdă imaginea florilor care
cîntă, cum și este, dar nu înțelegea miracolul acestei lumi
paradisiece, înrudite cu aceea a *Divinei Comedii*.

A doua coardă eminesciană e frica eschatologică. Poe-
tul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului și, ame-
țit de înălțimea prăpăstioasă a vorbelor, cade de pe ele mereu:

Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune
Gîndirile-mi rele sugrum' cele bune.
Cînd sorii se sting și cînd stelele pică,
Îmi vine a crede că toate-s nimică.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne...

«Precizia limbajului», zice Maiorescu. În realitate o
mare interpretare plastică a noțiunilor. Căci bolta nu înseam-
nă pentru noi decît eternul fără însușirea mărginirii, iar nimi-

cul e negarea a toate. *Bolta* spartă ca o catapeleasmă, prin care cade cenușa *nimicul*, îngrozește spiritul tocmai prin golirea de cuprins concret a elementelor, a căror mișcare pare totuși cu puțință, prin concretețea verbelor.

Din această analiză a ideii de nimic, iese un sentiment de urîl, care face remarcabile în geamătul lor surd alte câteva versuri:

Ș-atunci, de-a fi astfel... atunci în vecie
Sufllarea la caldă ea n-o să învie,
Atunci grain-ți dulce în veci este mul...
Atunci acest inger n-a fost decit lul.

În ciuda unui nucleu poetic atât de bine crescut, mersul delirant al imaginilor rupe liniștea conștiinței, atât de trebuitoare marilor contemplații, urmarea stilistică fiind retorica hohotitoare, cu gesturi sacerdotale și interogații:

De ce-ai murit, inger cu fața cea pală?
Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?...
Să rid ca „nebunii? Să-i blestem? Să-i plîng?

La ce?... Oare *total* nu e nebunic?
Au moartea ta, inger, de ce fu să fie?
Au e *sens* în lume?...

Lirica de linerețe a poetului, mai grandioasă și mai vastă, suferă de agitație și clamoare și de un fel de volubilă întindere și desfacere a tablourilor. Năvală de concepte și apostrofe, confuzia sonorilor haotice obolesc conștiința și poemul ne apare ca o necropolă de vechi alitudini romantice.

Egipetul aparține, prin *Memento mori*, din care e un episod, poemului de dimensiuni lungi și de aceea trebuie restituit corpului din care face parte și judecat în monumentul întreg. El e în adevăr plin de erori de gramatică și prozodie, dar aceasta se explică prin faptul că lucrarea nu era sfinșită și pilită.

De la întia strofă marea putere poetică, slobodă aci de orice constringere acustică și gramaticală, se dezlănțuie:

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopții întunec — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiași în pat ceresc,
Însă luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelcelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile (copile) cresc.

Visurile care merg în turmă sună mareș, deși «de aur» e prea mult. Ideea arhitecturii maure pentru străfundul aurit al bolșii cerești e plină de fast, cu atât mai mult cu cât este vorba de un «rege maur» care ar fi întunericul nopții. Dar s-ar putea ca Eminescu să fi voit a zice «regia maură», adică palatul regilor, turtind însă totul pentru metrică și rimă. Sălile regale cu tavanuri înstelate ar primi și mai bine patul în care se întind norii. Scena e de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, căruia îi cresc copitele, contemporan cu ninsoarea stelelor. Și introducerea lunei în ceata soriilor argintii (aurul rămânând metalul soriilor cu flăcări) se potrivește, deși metafora e puțin decolorată prin adjectivele «palid», «dulce». Într-o strofă am văzut deci laolaltă însușirile și cusururile lui Eminescu tinărul, a cărui poezie e mai mult sculpturală (de o sculptură extravagantă cu multe învălăturici) decît muzicală.

De-a lungul poemului intilnim la tot pasul recuzita poetică, aruncați în dezordine. În lumea închipuirii sint «dumbrăvi de laur» și «lunci de chiparaoase», în «ramurile negre» ale acestei vegetații suspină «o cintare-n veci», moartea șade aci, frumoasă, «cu aripi negre». Din coastele (figura e aproape zoologică) stincii seci a lumii aievea omul se încearcă «a stoarce lapte» poezia dă orice formă gîndului, așa cum faurul.

Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Basmul e straja veche a secolilor, el deschide, cu chei de aur și cu formula magică a vorbelor, poarta templului unde se torc secolii. Pentru grosimea de frînghii a veacurilor trebuia dar un spațiu de răsucire uriaș, cu stîlpi suiți în stele și arcuri negre, iar în locul micii vîrtelnițe o roată de navă. Strofa care cuprinde astfel de idei poetice e remarcabilă:

Cînd posomoritul basmu — vechea secolilor strajă —
Imi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc.

Victor Hugo nu mînuia mai bine elementul colosalului și imaginile grele ca niște grinzi decît Eminescu în aceste strofe necunoscute pînă mai deunăzi:

Și privesc... Codrii de secolii, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară

Și i icoanele-s în luptă — eu privesc și tot privesc
I.a vo piatră ce înșamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc!

Totul e trosnitor și masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra cărora zboară ca niște mari păsări gîndurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca niște armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se recunosc după noile măsuri, după «cîntar», iar timpul e roata. În Babilon sînt ziduri spectrale sub care gloatele au mișcări marine. Și pentru ca în loată această urieșenie Semiramida să poată cugeta în dumbrăvile răco-roase, trebuie să ne pregătim închipuirea pentru un promon-toriu nemărginit suit peste urletul zilei:

Babilon, cetate mîndră, cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cîl patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul gemea-n piețe la grădinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Contrastul dintre zgomotul mic orăvesc și zdrobitoarea liniște cosmică, dintre palima măruntă a mulțimii și gîndul universal al regelui, este o notă a lui Eminescu. La fel în *Împărat și proletar*, Cezarul stă singur la marginea apei extemporalizat, lingă o salcie pietoasă, în vreme ce departe revoluția zilei clocoleşte.

Descripția e de neînălțurat în astfel de compunere și multe strofe care urmează sînt descriptive, dar în acest stil: Asia e «somnoroasă», mirajul de pustie e un aer care «se-ncheagă», munții sînt «gărzi de piatră» ale veșniciei. Pentru imaginea pustietății unui continent ruinat, Eminescu atinge desăvîrșirea senzației de nulitate. Asiatul (la singular) aleargă călare prin ceea ce a devenit deșert, și întrebă în goană, nu-și poate aminti nici numele vechilor așezări:

Azi?... Vei rătăci degeaba în pustia nisipoasă:
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munții, gărzi de piatră, stau și azi în a lor loc (post);
Ca o umbră Asiatul prin pustiu cațu-și alungă,
De-l întrebi: unde-i Ninive? el ridică mîna-i lungă,
«Unde este? nu știu — zice — mai nu știu nici unde-a fost».

Cînd tabloul e bucolic, Eminescu (așa de deosebit de firavul Alecsandri) are voluptăți masive, michelangioplești,

cu aceeași împerechere de suavitate și încordare mușchii-lară:

Și în Libanon văzul-am rălăcite căprioare
Și pe lanuri secerate am văzut mîndre fecioare,
Purlînd pe-umerele albe auritul snop de grîu;
Alte, vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale,
Ridicărî rușinoase și zimbînd albele poale,
Turburînd cu pulpe netezi fața limpedelui rîu.

La altă prăbușire de civilizație uimește repede trecere
de la viață la nemișcare, fără alterarea sensului de durată:

Și popor și regi și preoți îngropați-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ține,
Azi grămizi mai sunt de piatră în <din> cetatea cea de ieri.
Cedrii cad din vîrf de munte și Livamul pustiește,
Jidovimea risipită pîntre secolî rălăcește —
În pustiu se nalță-n soare desfrunzîții palmieri...

Inițialele strofe din episodul «Egiptul» nu cuprind decît
elemente descriptive locite sau dizgrațioase: cer de aur,
flori «ca argintul de ninsoare», păsări «giugiulindu-se cu-
amor», marea ce îneacă dorul Nilului, țări «ferice». Abia
cînd reapare decorul gigantic pœzia își capătă din nou acel
lunatism colosal:

Memphis, colo-n depărtare, cu zidurile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o celale de giganți.

Se descrie noaptea, cu grozave greșeli gramaticale dar
cu un străniu sentiment de ecou:

Și în templele mărețe — colonade[-n] înarmuri albe —
Noaptea zeii se preîmblă în veșmintele lor albe
Ș-ale preoților cîntec sună-n arde de argînt —
Și la vîntul din pustie, la răcoarea nopții brună,
Piramidele, din creștel, aiurînd și jalnic sună;
Și sălbatic se plîng regii în giganticul mormînt.

Egiptul se prăbușește și el. Nisipul pustiuilor astupă
orașele ce devin astfel «gigantici sicriuri unei ginți». Ura-
ganul aleargă «pîmă ce căii lui îi crapă». Memphis devine
un oraș neptunic, vestit de clopotele pe care marea le are în
fund.

Episodul «Grecia» cuprinde strofe de o pictură sigură.
Atena «cu dome albe... ca alb metal» strălucind între mun-
ții granitici și apa caldă a mării, nimfele grele, cavaline,

care își usucă părul pe țărni, petrecerea semi-divinităților în spiritul umorului negru-roș al lui Bocklin aparțin unei Grecii mai adevărat homerice:

O văd Grecia ferice verde răsărind din mare,
Cu-a ei munți frîngînd lumina pe-a lor creștet de ninsoare,
Cu cer nalt, adînc-albastru transparent, nemărginit...
Din colanul cel de dealuri se întinde-o vale verde
Ce purtînd dîmbrăvi de laur se încuibă și se pierde
Ici în mare, colo[-n] regii cu diadem [de] granit.

Și din cuibul cel de stîncă colorată — ici plin de pini,
Vezi ieșind din lunci de mirle drumuri șese și grădini,
Un oraș cu dome albe strălucind ca alb metal.
Lin culțurîndu-și fața marea scutură-a ei spume,
Repezind pe-alunecușul undelor de raze — o lume
Se spărgea c-un dulce sunet între scorbure de mal...

Valuri lingușesc în murmur, soarele le strălucește
Pielea netedă și albă. Ies din marea care crește,
Pe nisipu cald se culcă, părul negru și-l usuc!
Aburea zăpada albă cufundată-n plele brune —
Stau puțin sorîndu-și corpul — se ridică, fug nebune
Și în umbra de dîmbrăvă, rîzînd vesele se duc.

Culeg flori, șoptesc cu hohot și vorbesc mărgăritare,
Ca vrîm ochi să nu le vadă, se feresc de pe cărare —
Dintr-o tufă cap ivește Satyr chel, barbă de țap,
Urechi lungi și gură strîmbă, nas coroi. — De sus își stoarc
Lacom poamă neagră-n gură... Pituliș prin tufe-o-ntoarc,
Se strîmba de rîs și-n fugă se da vesel peste cap.

După o scurtă bahică cu vin roșu ca «al dropiei sînge», se deschide deodată o geologie de basm lunatic, în care stăpînește, ca de obicei la Eminescu, factorul vulcanic și păduros:

Pintre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie,
Ridica stejarul falnic trunchiul ce de vînt se-ndoaie,
Scoțînd vechea-i rădăcină din pietrișul sfărîmat;
Vulturul s-acață mîndru de un pisc cu fruntea ninsă,
Nouri lunecă pe ceruri oastea lor de vînt împinsă
Și răsună-n noaptea lumii cîntul mării blind și mat.

Cîtă vreme «Roma» e numai definită, totul rămîne, ca și în *Epigonii*, abstract și monoton. Mișcarea începe acolo unde materia îngăduie sublimul. Întîi este incendiul Romei neroniene:

Urbea își frământă falnic valuri mari de fum și jar;
Din diluviul de flacări lung întins ca o genune,
Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Și din frunte-i cîntă Neron... cîntul Troiei funerar.

Apoi, printre versuri descriptive nu mai puțin zvelte
decît cele din «Egiptul», uimește sălbăticia prăpăstioasă,
de o fioroasă primitivitate, a Carpaților:

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mindră oaste,
Munții leapăna lor frunte o ridic-adînc în nori;
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicînd fruntea lor lată
Strălucitele lor coifuri, la stîncimea detunată,
Unde ultima cetate ridică-n nori a ei colți.

Însă, greșală de tinerețe și înlăturire a lui Alecsandri,
dezvoltarea grandiosului devine decodată bombastică și de-
șirată. Zeii dacici ies din fundul mării călări pe bouri, în vre-
me ce Zamolxe călărește un fulger. Asta e în genul spînzur-
rării lui Toma Nour de o rază de lună, în închisorile rusești.
Nici zeii latini nu se lasă mai prejos și sosesc într-o proce-
siune teatrală comparabilă cu *Triumfurile* petrarchești pe care
le-a cultivat apoi și degenerat Renașterea și Secentismul.
Zeus, de pildă, șade pe o stea trasă de vulturi. Poemul își
recapătă vigoarea cînd se resălbăticește, cînd, într-o per-
spectivă gigantică, ducii daci apar ca niște uriași preisto-
rici, locuitori de peșteri:

Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de negre stîncă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă,
Sărmisegetuza-ajunge norii [cu]-a murilor colți;
Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții îl pătează cu bolnava lor lumină,
Rănind asprul întureric din a halelor lungi bolți...

Ducii-s nalți ca brazi de munte, tari ca și sapați din stîncă,
Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adîncă,
Pe-a lor umeri spînzur roșii piei de tigru și de leu,
Tari la braț și drepți la suflet și pieptoși, cu spete late,
Coifuri ca granit de negre au pe frunte așezate
Și-a lor plete lungi și negre pe-umeri cad de semizeu.

De un romantism funinginos, ieșit parcă din penelul unui
Rembrandt sinistru, e incendiul cetății din varianta scurtă:

Arderea în stîlpi de flăcări mai cu cerul se unește,
Grinzi se sparg, murii se clatin', fumu-n muri negri izbește,
Focul prin ferești pătrunde...

Alături de această învălmășeală trosnitoare, stă nemișcat din nou tabloul cufundat în liniște, înfățișând de astă dată mitul asachian al Dochiei. E o pictură clară în care ochiul descoperă toate elementele alegoriei, cu acea edenitate de vis caracteristică picturii de mare compoziție clasică:

Și-n pădurile umbroase, unde stinca stă să cadă,
Unde riul se aruncă în spumoasa lui cascadă,
În verdeța-nțunecoasă a copacilor de fag,
Unde podul cel de lemne putrede (pietrele) stă să răstoarne,
Fuge Dochia cu turme, cu berbeci cu-aurile coarne,
Păru-i blond, ochi mari albaştri, chipu-i gingaș, blnd și drag.

Iar Traian o urmărește prin police năruite,
Arbori rupți îi ațin calea, stlnci și pietre prăvălite.
El aleargă-atras de clopot și de-a buciului zvon...
O ajunge... Ea îl vede... L-arzătoarea lui privire
Împietrește... O vezi și-astăzi sub a codrilor umbrire,
A-mpăratului mari urme le vezi și-astăzi pe Pion.

Ca și vitejii lui Bolintineanu, dar, în sfârșit, cu alt miez, Decebal nu moare pînă ce, «palid ca murul vărui în nopți cu lună», nu ține de la fereastră un discurs profetic lui Cezar din vale, care «stă-n uimire să-l asculte». Abundența însă a acestei cuvîntări, volumul exagerat al ideilor fac toată această parte umflata și goală ca un nor.

Reașezat în cercul înclinațiunilor sale subconștiente, Eminescu redevine pe dată sublim. Fundul mării regelui Nord în care se slătuiesc zeii Valhallei, cu acea înflorire de sticlărie, zăpadă și fluide, este ieșit dintr-o închipuire în stare de cea mai beată muzică a imaterialului:

...Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină
Și din fundul ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină —
Visul unei nopți de vară s-a amestecat în ger.

Și în fundul mării aspre, de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi, și-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir;
Și prin aerul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca și florile vergine,
Imbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Meditațiile asupra nimicului și tăcerii lui (în legătură cu moartea lui Napoleon Bonaparte) sînt vrednice de fantazia lui Lamartine. Nimeni n-a analizat ideile de existență și neexistență cu mai îndrjit sarcasm. Mintea noastră e

găurită de atita logică a absolutului și ideile noastre cad amețite și îngrozite ca într-un puț fără fund: sorii se sting, sistemele planetare cad în caos; în craniul uscat al omului pe care-l acoperi c-o mână întră evi întregi de cugetare, universul, rîurile de stele, fluvii cu mase de sori, viața popoarelor trecute; Demiurgul necunoscut a aruncat în cîmpurile caosului semințe din care ies ramuri de raze, a pus în țeasta de furnică gînduri uriașe. Oamenii i-au făcut chipuri cioplite, l-au săpat în munți de piatră, l-au sculpat în lemn. Poetul trimite o herghelie de întrebări să-l caute în hieroglifele Arabiei pustii, sau trimite în același scop interogativ vulturi spre cer, care se-ntorc însă cu aripile arse. Unii, prefăcuți în stele de aur, ajung pînă la ușa veciei, dar cad arși din cer și ning capul poetului cu cenușă. Ca să-i explice ființa, a pus popoare de gîndiri să clădească idee pe idee pînă-n soare, așa cum popoarele antice din pămîntul Asiei au suit stîncă pe stîncă și mur pe mur. A fost de ajuns însă un grăunte de indoială în cimentul adevărurilor pentru ca popoarele de gînduri să se risipească în vînt:

Cum ești tu nimeni n-o știe. Întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Și prin valuri de gîndire mitici stince se sulev;
Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție
Nu-i etern, ci cu mari <cele> d-îngeri, de ființi o mie,
C-un cer încărcat de mile asfințești din ev în ev.

Fragmentul *Se bate miezul nopții*, găsit de Maiorescu printre hîrtiile poetului, e începutul poemului de tinerețe *Mureșan*, publicat în variantele esențiale, dar neluat niciodată în seamă. Citirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ce a scris mai bun Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alexandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolența, plastica aceea neasemuită a ideilor pe care Eminescu le urnește ca pe niște lucruri, în chipul lui Goethe:

În turnul vechi de piatră cu inima de-aramă
Se zbate miazănoaptea... iar prin a lunei <lumei> vamă
Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies —
Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres,
Prin regia gîndirei nenființate trece
Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece.
Cu gînd făr' de ființă a lumii frunte-atinge —
În mințe fericirea, mizeria i-o stinge.

Cînd totul doarme-n zvonul izvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.
Și azi îndrept aceleași crud-intrebări la soarte
Ș-asamăn întreolaltă viață și cu moarte —
Și-n cumpăna gândirii-mi nimica nu se schimbă,
Căci între amindouă stă neclintita limbă.

Expresia scîrbei e făcută cu limba abstractivă și moale
a vechilor cărți bisericești:

Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,
Eu scormolesc în minte-mi a gândurilor lavă,
Inchin a mea viață la scîrbă și-ntristare
Și-mi tirii printre anii-mi nelasta arătare.

Spiritul polemic nu are poate pasta grea a compunerilor
de mai tîrziu, dar sarcasmul de pure idei, ca în *Glossă*,
e de pe acum ascuțit:

...Disprețuiește viața,
Inchină-te (Inclină-te) de sara și pînă dimineața,
Trufașule obscure — te crede sfînt și-ales,
Un om din altă carne făcut — și cu eres
Poporul se-nchina-va chiar la a tale oase.
Învie, măgulește tu patimi dușmănoase,
Invidia și ura botează-le virtuți,
Numește brav pe glde, isteți pe cei astuți
Din patimi a inulțimei lă scară de mărire
Și te-or urma cu toții în vecinică orbire.

Cîntecul Somnului e unul dintre cele dintii descîntece
din poezia noastră cultă:

Lună! Soră! pe-a lui frunte
Stai și-i farmecă gîndirea,
Să trăiască-n vremi cărunte
Și să-și uite toată firea.

Du-l pe țărnuț vechi al mării,
Fă-l călugăr trist și slab,
Îl închină lin uitării,
Dă vieții alt prohab.
Du-te! Du-te!

O jucărie poetică de o grație infantilă e cîntecul vîntu-
lui:

Cînd ca lupul latru (urlu) jalnic,
Cînd ca mița-ncet eu miaun

Și trezesc din vis molanul
Care toarce sub un scaun.

Vraja, în sfârșit, a Regelui Somn are o aripă din feeria
shakespeareană:

Răsună corn de aur și iple noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor... în cîrduri veniți, genii șagalnici,
Ce-acum ipleți pămîntul cu sunetele jalnici,
Acum ascunși în umbră sau lupilați sub foaie
Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie,
Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare,
Și voi, cai albi ai mării cu coame de ninsoare...
Invie, codrul Duhuri cu suflet de miresme,
Zburați prin crenges negre ca străvezie iesme,
Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul numa,
Pe corpuri albe haina de diamantină brumă
Să scinteie în umbră, să splnzure feeric —
Treceți incet prin aer călcînd pe întuneric.

Priveliștea neptunică vrăjită, din *Cezara*, apare aci ver-
sificată, pe o scindură linsă, ușor aurită, profundă și nete-
dă în detalii:

Din insule bogate, sfișiind apa iese
O luntre cu vîntrele ce spînzură sumese.
Se leagăn visătorii copaci de chiparos
Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se în jos
În ape... Iar prin crenges d-un verde-adînc de jale
S-ogîndă-n ap-albastră de aur portocale,
Și parcă glas de clopot infiorează sara;
Pe-a stîncilor lungi colțuri apusul se coboară.
Stau aurite-n aer... ș-a serei rumenire
S-apleacă și-nroșește a mării încrețire...

Povestea magului a rămas neterminată, dar sînt în ea
strofe grele care nu trebuiesc lăsate a putrezi prin caietele
Academiei. Imaginile de uscăciune și nemișcare sugeră o
idee de timp alit de primitivă, încît în rărirea aceasta a ra-
porturilor de durată, totul se pierde în limbajul fabulos al
neistoriei.

Domnea în ea aluncea un împărat prea mare,
Bătrîn cu ani o sulă pe fruntea lui de nea.
Și mîna lui zbîrcită, uscată însă tare,
A țărilor lungi friuri puternic le ținea.

Pictura n-ar fi în stare, prin prea marea ei concreteță, să cufunde fenomenul social numit «sfat împărătesc» într-un aer mai gros, devenit chihlibariu de alita impresie de vechime. Versul se desface în valuri de miere, ceremonia se petrece parcă pe un perete zugrăvit de biserică, în dumnezeiască fericire:

În sala cu muri nelezi ca marmora de ceară,
Pe jos covoare mîndre, cu stîlpi de aur blond,
Cu arcuri ce-și ridică boltirea temerară,
Cu stele, ca flori roșii pe-albastrul ei plafond,
Cu arbori ce din iarnă fac blîndă primăvară
Și-ntînd umbre cu mlros pe-a salei întins rond,
Acolo sta-mpăratul... bolerii lui de sfat —
Pe tronu-i de-aur roșu sta muț și nemișcat.

Cu aripe de lebezi mari, albe, undioase,
Pletele-argintoase pe umerii-i cădea
Și barba lui cea lungă pe piept îi cădea deasă,
Dar ochii lui puternici ca stelele sclipea.
Sprincenele-i bătrîne se-ntunecau stufoase,
În mînă sceptoru de-aur, povara lui cea grea,
Pe fruntea lui cea ninsă de aur diadem —
Părea c-așteaptă-a morții întunecos problem.

Cu unul ce-și trage inspirația mai ales din fiorul cosmogonic, a cărui dimensiune interioară e timpul, Eminescu analizează foarte adesea această noțiune, care a devenit pentru el de o astfel de materialitate încît încetarea lui lasă un cadavru («Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie»). Însă o imagine prescurtată a vremii este bătrînețea, pe care poetul o definește în repetate rînduri, iar aici cu minunate senzații vegetale de învechire, uscare și răcire:

— Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrîină,
Din oase și din vine a slors a vieții suc
Și slabă și uscată e-mpărăteasca-mi mînă,
Brad învechit prin stînce pe tronu-mi mă usuc.

Înțelepciunea împăratului vorbește în slova veche a instinctului, în care se împerechează, printr-o ordine ascunsă, cerul și pămîntul:

Și sufletu-mi pîn' n-atîns inflatale-i aripe
Spre-a stelelor imperlu întins ca și un cort,
Nainte pînă corpu-mi să cadă în risipe,
Nainte de-a se rupe a vieții mele tort,

Rog cerul să lungească hotarnicele clipe,
S-urnesc pe umeri lineri imperiul ce-l port
Pe-a fiului meu umeri voi pune pln' trăiesc
Imperiul gigantic, purpuru-mpărălesc.

Dar viața are multe alunecușuri rele,
Prea-mbie pe oricine cu chipul ei cel drag
Și [poate] frîurile lumii să i se pară grele,
Din mîni el să le scape la [al] domniei prag;
Căci zilele-unui rege primejdii au în ele —
El poate să aleagă-a plăcerilor șirag
Ș-atunci devine umbră — pe mîni (mînă) de mișei
Cad frîiele, și dînșii duc lumea cum vor ei.
Nainte de a pune pe brunele lui plele
Coroana mea de aur — eu voi ca să-l încerc.

Banalele metafore ale «frîului» și «coroanei» s-au făcut la Eminescu gigantice, fiindcă «frîurile lumii» trebuie să fie atît de «grele» încît mîna fragedă a adolescentului abia ar putea să le cuprindă, iar coroana adusă la aceleași dimensiuni fabuloase ar trebui să obosească pletosul cap al copilului, care, iată-l, apare și el, palid, suav, rezemat în pragul (desigur uriaș și el în această țară de urieșenii) portalului aurit:

Cu bucele lui negre, ce mîndre strălucite!
Cu fața lui cea trasă, ce dureros de pal!
Cu ochii mari ce-și prîmblă privirile-i unite,
C-o frunte-n bucle-și pierde puternicu-i oval —
Astfel feciorul tînăr pe cugetu-i
Stă rezemat de pragul auritului portal:
A tatălui său vorbă aude și se-nchină —
Un semn că se supune măsuri ce-o destină.

Măsura părintească era ca el să se ducă la bătrînul mag din munte, pe care împăratul îl evocă în fața divanului «mintos».

Eminescu este în tinerețe un mare poet al monumentalului geologic și al liniștii alpine, și cu greu vom mai găsi în opera de mai tîrziu versuri de mărișlia acestora:

În munți ce puternic din codri s-ardică,
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsniță ce norii despică
Și vulturii-n creieri palate-și ridică
Ș-uimiți stau în soare privindu-l țintit.

Apoi sentimentul geologic se imperechează cu demonismul. Un mic Walpurgisnacht se dezlănțuie în această învrăjbire a elementelor prin vraja magului ce stă pe muntele cu fruntea «sterpită»:

Vuind furtunoasa-i și strașnică arpă
Trec vinturi și clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăți cu pomi și [cu] iarbă
Ce-n urlet în riuri se năruie, cad.

Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă
Și-i mină cu glasul de tunel adânc,
Vuieste a vântului arfă de-aramă
Și vulturu-n doliu copiii și-i cheamă,
Prin nouri cad stele și-n hăuri se sting.

Și grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii
Se sparg de a stîncelor coaste de fier
Și-n ceruri se-ncurcă auritele zodii
Și dracii la rîuri adun licapodii
Și bezna (iarna) mugește călare pe ger.

Priveliște de hasm este adîncul peșterii Somnului în care magul duce pe voievod, cu acea nemăsurare a proporțiilor și cunoscută moleșire de mireasma naturii, «a verzii păduri»:

El zice ș-alene coboară la vale,
La porți uriașe ce duc în spelunci.
De stînci prăbușite gigantici portale
Descuie și intră în mindrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Pilaștri de aur pe muri se coboară,
Pe jos sunt covoare țesute-n flori vii
Și stele în candeli dulci raze presoară,
Și aeru-i dulce ca-n noaptea de vară
Și razele-s calde și trandafirii.

Visul duce acum pe voievod pe plaiul «stelnic». Ca în *Sărmanul Dionis*, pămîntul se strînge, se îndepărtează și se pierde departe în nemărginirea golului. Poetul dovedește un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică siderală:

— Vezi tu, zise umbra, pe-a hăului vale:
Pămîntul cu munții ce fumegă stîns,

Cu mări adormite ce murmură-n jale;
Dorm populi, țări și cetățile sale.
Deasupra-ți oceanul de stele întins.

Strofa care cîntă zborul magului printre aștri, salutat de cetele de îngeri, are muzica serafică a unor strofe danțești sau mallarmeene:

Și respirați în spațiu îngeri duceau în poale
A lumilor adînce și blînde rugăciuni
Și întinzînd în vinturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.

Se înțelege, nu toate versurile sînt bune, mai ales într-un poem nesfîrșit. Regăsim încolo delirarea, tumefacerea metaforelor și personificarea extravagantă, ce devine grotescă atunci cînd nu e ținută în marginile gravității strofelor. Cu atît mai valabilă ne apare *Povestea magului* cînd o punem alături de o compunere cam din aceeași epocă și pe care edițiile o publică evlavios. Ce poate fi, într-adevăr, mai prăpăstios romantic, mai sec, mai plin de reci antiteze decît *Înger și demon*?

Ea un înger ce se roagă — *El* un demon ce visează;
Ea o inimă de aur — *El* un suflet apostat.

Sînt acolo totuși strofe de gingășie:

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce vîd: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate...

sau de vigoare:

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
În stindardul roș și fruntea-i aspră-adîncă, increșită,
Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,
Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară.

Însă sfîrșitul melodramatic (moartea lui *El* mîngiat de *Ea*), trîmbițarea oratorică a versului aruncă această poezie în vrful dibuirilor, unde vom izgoni și *Înger de pază*, poezie nu lipsită de o anumită grație intențională, dar romanțioasă, și leșinător de dulceagă.

Prin urmare, începuturile poetului sînt în direcțiunea poemului întins. Răsfoind, de altminteri, ediția maioreșciană, băgăm de seamă că ceea ce cunoaștem și prețuim noi, scurtele poezii idilice sau în chip de cîntec, înfățișează opera celor

din urmă șapte ani de viață limpede (1876—1883). Până atunci Eminescu gândise grandios și patetic, avînd concepții asupra lumii și o schelărie de tipul imens.

Împărat și proletar este, cum am văzut altă dată, aducerea pînă la prezent (1871) a poemului caducității *Memento mori*. Pentru obișnuitul cu idilica eminesciană, această compunere oratorică pare o dibuire de tinerețe. Ea are însă sonorități de violoncel, pe care urechea noastră de azi nu le mai prinde. Violoncelismul acestei epoci stă în ideea fundamentală, care leagă totul, în gravul aer profetic heliadesc. Eminescu, spirit dramatic mai ales atunci, a adus din tragedie noțiunea destinului, pe care a strecurat-o, prin metoda unei largi documentări, în sentimentul de inutilitate obosită. Trebuie să citești întii *Memento mori* spre a te pune la cheia gravă a aceluia, pentru ca să poți prinde de la început sacadarea tristă, iambică, din *Împărat și proletar*, antinomie mai dinainte dezlegată în sensul zădărniceii:

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorțită,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lingă mese lunge, stătea posomorită,
Cu fețe-nlunecoase, o ceală pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Ah ... zise unul — spuneți că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?
Nici o scinteie-ntr-insul nu-i candidă și plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domnește pe deplin.

Este în aceste versuri satira amară, sumbră a lui Auguste Barbier din *Lambes et poèmes*, dar cu imaginația plastică mai somptuoasă, îndreptată, ca la Victor Hugo, către colosal.

Poemul se remarcă prin sentimentul de inexorabil și prin formularea de definiții monumentale:

Religia — o frază de dînsii inventată
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranța de răsplătă,
După ce-amar muncirăți mizeri viața toată,
Ați mai purta osînda ca vita de la plug?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Și v-a făcut să credeți că veți fi răsplătiți...
Nu! moartea cu viața a stins toată plăcerea —

Cel ce în astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci *morfi* sunt cei muriți.

Minciuni și fraze-i totul ce statele susține,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susțin;
Averea să le aperi, mărirea ș-a lor bine,
Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine,
Și pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn.

Cel mai mareș tablou e acela al trecerii împăratului răpus
de gânduri în mijlocul poporului smerit. O melancolie crun-
tă, ca aceea cu aripi a lui Albrecht Dürer, apasă deopotrivă
peste toți, ca și cînd lupta n-ar fi între clase, ci între destin
și oameni, ca și cînd s-ar fi stins toți aștrii de pe cer. Cali-
tatea acestor versuri e liniștea:

Pe malurile Senei, în faeton de gală,
Cezarul troce palid, în gânduri adîncit;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute dechipajuri, gîndirea-i n-o înșală;
Poporul loc îi face tăcut și umilit.

Zimbirea lui deșteaptă, adîncă și tăcută,
Privirea-i ce celește în suflete-omenești,
Și mina-i care poartă destinele lumești,
Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută.
Mărirea-i e în taină legată de acești.

Convins ca voi el este-n nălțimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul și minciuna al lumii duce Iriu;
Istoria umană în veci se desfășoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Cînd apoi Eminescu trage concluziile disoordinii dintre
proletar și împărat, în propoziții sentențioase, impresia este,
fără vreo rațiune critică aparentă, profundă, într-atît totul
are sensul rece al unui oracol rău, și vorbele, noționale sau
concrete, au fețe și spume schimbătoare:

În orice om o lume își face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opintește-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul simbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,

Zvirlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întregă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor...

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfîrșește,
Că-n urină-ți rămin toate astfel cum sunt, de dregi
Oricit ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... ș-un gînd te-ademenește:
«Că vis al morți-eterne e viața lumii-ntregi».

Rugăciunea unui dac a făcut parte din poemul mai lung *Gemenii*. Reașezîndu-l la locul din care s-a dezlipit, vom vedea că reputația lui Eminescu nu are nimic a suferi. Varianta cea mai cunoscută din *Gemenii* sau *Sarmis* se deschide în cavitatea marmoree a unei săli dace:

O candelă subțire sub bolta cea înaltă
Lumină peste regii cei dacici laolaltă,
Cari tăiași în marmur cu steme și hlamide
Se înșirau în sală sub negrele firide,
Iar colo-n fruntea sălei e-un tron acoperit
C-un negru văl de jale, căci Sarmis a murit...
Dcodată crișcă fierul în dosu-unei firide,
A unei tainiși scunde intrare se deschide,
De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mină,
Ce ține o făclie aprinsă de rășină,
Care îi bate-n față și-i luminează chipul...
Pe-un stilp tăiat, orologiul își picură nisipul.

Ceea ce urmează numaidecît nu poate fi luat în considerare, fiindcă este scos de-a dreptul din *Mureșan*, însă vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lór:

Pe un tripod s-aduce cășuia aurită.
Cu facile stinse-n mînă-n genunchi cad oștenii,
Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii.
De fumul lor albastru se împle bolta naltă,
S-acopere mulțimea, iar flăcările saltă,
Toți în genunchi cu groază ascultă în tăcere,
Iar preotul începe cu glas plin de durere:
— În numele Celuia, al cărui vecinic nume
De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrfurile stemii
Regești; și pentru dînsa te chem — dacă trăiești,
O Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde ești!

De rîndurile care exprimă dragostea lui Brigbelu pentru Tomiris sînt alăturate versuri de o neagră muzică elegiacă, repetînd elemente din *Mureșan*.

«Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar lei cu umbra lată, cu flori pin-in pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt...»

Evocarea de către Sarmis a genezei, văzute dacic, este noroasă ca un mit eddic:

Arată cum din neguri cu umeri ca de munté
Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte
Și decît toată lumea de două ori mai mare,
Își pierde-n ceruri capul, în jos a lui picioare,
Cum sufletul lui trece venînd din (vuînd prin) neagra
ceață,

Cum din adînc ridică el universu-n brață,
Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Și decît toată lumea de două ori mai mare
În propria lui umbră Zamolxe redispere.

Durerea de a-și fi pierdut frăția fratelui și credința Tomirei îi scoate lui Sarmis blesteme amare împotriva lui Zamolxe și a lui Brigbelu. Ele sînt proferate într-o vorbire crudă, plină de imagini terifice:

O, voievozi ai țarei, frîngeți a voastre săbii
Și ciuma în limanuri să intre pe corăbii.
Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele flamuri,
Mînjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri,
De azi al vostru rege cu drag o (va) să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape.
Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții între-ți în fiecare os.
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă.
Te miră de gîndirea-ți, tresai la al tău glas,
Încremenește galben la propriul tău pas,
Și propria ta umbră urmînd pin ziduri vechi.

Cu minile-ți astupă sperioasele urechi,
Și strigă după dinsa plîngînd, mușcînd din unghii
Și cînd vei vrea să-njunghii, pe tine să te-njunghii!...
Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dară, vai!
De tronul tău se sfarmă blăstămii ce visai
Durerile-mpreună a lumii uriașe
Te-ating ca și suspinul copilului din fașe.
Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri,
Sămănător de stele și-ncepător de vremuri.

Față de culoarea aproape folclorică a acestor versuri, care sînt tot ce s-a scris mai frumos în poezia română, cu imagini nu așa de grele și de monstruoase ca acelea ale lui Arghezi, însă motivate prin tristeță și înfricoșătoare în puțința lor de realizare (frîngerea săbiilor, ciuma pe corăbii, sfișierea flamurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor și uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvîntului pe dos, somnul care nu mai ia vamă, umbra care astupă urechile ascultătorului), *Rugăciunea unui dac* apare declamatorie și abstractă și de o vorbărie absurdă:

Străin și făr' de lege de voi muri — atunci
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroana scumpă,
Ce-o să asmuțe clinii, ca inima-mi s-o rupă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpine, și dă-i pe veci viață!

Numai începutul cu geneza (care va fi însă reformulată mai apoi) are mai multă gravitate, dar întrebarea oratorică de la sfîrșit:

...încît mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul căruia plecăm a noastre inemi?

și exclamațiile ironice de mai tîrziu:

Sus inimile voastre! Cîntare aduceți-i...

scufundă totul.

Pentru asemănarea de ton macabru, se cade să analizăm numai decît după *Gemenii, Strigoii*. Deși acest lung poem este compus cu mai multă băgare de seamă decît celelalte, rămase în manuscris, impresia generală e de ceva întunecat. Mișcările patetice se desfășură în lungi umbre crude, tablouri teatrale cu dimensiuni fantomatice:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici.

Cadavericul domină:

Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă
Și păru-i de-aur curge din raclă la pămînt,
Căzuți în cap sunt ochii. C-un zîmbet trist și sfînt
Pe buzele-i lipite, ce vinele îi sînt
Iar fața ei frumoasă ca varul este albă.

Recapitularea dragostei dintre Arald și Maria de către Arald însuși, în care femeia apare mereu albă «ca marmura», «cu păr de aur» și «cu brațe de zăpadă», repetă unele acte tipice și dulcege. Abia scena mergerii la groapă cuprinde un murmur și o legănare:

Făcliile ridică -- se mișc-în line pasuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscători vieții pămîntene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrîni ca iarna, cu gingavele glasuri.

Idea poetică o întîlnim în partea a II-a, în trei strofe, asociînd, într-o noțiune diformă de bătrînețe, impresii din cele trei regnuri, mineral, vegetal și animal, precum și vagi aluzii mitice (corbii) de izvor scandinav:

Ajuns-a el la poala de codru-n munții vechi,
Izvoare vii murmură și saltă de sub piatră,
Colo cenușa sură în părăsita vatră,
În codri-adînci cățelul pămîntului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilț tăiet în stîncă stă țeapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mină, preotul cel păgîn;
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat,

bătrîn,

În plete-i crește mușchiul și mușchi pe a lui sin,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept...

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și filiiie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripele-ostenite un alb și-un negru corb.

Intrarea în peșteră și vraja sint luate din *Povestea magului*, cu linii nu mai pure, dar mai regulate:

În poarta prăbușită ce duce-n fund de munte,
Cu cirja lui cea vechie el bate de trei ori,
Cu zgomot sare poarta din vechii ei ușori,
Bătrînul se închină... pe rege-l prind fiori,
Un stol de gânduri aspre trecu peste-a lui frunte.

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîțini s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalță-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Inima poemului este conjurația lui Zamolxe, plină de groază romantică, fiindcă Eminescu e poetul blestemului, al descîntecului, al vrăjii:

— Din inimă-i pămîntul la morți să deie viață,
În ochii-i să se scurgă scintei din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină,
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămință de lumină,
Din duhul gurii tale ce arde și îngheață.

Stihii a lumii patru, supuse lui Arald,
Străbateți voi pămîntul și a lui măruntaie,
Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie,
Să-nchege apa-n singe, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniți cu singe cald.

Nu se poate tăgădui frumusețea restului. Macabritatea rece a întîlnirii lui Arald cu moartea e vrednică de Bürger, și în poezia română ea rămîne mereu pe deasupra tuturor lucrurilor, prin surda muzică funebră ce iese din cavoul strofelor. Dulcegăria erotică, adesea nesuferită la Eminescu, cînd nu e sprijinită pe un mare sentiment de mîhnire, e totuși nelalocul ei:

Ea se lăsase dulce și greu pe a lui braț
Și-și răzimese capul bălai de a lui umăr...
— Arald, nu vrei pe sinu-mi tu fruntea ta s-o culci?
Tu zeu cu ochii negri... O! ce frumoși ochi ai...
Las' să-ți înlănțui gîtul cu părul meu bălai...
Viața, tinerețea mi-ai prefăcut-o-n rai —
Las' să mă uit în ochii-ți ucigător de dulci!

Este aici Eminescu cel prăpăstios din tinerețe, cu dra-

gostea demonică și voluptatea de cadavru, și nimic nu sună mai stinjenitor ca chemările erotice ale unei moarte, ce ar trebui să plutească departe, castă, în tristeți de cenușă.

În *Rime alegorice* regăsim simbolul din *Povestea magului* și macabru din *Strigoii*. Cu toată înfățișarea de monument neterminat, poezia e plină de substanță. Ceva din simbolismul lui Petrarca se descoperă în strofa de deschidere:

Corabia vieții-mi, grea de gânduri,
De stîncă morții risipită-n scînduri,
A vremii valuri o lovesc și-o slarmă
Și se izbesc într-însa rînduri-rînduri.

Simbolul e disimulat în viziunea caravelor de schelete care merg spre fata morgana. Tristețea copleșitoare, senzația de paralizie, vederea prin pleoape, sentimentul de diafanitate, șoapta plină de înțelesuri auzită la ureche sînt elemente onirice care dau poeziei acesteia minore adîncimi concentrice:

O caravană lingă mine trece,
Naintea ei vine-o suflare rece.
În șiruri lungi se strecur și se strecur:
Eu număr unul, număr doisprezece.

Un chip atuncea de pe cal coboară.
La mine-ndreaptă-a lui privire-amară
Și fața slabă, tristă, adîncită,
Și-osoasă mîna o întinde-adară (avară)

Dar să mă mișc nu am nicum putere,
Ca țapîn mort eram și fără vrere
Pleoapele-mi pe ochi erau lasate,
Deși pin ele eu aveam vedere.

Iar umbra-n vălu-i de mătasă sură
D-urechea mea ș-apropie-a ei gură
Și-mi spune lin și-ncet povestea mare
Ce ca un riu etern în minte-mi cură:

«Colo-n palat rezidă-o vrăjitoare
Și om cu ochii vii de-o vede moare;
Iar celor morți,-lumina lor adîncă,
Li dă viața nopții trecătoare.

Deci vin și tu pe un schelet să-ncalici,
Să vezi palatu-i în lumini opalici;

De șirul nostru să te ții în urmă
Pin' la grădina ei cu flori italici.

Și iată vâlul meu ți-l dau — pe față
Să-l pui, s-acoperi ochii tei [de] gheață,
Ca nu cumva să se topească iute
De a privirei ei tainică (tiranică) dulceața.»

Mă sui și plec... o umbră sunt din basme
Și o fantasmă sunt între fantasme,
Prin mina mea de o ridic se vede
Ca și prin corpul străveziei iasme.

Fabulosul hipnotic continuă cu sentimentul acela tipic de a nu putea identifica lucrurile și oamenii și cu inexplicabile supuneri și solidarități sociale. Toți se apropie de grădini în care «flori creșteau cu snopii», iar roua lucea în crengi ca «briliante umezi». Urcă cu toții pe scări de marmură într-o șoptire «ca-n somn» sau «ca frunze-uscate cari vîntu-adună». Un chip face semn vizitatorului, care îl urmează prin încăperi de poveste pînă ce ajunge în fața unei enigmatice femei:

Eu o urmez prin galerii înalte.
Isvoare vii din vase stau să salte
Și lingă ele nimfele de marmuri,
Făpturi cerești unor măiestre dalte.

Pe lucii muri auritele pilastre.
În jurul lor sunt așezate glastre
Din care cresc bogate-ntunecoase
Ici roze negre, colo flori albastre.

Și pe ferești perdele de purpură.
Un miros răcoros simțirea-mi fură;
Deschisă lin e ușa casei sale (ușa unei sale)
Și noi minuni uimiții ochi văzură.

Un pictor a-nflorit plafondul, murii,
Cu basme mîndre, cu frumoase hurii
Și din cățui de-argint, copâr miroase
Cu fum albastru formele picturii.

Iar pe-un divan, ascuns între perdele
De stof-albastră și cusute stele,
Ședea regina basmelor măiastră --
Lumină lumea gîndurilor mele.

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan, frumos și moale,
Ea-ntinde surizînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zapadă — goale.

Ochii adinci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,
Cum împăratul Solomon îi scrie,
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Compunerea de mai sus nu este dintre cele mai bune, dar conține o suavă muzică din care simbolul abia se poate desprinde. E o încetinire paradisiacă a mișcărilor și o viziune de stil dantesc. Un om diafan se trage lent prin pustiuri pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetație uriașă, descalecă, suie cu un alai întreg de umbre pe scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri... negri și se află deodată în fața unei femei care înșiră mărgăritare. Iată o împlinire nouă în sine, dar cu mult mai mult decît epică, încordînd tot sufletul nostru intelectual pînă ce vorbe obscure și profetice, suave pentru inteligență, arată, fără dezlegare, sensul superior al viziunilor:

Cu ochi pe jumătate-nchiși suride:
— Deși privirea-mi pe cei vii ucide,
Te uită lung la mine, tu, ce mort ești,
Pîn-al tău suflet ochii va deschide.

L-al tău mormînt tu ești în pragul porții,
Dar să te stingi nu este voia sorții,
Ci-n fața mea să lași încet să-ți cadă
De pe-ai tăi ochi de gheață vâlul morții.

Eminescu a fost, prin vocație, un poet al amplitudinii lirice și al viziunii cosmice. Perfectele, pilitele mașinării poetice de mai tirziu, cu cosmogonii și sfîrșituri de lume, cu întrebări asupra Neantului, nu trebuie să ne facă să disprețuim toată floarea de fier rămasă fără întrebuintare, dar în care se găsesc versuri sublime, aruncate într-o mișcare cu desăvîrșire *scioltă*. Invenția verbală este eliberată aci de silnicia versificării (*Moarte...*):

Care e viermele vremii? Cine lumea o împinge
Spre pieire, judecata generațiilor stinge
Și vîrtelnița veciei o întoarce într-un fel?

Vremea, pură abstracțiune, roasă de un vierme, ca un

măr, vecia întoarsă ca virtelnița, iată metafore pline de ironie metalizică, însă așa de firești că par scoase dintr-o îmbătrinită carte bisericească. Moartea face pași înfricoșați, împotriva cărora oamenii se indignesc cu obeliscuri și piramide:

Viața omenirii lungă luptă e cu tine,
Obeliscii în cimpie (risipă), piramidele-n ruine
Pedici sint ce le-a pus omul l-al tău pas înfricoșat.

Geneza se bizuie pe înalta idee a impurității oricărui act.
Universul este așadar o greșală:

O greșală universul a comis. Din nemișcarea
Cea eternă în trecutu-i, viermii un punct, din care
Țși scrinți tot infinitul paralicul lui somn,
Și-espirarea (espiarea) lungă, cruntă, a pornirii lui rebele
E viața. Spre-echilibrul liniștitei întocmele
Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn.

Neologismul, născocirea verbală și cuvîntul neaș stau în chipul cel mai firesc împerecheate spre exprimarea unei gândiri așa de abstracte. Viermele e cel mai simplu, și prin aceasta mai dezgustător, tip de viață, iar viermuirea este numele înmulțirii oarbe. Nemișcarea viermuind un punct face din cele mai goale noțiuni o reprezentare concretă. «Țocmeală» adunat cu «întocmire» în vorba «întocmeli» amintește ordinea arhaică, înceată, cu atât mai împietrită în fața neologiceii insomnii, care pe de altă parte dovedește că starea sănătoasă a lumii e somnul, adică inexistența. Pentru filozofica idee de finalitate a fost ales românescul «dor». Asta înseamnă că Eminescu se joacă cu ideile și cu vorbele, dintr-o siguranță aproape folclorică a gândurilor sale.

Demonism tratează viziunea uranică cu mijloace mitice. Fericirea paradisiacă este evocată printr-o analiză proprie a senzațiilor de fluiditate și densitate:

O raciă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute în ea și soarele-i fereastră
La temnița vieții. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirositor
Și cald...

În mediul acesta transparent, este la locul ei imaginea convențională, a îngerului:

Nu credeți cum că luna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare
Cînd îngeri cîntă de asupra raclei
În lumea cerurilor...

Și metamorfozele au totdeauna ceva mecanic și pueril.
Ca mituri le putem totuși primi cu mai multă îngăduință,
cînd au întinderea și măreția geologică a prefacerii Titanu-
lui în pămînt:

Titân bătrîn cu aspru păr de codri,
Plînge în veci pe creștii feții sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort.
Uscat... stors de dureri este adîncu-i —
Și de dureri a devenit granit.
A lui gîndiri încremeniră reci
În fruntea sa de stînci și deveniră:
Rozele dulci, rubine; foile:
Smarald, iară crinii
Diamante. Sîngele său
Se prefăcu în aur, iară mușchii
Se prefăcură în argint și fier.
Din carnea-i putrezită, din noroi
S-au născut viermii negrului cadavru:
Oamenii.

Viziunea paradisiacă gigantică, peisajul primitiv extatic,
sălbăticia și neptunismul, geologia aromatică și germinația
nebună, acestea sînt elementele esențiale din minunatul
Mirodonis:

Mirodonis avea palat de stînci,
Drept streșini avea un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe cînd deasupra, streșină antică,
Codrul cel vechi fremea umflat de vînt.
O vale-adîncă o-ngropa în codri,
Vechi ca pămîntul, jumăta din munte
Mîncînd cu trunchii ruși scările negre
De stînci, care duceau sus în palat —
O cale-adîncă și întinsă, largă,
Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn,
Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce-le are-n el —
O vale cîl o țară e grădina
Castelului Mirodonis.

Iar în castel, de treci prin colonade,
 Dai de înalte hale cu plafondul
 Lor negru strălucit și cu păduri
 De flori. Păduri cu florile
 Ca arborii de mari. Roze ca sorii
 Și crini, urnele antice de argint,
 Se leagănă pe lugerii cei nalți,
 În aerul roșatec (văratic), dulce și moale.
 Ca stele sunt musculițele prin frunze
 Și implu aerul cel cald ca (cu) o lumină
 Verzuie, clară, aromată. Fluturi —
 Copile sunt cu ochi rotunzi și negri,
 Cu părul de-aur și cu aripioare
 De curcubeu — în haine de argint,
 Din floare-n floare filfiesc și-și moaie
 Gurițele-umede și roșii în potirul
 Mirositor și plin de miere-al florilor.
 Tufe de roze sunt dumbrăvi umbrite
 Și verzi întunecoase și presărate
 Cu nori (sori) dulci înfoieți, mirositori —
 E-o florărie de giganți.

S-ar părea că toată poezia se bizuie pe un neînsemnat
 truc optic: mărirea considerabilă a elementelor mici. Așa
 este. Însă aceste elemente sînt de acelea care, sporite, trag
 sufletul nostru în amețeala unor senzații necunoscute. Paha-
 rul nostru e prea subțire pentru vinul greu al unor atari
 extaze. Pădurile de flori, în care fiecă floare e ca un arbore,
 iar crinul ca o urnă, florăria de giganți nu sînt numai di-
 mensiuni ci și intensități serafice. E un arhanghelim muzi-
 cal mai solemn decît cel mallarmean, cu linii prelungi și
 transparente ca acelea pe care le dă Edgar Poe viselor sale
 edenice (*Tara zinelor*). În acest peisagiu vulcanic cu «stînci
 de smirnă» și troiene de flori de cireși, oglindit în nemișcate
 lacuri de argint, ființa care trece nu poate fi decît lunatică:

Pe riul sînt (ce) curge-n valea mare
 Care-i grădina cea din codri vechi
 A lui Mirodonis.— Insule sfînte
 Se nalță-n el ca arbori de tîmie
 Cu flori de aur, de smarald — cu stînci
 De smirnă risipită și sfarmate
 În bulgări mari. Pe mindrele cărări,
 Ce trec prin verzile și mindre plaiuri
 E pulbere de-argint. Pe drumuri
 Cireși în floare scutură zăpada

Trandafirie a înfloririi lor,
Vântul le mînă, vâluros le naltă,
De flori troiene în loc de omăt
Și sălcii slinte mișcă a lor frunză
De-argint deasupra apei și-o oglindă
În fundul ei — astfel înclt se pare
Că din aceeași rădăcină crește
O insulă în sus și una-n jos.
Și mîndru în aceste ramuri
Dintr-un copac într-altul numai țes
Paianjeni de smarald painjinișul
Cel rar de diamant — și greieri clntă,
Ca orologii aruncate-n iarbă.
Și peste riul mare, de pe-un vîrf
De arbor antic țesut-au ei
Un pod din plnza lor diamantoasă,
Legîndu-l dincolo de alți copaci.
Prin pod străveziu și clar străbate
A lunii rază și-ncrețește riul
Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
Nemaivăzută feerie. — Iară peste pod
Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
Albă ca neaua noaptea — păru-i de aur
Lin împletind cu crinii mînelor,
Ivind prin haina albă membri-angelici,
Abia călcînd podul cel larg cu-a ei
Picioare de omăt, zina Mirodonis...
Ea-ajunge în grădina ei de codri
Și rătăcește-o umbră argintie
Și luminoasă-n umbra lor cea neagră:
Ici se pleacă spre a culege o floare,
Spre-a arunca[-o] în fluviul bătrîn,
Colo aleargă dup-un flutur
Îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul;
Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
De aur, se așază-ntr-a ei aripi
Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturului, acesta trebuie să fie macur cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

2. Somnolența

Aceasta e starea de spirit a lui Eminescu cînd apare poezia *Melancolie*, cu care se deschide o activitate poetică ce va deveni tipică pentru poetul văzut prin opera lui tipărită. Totuși poezia fusese gîndită în mijlocul unei piese de teatru. Întunecat de gloria lui Ștefan cel Mare, Ștefăniță descria decepția unei generații căreia nu-i mai rămînea nimic de făcut. Era, prin urmare, răul veacului ce bîntuise pe romanticii occidentali și care într-un fel fusese exprimat de poet în *Epigonii*. Dacă Eminescu a scos această compunere din grupul aceloră trăind din idei generale și extaze, într-un cuvînt, din sfera cosmică, este fiindcă a întrevăzut, ajutat și de noua poezie germană, un lirism care acum se potrivea mai bine sufletului său. Acesta e lirismul microcosmic, interior, obosit și adormit. Lipsesc aci delirul universal, noțiunea spațialității, puterea aceea fabuloasă de a crea lumi monumentale, flori ca arborii și crini ca urnele. Invenția de idei e mărginită, iar cea verbală, din ce în ce mai stăpîină pe sine, dar, prin restrîngerea aripei lirice, mai stînsă. Cuvîntul și ideea încep să se confunde, și poemul nu mai poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de singe. Deși în *Melancolie* gustul limbii începe să fie hotărîtor, ideea poetică este încă pîtită pe dedesubt. Ea nu constă nici în simboluri, poezia fiind, ca să spunem așa, realistă, nici propriu-zis în imagini, care sînt, luate deosebit, destul de cumînți. Să numărăm sunetele, să măsurăm picioarele versurilor? Ce pot explica simple abstracțiuni exterioare? În fond, orice poezie care a pierdut simbolurile devine o poezie de sentiment. Însă cum niciodată la un adevărat poet factorul intelectual nu pierie cu totul (factor intelectual, adică inteligibilul abscons, crescînd mereu la orice tăiere logică), compunerea își scoate adîncimea din proporția între lirismul simplu și lirismul latent de idei. Aici ideea pare a fi încelarea oricărei vremi. Eminescu ajunge adesea, prin introspecție, la imaginea de nulitate a lumii, alegînd un punct mort al duratei, miezul nopții, cînd întîia clipă după douăsprezece este zero și, fără o nouă mișcare a roatei, timpul se iezește, pierzînd sensul curgerii:

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Este dar o figurare a stării pe loc absolute, prin imagine, cum e și firesc, de durată, o intrare p drumul neutru al timpului, de unde somnolența, ce e un efect al răririi reprezentărilor. Dar cum, pentru ca aceste senzații întoarse să existe, trebuie o conștiință activă care aleargă înainte, se produce o sciziune între persoana contemplatoare și conținutul ei inert. Omul se simte mort, aruncat în nemișcare dincolo de sfera invirtitoare a vremii. Introspecția are deci un fund metafizic, încercind să intuiască mental ieșirea din durată. Cu această predispoziție către somn și moarte, pentru existența slătitoare, se poate explica ronronul monoton al silabelor descintătoare, roirea cuvintelor rotacizante (părea, printre, nouri, poartă, prin care trece, regina, moartă, dormi, mormînt, albastru, argintie, mîndru, arc, monarc, întinderi, promo-roacă, îmbracă, var, ziduri, ruine, solitar, țintirim, singur, strîmbe, cruci, sură, aer, vaier, treacă etc.), abundența imaginilor de liniște, decreptitudine latentă și roadere (făclii arzînd, ruine, cruci strîmbe, trosnește, pustie, ferestre sparte, greier, cariu):

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.—
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormînt albastru și-n pinze argintie,
În mausoleu-ți mîndru, al cercurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și cîmpie c-un luciu vâl îmbracă;
Văzduhul scinteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar. •
Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,
Atinge-n cel arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Năuntru ei pe stîlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub invecchitul mur.

Inconștientele muzicalității de sonori n-ar putea singure crea un lirism, precum nici «imaginile». Deși fără mari simboluri poetice, poezia are multe planuri, care se desfac pe dedesubt în clipa citirii. Banala lună, fie și moartă, printre stele, a deschis sentimentul autoscopic. Omul se vede mort, întins printre făcliile al căror sfirnit l-aude. El este în stadiul întâi al morții, când sufletul, neputându-se smulge din contingențe, așteaptă înfiorat acel moment fără cuvânt al trecerii către cele veșnice. Este momentul pe care, cum am văzut aiurea, Eminescu l-a descris de atâtea ori. Cucuveaua, demonul, vaiorul clopotului, țiutul vântului sînt vestirile neînțelese ale trecerii vămii. Întiile reprezentări ale morții sînt terestre: cimitirul, slujba în biserică, către care închipuirea poetului a alergat de la început. Apoi așteptarea aceasta în afara timpului istoric, în vaiere, trosnituri, țiuturi, a adormit prima foaie a conștiinței, ideea de moarte se propagă acum, într-un cerc mai larg. Mor de astă dată biserica și cimitirul în care fusese adusă o moartă, conștiința îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de clipa terestră a decesului. Numai cariul indică eterna roadere a lucrurilor.

A doua parte a poemului e numai în aparență un termen interior al comparației. În fond ea mărește mereu cercul noțiunii de deces. Leșînd din contingent, spiritului nu i-a mai rămas decît o vagă idee de identitate. El nu mai recunoaște reprezentările din lăuntruul său:

Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și rîd de cite-ascult
Ca de dureri străine?... Pațc-am murit de mult.

Totul se bizuie așadar pe crearea unui nou sentiment de durată sterilă, ce nu provine din mișcarea vieții ci din ipoteza unui nimic reprezentabil.

3. Noua eglogă

Poeziile cunoscute ale lui Eminescu s-ar putea împărți în *idilice* și *interioare*, după cum domină factorul vital sau identitatea abstractă și atemporală. Analiza eroticei eminesciene ne-a arătat că între explozia erotică și simțul de neant legătura se face repede prin somnolență, întrucât vitalitatea poetului nu e un factor de conștiință, ci o tresărire instinctuală a materiei. Stadiul idilic este dar mai totdeauna împecheat cu cel introspectiv, amîndouă înfățișînd valuri ale aceluiași sentiment cosmic, unul înainte spre conștiință, altul înapoi spre vegetare. Această observație poate fi folositoare criticului, cînd gustul e tocit de obișnuință și judecata nu pare a avea rațiuni suficiente. Dacă impulsivitatea vitală devine prea excitată, deci prea conștientă de sine, îndepărtîndu-se de inocența oarbă, versurile lui Eminescu se fac lascive, supărătoare. Dacă simțul neantului începe a fi demonstrat, introdus în raționament, strofele se fac noroase, negre, chiar extravagante. Dacă, în sfîrșit, excitația erotică apare în cursul procesului de stingere a conștiinței, dezacordul celor două mișcări contrare sparge fenomenul.

Noaptea, bunăoară, începe prin căderea (cam prea verbală) în timpul mort al somnului:

Noaptea potolit și vînt arde focul în cămin.
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clilesc;
Lumînarea-i slinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Apariția acum a femeii ar sta în acord cu acest început de extincție, dacă s-ar petrece ca-n vis, ca o ultimă bătaie de aripă a vieții. Însă omul nu doarme ci se prefacă, dramatic, fiindcă are puterea percepțională de a intensifica toate senzațiile lascive («brațe albe, moi, rotunde, parfumate», «mînuțe dulci») și de a le gusta:

Netezești incal și leneș fruntea mea cea liniștită
Și gîndind că dorm, șireato, apeși gura ta de foc
Pe-ai mei ochi închiși ca somnul și pe frunțe-mi în mijloc,
Și surizi, cum ride visul într-o inimă-ndrăgită...

«Cum ride visul într-o inimă-ndrăgită» arată o deplină deșteptare a conștiinței estetice (de aslă dată nenorocoasă), care, puțin mai încolo, ridicîndu-se de-a binelea, va începe să declame:

O! desmiardă, pîn' ce fruntea-mi este netedă și lină,
O! desmiardă, pîn-ești jună ca lumina cea din soare,

Pîn-ești clară ca o rouă, pîn-ești dulce ca o floare,
Pîn' nu-i fața mea zbîrcită, pîn' nu-i inima bătrînă.

În clipe de sentimentalitate eminesciană, la o lectură litanică, această poezie poate să ne încinte. În substanță, ea stă pe o contradicție de mișcări sufletești.

Dimpotrivă, *Floare albastră* impacă bine extremele. Minteă are la început cea mai lungă rază de conștiință, aceea cosmică:

«Iar te-ai cufundat în stele,
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar riuri în soare
Grămădești-n a ta gândire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrfurile lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!»

Cine vorbește astfel contemplatorului? O ființă nebunatică, un fel de semizeitate răsărită deodată lingă el. Smulgîndu-l din visăria lui, ea îl trage după sine în pădure, îl ispitește, îl amețește. Vitalitatea instinctuală se opune în chip firesc spației intelectuale:

«Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stîncă stă să se prăvale
În prăpastia mării.

Acolo-n ochi de pădure,
Lîngă trestia cea lină
Și sub bolta cea senină
Vom șede în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romăniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,

Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are!

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gît.»

Prin aceste strofe proaspete trece o suavă nerușinare, ce n-are vreme să prefacă plăcerea dulcei siluiri în libidine, fiindcă cu aceeași iușeală sălbatică femeia dispare, lăsînd pe om din nou în contemplație, într-o contemplație cu doi termeni de astă dată, de o parte macrocosmul inert, de alta natura vie:

Înc-o gură — și dispare...
Ca un stîlp eu stam în lună
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!

Pierderea oricărei pudiciții atunci cînd instinctul e în toi formează și cuprinsul poeziei *Făt-frumos din tei* (și al variantei *Povestea teiului*). Fata, hotărîtă mănăstirii, vorbește fără ocol:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, vesel;
Eu iubesc vînatul, jocul;
Traiul lumii alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la călție,
Să orbesc cetînd pe carte
În fum vînat de tîmie.

Cu o consecvență minunată, ea se urcă pe cal, intrupare desăvîrșită a animalității mîndre:

Și plîngînd înfrînă calul,
Calul ei cel alb ca neaua,
Îi netează mindra coamă
Și plîngînd îi pune șeaua.

S-avintă pe el și pleacă
Păru-n vinturi, capu-n piept,
Nu se uită înainte-i,
Nu privește îndărăpt....

și merge de-a dreptul în codrul tuturor germinațiilor:

Pe cărări pierdute-n vale
Merge-n codri fără de capăt,
Cînd a serii raze roșii
Asfințind din ceruri scapăt...

În mijloc de codru-ajunse
Lingă leiul nalt și vechi,
Unde-izvorul cel în vrajă
Sună dulce în urechi.

Femeia nu se oprește decît atunci cînd aude glasul masculin. În codru apare flăcăul cu flori în păr, semn al anotimpului sexual. Cei doi se opresc o clipă, nemișcați, încremeniți în parada erotică:

De murmur duios de ape
Ea trezit-atunci tresare,
Vede-un lînăr, ce alături
Pe-un cal negru stă călare.

Cu ochi mari la ea se uită
Plin de vis, duioși plutind,
Flori de lei în păru-i negru
Și la șold un corn de-argint.

Apoi, în ciuda marilor licențe gramaticale, sublimitatea sincerității instinctuale cucerește, căci în nemărginirea codrului, alături de cai, aceste alte două animale frumoase se pregătesc de împerechere:

Cînd cu totul răpîlă
Se-ndoi spre el din șele,
El înceată din cîntare
Și-i grăi cu grai de jele,

Ș-o cuprinde de călare —
Ea se apără c-o mină,
Însă totuși lui se lasă,
Simte inima-i că-i plină.

Și pe umărul lui cade
Al ei cap cu fața-n sus;
Pe cînd caii pasc alături,
Ea-l privea cu suflet dus.

În altă parte, bărbatul cheamă femeia, firește tot în pădure (*Dorința*):

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Religiozitatea erotică, acțiunea adormitoare a copacilor în înflorire dau strofelor arome aproape toxice:

Pe genunchii mei ședeai-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ți cadă flori de tei...

Vom visa un vis fericit,
Îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Acolo însă unde hieratismul sexual e rupt și cei doi se mișcă în atitudini patetice sau lascive, strofele sînt de un gust indoielnic:

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz...

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

În *Lacul*, femeia e așteptată lîngă o apă de pădure, cu nuferi. Numai numirea sentimentală *Ea*, închipuirea dinaintea a idilei cu căderi la piept și plimbări cu barca, convenționalitatea decorului feeric sînt o dovadă că pornirea sălbatică

a instinctului a fost biruită de conștiința emoțională. Nimic pe planul al doilea nu complică numărul reprezentărilor. Teoreticește, poezia este dulceagă, lipsită de substanță și ca atare incomunicabilă în altă limbă, dar sub unghi psihologic e greu să ne smulgem farmecului exterior al versurilor de o muzică muzicală indiscutabilă:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îi încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică,
Îngnași de glas de ape,
Și să scap din mână cârma
Și lopețile să-mi scape.

Povestea codrului recapătă inocența, iar pe deasupra aduce elementul mitologic:

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejurii are dame
Și curteni din neamul *Cerb*.

În această epocă de maturitate, poetul e uneori prea stilist. Impresia este atât de legată de aroma însăși a limbii românești, dintr-o miere atât de groasă și pură, încât intelectul rămâne nesolicitat. După o citire mai îndelungată, simțurile noastre se satură și — cu toate că nimeni nu îndrăznește să mărturisească — rațiunea plăcerii noastre nu se poate găsi. O regăsim atunci când mintea are prilejul de a stabili noi asociațiuni latente, ca de pildă aceea între codru și procreație:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lângă ape, pe potoci,
Vezi bejării de albine,
Armii grele de furnici...

între natură, împerechere, somn și inexplicabilele, tăcutele
înțelepciuni ale animalelor:

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lângă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom buciom
De la stîrnele de oi.

Mai aproape, mai aproape
Noi ne-om strînge piept la piept...
O, auzi cum cheam-acuma
Craiul sfatu-i înțelept!

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
Împrejuru-ne s-adună
Ale Cărții mindre neamuri:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Cea mai profundă compunere din acest grup silvestru
este *O, rămi!*. Impresiunea de fermecat nu mai vine aici din
muzica versului ci din ecurile lui intelectuale. Pădurea care
cheamă, tînărul care intră în ea ca un «prinț» sînt două ficțiuni
poetice care-și păstrează mereu enigma lor:

O, rămi, rămi la mine,
Te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult;

În al umbrei întuneric
Te asemăn unui prinț,
Ce să uit-adînce în ape
Cu ochi negri și cumiți.

În locul romanțioasei bărci pe lac ni se evocă cinegetica rumoare a cerbilor fugind prin ierburi:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cirdului de cerbi.

Strofa nu rămâne numai pe planul unidimensional al descripției, fiindcă spaima pădurii, legată de ivirea prințului, deșteaptă enorme ecouri mitice. Mitologică și în același timp de o primitivitate absolută, scoasă din orice determinațiuni, este virirea piciorului gol în apă:

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngini cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzînd piciorul gol ◆

Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.

Ce-a spus pădurea prințului, de iese acesta rizînd din ea? Psihologicește, se-nțelege, e vorba de buna voie pe care șederea în codru a dat-o tînărului. În ordinea poetică însă, risul rămîne enigmatic și constituie un element intelectual mereu incomprehensibil, pierdut în zările mitului.

Lasă-ți lumea e un fel de variantă a tuturor compunerilor de mai sus. Chemarea femeii e ferită de orice lascivitate și se face într-o șoaptă melancolică, ca dintr-un impuls de sălbăticiere ce nu se poate înlătura:

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Vin' cu mine rătăcește
Pe cărări cu colituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scinteie stele,
Farmec dînd cărării strimte,
Și afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău îți se desprinde
Și frumos îți se mai șede,
Nu zi ba de te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Nevoia aceasta de solitudine a perechii e caracteristică lui Eminescu și e ideea lui cea mai poetică, fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe, la Dionis și Maria, la perechea din Eden. Lipsită de istorie și fricoasă ca și viața animalelor, și ca și aceea strins legată de mișcare cosmică, existența celor doi e numai o emanație a pădurii și a apei:

E-un miros de tei în crânguri,
Dulce-i umbra de răchiți
Și suntem atât de singuri
Și atât de fericiți!

În mijlocul acestei singurătăți silvestre e surprinsă ca o liară frumoasă *Diana*, care, rece și mândră, dispare iute prin frunzișuri, fiindcă inocența instinctuală e rănită de ochiul inteligenței și adevăratul mediu natural e acela al de-săvârșitei sălbăticiuni:

De ce dorești singurătate
Și glasul tainic de izvor?
S-auzi cum codrul frunza-și bate,
S-adormi pe verdele covor?
Iar prin lumina cea rărită,
Din valuri reci, din umbre moi,
S-apar-o zână liniștită
Cu ochii mari, cu umeri goi?

Ah! acum crengile le-ndoaie
Mînuțe albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădîiet.

Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Ghicitoarea și mițul filfiie și deasupra acestei admirabile viziuni, care crește mereu în închipuire după încetarea ultimului vers.

4. Prețiozitate

O scurtă vedenie de același fel este *Crăiasa din povești*. Însă aci procesul basmului este jugulat de la început. Muzica surdă a versului, feericul uimitor, jocurile stilistice («Trandafiri aruncă roșii» — «Trandafiri aruncă tineri», «De-un cuvânt al sfintei Miercuri», «De-un cuvânt al sfintei Vineri»), lustrul acela de sidex pe care începe să-l capete de la o vreme versul fac o compunere «eminesciană» desăvârșită. Dar când spiritul nostru ajunge la sațietate de atâtea frumuseți, în fond exterioare, rațiunea poate explica pricina. Eminescu are anume dulcegării prețioase pe care le acoperă totalitatea operei sale și reaua poziție critică față de el. În genere criticul a pornit de la plăcerea lui, căpătată prin obișnuință, și a încercat s-o explice prin ceva inexplicabil de origine acustică. Tot așa însă iubitorii lui Bolintineanu ar încerca să îndreptățescă pe poetul lor. În fond critica începe de la înăbușirea plăcerilor de idiosincrasie (și Eminescu este acum idiosincrasia tuturor românilor, cum fusese Bolintineanu odată) prin introducerea unui factor intelectual. Astfel judecate, trei strofe cel puțin din poezie sînt prețioase. Luna «naște» neguri, apoi «le scoate» peste ape și le «întinde» pe cîmpie. Artificiul a început. Florile (văzute ca ființe) se adună la șezătoare, ele țes haina nopții. Din ce fir pot țese o haină, dacă nu din tort de păianjen? (Și *tort* și *rump* sună de data asta căutat.) Florile lucrătoare împodobesc apoi haina cu pietre scumpe:

S-adun flori în șezătoare
De păianjen tort să rumpă,
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă.

„Partea frumoasă (dar mereu sidefoasă, compusă într-un spirit de falsitate stilistică) a poeziei este «tabloul» crăiesei:

Dîndu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjil de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri:

Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvînt al sîntei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

Strofa din urmă este aceea care, prin însușirea ei de oglindă infinită, aruncă toată compunerea în perspectiva fabulosului de idei, înecînd copilărescul aparat feeric de la început.

Nimeni n-ar putea tăgădui în cuprinsul liricii române frumusețea poeziei *Freemăt de codru*. Este o remarcabilă idilă puțin dramatizată, cu simț delicat al pădurii și al vieții animale. Este însă o compunere de vădită înriurire germană (ceva din Tieck și din Lenau, mai mult din Geibel), una din acele poezii în care vocația naturii e însoțită pe dedesubt de sentimentul mîndriei de a iubi firea, adică de un sentimentalism naturalistic, care slăbește mult din instinctul de sălbăticie. Această poezie se cade să fie admirată în sine, ea nu poate avea lungi ecouri, prin lipsa ei de plan secund. Într-adevăr, ea a murit cu imitatorul ei, Coșbuc (reîntors și acela la izvoarele germane). Poezia de tipul acesta se bizuie pe gradație, așadar pe ritmică, pe introducerea vegetalelor și animalelor în societatea umană, pe o metodă fundamental umoristică, așa cum o întîlnim în cînteculele populare germane:

Es wollt ein Vogel Hochzeit machen in dem grünen Waldel
Der Gimpel war der Bräutigam, die Amsel war die Braute.
Der Auerhahn, der Auerhahn, derselbig war der Kapellan
Die Meise, die Meise, die sang das Kyrieleise.

Melancolia, descripția gingașă reduc umorul la proporțiile grației, înscenarea rămîne. Pitpalacul concertează:

Tresărind scînteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul.

Păsările șoptesc între ele despre poet:

Cucul cântă, mierle, presuri —
Cine știe să le-asculte?

Cucul ia în cele din urmă cuvântul:

Cucu-ntreabă: «Unde-i sora
Viselor noastre de vară?»

Întreabă și izvorul, iar teiul, ieșind din viața lui vegetativă și intrând în aceea rațională, apleacă un ram pentru ca iubita să-l poată prinde. La sfârșit răspunde poetul în singurele strofe cu adevărat lirice, în care vorbirea (fără să fi fost nevoie ca cucul să întrebe) are sensul unui soliloc:

Am răspuns: «Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vine!
Singuri voi, stejari, rămneți
De visați la ochii vineți,
Ce lucrați pentru mine
Vara-ntreagă.»
Ce frumos era în crânguri,
Când cu ea m-am prins tovarăș!
O poveste încântată
Care azi e-ntunecată...
De-unde ești revino iarăș,
Să fim singuri!

Farmecul geologiei, moarte, în care trebuia să se petreacă dragostea edenică, a dat locul unei grațioase zburdălnicii, nu mai puțin minore.

De o gingășie mult mai virilă este *Atit de fragedă*. În locul fetei instinctuale, apare o Veneră tristă care plutește deasupra realității, luând totuși din ea materiile cele mai diafane, floarea de cireș, mătasa:

Atit de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calca vieții mele ieși.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Și de la creștel pînă-n poale
Plutești ca visul de ușor.

Din încreșirea lungii rochii
Răsai ca marmura în loc —
S-attîrnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi și noroc.

Diafanitatea e concuroasă de dulceață:

O, vis ferice de iubire,
Mireasă blîndă din povești,
Nu mai zîmbi! A ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce ești...

sau de lascivitate:

Cît poți cu-a farmecului noapte
Să-ntunecl ochii mei pe veci,
Cu-a gurei tale calde șoapte,
Cu-mbrășișări de brațe reci.

Sfîrșitul repară această lipsă de ținută contemplativă prin metamorfoza nesimțită a ingerului veneric în Fecioara Maria, cu întrebări rătăcite asupra sensului plecării și venirii ei, ce redă poeziei al doilea plan mitic:

Ș-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginii Marii,
Pe fruntea ta purtînd coroană —
Unde te duci? Cînd o să vii?

Oricît eminescianism s-ar afla în *Pajul Cupidon*, poezia este puerilă și lascivă, în tot cazul de o mitologie barocă, prea carnală, dacă voim s-o interpretăm pictural:

Pajul Cupidon, vicleanul,
Mult e rău și alintat,
Cu copii se hîrjonește,
Iar la dame doarme-n pat...

Cînd de-o sete sufletească
E cuprinsă fata mică —
A dormit cu ea alături
Ca doi pui de turturică.

E sfios ca și copiii,
Dar zîmbirea-i e vicleană;
Dară galeși îi sunt ochii
Ca și ochii de vădană.

Git și umere frumose,
Sînuri albe și rotunde,
El le ține-mbrățișate
Și cu minile le-ascunde.

De te rogi frumos de dînsul,
Îndestul e de hain
Vălul alb de peste toate
Să-l înlătore pușin.

Cupidon, care trage vălul de pe sîni, rugat, e o scenă de gravură erotică, grațioasă poate, dar fără pondere poetică.

Kamadeva este însă o miniatură delicată din sidefuri și smalțuri, de o valoare cu totul vizuală:

Cu durerile iubirii
Voind sufletu-mi să-l vindic,
L-am chemat în somn pe Kama —
Kamadeva, zeul indic.

El veni, copilul, mîndru,
Călărind pe-un papagal,
Avînd zîmbetul fățarnic
Pe-a lui buze de coral.

Aripi are, iar în tolbă-i
El păstrează, ca săgeți,
Numai flori inveninate
De la Gangele marel.

Puse-o floare-atunci în arcu-i,
Mă lovi cu ea în piept...

Puerilă și silită, în orice caz supărător de *mîere* mi se pare și poezia *Între păsări*, pe care unii editori o publică, dar care abia poate fi îngăduită ca glumă particulară:

Cum nu suntem două paseri
Sub o streșină de stuf,
Cioc în cioc să stăm alături
Într-un cuib numai cu puf

Nu mi-ai scoate oare ochii
Cu-ascuțitul botișor
Și alătura cu mine
Sta-vei oare binișor?

Parcă mi te văd, drăguță,
Că îmi zbori și că te scap;
Stînd pe gard, privind la mine,
Ai tot da cochel din cap.

Astfel de compoziții cer spirit, adică ceea ce Eminescu hotărît n-avea.

5. Durata sterilă și dezindividualizarea

De acum încolo idila eminesciană se face din ce în ce mai introspectivă, iese adică din cadrul obiectiv și se așează în acel timp inert de care am vorbit. Simțul neantului usucă tot ce e prea crud senzual și apropierea sexuală hieratică se petrece într-o zonă de gheață. «Farmecul» acela cu prea multă lună și pietre scumpe a dispărut și Eminescu nu mai are nici un stil. Frazele se mișcă goale, într-o sinceritate desăvîrșită, fără nici o voință de poezie, așa cum numai la Leopardi le mai întîlnim. De unde vine atunci adinca impresie pe care aceste versuri o produc, chiar și în translațiune? Nu planul exterior, ci planul al doilea e acela care generează mișcarea lirică. Ideea poetică latentă este completa irealitate a acestei lumi. Tot ce s-a mistuit trebuia să se mistuie, deși conștiința metafizică a poetului nu poate înțelege logica relativului. Cu o uimită mîhnire, adică incomprehenșiune a efemerului (cu mîhnirea Luceafărului), el memorează ceea ce văzuse odată sub unghi absolut (*Pe aceeași ulicioară*):

Pe aceeași ulicioară
Bate luna în ferești,
Numai tu de după gratii
Vecinic nu te mai ivești!

Și aceeași pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz,
Numai zilele trecute
Nu le fac să fie azi.

Altul este al tău suflet,
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același,
Bat mereu același drum.

«Aceași pomi în floare» înseamnă, cum știm, la Eminescu că natura e idee ca și conștiința de identitate a omului. În natură și pentru eul metafizic totul moare. Nu sînt învinuirii

aduse femeii cele ce urmează, ci amare cunoașteri ale mecanicii lumii (de unde lipsa oricărei violențe):

Ah, subțire și gingașă
Tu pășeai încet, încet,
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuțului boschet

Și lăsându-te la pieptu-mi,
Nu știam ce-i pe pământ,
Ne spuneam atât de multe
Făr-a zice un cuvânt.

Sărutări erau răspunsul
La-ntrebări îndeosebi,
Și de alte cele-n lume
N-aveai vreme să întrebi.

Și în farmecul vieții-mi
Nu știam că-i tot aceea
De te razimi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Vântul tremură-n perdele
Astăzi ca și alte dăți,
Numai tu de după ele
Vecnic nu te mai arăți!

Adulterarea acestui pur lirism de origine metafizică va începe, cum e ușor de ghicit, atunci când contemplația va fi ruptă și eul istoric al poetului va spumega de injurii împotriva femeii, ca și când (coborîre în mentalitatea relativistă) ea ar fi putut să nu-l uite în cele din urmă și ar fi vinovată de ușurătatea ei congenitală.

Eminescu n-a folosit atîta simplitate de linii în poeziile de sentimentalitate fericită. Erotica lui euforică era pierdută înlăuntrul unei naturi de ere străvechi, căzută la starea de zvîcnire instinctuală. Într-o singură poezie gasim sentimentul fericit, conștient, al iubirii. E o compunere de tinerețe, păstrată înadins de poet, cea mai juvenilă, mai suav neprețuită poezie în exaltarea ei stingace (*Sara pe deal*):

- Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd în lîntine;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine...

Ah! în curînd satul în vale-amușește;
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbește:
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întregă,
Ore întregi spune-ți-vol cît îmi ești dragă.

Ne-om rîzîna capetele-unul de altul
Și surzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm.— Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

În locul geologiei lunatice, fără omenire, dăm aici de priveliștea gessneriană, cu turme și sate pierdute în depărtări, natura templu cu coloane de arbori imenși, în care totul e domestic și pastoral.

Poezii de interioritate sînt acelea în care conștiința se trage în aerul noul al duratelor sterile și lumea e văzută din îndepărtarea ideii. *Singurătate și Departe sunt de tine* ne apar tipice pentru atmosfera stagnanță a vieții. Solitudinea desăvîrșită lugubrenă conștiința de sine și dă naștere celui sfîrșit caracteristic al timpului fără lupte, acel rouon al timpurilor care nu mai au unde cu care să măsore istoria clipeilor. Din acest sentiment de nulitate interioară, mai mult decît din condițiunile acustice ale versului, vine monotona lăștirea a versurilor. Imaginile la rîndul lor evocă roaderea cărților, prin umblare a ideilor, căderea din ce în ce mai jos sub fața conștiinței prezentului.

Cu perdelele lăsate,
Șed în masa mea de brad,
Furul plînge în sobă,
Iară eu pe gânduri cad.

Stoluri, stoluri, trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Țîrliesc încel ca greieri
Printre negre, vechi zidiri.

Sau cad grele, mingioase
Și se alarmă-n suflet trist.
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere
S-a lesat pămînt
Și prin cărțile în vravuri
Îmbătă șoarecii furși.

In această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum invelișul
De la cărți ei mi le rod.

Ahl de cite ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui;

Dar atuncea grieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Poezia tăcerii absolute s-a sfîrșit aici. Eminescu mai adaugă strofe foarte frumoase, dar care presupun o nouă ieșire în timpul activ, spre a putea da prilej unei idile cu îmbrățișări și cu sărutări, adică cu ceea ce e slăbiciunea poetului:

Și mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură,
Cînd eu stau șoptind cu draga
Mînă-n mînă, gură-n gură.

Înecul în vremea stagnantă (obținut prin imagini de monotonie: foc, picuri, tors) e și mai gilgiitor în *Departate sunt de tine*. Acolo poetul are sentimentul convulsiv al căderii la fund, și în vreme ce el însuși încearcă a se prinde de ceva concret și stătător, fantezmele lui se anină zadarnic de el. Eul absolut s-a desprins aproape de tot de eul individual și omul se simte depășit, apăsător de o bătrînețe cosmică:

Departate sunt de tine și singur lîngă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeșteptînd în fața-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vîntul lovește în ferești,
Și toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești,
Ș-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci
Cu ochii mari în lacrimi, cu mîni subțiri și reci;
Cu brațele-amîndouă de gîtul meu te-anini
Și parc-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strîng la plect averea-mi de-amor și frumuseți,
În sărutări unim noi sărmanele vieți...

O! glasul amintirii rămâie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...
Voiu fi bătrîn și singur, vei fi murit de mult!

În *De cîte ori, iubito...* dezindividualizarea e desăvîrșită, fiindcă mintea a ajuns la imaginea universală a apei, care e materia primordială. Toată poezia trăiește din latența ideii poetice de reducere eternă a fenomenului prin substanța lui metafizică, într-o mișcare de inutilitate și oboseală:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte.
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departo doară luna cea galbenă — o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pllc întreg de pasări, pierzîndu-se-n apus.
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare
Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

.....

Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

Altă dată scindarea conștiinței de conținutul ei fenomenal, prefăcută într-o frenezie de pierdere a identității istorice, diformează în chipul cel mai fantastic relațiile de durată. Omul devine atemporal, în vreme ce femeia rămîne fenomenul împietrit al tinereții (*Despărțire*). Eminescu recapătă acea extraordinară analiză concretă a ideilor pure cu care ne produce amețeala golurilor și sentimentul dispersiunii.

Totuna-i dacă astăzi sau mine o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
Cînd voi să uit norocul visat de amîndoi.
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca și cînd anii mîndri de dor ar fi deșerți —
Că te-am iubit altă putea-vei tu să ierți?
Cu fața spre pările mă lasă prin străini,
Să-nghețe sub pleoape a ochilor lumini,
Și cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,

Au cine o să știe de unde-s, cine sînt?
 Cîntări tînguitoare prin zidurile reci
 Cerși-vor pentru mine repaosul de veci;
 Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape,
 Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
 Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
 Tol îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
 Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
 Să-nlunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
 Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
 Dînd pulberea-mi țărinii și inima-mi la vînt...

Ci tu rămîi în floare ca luna lui April,
 Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
 Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,
 Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu.

Poetul folosește din ce în ce mai mult imaginea apelor oceanice, spre a simboliza înecul eurilor individuale, însoțind-o de orice noțiune în stare de a sugera încetarea și stagnația: somnul, visul (și prin antiteză trezirea inconștientă), stare pe loc, orbirea, înghețarea, golirea. Sînt mai dese dar reprezentările de fluiditate și mai rare cele de decrepitudine, întrucît acestea din urmă pot deștepta sentimentul germinăției veșnice, care este exaltator. Cînd nu sînt prea încărcate de sentimentalitate văielătoare, versurile fragmentului *Din valurile vremii* sînt, în acest înțeles, frumoase. Dar redeşterarea dorinței senzuale într-o gîndire atît de abstractă este în fond nelalocul ei:

Cum oare dîn noianul de neguri să te rump,
 Să te ridic la pieptu-mi, iubite inger scump,
 Și fața mea în lacrimi pe fața la s-o ploc,
 Cu sărutări aprinse sullarea să îți-o-nec
 Și mîna friguroasă s-o încălzesc la sin,
 Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o țîn.

Dimpotrivă, sublimarea prieteniei sexuale într-o simplă încercare de a învinge densitatea nimicului despărțitor e mai bărbălească:

Dar vai, un chip aieva nu ești, astfel de treci
 Și umbra ta se pierde în negurile reci,
 De mă gălesc iar singur cu brațele în jos
 În trista amințire a visului frumos...
 Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
 Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Dacă este aici ceva prea invocator și afectuos (iubilă, inger scump, dulce, vis frumos), lămurirea o dă împrejurarea că fragmentul este scos dintr-o dramă proiectată, *Cel din urmă Mușatin*.

Mult mai lapidar, și prin urmare cu mai întinse sugestii, este formulată invazia nimicului și lupta de plutire asupra lui în *Din noaptea*...

Din noaptea vecinicei uitări
În care toate curg,
A vieții noastre desmierdări
Și raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus —
Aș vrea odată-n viață tu
Să te înalți în sus.

Din păcate acel... și *dacă*, nemerit o dată, devine de data aceasta silnic:

Și dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvânt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormânt.

Una din primejdliile inerente poeziei eminesclene și care-i va pricinui totdeauna în sufletul omului cult scurte epoci de banalizare, e puțința individului comun de a admira în ea sentimente la care toți sînt receptivi, indiferent de forma comunicării: iubirea de patrie, ura de străini, respectul de părinți sau dorința adevărului în viața publică. În general, acela care citește *O mamă* se deplasează aproape imediat din planul poetic în cel practic, invadat de duioasa evocare a «mamei» și a iubitei plîngînd la mormîntul poetului.

Însă conținutul poeziei este de fapt altul. În trei strofe consecutive se lungesc, în poziție supină ca niște simulacre pe sarcofage, imaginile a trei morți, cufundați într-un somn profund, lîngă un simbol natural. Întîi este mama, sub salcîmi:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremei
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;

Deasupra cripei negre a sfântului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bal încet din ramuri, îngîină glasul lău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Urmează poetul, sub un tei:

Cînd voi muri, iubito, la creștel să nu-mi plîngi;
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, cu voi dormi mereu.

În fine, mormîntul poetului e refăcut ipotetic, prin introducerea alături a iubitei moarte, de astă dată lîngă apă:

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de riu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

Noțiunea de «mamă» capătă deci o accepție mult mai largă, aceea de Intii moment genetic, făcînd trăsura de unire cu universul matern și simbolizat în factorul acvatic. Toată tehnica poeziei constă în conjugarea verbului «a dormi» («tu vei dormi», «eu voi dormi», «noi vom dormi») sub speța eternității. Așadar tema compunerii este moartea, înțeleasă ca o somnolență pe treapta vegetativă a lumii.

Eminescu a reluat într-un sonet ideea limitării conștiinței din *Noaptea*, de astă dată cu o rară simplitate. Anul este la faza de restrîngere, poetul se trage în concavitatea odăii (indiciu de vegetare), reintră nu numai în visul propriei lui existențe («viața toată»), dar în mitul nației, luate ca al doilea strat exotic. Femeia care pășește în odaie nu mai poate rupe somnolarea în abstracție, omul, pierdut de parte în mitologia fără fund, abia simte mîinile reci așezate pe ochi (*Sonete*):

Afară-i toamnă, frunză-mprășliată,
Iar vîntul zvirle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i, cînd afară-i sloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zinei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mini subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Exaltările pasionale sînt acum purificate, puse la o cheie melancolică și religioasă. Ceasul întîlnirii e «sfînt», sufletul bărbatului e cuprins de «evlavie», iar femeia se desprinde din neguri. Liniștea desăvîrșită a versurilor e însușirea de căpetenie:

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o liniștește,
Ca răsărîrea steii în lăcere;

Iar cînd te văd zîmbind copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

«Sufletul îmi crește» e o combinație nouă a poetului, după «inima îmi crește». Acțiunea sugestivă a expresiei nu e în sens calitativ însă, ci spațial, dinamic, indicînd o revărsare a apelor prea umflate ale sufletului:

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngîmă cîntul unei dulci evlavii —
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blind însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind — ca-n vis, așa viil

O nălucă ieșită din neguri, cu ochi mari, împăciuți de eternitate, nu se cade să se apropie prea mult de individualitatea fizică a poetului pînă acolo încît acesta să simtă «fiorii strîngerii în brațe». Excitarea simțurilor arată încă o dată un punct liric slab:

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o.

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe —
Pe veci pierdute, vecinic adorato!

Sonetul în care spiritul se vedește înăbușit de dorinți
carnale (visuri ucigătoare de plăcere, învăpăiere dulce, fri-
guri, gura însetată de sărutări, «dorul» de a cuprinde la sîn)
e și cel mai discutabil:

Iubind în taină am păstrat iăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioaselor mistere;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... Vîr' la stnu-mi.

Cu mult mai profundă apare, cu toată stingăcia cite unui
vers («Cînd e o-namorare de tot ce e al tău»), pasiunea gravă,
fără dorinți, voind zadarnic a se întemeia pe factorul inte-
lectual. Ea exprimă «setea cea eternă» și totdeodată enigma
unei vieți ce n-ar trebui să se oprească de loc asupra efeme-
rului:

În ochii mei acuma nimic nu are preț
Ca taina ce ascunde a tale frumuseți;
Căci pentru care altă minune decît tine
Mi-aș risipi o viață de cugetări senine
Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind.
Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind.
În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec,
Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n
întunec.

.....

Și azi cînd a mea minte, a farmecului roabă,
 Din orișice durere îți face o podoabă,
 Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,
 Cînd ochiul tău cel mîndru străluce în afară,
 Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă
 Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adîncă,
 Azi cînd a mea iubire e-atîta de curată
 Ca farmecul de care tu ești împresurată,
 Ca selea cea eternă ce-o au după olaltă,
 Lumina de-ntunec și marmura de daltă,
 Cînd dorul meu e-atîta de-adînc și-atîț de sfînt
 Cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt,
 Cînd e o-namorare de tot ce e al tău,
 De-un zîmbet, de-un cutremur, de bine și de rău,
 Cînd ești enigma însăși a vieții mele-ntregii...
 Azi văd din a ta vorbă că nu mă înțelegi!

Poezia de aspirațiuni intelectuale este și mai pură cînd s-a extirpat din ea orice năzuință erotică. Astfel este castul sonet *Trecut-au anii*, evocînd o vreme fabuloasă, pierdută dincolo de pragul timpului nostru mișcător, în care copilăria își păstrează modul ei alb, prin nealterare cu nici o aluzie de maturitate:

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
 Și niciodată n-or să vie iară,
 Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
 Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nenimară,
 Abia-nțelese, pline de-nțelesuri —
 Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresură,
 O, ceas al tainei, aslințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
 Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
 Cu mîna mea în van pe liră lunec:

Pierdut e totu-n zarca tinereții
 Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
 Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

Tot așa de melodios prin contemplativitatea lui purificată de orice concept e cîntecul (erotic) al Anei din drama *Bogdan-Dragoș*, deși întrebările nostalgice și mereu deschise de la sfîrșit aveau, în intenția dramatică, o rațiune teatrală:

Peste virfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încel, tot mai încel,
Sufletu-mi nemîngîiet
Indulcind cu dor de inerte.

De ce faci, cînd fermecatî
Inima-mi spre tînc-nîorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată?

6. Traduceri și Imitații

O însemnare arată întotdeauna în ediții că *Foia veștedă* este o prelucrare «după N. Lenau». Compararea ne dovedește însă că este o traducere credincioasă, alît cît îngăduie arta versificării, a poeziei *Das durre Blatt*. Un anume fatalism îndeamnă pe unii să socotească versiunea română superioară originalului. Însă o creație nu poate să se nască prin simpla translație a tuturor ideilor poetice, cum este aici împrejurarea. Se poate cel mult vorbi de invenție verbală. Strofa germană:

Das durre Blatt bewahr'ich mir,
Will's in die Blätter breiten,
Die ich empfangen einst von Ihr,
Es waren schöne Zeiten!

este tradusă idee cu idee, cu înlăturarea inutilității «schöne», însă versiunea românească pare crescută din nou, într-atît sînt de firești anume trăsături de condei («acele», «de la mîna»):

Voi păstra-o, voi întinde-o
Între foile acele
Ce le am din alte timpuri
De la mîna dragei mele.

Avem de-a face așadar cu o excepțională «traducere», din acelea care împămîntenesc un autor și promovează o limbă, însă cu nimic mai mult.

În *Veneția*, contribuția personală îndepărtează într-o măsură oarecare traducerea de originalul german, *Venedig* de Cajetan Cerri. Dar sonetul nu e dintre acelea de care Eminescu nu se poate lipsi. Toți tropii dulcegi din mărunta poezie germană au trecut aici. Iubita cu obrazii palizi de moarte («Auf der Geliebten bleicher Totenwange») a devenit «mi-reasa dulce», adică Veneția, a lui Okeanos, adică a marelui Canal. Obişnuința, școala ne mai fac să ascultăm cu plăcere versurile sentențioase ale acestui sonet corect, precum:

Okeanos se plînge pe canaluri...

«Nu-nvie morții — e-n zadar, copile!»

dintre care cel din urmă e o simplă traducere:

«Lass abt die Toten stehn nich auf, o Knabe!»

Deși *Somnoroase păsărele* s-a dovedit a fi imitație, o pu-tem socoti, dată fiind îndepărtarea de original, compunere eminesciană. Dar ea nu merită exaltația criticii. Totul în ea, gradația acustică, imaginile de carte de copii (păsărelele <Vöglen, rămurelele, flori> Blümchen, ingerul păzilor al som-nului) arată modelul obscur și minor. Asupra acestei poezii mediocre, pe care n-a publicat-o poetul, ci Maiorescu, arta eminesciană aruncă poleierile sale, fără a putea da o trans-parență mai adîncă strofelor de o muzicalitate cu totul exte-rioară:

Trece lebăda pe ape
Între trestii să se culce —
Fie-ți ingerii aproape,
Somnul dulce!
Peste-a nopții feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis și armonie —
Noapte bună!

7. Clasielismul gnostic

În ultimul ipostaz, poezia eminesciană de introspecție se sterilizează și de aceea ce numim de obicei sentiment. Ea minuieste reprezentările cele mai descărnate, noțiunile de pildă ale sentimentelor, adică schema lor abstractă, ori idei de ordin teoretic. E cu putință să fie la mijloc o înrîurire a liricei ideologice a lui Sully-Prudhomme. Enigma acestei poe-

zii reci, hieratice, e ascunsă în solemnitate și gnomism, în acele sfere de ceață care înconjură marile definiții gratuite. *Oda în metru antic* are încă noțiuni de sentimente, declamate însă cu mândră indiferență:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururi înr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pîn-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Dar *Cu mine zilele-ți adaogi* e o pagină de filozofie schopenhaueriană versificată:

Cu mine zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

Cînd unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune
El și răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre împlă
Crăiasa dulcii dimineți;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și un visternic de vicli.

Din orice clipă trecătoare
Ast adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvîrte universu-ntreg.

Apoi totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mișcător, care nu se reduce la interpretare și-și continuă mai departe jocul. Demonstrația aceasta cu mărgele, zilele pe care le adaogi și pe care le scazi, omul care

vine și omul care pleacă, conțin un umor de idei, al cărui ac este în versul

Și-nvîrte universu-ntreg...

fiindcă verbul familiar «nvîrte» amintește «vîrtelnița», «morișca», obiecte sfărîmicioase și mecanice. Umorele acestea se sting, absorbit de fiorul imensității uranice, în *La steaua*. Răceala formulării exacte a legii astronomice inculcă inexorabilitatea ei:

La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă,
Că mîi de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a atins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Calculul pe care îl cuprinde reprezintă pentru mintea noastră, obișnuită cu relații înguste, imagini absurde. Lumina este imediat perceptibilul. A-i presupune un timp de parcurgere înseamnă pe de o parte a-i încetini traiectoria printr-un strat de rezistență, făcînd-o concretă, pe de altă parte a reforma toate datele noastre terestre. O lumină ce ne sosește după ce cauza ei a dispărut pare, întrucît imaginea depășește experiența vizuală, o născocire filozofică. De aici se vede că prozaică e numai percepția, calculul care o corectează e prin definiție poetic. Poezia inteligibilă a lui Eminescu, cu mijloacele lui verbale, este de aceea mai generatoare de extaze decît poezia de sentiment.

Umorele, latente pînă acum, poate să iasă cu voință la lumină, și atunci împerecherea frazei sentențioase cu expresia mișcătoare dă naștere unei satire metafizice triste, fiindcă nu individul uman este biciuit ci legea cosmică. *Criticilor mei* înfățișează în mic acest tip liric. La început e definiția rece (legea selecției naturale):

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.

Apoi urmează definiția sarcastică (substanțialitatea poeziei):

E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Condiția sufletească a poetului însuși e strecurată în explicarea teoretică a procesului de creație:

Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vîi și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a la minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii.

Tot așa de abstractă, strofa următoare e o învinuire acoperită a obtuzității criticului și totdeodată o teorie a incomunicabilității gîndurilor:

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață —
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață?

În sfîrșit, strofa din urmă definește invenția verbală:

Ah! atunci ți se pare
Că pe cap îți cade cerul.
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?

Așadar o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării spiritului, bucuria creației, indignare, tristețe, dispreț, acestea și atîtea alte idei și stări laterale ies pe rînd din simplele, dar de o fină țesătură, noțiuni.

Capodopera acestei satire ideologice, fără obiect, este *Glossa*, care, printr-o sublimă scamatorie de idei, voiește a învedera proasta mecanică a lumii:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întrebă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit alîl de-adesă
Nu spera și nu ai teamă.

Strofa cu înfălișare elică e doar o capcană abia acoperită
a sarcasmului:

Nu spera cînd vezi mișeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nățărăii,
De ai fi cu stea în frunte.
Teamă n-ai, căta-vor iarăș
Între dînșii să se plece,
Nu te prinde lor lovarăș:
Ce e val ca valul trece.

Ca un cîntec de sirenă,
Lumea-nlinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în virleje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea la afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-aling, să feri în laturi,
De hulesc, să faci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură;
Zică toți ce vor să zică,
Trecă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
Tu rămii la t oal erece.

O pildă de șireată disimulare o găsim în acel stîngaci:

Nu băga nici chiar de seamă...

care sună a naiv precept școlar, dar de sub care adevărul amar iese în toată mărimea lui. Adunarea la sfîrșit a tuturor preceptelor și maximelor are un sens superior formei goale a glossei: e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă:

*Tu rămii la toate rece,
 De te-ndeamnă, de te cheamă;
 Ce e val, ca valul trece,
 Nu spera și nu ai teamă;
 Te întreabă și școala
 Ce e rău și ce e bine;
 Toate-s vechi și nouă toate:
 Vreme trece, vreme vine.*

Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conștiință superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învîrtirii cosmice pe care o sfătuiști altora, dar la care nu poți participa, e rar în poezie, și poate numai poetul italian Giuseppe Parini (*Il giorno, La caduta*) o are, totuși fără speculație și simț universal.

8. Invectiva

Este evident că satira eminesciană a ieșit din această poziție ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu judecățile noastre despre ele. Acest gen înfățișează într-un fel treapta cea mai înaltă a liricei (și adevărul e că mai toți poeții mari l-au cultivat), fiindcă, în vreme ce elementul intelectual face să crească înăuntru numărul asociațiilor, pe dinafară ne izbește forma afectivă a ideilor, care e invectiva. Satira coboară în instinct (de unde și necesitatea colorii verbale), iar dacă nu coboară îndeajuns e amenințată să rămână la faza didactică a preceptului. Automatismul invectivei pune de obicei pe poet în inferioritate morală față de obiectivitatea cititorului, și cea mai prețioasă satisfacție estetică e conștiința noastră că satiricul n-are dreptate, că el spumegă fără reflecție în curată mișcare reflexivă. Când apoi, înroșită, poezia amestecă scînteile de lirism contemplativ, ea atinge limita ei de incandescență și dă poetului stăpîn pe cuvînt puțința unei depline sincerități. Un echilibru de forțe domină totuși satira. Dacă prea multă contemplație micșorează forța de invectivă, prea multă violență redeșteaptă în noi atitudinea și ne smulge din poziția completei indiferențe. Un atare dezzechilibru dăunează totdeauna valorii estetice a compunerii. Întrucît privește pe Eminescu, reacțiunea cititorului a avut două faze: la început indignarea practică a reprobării «nedreptății» atacurilor împotriva liberalilor, pe care individul cu convingeri de partid nu le putea înțelege decît ca critice. Acum, faptele fiind uitate, cititorul iubește ideile

etice ale lui Eminescu și suferă de gândul că examenul critic poate îndrăzni să profaneze valorile lui ideale. Criticul de azi trebuie să biruie mai ales această susceptibilitate, care, prin școală, lucrează în chiar subconștientul lui.

Inercările de satiră mai vechi, rămase în manuscris, scrise în propoziții necăutate, se remarcă prin aerul lor pololil. Sarcasmul e blînd și în așa chip împletit cu melancolia, încît toată poezia cade la un timp abstract. În cea care pare mai veche vorbește de altminteri Decebal și el se află în Valhalla. Ideea din *Scrisoarea II*, neputința adică a poetului de a se adapta la viața socială, este dezvoltată cu mai puțină caricatură colorată, dar cu o resemnare sacadată ce va dispărea mai firziu:

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunii primăvara
Într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și juri nălîngi cu țigareta-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște mofturi.

Așa vorbește poetul. Ideile și ritmica sint excelente prin altitudine, deși expresia e ștearsă și nu prea bine urzită. Trecerea în planul indiferent al visului se face în chipul cel mai firesc, fără antiteză violentă. Întristatul se coboară în basmul de fluide al Valhalei, și se simte crescut la dimensiunile uriașe ale zeilor, în vreme ce amărăciunile lui, trecînd în gura acelorași zei, iau forma scîrbei superioare de oameni a ființelor veșnice:

O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe:
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi și mindri ai Valhalei.
— Bine-[ai] venit, tînăr cu ochi din ceriuri,

Rîzînd Odin și ridicîndu-și cupa,
 M-ar saluta.— Și haina [lui] cea lungă
 Și albă creșii ar arunca de neură
 Și părul lung mi s-ar sufla (îmfla) de vînt.
 — Un scaun pentru bard — și-n scaunul nalt
 De piatră, cu sprijoanele lui nalte,
 Eu m-aș simți că-s uriaș.
 Și zeii mîngîind lungele barbe,
 Nălțînd privirea-n bolțile antice
 Spre a-și reaminti dulci vremuri (suvenir),
 M-ar asculta spunîndu-le de lumea
 Cea de pitici, ce vremuiește (viermulește) astăzi
 Pe țărîna ce-au locuit-o ei.
 — Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
 C-atît de mizerabilă a deveni
 Seminția cea din zei născută.

Un lirism mitologic atît de suav, cu toată măreția lui,
 nu mai lasă loc violenței. Într-adevăr, restul e de o ironie
 dulce, patriarhală. Vorbesc zei și bătrîni, adică ființe prin-
 cipial lipsite de încredere în noile generații, dar totuși îngă-
 duitoare. Decebal e acela care cu o îndreptățită curiozitate
 întreabă de Dacia lui:

...— Ascultă,
 Nu mi-i și spune ce mai face țara
 Ce Dacia se numea — regatul meu?
 Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,
 Cu murii de granit, cu turnuri gotice,
 Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?
 — Nici una (Nivicum), o, Decebal. O văd
 Pentru întia dată acum nălțată
 Prin părul tău ca o coroană mîndră,
 Lucrată-n pietre ca-n granit.
 — Dară urmașii acelor romani?
 — Ce să vorbesc de ei? Toți oamenii
 Pigmei azi sunt pe vechiul glob... dar ei
 Între pigmeii toți sunt cei mai mici —
 Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei.
 Romani sau daci, daci sau romani, nimic
 N-aduce aminte de-a voastră mărire.
 Orice popor, oricît de prăpădit,
 O piatră va găsi, sau o bucată
 De fier or de aramă, ca să sape
 În (eu) ea urmele-adînci, ce le-ați lăsat —
 Voi oameni mari, ce stați acum cu zeii
 Și ospătați cu ei — în colbul negru

Uitat și-ușor al vechiului pământ.
Dar ei... De-ar merge-n sud și-n nord — nimica.
Sunt ca la cei nomazi și hoji
(Sunt ca o laie de nomazi și de lăieți)
Ce stau deocamdată pre pământul
Ce l-au cuprins, spre a fi alungați
De alt popor mai tare, iubitor
De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina
Și gloria celor ce sunt.

Metoda lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei și caricaturii, mitul obscur care înșeală. Decebal e un uriaș divin și locuiește în fundurile oceanului, contemporanii noștri sînt pigmei hoji. Dacii aveau cetăți de granit, românii sînt nomazi. Totul pare o poveste, și cînd compunerea se întoarce spre lirism, cîntînd dragostea pentru o fată marină, fluidele contemplative se închid firesc pe deasupra satirei:

— Din cupa mea de aur bea auroră
S-intre seninul blîndeii dimineți
În pieptul tău. Și ți-oi deschide-atunci
Portalele înalte de la hale
Cu lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri
De neură albă, cu argint din Ophir,
Cu bolți mai nalte decît însuși cerul.

În *Pustnicul* e un amestec proporțional de basm și ironie. Salonul monden a devenit un paradis de fluide aromate și sticlărie, Valhalla din fundul mării adusă la un mod minor:

Sală-mbrăcată cu-atlas alb ca neua,
Cusut cu foi și roze vișinii,
Și ceruită strălucea podeua
Ca și aurită sub lumine vie —
Lumini de-o ceară ca zaharu-o steuă,
Diamant lopit pe-oricare din făclii.
Argint e-n sală și d-o rază (de raze) nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca Ingerii, virgine,
Prin sală trec purtînd cununi de flori
Ahl vorba Ingeri scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce estatorii (citori).
Astfel acum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșerte și cu inimi nule.

În această lume de minunate păpuși de porțelan, satira se strecoară pe drumul fabulosului. Salonul e prin urmare un guignol de automate policrome. Ideea plăcută a lui Eminescu, aceea a automatismului și a lipsei de transcendență a omenirii terestre, a fost formulată. Îi e ușor acum poetului să strecoare prin «sculele» suave, păpușile groțești:

La ce-aș descrie gingașa cochetă?
Ce-abia trecută de-optsprezece ani
Priviri trimite, timide, șirele,
Cînd unui font, ce o privea avan,
Cînd unui gbluj cu mîntea căpietă,
Urît ș-avar, sinistru și pleșcan,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigău și prost ca și un bou de baltă?

Fără a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feeric, întii într-o galerie de păpuși ale romantismului (cuvîntul «discos» arată foarte bine materia moartă din care sînt făcute), spre a se pierde și mai adînc în marea de cristaluri:

Să cînt ironic cum se naște impulsul
În corp de inger, sufletul diform?
Ironici lui Byron eu să-i simt pulsul,
Or lui Hugo, ce-a scris *Marion de Lorme*?
Să descriu nopți romantice? — Avulsul
Ce apele plîngînd le-aruncă — adorm
Chiar ingerii — și în azur muiele
Curg stele de-aur dulci și-mpărășiete?

Și să discos din (dar) inima femeii
Suspinsă-n nopți albastre, de amor? —
Oh, a ei patimi au firea scînteii:
În clipa ce le naște ele mor.
Inchideți ochii, căci păzească zeii
L-a lor lucire să te uiți cu dor:
Abisuri sunt în sufletu[-i]. Pe-o clipă
Pasiunea li lumin-a lor risipă.

La ce excursiuni? Ce nu sunt oare
Unde v-am dus, în sala (cea) de bal,
Pe înflorite, dulci și moi covoare,
Unde mii flori mirosul lor esal;
Sub a perdelei umbră sculitoare,

Ce de trădarea mîndrului cristal
Al marilor oglinzi te scapă sigur,
Cînd vrei s-observi cum grupe se configure!

În sîrșit, spre a-și înfige acul satiric, poetul ia una din aceste jucării și o supune cu gingășie de imagini comentariului:

Deci după o perdea! Pe moale sofă
Alene șade-un Inger de copil.
În părul-i negru-o roșie garofă,
În ochi albaștri plătitori, ș-agil
Și haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiaz-gentil,
Ce în se-ndoaie parc-ar [fi] să culce
Sub evantaliu-i ce plutește dulce.

Un Inger, da! Aripa dar se cade
Pe ai [ei] umeri albi ca neua, goi,
Spre-a fi un Ingeraș precum se cade.
Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voi!
Cine-ar ghici vodată cum că șade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba Inger însă eu saracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

Pare învederat că în mîntea lui Eminescu viziunea Valhalei și a salonului ieșan au stat alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolți uriașe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. În scaunul acestor divinități te simți gigantic. Gîndirea lor se abstrage cu totul de la fenomenele mărunte, iar dragostea fetei din apă e pură contemplare a eternității. Lumea terestră e însă un bal, de obicei un «bal mascat», cu străluciri artificiale și ceremonii mecanice. Odin e aici generalul «strigău și prost», dar mușat în fireturi ca gingăniile lui *Călin*, divinitățile sînt ofițerii în uniformă și junii gulerăți:

Juni în splendide-uniforme gulerăți cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca și neua argintoasă,
Cu mănuși ca mîrgărite, cu botoane (botine) radioase.

Această tratare mitologică deschide ușile gîndirii și ne îngăduie să coborîm, ca într-o poveste criptică, din cutia de fluturi a salonului la giganții speculativi din halele oceanului.

Pe măsură ce satira (de obicei misogină) a lui Eminescu se face mai dură, elementul mitologic se dizolvă, fiind înlocuit cu expresia grasă. În *Tablou și cadru* mai rămân totuși anume colori vii de insectar, în dimensiuni mărite. Poetul nu mai are acea nepăsare ironică ce-l făcea să coboare totul la mărimile fluturilor, ci apare iritat de această lume mai puternică decât el. Fluturii cresc și devin monștri. Cu o grație mai omenească e zugrăvită Ana:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În califea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu fața ta răsari,
În bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zapadă —
În negru, gură-dulce, frumos o să-ți mai șadă.

Forța aceasta suavă este însă terestră și frigidă, e «șarpele». Ea nu poate zbura pe aripile spiritului poetului, care sînt mărite cu mari avînturi lirice, spre a se indica contrastul:

Și eu simt acel farmec și-n sufletu-mi admir
Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare.
Și eu mă simt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adîncă sete a formelor perfecte;
Dar unde este dînsul cu geniu-i de foc
Și eu, fire hibridă — copil făr' de noroc?...

Aceasta e menirea unul poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi și-uscate,
Cum luna se ivește, cum vîntu-n codru bate?
Dar oricîte ar scrie și cîte ar spune,
Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune.

O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acei desemn prea șters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.
O tristă meserie să n-ai nimic de spus
Decît povești pe care Homer și-alți autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori...

Între-un poet nemernic, ce vorbele înnoadă
Că în cadența rară să sune trist din coadă

Și-ntr-o [soldatul] țanțoș cu spada subsuoară
Alegere nu este, alegerea-i ușoară;
Pocnind în a lui haine, el place la neveste,
Fecioara-nfiorată își zice: acesta este...
Acesta da... Simțirea tu ai și este drcaptă.
Nebuni sintem cu toții, natura-i înțeleaptă.

Eminescu e în versurile acestea spontan și mihnit. În *Diamantul Nordului* e puțin mai amar, cu toate că tratarea e fantastică. Așteptând zadarnic la fereastra unei lînez, poetul visează că aceasta îi făgăduiește dragostea în schimbul aducerii diamantului Nordului. Idilismul acesta iberic, de origine heiniană, cu castel, lună și cîntec de gitară, e fals, oricîtă ironie s-ar strecura în el. Compunerea nu-i însă mediocră, și cînd se descrie călătoria cavalerului la nord reapar imaginile boreale eddice, oroarea preistorică:

El pleacă. Și-n codrii cu verzile bolte
Aude murmure c-a mării revolte
Și șerpi pe trupine, dinșoșii balauri
Cu ochi de jăratec și solzii de aur.

S-aud urlări de sălbatece fiară
Ce dinții-și arată prin frunza cea rară,
Și scorpii flămînde se nalță-n inele,
Pe trunchii uscați ele șuieră grele.

O sirenă nordică, în felul aceleia din grădina fermecată, descoperită de Orlando innamorato, îi așine calea cu mărețe fenomene arctice:

În fluvii ea mușc-a (mișc-a) ei stanuri de gheață,
Sfărîmîndu-le-n vuiet ea strigă măreață
Și stîncă pe stîncă înalță, zidește,
Bolți mîndre ridică și iar risipește.

Viteazul ia piatra din fundul oceanului, se întoarce, dar lînez mărturisește că voise numai să-l încerce și că l-ar fi iubit oricum. Ca și în *Scrisoarea IV*, dar cu mai multă amplitudine epică, totul trebuie să rămînă un vis romantic. Realitatea prozaică este că, adormind la fereastră, a căpătat guturai. Spectacolul cu ierburii și cerbi dintr-o variantă și cu simbolicul lac în care se bălăcește malacul e grațios:

E drept că-n mișcarea molateci ierbi
Păștea înainte-i o turmă de cerbi.
Dar tot nu-i ceriu (nu-i în ceru-i)... Din genele-i bruma
Cu visul deodată ș-o scutur-acuma.

Iși scutură haina cea umedă, plină,
Balconu-l privește și tare suspină.
Zadarnic făcut-au ghitara paradă:
Înțez nici visase să vie să-l vadă.

Și ce-i mai rămâne să facă saracul?
În lac să privească cum joacă malacul?
Mai bine prin tufe se fură cu pază...
Ca nimeni s-auză și nimeni să vadă.

Fabula puicii moțate din *Antropomorfism*, scrisă numai pentru prieteni în același spirit misogin, e lipsită însă de adevărat umor și trivială peste marginile îngăduite.

Satira eminesciană are ca punct de plecare mânia, și când această minie este directă, plină de insulte personale, nu expurgată, ca în operele lipărite, ea prevestește prin cruditatea ei pamfletul arghezian. Imaginile sînt mai bufone, mai fără rușine slobode, dar locmai de aceea în parte mai viguroase. În *Epistola deschisă către homunculul Bonifaciu* găsim melafore de acestcu: mintea insultatului e «cil-țoasă» (cilții exemplificînd foarte bine starea fibroasă aritmică), intelectualii contemporani sînt «pelici» (deși buna articulare a ideilor e condiția omului de carte), urșii (adică animalele cele mai greoaie) sînt critici, ei au capul «gros», iar mintea lor are «labă»:

Azi venind din întimplare și sub ochii noștri «Pruncul»,
Am cetit critic-adînc-a renumitului homuncul.
El cu mintea sa cilțoasă și cu stîl greoi bombastic —
Ce vrea (cearcă) să ne-arate *nouă* ce-i frumos și ce e plastic,
Întinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă.
El ni spune cum se cade să rimeze-un om de treabă.
Poate cum că rime proaste și în capul său bătê-s-or
Și de-aceea unul (ursul) astăzi face schimbă de profesor,
Astfel e mașina lumii, ciubotări sunt azi politici,—
Găsești sculptori fără de mînă, orbii pictori, urșii critici,
Ba încă îți cer cu toții ca să fii politicoș,
Să nu dai *cumva* cu parul, să le mîngîi capul gros,
Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să nu zici
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici.

Invectiva nu e «fină», dar *Infurierea* treptată, trecerea la interjecții și gesturi violente («*mascara*», «*imi întorc spre tine forso*») sugerează măcar un alt gen, deosebit de viitoarele *Scrisori*:

Dragul meu! Invață carte și ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să învețe-întii desemnul,
Criticul întii să știe singur cum să-și șteargă nasul
Înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —
Tu vrei să ne-nveți acuma ce e rîvnă (rîmă), ce e metru,
Crastaveți la grădinari vinzi și ceaslov lui Sfîntu Petru?
Cum s-așează lac pe pînză vrei tu să mă-nveți pe mine
Cînd nu știi de-i bun desemnul și culoarea pusă bine?
Cu a tale vorbe goale cîte-o sută de pară,
Nu ești critic, nici istoric, numai simplă *mascară*.
De-aș gîndi la tine-odată totdeauna-aș scrie recte
Și mi-ar curge cu gramada toate rimele corecte,
Da nici pot s-urmez vrodată al scrisori-vă lipic,
Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic.
Și să cat numai atîta cum cuvintele se-runoadă —
Hîrbuile, fără noimă să le-așez sunînd din coadă,
Să cos vrute și nevrute cum pe pînză coși bibiluri
Și pe public s-amețească săltărețele dactiluri,
Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă
Tu prelinzi să scriu ca tine o istorie pe apă?
Și cuvinte hîrbuile metric eu în lemn să toc?
De îți-ar place ție versu-mi, cu l-aș arunca pe foc —
Dară pentr-un car de oale e destul zău un ciomag
Și de-aceen-n urma urmei ca s-arăt cum îmi ești drag,
Eu îți zic întotdeauna încă lila mea cum ai întors-o —
Căci de astăzi înainte îmi întorc spre tine *forso*.

Prețuirea dreaptă a *Scrisorilor* e puntea cea mai elastică a criticii eminesciene. De acum încolo intrăm într-un nou cerc de valori. Judecînd lucrurile în raport cu opera de pînă acum a lui Eminescu și cu poezia românească în general, nu mai încapе discuție că *Scrisorile* înfățișează un moment superior. Nu rămîne dar criticului decît să analizeze, pe această scară de valori, compunerile în relațiile lor interioare, și cu urechile astupate cu ceară ca ale tovarășilor lui Ulisse spre a nu auzi glasul sirenelor, adică al versurilor în respectul cărora ne-am născut. Atunci ne vom da seama că există versuri minunate, care însă sînt numai pentru urechile unei nații și în care totul e așa de clar și melodic încît, pentru progresul gîndirii poetice, ele n-au nici o frază nespunsă de dezvoltat mai departe. Se poate observa de altminteri că Emi-

nescu al *Scrisorilor* n-a dat decît imitații plate și didactice. Explicația cu copacul care absoarbe seva vegetațiilor dimprejur pentru cităva vreme e o comparație poetică, dar fără confirmare în istoria universală a poeziei. Goethe n-a uscat pămîntul pe care a stat, fiindcă după el a răsărit o sumedenie de lirici valoroși. Victor Hugo a fost urmat de o armată de poeți. Adevărul este că generațiile următoare au admirat în Eminescu «armonia» versului, «muzicalitatea», «farmecul» inexplicabil, adică tot ce nu constituie esența poeziei, ignorînd cu totul pe Eminescu creator de idei poetice. Încercarea de a născoci un farmec propriu i-a dus pe toți în raza eminesciană. Tudor Arghezi este întiiul epigon care, părăsind obsesia melodiei, a înțeles un element poetic al *Scrisorilor*: violența (și deci invenția) verbală. Distincția între artă și poezie se face acum din ce în ce mai necesară și ni se pare că de acum încolo criticul e îndreptățit să așeze unele compuneri de maturitate mai mult în sfera artei și mai puțin în aceea a poeziei.

În «farmecul» eminescian este, cum am văzut, un ecou al subconștientului, înclinarea către somn, dar este și o fragranță superficială, care prin abuz începe a fi toxică. Versul tîrziu al lui Eminescu devine febril și volubil, și pe deasupra capătă o patină de tablou academic. El e prea afară din cale frumos. Dacă nu se poate face cuiva vreo vină din virtuozitate, se poate explica însă lipsa de urmări rodnice și nepăsarea străinului.

Scrisoarea 1 e foarte puțin saliră de vreme ce în ea reîntîlnim teme lirice mai vechi, și în rîndul întii somnolența:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Chiar dacă versurile acestea și-ar pierde lustrul, structura lor poetică rămîne. Ceasornicul care urmează singur cărarea timpului după stingerea lumînării arată că vremea și-a pierdut o dimensiune. Spiritul merge acum îndărăt. Sentimentul acesta de stagnație este o idee poetică desăvîrșită. Mai încolo însă poezia se face uniplană. Luna privește de sus și vede toate modurile de existență omenească. Ridicarea pe deasupra lucrurilor este firește mișcătoare, însă, într-un vers alît de larg, ea cere invenție verbală. Tropii sînt săraci și convenționali, iar mișcarea frazei e teatrală, ușor de declamat:

Lună tu, slăpin-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândurilor dînd viață, suferințele întunecl;
Mii pustiuiri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de isvoară
Peste cîte mii de valuri slăpinirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!

Cîte țărni înflorite, ce palate și cetăți
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arății
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gânduri, gînditoare le privești!

Sonoritatea versurilor înăbușe procesul ascuns de asociație, încit lirismul, de netăgăduit, este exterior și incomunicabil și vine din plăcerea acustică. În acest plan fizic, șirele de mai sus înfățișează însă cele mai frumoase versuri de declamație din poezia română.

Pe dată ce începe sarcasmul ideologic, fraza își pierde solemnitatea și devine lemnoasă, pamfletară, plină de tropi. Învățațul scoate «coji» din file (coașa, ca simbolizare a slabelor cunoștințe umane, e superficialitatea care se usucă repede a fructului). Cojilor efemere el nu le reține decît numele, și acestea trecătoare, pe care le înseamnă în răboj. Însă răbojul e un băț de lemn, desicabil și el, unde țaranul lasă și el niște primitive creștături, adică o simbolizare a ideilor dintre cele mai primitive și neîndestulătoare. Asociația a fost pornită și mintea poate contempla mai departe nimicnicia unei lumi de incrustații de nume de coji scoase din file îngălbenite, deci vechi, ce și ele comunică mijlocit o realitate incertă. Dascălul sărac își umple urechea cu bumbac, pricinuindu-și surditatea pentru lumea întinsă. El ține lumea într-un număr, cum ține Atlas cerul pe umeri. Comparația restabilește puterea divină a calculului (și prin urmare a omului) și expune în chipul cel mai vizibil contradicția fundamentală a universului: imensitatea veșnică, dar inconscie, de partea lunii, efemeritate mizeră, dar intelectuală și deci măreață, jos.

Ideea poetică superioară începe însă cu fragmentul cosmogonic:

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,

Căci era un Intuneric ca o mare fără-o rază,
 Dar nici de văzut nu fusesse și nici ochi care s-o vădă.
 Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
 Și în sine împăcală stăpînea eterna pace!...
 Dar deodată-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iată-l
 Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!...
 Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
 E stăpînul fără margini peste marginile lumii...
 De-atunci negura eternă se desface în fișii,
 De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
 De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
 Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
 Și în roiuri luminoase Izvorînd din infînt,
 Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Observarea că aceasta e filozofie, și ca atare truism rațional, este greșită. Aci nu sînt idei logice (sub raportul acesta fragmentul nu are nici o utilitate, fiind absurd de la început pînă la sfîrșit), ci idei poetice de structură intelectuală. Izvorul lui este, precum se știe, *Facerea din Rigveda*, și aceea e curat mitologică. Geneza eminesciană are desfășurarea mitului, deci a modului poetic celui mai înalt, cu deosebirea că în loc de obișnuitele divinități apar unități ermetice (prin în-doita lor funcțiune): Ființa, Ne-ființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gîndirea modernă, e a lui Goethe și nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sînt și ele noțiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-mumă spre a da naștere lumii sînt și pentru copii și pentru omul de tip arhaic mituri scoase din analogia cu fenomenul pămîntesc al procreației. Prozaică este numai filozofia subiectului, cercetarea metodelor de cunoaștere, logica, finalizarea actelor noastre, etica; filozofia cauzei primare este însă prin definiție poetică, și Heraclit, Platon, Lucrețiu și ceilalți sînt niște puri poeți, și poetică va rămîne totdeauna orice propoziție asupra principiilor. Chiar cînd, ca în *La steaua*, gîndul cade în cimpurile experienței, dar a unei experiențe deductive cu mijlocirea calculului, mintea ieșită din relațiile ei strîmte, tactile și vizuale, e înspăimîntată și legea străbaterii luminii siderale devine o frază religioasă, producătoare de fioruri poetice. Eminescu face propoziții cu ecouri intelectuale, dar fără inteligibilitate, fiindcă mitologia lui constă din așezarea abstracțiilor în funcții și mișcări de concrete. Totul la el e așadar poezie. «La-nceput» e o expresie de poveste,

Înrudită cu «a fost odată», care, dacă scoate gîndul din relații temporale istorice, nu-l scoate din timpul preistoric. Problema metafizică e de a înțelege ceea ce este fără început, «principiu» avînd acolo doar înțelesul sintetic de categorie ultimă. Numai existențele mitice răsar într-un loc al timpului îndepărtat dar hotărît și «ființa» și «neființa» sînt astfel de persoane mitologice. Logic, negarea odată a ființei, adică a universului istoric, face de prisos tăgăduirea neființei, deoarece tot ce nu e dinamic e inexistent, înțelegîndu-se aci și latența. Gîndirea logică (absurdă) a căzut pe planul al doilea, izbită este numai imaginația de noile enigme: Ființa, Neființa. Filozoficește, existența nu poate ieși din nimic, încît noțiunea de latență se ridică. Lucrul creat presupune preexistența ideii lui, conștiința, însă idee înseamnă explicație, analiză, deci latentul nedeslășurat nu poate avea ideea de sine, inteligibilitatea fiind un proces aposteriori. Atunci în locul conștiinței explicite a universului creat trebuie să existe o conștiință implicită, un subconștient cosmic. Noțiunile sînt așadar foarte filozofice. Însă Eminescu le formulează mitic. Un Nepătruns odihnea, adică dormea, pătruns de sine. În dormitarea vegetativă a fătului umflat pînă la proporțiile universului el a găsit împăciuirea poetică între contradictorii, între conștiență și idee:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
 N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
 Căci era un întunec ca o mare făr-o rază,
 Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.

Întrebările acestea, inutile filozoficește, amintesc străvechile cosmogonii, ce nu sînt decît niște poeme, căci se bazează pe noțiuni de materie. Eminescu merge mai departe. Începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți repezi, inculți și vulcanici, fiind lipsiți de faună și floră, povîrnișuri amețitoare. Apa pe întuneric stîrnește, dimpotrivă, senzații de umiditate și mișcare descrisă cu sunuri de abstracții. Pentru ca, mai departe, «umbra» celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-și reprezinte creste înalte, ridicări materiale făcătoare de umbră. Eterna pace stăpînind «împăcată» pare un dragon mitic, o ființă în stare de mulțumire vegetativă. Tatăl și Mama care se împerechează dînd naștere unui bob de spumă e un mit în toată puterea cuvîntului, dar de un fabulos științific. Bobul de spumă se mișcă în eternitate ca potasiul pe apă, iar desfacerea lui în fișii e teoria nebuloaselor. Mitologia, întemeiată pe conceptul de natură, urmează. Stelele vin din «văile»

cosulul, văzut aşadar ca o depresiune geografică, ele sînt cu o imagine de migraţie, trezind ideea de păsări, de insecte, «colonii» şi «roiuri», şi izvorăsc (de astă dată gîndul merge la apele din *Edda*) din infinit.

Comentariul asupra creaţiei înşişi nu mai conţine nimic filozofic. El are sarcasmul disproporţiei de dimensiuni. Dacă în spaţiile siderale infinite stelele sînt nişte roiuri, într-una din aceste stele sînt «muşte de-o zi». Nimicnicia este simbolizată în imagini extraordinare. Pămîntul se măsură cu cotul, luminile cereşti se învîrtesc în infinit ca pulberea într-o dungă de lumină:

Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţiei şi ne credem minunaţi;
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i şi nainte-i întureric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încelează,
Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adîncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă...
Cum s-o stînge, totul pierc, ca o umbră-n întureric,
Căci e vis al nefiinţii universul cel chimeric...

Cu atît mai puţin este filozofie stingerea luminii. Ea nu se întemeiază pe nici un concept raţional, ci pe groaza instinctivă de întureric, pe sentimentul eschatologic al Apocalypsului. Eminescu nu e mai puţin poet decît Dante din *Vita nuova*, unde moartea în vis a Beatricei atrage după sine moartea cerurilor.

Imaginile (abstracţii în funcţii de concrete) sînt grandioase. Planetele care sînt încălzite de sori nu numai se sting, dar îngheaţă. Întrucît raţiunea lor e de a urma după legea inerţiei învîrtirea soriilor, scăparea lor din frîu (amintind armăsarii) sperie ca o catastrofă. Catapetasma lumii, pură iluzie, devine, prin înnegrire, o boltă materială, de piatră, stelele pier ca frunzele, în sfîrşit, timpul, care e o pură categorie, moare şi se întinde în veşnicie, adică în sicriu, figurînd astfel, în poziţiune de cadavru, ideea cea mai completă şi materială de extincţie:

În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist şi roş

Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spaț,
Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reincep-eterna pace...

În aceste grozave dimensiuni omul zilnic e piticul lui Swift. Uriașul relativ e cărturarul care a putut cuprinde în mintea lui procedeele cosmului. Înmormîntarea lui arată un mijloc între nimicul mare și nimicul mic:

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărîmi — orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărînă se depunc.
Mîna care-au dorit sceptorul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scinduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironic, cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturor va vorbi vrun mititel.
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el...

Comentariile sarcastice nu mai au idee poetică proprie, dar trăiesc în umbra aceleia centrale. Aci amărăciunea, invenția verbală sînt totul. Astfel, bunăoară, «ungherul unor crieri» (ungherul unei odăi e locul mucegaiului și-al colbului) simbolizează soarta operei de gîndire, «cîntarul» de cîntărit limba, materiala înțelegere a producțiilor spiritului, suflarea prafului din ochelari spre a scrie o notă «în coadă», pedanteria și maliția, «mîna de pămînt», pușînăta elementului obiectiv al ființei noastre. Încheierea poemului cu aceeași lună transcendentă, peste arbori în floare, e o purificare dintre cele mai fericite ale scîrbei de nimic de pînă acum, și de o rațiune de compoziție atît de dreaptă, încît chiar accentele declamatorii de la început își pierd teatralitatea și tot poemul apare cu ardere egală de la capăt pînă la sfîrșit.

Scrisoarea II trăiește aproape numai din sarcasm, într-o undă potolită. Antiteza între lumea așa cum este și așa cum e visată (acest fel de expunere e al lui Leopardi) înfăptuiește acel contrast de dimensiune ce constituie umorul. Lirismul unor astfel de versuri nu e demonstrabil, numai comparația ni-l poate așîța. În fond e o labilitate de sentiment, o trecere bruscă de la contemplație la violență, de la

șoaptă la declamație, cauzată de prea mare acuitate emoțională. Tehnica lui Boileau și a lui Parini, făcută spontană prin forța poetică a lui Victor Hugo, aceasta e poezia lui Eminescu. Mersul frazei e discursiv, dar de sub fiecare val al ei iese o oglindă cu mituri pe care alt val le sparge înainte de a se desfășura. Sensul poeziei îl constituie această latență a viziunilor:

De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?

Ce poate să doarmă printre foi vechi? Molii, gîngăniile săritoare. Atmosfera de încăpere vetustă și mucegăită a fost sugerată.

Căci întreb, la ce-am începe să-ncearcăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?

Turnăm în formă bronzurile (altă imagine de stare pe loc). În unele versuri umorul iese din acceptarea perfidă a opiniei comune, pentru ca cititorul însuși s-o poată respinge. Numai cine are cunoașterea desăvîrșită a limbii române își poate da seama de ironica puritate a limbii, intenționat onctuoasă și plină de moralitate:

Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrună al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.—
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai înainte...

Parini păstrează pină la capăt aerul de nevinovăție. Eminescu nu mai așteaptă indignarea noastră, ci sare numai-decît în capătul opus al sarcasmului:

Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzii,
Inchinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste.

Satiricii de felul lui Boileau sînt de obicei plați, fără imaginație. Eminescu, ca și V. Hugo, e un liric, și o dată ridicat de la pămînt, zboară în cercuri din ce în ce superioare. De la sarcasm el trece la violență:

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?
Azi, când patimilor proprii muritorii toți sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pilic...

Dar nu rămîne în ea, căci tensiunea zborului îl împinge
iarăși mai departe în viziunea nimicului:

Idolului lor închină, numind mare pe-un pilic
Ce-o beșică e de spumă, într-un secol de nimic.

Curînd el părăsește de tot planul obiectiv și se cufundă
în contemplarea cosmosului:

Vai! tot mai gîndești la anii, cînd visam în acadêmii,
Ascultînd pe vechii dascăli cîrpicînd la haina vremii,
Ale clipele cadavre din volume stînd s-adune
Și-n a lucrurilor pececi căuțînd înțelepciune?
Cu murmurele lor blînde, un Izvor de *horum-harum*
Cișligînd cu clipeceală *neruum rerum gerendarum*;
Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minții scripet,
Legăniînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipt.

Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos
Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață
Că epocile se-nșiră ca mărețele pe ață.
Atunci, lumea-n căpătîină se-nvîrtea ca o morișcă
De simțeam, ca Galilei, că comedia se mișcă.

Aci sarcasmul, imblînzit de umor, este iarăși de idei și
iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule:
vremea — haină cu pecece, mintea istorică — un scripete
pe care se urcă planete sau faraoni, clipele — cadavre, cutia
conținînd lumi haotice, epocile — mărețele pe ață, sistemul
planetar, în sfîrșit, o comédie de morișcă învîrțitoare. Apoi
sarcasmul e învins cu totul de lirism și nu mai rămîne de-
cît un blînd umor. Conștiința se adîncește în puțurile ei,
ieșînd ca de obicei din mișcarea aerului istoric:

Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Și privind painjeniișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri
Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă.
Către vreo trandafirie și sălbatecă Clotildă.
Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestec

Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scirliirea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei iniști,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit;
Cînd suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

Nici nu e cu puțință o mai savantă îndreptare a tuturor imaginilor către sentimentul de putrezire și extincție: limbi «moarte», lecții de astronomie, școală colbăită, dascăl mîncat de molii, Ramses (care e firește mumie), painjeniș, pi-laștrii clasei (care amintesc însă marea arhitectură egiptiacă), scirliit monoton, valuri de grîu, somnolență.

Cînd conștiința se ridică iar la suprafață, fraza oratorică devine inerentă. Ea pune spiritul deșteptat în ritmul zilei și rezumă discursiv ceea ce stătea ascuns în imagini:

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericol,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

Școala prețuiește mai mult *Scrisoarea III*, fiindcă e mai ușor declamabilă și plină de sentimente frumoase. Nu e greu spiritului fără prejudecăți să constată că ea e inferioară celorlalte două. Partea întii narează repede, pe de-a-supra lucrurilor, fiind de altfel o versificare a unui crimpei din istoria otomană a lui Hammer, cu unele înflorituri patetice oarecum nepotrivite locului:

— Las'să leg a mea viață de a ta... În brață-mi vino,
Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...

Metoda compendiului istoric o mai încercase Eminescu în *Memento mori*. De data aceasta (plănuia și scria acum piese de teatru) amestecă și episodul teatral:

— Tu ești Mircea?

— Da-mpărate!

— Am venit să mi te-nchini,

Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

Oricît stil ar fi în aceste versuri, ele nu au altceva decît mișcare dramatică, poate prea febrilă, cu care anulează asociația subterană. Declamate pe scenă (ceea ce se și face adesea), ele sînt răsunătoare, ușor de întipărit în memorie, sînt adică foarte frumoase versuri. De pildă:

— Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliolmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bălrîne, cîți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce slă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună,
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.

Plăcerea de netăgăduit pe care o stîrnesc aceste versuri trebuie să fie aceea care, înainte de apariția lui Eminescu, încînta pe admiratorii muzicalului Bolintineanu. Ea înfige versurile în minte, făcînd cu puțință și parodierea lor. Nimeni nu memorează versuri din celelalte scrisori, însă se țin minte multe de aici:

La un semn, un țarm de altul, legînd vas de vas se leagă

★

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n virf de băl.

★

— Tu ești Mircea?

— Da-mpărate!

★

Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta.

★

Cînd văzui a lor mulțime, cită frunză, cită iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am șoptit atunci în barbă.

★

Eu? Imi apăr sărăcia și nevoile și neamul...

★

Au la Sybaris nu suntem lingă capiștea spoielii?

★

Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni

★

O, te-admir, progenitură de origine romană!

★

Cum nu vîi tu, Tepeș Doamne...

Circulația le-a trivializat puțin, ele nu rămân mai puțin dovara unei extraordinare ușurințe de versificație dramatică.

Scrisoarea pe care feciorul de domn o trimite dragei sale, la Argeș, în care se amestecă ritmul popular cu elemente aulice, spre deosebire de alții compuneri eminesciene în mod poporan, conține o măsură de falsitate:

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa deparle.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta... etc.

Foarte greu putem judeca valoarea poetică a părții satirice. Ca români nu vom fi niciodată în stare să învingem neasemănata plăcere pe care indignarea arhaizantă a versurilor o produce:

De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii...
În izvoadele bătrîne pe eroi mai pot să caut;
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poți să-nlîmpini patrioții ce-au venit de-alunci încolo?
Înaintea acestora tu ascunde-le Apollo!
O, eroi! care-n trecutul de măririi vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din lelopiseți,
Și cu voi drapindu-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii.
Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini,
Descălecători de țară, dătători de legi și dalini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră.

Versurile acestea sînt admirabile, dar nu în ordinea contemplativă, ci în aceea dinamică a dramei (v. V. Hugo). Mergînd spre punctul invectivei, în ciuda desăvîrșirii versului și a timbrului său eminescian, începem, după educația estetică a fiecăruia, să nu mai înțelegem bine scopul poetic al satirei. E drept, lectura noastră e azi obiectivă și nici un liberal nu se simte atins în convingerile lui. Însă indignarea e așa de directă, așa de lipsită de figurile poetice care pun oglinzi de contemplație îndărătul fiecărui cuvînt, încît nimem nu poate citi aceste versuri pentru el, pentru exercitarea în gol a unei stări, ci fiecare dorește să le sune și să le declame altuia. Analiza, care moderează plăcerea

acustică produsă de vulgarizarea prin școală, descoperă invectiva goală, caricatura și stilul. Pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuță, gușat, bilbiit nu sînt imagini ci vocabule populare peiorative, astfel că în mare parte plăcerea cititorului comun rezultă din redeșteptarea sentimentului de ostilitate pe care astfel de vorbe îl cuprind. Invectiva e de jargon. Numai un mare poet putea da nobleță unor pure injurii, fie și abstracte, și să ne facă a găsi emoții poetice în versuri al căror rost este într-o dramă și ale căror idei într-un articol de gazetă:

Au de *patrie*, *virtute* tu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nu visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafelele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngîmîndu-le pe ele,
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șirellicuri,
La tovarășil săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă.
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă.
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...
Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii
Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfîntei Golii,
În cămeși cu minci lunge și pe capete scufie,
Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.
Patrioții *Virtuoșii*, *ctitori* de așezăminte,
Unde spumegă desfrîul în mișcări și în cuvinte,
Cu evlavie de vulpe, ca în stranc, șed pe locuri
Și aplaudă frenetic schime, cîntece și jocuri...
Și apoi în Sfatul țării se adun' să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire:
Toate mîtrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoată lui Traian!
Spuma asta-nveninată, astă plebe, astă gunoi
Să ajung-a fi stăpîină și pe țară și pe noi!
Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură
Tot ce e perlid și lacom, tot Faxarul, toți iloții,
Toți se scuseră aicea și formează *patrioții*,
Încît fonfiu și flecarii, găgăuții și gușafii,
Bilbûji cu gura strîmbă sunt stăpîinii astei nații!
Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște famenii
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oamenii!

În Iond, *Scrisoarea III* e un pamflet, și ca atare ea trebuie judecată alături de operele de tendință ale poetului, de articolele din *Timpul*.

Preocuparea în rîndul întii de compoziție și de stil (factori anti-lirici) se vedește în mecanica antitezei pe care Eminescu o folosise în *Epigonii* și pe care acum o pune peste tot, comparînd trecutul cu prezentul, aspirația cu realitatea. Ceea ce stînjenește adevărata poezie în *Scrisoarea IV* e volubilitatea versului, prea lung și zgomotos pentru descripția stărilor idilice. Afară de aceasta tabloul are un ulei feeric de fals romantism, la care contribuiește și vocabularul lumesc: cavalier, balcon, gitară, budoar, gratii, roză, amor. Toată muzica (acum hotărît exterioară) a versului eminescian nu poate înlătura impresia de decor de teatru, care ia locul vechii privești vulcanice, fără om:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doar umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,
Dînd alîta întunec roitorului talaz.
Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa
Lungi perdele încrețite, care scînteie ca bruma.
Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de alîncă, vîrf de arbor, ea pe ceriuri zugrăvește
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o talnică comoură.

Vorba «giganți» și-a pierdut puterea, căci perdelele la fereastră și lebedele de pe lac gonesc mitologia și arată civilizația pe dimensiune mică:

Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestii,
Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,
Cînd în cercuri tremurînde, cînd în brazde de văpaie.

Abundența verbală este și mai nelalocul ei, cu toată virtutea stilistică, atunci cînd e vorba de stări prin definiție superioare:

O, arată-mi-le iară-n haină lungă de mătăasă,
Care pare încărcată de o pulbere-argintoasă,
Te-aș privi o viață-ntreagă în cununa ta de raze,
Pe cînd mîna ta cea albă părul galben îl netează.
Vino! Joacă-te cu mine... cu norocul meu... mi-aruncă
De la stînul tău cel dulce floarea veștedă de luncă,
Ca pe coardele ghitarel răsunînd încet să cadă...»

În locul fetei cu obraji ca mărul din *Floare albastră* și a sălbaticii Diane, cu care dragostea e mecanică și mută, apare acum o femeie manifestînd un sentimentalism edulcorat:

Ea se prinde de grumazu-i cu mînușele-amîndouă
Și pe spate-și lasă capul: «Mă uimești dacă nu mintui..
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvintu-il
Cîl de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă,
Cînd durerea ta din suflet este singură-mi podoabă.
Și cu locul blind din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,
De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri...» etc.

Antiteza satirică suferă de abstracțiune. Aci ideile apar cu desăvîrșire goale de orice proces poetic, înct nici versul nu le mai poate ascunde interesul curat teoretic:

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!
Nu simțiți că-n prouste lucruri voi vedeți numai ninuni?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o canză din natură?
Ce e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură?
Nu vedeți că risul vostru e în fiiri voștri pline,
Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins?

În această scrisoare e o falsitate fundamentală, mîntuită într-o măsură de marele stil eminescian și de lapidaritatea unor definițiuni. Sfîrșitul, în schimb, cu mișcarea acea de oboseală și dezgust, cu sentimentul, exprimat în metafore, al dezorganizării gîndurilor, formează una din cele mai bune poezii lirice ale lui Eminescu:

Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, peste umar mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști c-o înțeleg...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut? E același cîntec vechi,
Setea liniștii eterne care-mi sună în urechi.
Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cite-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată.
Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatic pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun!

Dalila (Scrisoarea V) pare a fi fost scrisă mai devreme, căci sarcasmul și invocația fac o cumpănă desăvârșită, iar definiția este grea și cu ornamentații bogate. Sentimentalismul e înlocuit cu o senzualitate virilă, amestecată cu umor galeș (pus odată chiar în metru poporan):

E frumoasă, se-nțelege... Ca copiii are haz,
Și cînd rîde face încă și gropițe în obraz
Și gropițe face-n unghiul ucigașei sale guri
Și la degetele mîinii și la orice-ncheieturi.
Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,
Încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.
Tot ce-ar zice, i se cade, tot ce face-i șade bine
Și o prinde orice lucru, căci așa se și cuvine.
Dacă vorba-i e plăcută, și lăcerea-i încă place;
Vorba zice: «fugi încolo», rîsul zice: «vino-ncoace».

Ironia e deschisă mereu spre contemplație și în continuă generare de fantasmе. Poetul sună din lira cu «șapte coarde» la «mujerica» lui Samson, în ochii lui are «umbre mîndre din povești» care se prefac însă, în pupilele indifferente ale femeii înguste, în «flori de gheață». El e ca sculptorul fără brațe, ca muzicantul asurzit (aluzie la Beethoven) în clipa cînd a atins muzica sferelor. Aci versul se face ca o coardă și aruncă gîndirea spre lumile siderale, înfăptuind astfel contrastul ironic între femeia plată și omul cu mentalitatea metafizică:

În zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună,
Tînguirea ta de moarte în cadențele-i adună;
În zadar în ochi avea-vei umbre mîndre din povești,
Precum iarna se așează flori de gheață pe ferești,
Cînd în inimă e vară; în zadar o rogi: «Consacră-mi
Creștetul cu-ale lui gînduri, să-l sfințesc cu-a mele lacrimi!»
Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine.
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plinsu-și,
Că o vrea spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși,
Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme
Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

Umorele însuși e descriptiv, nu caricatural, iar vorba rară definește cu concizie ideea poetică:

Căci cu dorul lău demonic va vorbi călugărește,
Pe cînd craiul cel de pică de s-arată, picplu-i crește
Ochiul înghețat i-l umplu gînduri negre de amor
Și deodată e viaie, stă picior peste picior...

Chiar cînd face sentențe, Eminescu pune în ele un raport poetic:

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe la natur-un fir de păr,
Este piedica eternă ce-o punem la adevăr.

Neclintirea firului de păr... al naturii arată în chipul cel mai vizual inerția lumii și pitica noastră lipsă de puteri.

9. Romanța «cantabile»

Sînt în opera de maturitate a lui Eminescu cîteva poezii pe care prin formă și conținutul lor e nimerit să le numim romanțe. Cam așa le-au numit și contemporanii, căci junimiștii le socoteau *cantabili* și le cîntau în cor. Devenite populare (unele din ele pe calea melodiei), înjosite chiar de prea multă frecare cu vulgul, ele au avut o înriurire considerabilă, nu însă de mare soi, așa de intensă înriurire, încît poeți moderni, venind în urma unei îndelungi tradiții a romanței, s-au arătat în sfîrșit dezgustați de această latură a operei eminesciene. Însemnat este că reacțiunea s-a produs în vremea înfloririi poeziei de imagini și că romanța lui Eminescu e lipsită de prea multe metafore. Criticul are dar această grea însărcinare să recunoască într-o compunere, care nu poate să nu-i placă, fiindcă i-a intrat în sine, punctele moarte, ori, în sfîrșit, să găsească o motivare estetică prin care să îndreptățească și să absolve plăcerea tuturor.

Romanța nu este însă, luată la temelia ei, un gen anti-poetic. Tratînd teme elementare, la priceperea oricui, ca îndrăgostirea, prețuirea însușirilor fizice și sufletești ale iubitei, neîncrederea în femeie, mîhnirea de a fi disprețuit și părăsit, ea ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre. Vulgaritatea romanței obișnuite provine din aceea că ea nu e decît un schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii. Cîntecul de lume, mai puțin rob muzicii, păstrează, dimpotrivă, chiar și în trivialitatea lăutărească, o umbră de proces poetic.

Dar ceea ce alterează lirismul fundamental al romanței este lipsa de vlagă a sentimentelor, comentate din năzuința

de «poezie», înflorite cu imagini stupide, fie pentru că sînt nascocite de semidocți, cu o șlearsă bănuială de lirism cult, dar și fiindcă autorii romanței nu sînt aceia pentru care frazele au fost, ca în poezia poporană, expresia nemijlocită a unor sentimente proprii. Cînd fata de țăran născocoște pe o melodie primitivă și tărăgănată stihuri ca aceste:

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag.

ea însăși este aceea care nu poate merge la horă, și de acum încolo cîntecul nu se mai cîntă decît într-o împrejurare asemănătoare.

Eminescu a ales așadar cel mai poetic și mai simplu gen, abstrăgînd de la coruperile lui cu puțință. Curățirea romanței de impuritățile orășenești nu se putea face decît prin două mișcări, și tocmai pe acelea le-a ales poetul; coborîrea întii de toate la o sinceritate afectivă deplină, ca în poezia poporană, așa încît compunerea să fie expresia (cum și este) a unei stări istorice; ridicarea ei la modul cult printr-o frază eliberată de tirania unei posibile melodii muzicale, întemeiată pe figuri poetice. În fond, esența romanței este sinceritatea animalică a emoției, însă Eminescu a avut destul bun-simț (deși nu-i lipseau mijloacele) de-a și da seamă că o cădere pînă la goliciunea frazei (ărăneștise face nefirească la un poet cult, și chiar stearpă, și că numai unui primitiv îi stau bine goalele jelanii.

Analizînd, bunăoară, *S-a dus amorul*, băgăm de seamă că poezia exprimă o stare elementară pricepută omului de sat ca și celui de oraș: mîhnirea de a fi părăsit de iubită. Întiiele vorbe: «s-a dus amorul» sînt cuvinte tipice de romanță și deci zguduitoare pentru omul comun. Într-adevăr, *amor, lacrimi, dor, moarte*, simple noțiuni pentru noi, au în sufletul simplu o putere de propagare mult mai mare. Ele trezesc, cu condiția de a nu fi stinse de complicații artistice, chiar sentimentele corespunzătoare. Sufletul simplu e mai degrabă abstract, neînțelegător de metafore și colori, și de aceea Eminescu a dat poeziei, probabil pe cale instinctivă (fiindcă și el era un emotiv primar, însă artist), curgere noțională:

S-a dus amorul, un amic
Supus amindurora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturorora.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac deoptrivă și asupra omului cult pare inexplicabilă și întiul gînd aleargă la enigma tehnică. Firește, un proces acustic există (care ține locul melodiei muzicale), dar singurul mod de a-l demonstra este desăvirșita părăsire în voia mecanicii sentimentului. Și cu toate acestea, lucru nebăgat în seamă, de unde inexplicabilul, fraza se bizuie nu pe linia întinsă ci pe împletitura asociativă a poemului pur.

S-a dus amorul

e o propoziție de romanță, noțională, dar:

S-a dus amorul, un amic
Supus amindurora...

a introdus personificrea, încă vagă, suficientă totuși spre a vedea între cele două persoane ale perechei o umbră mitologică.

Deci cînturilor mele zic
Adio tuturorora...

cuprinde o solemnitate convențională, neașteptată aici, și totodală începutul unei concretizări rămase fără contur, căci ceea ce pleacă trebuie să aibă viață și mișcare. Și într-adevăr, fără să părăsească deloc noțiunile sentimentale (alungarea, uitarea), poezia îngroașă liniile metaforice:

Uitarea le închide-n scrin
Cu mîna ei cea rece,
Și nici pe buze nu-mi mai vin,
Și nici prin gînd mi-or trece.

Dacă cînturile pot fi închise în scrin, care e o sumbră mobilă romantică, un fel de mausoleu de lemn, înseamnă că ele sînt văzute ca obiecte îngălbenite ori vielăți minuscule și moarte. Uitarea feminină cu mîini reci care le închide nu mai e noțiune ci simbol plastic. Ideea funebră se dezvoltă mai departe prin trecerea de la sicriul de lemn al scrinului la ideea de groapă și de elemente campestre:

Atîta murmur de izvor,
Atît senin de stele
Și un atît de trist amor
Am îngropat în ele!

Sinteza poetică e complexă. Tema vrea să spună că poeziile cîntau murmurul de izvoare și stelele, simțurile percep însă căderea de ape și lumini într-o groapă. Groapa des-

chide însă gîndul fundului, și fundul, al haosului. Toate aceste mari enigme lirice poetul le aruncă în legănarea de cîntec a poeziei, închizîndu-le iarăși cu o noțiune sentimentală (lacrimile):

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în minel
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine!

Din nou tehnica uniplană a romanței pare a-și recîștiga locul: cîntecele au ieșit din jale și suferință, iar suferința era o voluptate, căci cuprindea nădejdea iubirii. Noțiunile sînt însă mînuite ca lucruri spațiale. Haosul se îngroașă pe măsura adîncimii lui, devenind ceșos, în care împrejurarare cîntecele venind de departe, dintr-o misterioasă zonă transcendentă, au a «străbate» o pătură de rezistență:

Cum străbăteau atît de greu
Din jalea mea adîncă,
Și cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă!

Intrați odată în sferile de sus ale Cosmului (adică atît de departe de materia unei romanțe), poezia merge pînă la fantasmă. Femela e lumina astrală de departe, ființa cu ochi divin care biruiește moartea:

Că nu mai vrei să te arați
Lumină de-ndeparte,
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!

Eminescu, de obicei așa de senzual, se sublimează. Năluca «smerită» cu puteri miraculoase în ochi e aproape un simbol mistic ca al primitivilor italieni, și deși ceea ce urmează are un anume înțeles din punct de vedere concepțional, noi nu mai vedem decît minunea: evaporarea vieții în vis, fulgurarea visului în lucruri:

Și cu acel smerit suris,
Cu acea blindă față,
Să faci din viața mea un vis,
Din visul meu o viață.

Dar unde e regnul visului dacă nu povestea? O surprinzătoare imagine face o legătură între ridicarea lunii și creșterea apariției îngerești:

Să mi se pară cum că crești
De cum răsare luna,
In umbra dulcilor povești
Din nopți o mie una.

Romanța sau cîntecul popular pot totuși avea și ele metafore. Poezia lui Eminescu trece și mai sus, în sfera lirismului de abstracție, întrucît plecării amorului i se dă o explicație de ordin speculativ. Aspirațiile omenești prea înalte nu se izbîndesc:

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

Femeia nu e înger:

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

Ignorarea legilor universului duce la nefericire:

Prea ne pierdurăm tu și eu
In al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu,
Precum uitarăm toate.

In sfîrșit, viața e durere:

Și poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentru-un alt de sfînt noroc
Străbătător durerii!

Regăsim aici tot lirismul acela de idei-oracole, care lasă inscripții în memorie, însă împietrit în atitudini patetice, în aspirația deznădăjduită spre dragoste și în ostenită mîhnire.

Principala enigmă a acestei poezii este prin urmare disproporția între facilitatea aparentă și complexa execuțiune interioară. Așa, un mic cîntec de folclor cu bună temă muzicală, banal pe drumuri, devine clasic executat de o mare orchestră simfonică.

Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea, lăsînd în chipul acesta liberă atenția asupra noțiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozității unui

soare sub ceață. Fantazia devine astfel un stil și farmecul se face «inexplicabil», pînă ce analiza descoperă raporturile poetice latente:

Cînd amintirile-n trecut
Încearcă să mă cheme,
Pe drumul lung și cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.

Amintirile care cheamă sînt neapărat ființe în umbră, drumul lung merge pe pămînt sau merge îndărăt în trecut:

Deasupra casei tale ies
Și azi aceleași stele
Ce-au luminal altt de des
Înduioșării mele.

Dacă stelele ies asupra casei îndată ce omul trece pe drumul lung, înseamnă că raportul de contemporaneitate s-a prefăcut într-unul de cauzalitate. Dragostea are corespondențe cu cîmpul uranic:

Și peste arbori răsirați
Răsare blînda lună,
Ce ne găsea îmbrățișați
Șoplindu-ne-mpreună.

Răsărirea lunii e un moment astral culminant, cînd viața instinctuală se face mai aprigă și îmbrățișarea mai înăbușitoare:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Tot astfel o anume poziție a soarelui față de pămînt are ca efect explozia erotică a tuturor existențelor terestre, a liliicilor de pildă, și în chip necesar a oamenilor. Pe lingă o religie sexuală de om preistoric sau de cerb, de care se leagă o nostalgie oarbă și o impulsie spre migrație, se află dar strecurată aici o idee generală: aceea a necesității dragostei, care se înfăptuiește calendaristic la revenirea epocii liliicilor. Cu atît mai dureroasă este uimirea omului, mergînd automatic pe drumurile învățate, cînd un fenomen trebuitor vieții nu se mai produce:

Putut-au oare-altta dor
În noapte să se stingă,

Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă.

Cînd luna trece prin stejari
Urmînd mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși?

Ideea poetică latentă a acestor versuri e a unui univers rămas deodată steril prin pierderea oricărui sens al rotației lui. Izvoarele curg, luna apune, ochii femeii sînt mari, dar chemărilor instinctului nu le mai răspunde nimeni. Dacă poetul ar urca repede scările indiferenței, am avea *Luceafărul*, el însă rămîne ca o vietate sălbatică, mereu nedumerit de acest trist apocalips. Ce e aici al romanței? Cadența sentimentală, ritualul romantic pe care intelectualul nu-l vede, dar care e singurul element perceput de omul comun: trecerea prin fața cască, îmbrățișarea sub lună, jurămîntul de credință. Nol însă rămînem mirați să găsim în linii așa de elementare atîta gravitate și un concept despre lume, și din această neașteptare se naște impresia artistică.

Și mai cîntec de lume pare prin idee și ritmică *Adio*:

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămii, rămii cu binel
Mă voi feri în calea mea.

De tine.

Este însă în el o hotărîre amară ce nu cuprinde nici o învinovățire și în care ghicim numai decît atitudinea de gînditor:

De astăzi dar tu fă ce vrei,
De astăzi nu-mi mai pasă
Că cea mai dulce-ntre femei
Mă lasă.

Nepăsarea, adică ataraxia, introdusă într-o romanță, surprinde. Ea mișcă sferile cele mai înalte ale conștiinței noastre. De nepăsare sînt în stare numai spiritele care s-au ridicat pînă la principiul lumii, asceții. Pe sub sentimentalitatea aparentă lucrează așadar fiorul pe care îl produce orice rupere voită din condițiile efemerului. Scurta aluzie la subiectivitatea fericirii erotice ar întări și mai mult procesul de conștiință, dacă o notă de violență, cam vulgară, aceea a «degerării» (purificată de altfel repede în primenirea apelor poeziei) n-ar păta unda lirică:

Căci nu mai am de obicei
Ca-n zilele acele,
Să mă îmbăt și de scînteii
Din stele,

Cînd degerînd alîtea dăji,
Eu mă uitam prin ramuri
Și așteptam să te arăți
La geamuri.

Asceza e grea, și amintirea măruntelor satisfacții ome-
nești mîngie și coboară pentru o clipă la romanță etica
abstracției:

O, cit eram de fericit
Să mergem împreună,
Sub acel farmec liniștit
De lună!

Și cînd în taină mă rugam
Ca noaptea-n loc să steie,
În veci alături să te am
Femeje!

Însă poetul a și ieșit cu spiritul din clima terestră a
romanței. Timpul a crescut îndărătul lui în chipul diform
pe care îl cunoaștem și viața s-a așezat la modul basmalui:

Din a lor trecăt să apuc
Acele dulci cuvinte,
De care azi abia mi-aduc
Aminte.

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste,
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Sînt aici în formă simplă înstrăinarea de sine, sentimen-
tul de deces, intrarea în timpul neistoric, care am văzut
că alcătuiesc esența poeziei eminesciene. Poetul e un adevărat
Luceafăr care a pus între sine și lume spații de veacuri ce
se măresc mereu, pînă ce încheierea «adio» capătă înțelesul
ei cel propriu de separare prin absolut:

Și dacă luna bate-n lunci
Și tremură pe lacuri,
Totuși îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de-ntîi
Eu n-o voi mai privi-o...
De-aceea-n urma mea rămîi —
Adio!

O clipă dar poezia nu șade pe pământ, deși pentru omul comun ea sună ca o romanță. Această formă de hermă, cu un cap ușuratic și altul grav, face secretul compunerii.

Ce e amorul? nu mai are, s-ar părea, nici un complex intelectual. Este o poezie de sentiment, în formă însă de definiție:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mă de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, «mii de lacrimi», intelectualul percepe cadența și prin ea ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros în sine, spre care ne împinge o putere străină de noi. Romanța nu este deloc sentimentală, căci după această definiție urmează o descripție a procesului sexual, care, dacă cuprinde dezvoltări culte, păstrează la fund materia primară a poeziei populare. Dragostea se începe printr-o fulgerare irațională, ce schimbă cu totul cursul firesc al purtărilor umane:

De-un semn în trecăt de la ea
El sufletul și-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întregă.

Un singur cuvînt a prefăcut însă sincera observație țărănească a ireductibilității instinctului într-un destin al poetului. Dragostea inocentă nu are putere decît într-o anume parte a vieții, în tinerețe, și mai cu seamă în anotimpul «li-licilor în floare». Aci ea și-a depășit granițele naturale, a devenit sensul unui suflet pe toată întinderea existenței lui, prefăcută în epocă indefinită de criză sexuală:

Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întregă.

Speculația a exacerbat instinctul și l-a revărsat peste limitele lui. Descrierea bolirii erotice e făcută cu toate notele folclorice: căutarea sexelor printr-o chemare oarbă («inima... cere»):

Dar încă de le-așleaptă-n prag
În umbră de unghere,
De se-nțînește drag cu drag,
Cum inima la cere...

pierderea interesului pentru lumea înconjurătoare:

Dispar și ceruri și pământ
Și pieptul tău se bate,
Și totu-alirmă de-un cuvânt
Șoptit pe jumătate...

parada sexuală:

Te urmărește săptămîni
Un pas făcut alene,
O dulce strîngere de mîni,
Un tremurat de gene.

Poezia ar rămînea astfel în marginile idilei, dacă o scurtă aluzie nu i-ar deschide un fund spre mitologie:

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atîtea ori
Și noaptea totdeauna.

Într-adevăr, soarele și luna sînt în folclor persoanele unui mit erotic, care făptuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Amintirea numai a celor doi aștri aduce dar o aură mitologică, deși poetul a folosit imaginea numai pentru întărirea noiei de urmărire. Însă, pe plan secund, soarele urmărește luna, iar ideea că amîndoi aștrii urmăresc pe om e de un fabulos enorm, de o misterioasă spaimă care mărește totul. Cu atît mai nestrăbătute sînt complexele din ultima strofă:

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

«Căci scris a fost» e mai mult decît constatarea instinctului. E descoperirea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală.

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă

uriește deodată imaginea eului pînă la ieșirea lui din lumea spațială. «Dorul» se face astfel o mișcare a fluidului universal și ideea de înec răsare de la sine. Eminescu găsește o figură în care se varsă multe sugestii: acvatitatea haotică, înfundarea spre miluri ca locuri tipice de germinație foitoare, îmbrățișarea încheștată de o voluptate înfricoșată a polipodelor submarine.

Soarele și luna, apoi apa atotcoperitoare, imagini prin urmare primordiale, lângă care «dor» înseamnă ca altădată năzuința procreatoare, închid această romanță, și la recitare predispoziția intelectuală dă cu totul alt înțeles definiției, pentru vulg sentimentală, de la început:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cefe.

Erotica începe să însemne acum pentru noi mecanica prin care durerea universală se înfăptuiește veșnic și ritmica versurilor măsoară cadența cosmică.

Romanța în care aflăm mai mult sentimentalism, dar și o urzeală intelectuală mai deasă, e *Pe lângă plopii fără soț*, care condensează esențele mai multor poeme. Nu ritmul și imaginea memorabilă a plopii fără soț sînt cauzele adevărate ale adîncului fior pe care intțiile două strofe ni le pricinuesc, ci marea idee patetică. Omul în general cugeță în direcția legilor speței și pentru el dragostea are totdeauna dreptate, iar nepăsarea e mereu vinovată. Gîndul că o femeie poate merge așa de departe cu alterarea instinctului încît să nu vadă dragostea unui om pe care toată lumea o vede, e de un patos inimitabil:

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii alit de des;
O lume toată-nțelea —
Tu nu m-ai înțeles.

Singurul merit formal într-adevăr trebuitor unei teme atît de simple este desăvîrșita apollinică obiectivitate a bărbatului. Indignarea și amărăciunea trebuie să fie ale cititorului. Nu de altă natură decît aceea a revoltei față de soarta iubirii ignorate pentru totdeauna este lirismul celebrului sonet al lui Arvers:

A l'austère devoir pieusement fidèle
Elle dira lisant ces vers tout remplis d'elle:
«Quelle est donc cette femme?...» et ne comprendra pas.

Această amărăciune e încă romanță. Dar părerea de

rău din strofele următoare e poezie populară. Temerea de a muri nelumit, nostalgia vieții de speță, trăirea mentală a zăcerii erotice care poate duce și la moarte, a imperecherii mistuitoare, acestea sînt ideile:

De cîte ori am așteptat
O șoapță de răspuns!
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns.

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-auscult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

Sînt vietăți pentru care împlinirea ritului sexual este aducătoare de moarte, într-ălit totul se reduce la promovarea speței. La om, importanța sexualității se învederează în aceea că dragostea e dorită chiar cu condiția morții, sau prin faptul că întunecă groaza de moarte. «O oară și să mor» este dar nu o figură de stil, ci o exclamație a instinctului primordial.

De la automatismul erotic Eminescu trece de-a dreptul la erotica metalizică, fiindcă într-adevăr numai mecanismul instinctual și cauzele finale se pot preface în simboluri poetice și în mituri. Amîndouă înlătură utilitatea imediată. Dragostea este la Eminescu rațiunea însăși a vieții. Dar el o mărește pînă la proporțiile unui mister cosmic. Dragostea lui ar fi putut birui moartea și da femeii existență veșnică:

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

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreți.

Ascuns la hotarul dintre fizic și metafizic, poetul se scufundă în mitologie:

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au părechi
Acele zîne ce străbat
Din timpurile vechi.

El ajunge acum la un substrat al vieții noastre instinctive care e poetic prin sine însuși, și anume la ereditate. Dacă în instinct mai intră o măsură de zvicnire individuală, factorul atavic este tainicul destin pe care-l suferim. Tot ce ne transcende înfioară conștiința noastră și de aceea poezii au cîntat ereditatea.

Dragostea eminesciană se face nu numai o mecanică a speței și o aspirație spre absolut, ci osînda unui atavism neînțeles, cu capătul în păgînătate:

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

Romanța părăsește acum și această zonă mitologică. Poetul se instrăinează de sine, moare în secol și se afundă în acel timp absolut, din perspectiva căruia orice fenomen terestru devine o aparență zadarnică. Ataraxia aceasta e a Luceafărului:

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se-ntoarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturilor
La umbrel și la port,
Și te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

«Mortul» mai are doar atita zvicnire de viață seculară, cît să impute femeii nepăsarea ei. Dar aci revine factorul intelectual al iubirii ca lucru în sine, regretul din urmă al omului rămas steril, fiindcă femeia a stricat rînduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De-acei farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Ce este aci al romanței, ne întrebăm? Cîteva fraze de cîntec:

Pe lingă plopii fără soț
Adesea am trecut...

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des...

care construiesc în mintea vulgului scenele patetice obștești. Cuprinsul tot e stufos de complexe lirice și nu poate fi înțeles cu adevărat decît de firele abstractive.

Prefacerea unor elemente de natură moartă ori vegetală în mituri simbolice, prin răsturnarea relației de cauzalitate, în scopul de a izola sentimentele, acesta e mecanismul poeziei *Și dacă*. Plopîi, stelele, norii devin duhuri geologice îndrumătoare ale omului:

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopîi,
E ca în minte să te am
Și-nceț să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul,

Și dacă norii deși se duc
De iese-n lăciu luna
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Sentimentul fundamental este și aici că mișcarea omului e o urmare a unor factori străini lui, vitalitate cosmică, instinct, ereditate, de unde contemporaneitatea stărilor lui cu a fenomenelor naturale. Ideea aceasta depășește și ea romanța.

De-or trece anii este, poate, dintre poeziile ce mai păstrează simbolurile poetice, cea mai apropiată de forma romanței. Melodia o formează cadența strofelor sîfîrșite mereu pe un ton de refren. Însă ideea se află și în această poezie, latentă dar producătoare de asociații laterale:

De-or trece anii cum trecură,
Ea tot mai mult îmi va plăcê,
Pentru că-n toat-a ei făptură
E-un «nu știu cum» ș-un «nu știu ce».

«Nu știu ce» este iraționalul iubirii, care vine dintr-un izvor necunoscut nouă. «Ea tot mai mult îmi va plăcê» arată intelectului că dragostea crește în virtutea unei absurde legi interioare, fără nici o legătură cu vreo cauză

obiectivă. Naiva mărturisire a neputinței de a motiva iubirea face suavă strofa a doua:

M-a fermecat cu vreo scînteie
Din clipa-n care ne văzum?
Deși nu e decît femeie,
E totuși altfel, «nu știu cum».

În sfîrșit, strofele următoare conțin hotărîrea de a se lăsa în voia instinctului:

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăcê;
Dac-al ei glas e armonie,
E și-n tăcerea-i «nu știu ce».

Astfel robit de-aceeași jale
Petrec meru același drum...
În lina sărîmăcelor sale
E-un «nu știu ce» și-un «nu știu cum».

Intelectualitatea și mentalitatea folclorică sînt imbinatè desăvîrșit. Jalea ca moment erotic pare fără rost, omul simplu o înțelege. Pentru el orice stare neajunsă la conștiință, inanalizabilă sau prea tare, e aducătoare de jale, acesta fiind semnul saturației sufletului. Omul cult, dimpotrivă, e izbit de gratuitatea dragostei poetului. Acesta iubește fiindcă trebuie să facă astfel, fără a mai urmări corespunderea. Jalea pentru el e tonul ascezei care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui:

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăcê.

Apollonismul, exercitarea în gol a instinctelor, mustra-rea blindă, sentimentul inutilității de acum a reparației sînt atitudini caracteristice lui Eminescu din această vreme și sînt mai puțin demonstrabile cît vădite oricui în goliciunea frazei oboseite și cîntărețe.

În această ostenire stă ascunsă ideea din *Te duci*:

Te duci și ani de suferință
N-or să te vază ochii-mi triști,
Înamorați de-a ta ființă,
De cum zîmbești, de cum te miști.

Motivarea descriptivă a «amorului» este poate stingace și convențională, dar o sublimează ritmul de destin al versurilor:

Și nu e blînd ca o poveste
Amorul meu cel dureros,
Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.

În față farmecul palorii
Și ochi ce scînteie de vii —
Sunt umezi înfiorătorii
De lingușiri, de viclenii.

Ideea poetică e crescută în strofa care face din iubire înțelesul însuși al vieții:

Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău, cînd treci;
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea de veci.

În comparație cu alte romanțe instinctul erotic apare aici diminuat și ca atare mai puțin vibrător. Nostalgica chemare oarbă a sexualității a pierdut aerul de tînjire al poeziei populare, totul fiind acum reoglîndit în conștiință și decantat în noțiuni. Luciditatea este trivialitatea romanței, iar lascivitatea, falsul estetism care încearcă a înnobilă sălbăticia automatismului. Învinuirile aduse femeii, reprezentarea plăcerilor erotice sînt locurile uscate ale poeziei:

Te duci și rău n-o să-mi mai pară
De-acum de ziua cea de ieri,
Că nu am fost victimă iară
Neîndurateleor dureri.

C-azu-mi n-o să-l mai întuneci
Cu-a gurii dulci suflări fierbinți,
Pe frunte-mi mîna n-o s-o luneci
Ca să mă faci să-mi ies din minți.

Apele lirice se ridică din nou cu revenirea ideii fundamentale a chemării ineluctabile:

Puteam numiri defăimătoare
În gîndul meu să-ți iscodesc,
Și te uram cu-nverșunare,
Te blestemam, căci te iubesc.

Eminescu ni se înfățișează de astă dată prea apropiat de zona civilizației. Cînd se înfundă în pădure sau cînd se urcă în stele, subconștiința ori supraconștiința îi arată în-

dărât ereditatea de speță și mecanica cosmică, și acestea, chiar fără figurație, deschid în noi procesul mitologic. Acum poetul pare a fi luat cunoștință teoretică de propria sa atitudine, pe care o descrie în noțiuni nu bine ascunse în imagini fără ecou simbolic:

De-acum nici asta nu-mi rămîne,
Și n-o să am ce blestema,
Ca azi va fi ziua de mine,
Ca mîni toți anii s-or urma —

O toamnă care înțrzie
Pe-un istovit și trist izvor,
Deasupra-i frunzele pustie —
A mele visuri care mor.

Viața-mi pare-o nebunie
Sfîrșită fără a fi-nceput,
În toată neagra vecnicie
O clipă-n brațe te-am ținut.

Deși, privind lucrurile superficial, reîntîlnim conceptul din *Pe lângă plopii fără soj*:

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

substanța lirică apare veștedă. Căci clipa aceea de dragoste nedată nu mai este croarea care a stricat planul lumii și care rămîne în veci nereparabilă, ci e amintirea unei plăceri prea scurte. («O clipă-n brațe te-am ținut»), pe care poetul, încă șovăitor pe drumul ascezei, o mai nădăjduiește cu vorbe stilizate, dar fără mari vibrațiuni:

De-atunci pornind a lui aripe
S-a dus pe veci norocul meu —
Redă-mi comoara unei clipe
Cu ani de părere de rău!

De ce nu-mi vii e o romanță adevărată, sau numai lipsită de muzicalitate ideologică proprie care să se sperie de orice muzică adăogată, dar cu o structură cerînd numai decît melodia. E foarte cu puțință ca toată poezia să nu fie decît textul alcătuit de poet pentru un cîntec ce-i suna mereu la urechi. Pentru o romanță curată, fără labirinturi de mitologie poetică, căderea lungă a imaginilor din înția strofă stîrnește melancolii delicate:

Vezi, rîndunele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Dacă însă lăsăm să se tragă vraja eminesciană și pînă la un punct chiar fluidul melodiei sub care a fost răsîndită romanța, strofa a doua rămîne pe ariditatea unei descripții lascive:

O, vino iar în al meu braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Să razim dulce capul meu
De sinul tău, de sinul tău!

Romanța s-ar putea desfășura și așa în chipul unei idile, și într-adevăr, ceva din nebuțatecia dragostei cîmpenești din *Floare albastră* chicotește în strofa următoare:

Ți-aduci aminte cum pe-atunci
Cînd ne primblam prin văi și lunci,
Te ridicam de subsuori
De-atîtea ori, de-atîtea ori?

Omul comun va înlătura orice critică adusă strofei ce definește femeia, însă ea este, nu în formă, dar în cuprins, neînsemnată și vulgară:

În lumea asta sunt femei
Cu ochi ce izvorăsc scînteii...
Dar, oricît ele sunt de sus,
Ca tine nu-s, ca tine nu-s!

Cu toate acestea, tîcînd melodia muzicală, va trebui să observăm că cele din urmă două strofe au un foșnet al lor, care dovedește ideea lirică. Și într-adevăr, femeia care înseninează o viață și pustiește prin plecare cîmpurile a început să redevină mitul sub care se ascunde concepția destinului erotic:

Căci tu înseninezi mereu
Viața sufletului meu,
Mai mîndră decît orice stea,
Iubita mea, iubita mea!

Tîrzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum,
Și lanurile sunt pustii...
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Vulgaritățile nu ating așa cum ne-am închipui poezia eminesciană și poate de aceea criticul s-a ferit să le remarce, sau s-a silit, dimpotrivă, să înțeleagă utilitatea lor. În faptă, lirismul e totdeauna fragmentar și cu cât poezia e mai lungă cu atât ea apare ca un lanț de insule despărțite de apă. Fragmentarea e condiția însăși a unei bune audiții poetice, deoarece prea multe și prea dese momente lirice ostensesc sufletul și-l satură. Versurile rele introduc cîmpuri de proiecție de altă culoare, sporind tăria fragmentului. Analiza poate foarte bine deosebi insula de apă în poezia eminesciană, lectura însă, chiar pentru spiritul critic, face din amîndouă elementele aceeași realitate indivizibilă.

10. Romanța «muzicală»

În înțelesul propriu, romanțele lui Eminescu sînt acelea pe care le-am analizat mai sus, fiindcă numai ele cuprind sentimentalismul erotic, ce ni se pare esențial noțiunii de romanță. Însă pentru contemporani, aproape orice poezie mai scurtă era *cantabile*, și la zeci de asemenea compuneri au fost alcătuite melodii, care au trivializat mai mult decît răspîndit lirica eminesciană. Ce rost are melodia, bunăoară, într-o poezie ca *La steaua?* Sînt însă poezii ce n-au nimic dintr-o romanță, dar pe care Eminescu le-a pus el însuși în muzică. O muzică, bineînțeles, de silabe, dar care, prin repetarea unei teme, prin cadență, prin refren, arată la poet o încercare de a face un compromis între două arte. *Stelele-n cer* este, de pildă, fără a fi de loc romanță, *cantabile*:

Stelele-n cer
 Deasupra mărilor
 Ard depărtărilor
 Pină ce pier.

După un semn
 Clătind catargele,
 Tremură largele
 Vase de lemn.

Deși întemeiată pe bune imagini, lustruite și clare, poezia învederează intenția muzicii cantabile prin imitația sonoră. Lîngă descripția vizuală, descoperim verismul muzical, ce încearcă a măsura lungimea mișcărilor și a da iluzia acustică a materiei. E o onomatopoeie integrală. Cele mai frumoase versuri sînt acelea care definesc, unind astfel numărul muzical cu numărul cosmic: A

Orice noroc
Și-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Mai înaltă în răceala ei este totuși definiția inexorabilității din *Dintre sute de catarge*, unde strofa însăși, plină de gravitate, a renunțat la mecanica exactă cu patru visle, care dădea impresiunea mașinăriei:

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vinturile, valurile.

Nențeleș rămîne gîndul
Ce-ți străbate cinturile;
Zboară vecinic, îngîndindu-l
Valurile, vînturile.

II. Folclor savant

Dar poezia care urmează întocmai tehnica muzicală este *Mai am un singur dor*. Aci alternarea versurilor iambice:

Mai am un singur dor
○—○—○—

cu altele în care intră dactilul:

În liniștea serii
○—○—○—○

crează o cadență exterioară, ce ține locul melodiei. Nu muzicalitatea acustică este însă substratul poeziei. Cu înfățișări calme, această compunere are fundul adînc, și, trecînd peste sentimentalitate, se coboară pînă în inima miturilor folclorice. Prin ea facem cunoștință cu un Eminescu fabricator de folclor savant. Într-adevăr, dacă ritmul silabelor realizează o melodie de romanță, ideea poetică e cosmică, fiindcă reprezentarea morții este pentru noi imaginea care ne urmărește pe ascuns și căreia dorim să-i dăm forma cea mai liniștitoare. În afară de chemarea erotică, poezia populară nu mai are nici o temă mai esențială decît moartea:

Și de-a fi să mor
În cîmp de mohor,
Să spul lul Vrîncean

Și Iul Ungurean
 Ca să mă îngroape
 Aice pe-aproape:
 În strunga de oi,
 Să fiu tot cu voi;
 În dosul stîinii,
 Să-mi aud cîinii.
 Aste să le spui,
 Iar la cap să-mi pul
 Fluieraș de fag,
 Mult zice cu drag!
 Fluieraș de os,
 Mult zice duios!
 Fluieraș de soc,
 Mult zice cu foc!
 Vîntul cînd a bate
 Prin ele-a răzbate
 Și-olle s-or strînge,
 Pe mine m-or plînge
 Cu lacrimi de singel

Mișcătoare în primitivitatea ei *Miorișal* Dar dacă o analizăm, observăm, ceea ce e totdeauna de observat în folclor, că ciobanul nu cîntă propriu-zis moartea, nu-și face o reprezentare oricît de bisericească despre ea, n-are, într-un cuvînt, nici umbră de proces metafizic. El cîntă jalea de a muri nelumit și înduioșarea de sine pe care omul și-o naște în suflet la gîndul că ar putea privi propria lui înmormîntare. Omul obișnuit nu e în stare să iasă din contingent și cînd el ia măsuri asupra îngropăciunii sale, are fără îndoială sentimentul că moartea e un fenomen ca acela petrecut lui Ioan Vestimie. Omul știe că a murit, toată lumea îl socotește decedat, dar el nu se urnește din determinațiile pămîntești obișnuite. Ciobanul din *Miorișă* nu gîndește nici măcar extincția, moartea fiind pentru el o închidere într-o groapă, o rămînere pe loc a lucrurilor ca-n ziua decedului. Tocmai această terestritate este poetică, fiindcă lasă sufletul în toată străvechea lui naivitate, fără nici o complicație a inteligenței. Ciobanul care, gîndind numai în timp și spațiu, se înmormîntează lîngă stîină cu uneltele ciobăniei lui e totuna cu faraonul care perpetuează în bitum, cu alimente lîngă el, clipa hieratică a morții.

S-ar părea că aceeași este mentalitatea eminesciană, adică aceea ce școala a închis în expresia «iubire de natură». Ciobanul și Eminescu «iubesc natura» și doresc să fie în-

mormințași în mijlocul ei. La drept vorbind, oriunde ar fi îngropași, morșii sînt în natură, iar dacă prin natură se înțelege fuga de așezare socială, nimic mai puțin natură decît mediul funebru al *Miorișei*. Arhaicul este prin definiție practic și ciobanul e astfel. El dorește să rămînă în mijlocul lumii în care a trăit, alcătuită aici din ciini, din oi. Moartea omului de tip primitiv nu este plecare din spațiu ci agățare îngrozită de clipele din urmă, de unde dorința aprigă de a fi jelit. Natura ciobanului nu e natură decît pentru noi, pentru el ea înfățișează mijlocul lui social și prozaic, din care nici în moarte nu voiește să iasă, în nădejdea că, ținut de toși, nu se va prăbuși așa de repede în nimic.

Așadar nu elementul geologic formează fondul *Miorișei*, ci sentimentul fundamental că înconjurarea de către semenii săi, încleștarea de lucruri împiedică moartea de a ridica pe om spre grozavele goluri de dincolo. Naturală este numai conștiința joasă pe care o are ciobanul despre sine, întrucît ciinele și oaia îl pot păzi de perire. Dimpotrivă, conceptul adevărat de natură se află în poezia lui Eminescu:

Mai am un singur dor:
În liniștea serii
Să mă lăsași să mor
La marginea mării.

Natura e Cosmul veșnic în care se topesc fenomenele și în care intrarea e condiționată de extincție. În vreme ce ciobanul își pregătește ca mumiile modul de petrecere terestră a veșniciei, neputîndu-și înșhipui nimicul, Eminescu aspiră, așa cum a făcut în toată opera lui cu accente budiste, la neant. «Dorul» este impulsul vital, instinctul, încît

Mai am un singur dor

arată ultimul capăt al voinței. Poetul voiește să moară și, departe de a se prinde de viață, inecul i se înfățișează ca o voluptate. Seara (încetarea luminii generative), marea (apa primordială, simbol al genezei) sînt trepte de regresie spre neliință, apa asociată cu întunericul fiind, precum știm, imaginea Haosului. În variante, ideea morșii la marginea apei dispore, sensul extincției rămîne totuși în noțiunea somnului:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Desigur, codrul, apa, cerul sînt elemente naturale, totuși vorbele depășesc percepția și trezesc procese intelectuale. Codrul e ideea de speță, statornicul în curgător, apa e substanța primară și iarăși conținerea tuturor mișcărilor, cerul este locul de plecare al lumilor. Cuvintele au devenit astfel simboluri, ca în *Revedere*:

Numai omu-i schimbător,
pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:

Marea și cu riurile,
Lumea cu pustuirile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Patul de ramuri pe care voiește a fi purtat poetul înfățișează somnul, ramurile — sentimentul panteistic:

Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri.

Panteismul lui Eminescu, în totul opus socialismului zoologic din *Miorița*, e o asceză. Nota lui esențială este dispariția omului, căderea în zona sălbatecă a prototipurilor: pădure, izvor, mișcarea astronomică:

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet,
Doar toamna glas să dea
Frunzișului veșted.
Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin virfuri lungi de brad;
Pătrunză talanga
Al seții rece vînt,
Deasupra-mi leiul sfînt
Să-și scuture creanga.

Imaginile n-au fost alese pentru calitatea lor descriptivă, ci fiindcă înfățișează ritmuri cosmice: căderea apelor, vîntul, scuturarea florilor, tot ce e automatic în natură (și prin urmare universal) și aducător de somn. Departate de a fi agățate de efemer, moartea poetului este o disperșiune

Irenetică în Cosm, o distrugere a tot ce individualizează. Poezia versifică extincția lui Euthanasius: «Mă sting. Și nu rămâne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu; liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strășese părul și barba cu firele lor... și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, „Soarele”, viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturi, dar să mă ferească de putrejune.»

Euthanasius dorește să scape de limitele gîndirii discursive și să simtă nemijlocit universul, devenind Universalul. Tot astfel în poezie, Eminescu caută senzațiile de înec și înăbușire, de vegetare. Cu simțul lui mitologic, aproape folcloric, el a luat din mișcarea lumilor imaginea luceferilor, care face să crească, peste planul concret și printre ideile generale simbolizate, umbre fabuloase:

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

Cu asta ne întoarcem în poezia populară, fiindcă și în *Miorița* simplele determinațiuni naturale sînt ridicate deodată în sfera poetică prin metoda mitologică:

Iar tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am înșurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa,
Brazi și pălînași

I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii!

Mireasa lumii e moartea, nunta (cu pământul) e îngroparea, căderea stelei e depărtarea unui suflet. Ideile sînt dar învăluite în mituri pe care numai mama (simbol al naturii) le înțelege, pricină pentru care ciobanul sfătuiește pe mioriță să nu-i spună ghicitorile de mai sus.

Este dar în poezia lui Eminescu o fină îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului, într-o formă care pare lineară, dar care e totuși de o savantă împletitură. Nu mai întîlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile înșiși ale poemului, nici măcar «farmecul» eminescian, uneori așa de supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă, s-a coborît deci la modul folcloric. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite și cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan. Mai stingace sînt poeziile populare culese și îndreptate de Alecsandri decît cele născocite de Eminescu pe structură atît de filozofică. Prin aceste compuneri Eminescu a încetat de a mai fi artist, făcîndu-se numai poet prin chipul mitic în care vede orice realitate, sau, mai bine, prin pierderea ideii prozaice de realitate, deoarece pentru omul primitiv numai simbolurile sînt adevărate. Iată o *Doină*:

Codrulc, Măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel lei bătut de vînt
Cu floarea pîn'la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus,
Dar s-aud și-n visul meu,
Dragă codre, glasul tău,
Din cea rariște de fag,
Doină răsunînd cu drag.
Cum jelînd se tragă-nă,
Frunza de mi-o leagă-nă.

Iară vîntul mulcomil
Va vedea c-am adormit
Și prin tei va răscoli (vicoli)
Și cu flori m-a coperi.

Iluzia e desăvîrșită, și un țaran care ar auzi-o ar spune-o mai departe. În realitate, oricîte elemente autentic populare s-ar descoperi în ea, poezia e lucrată savant, fiindcă fiecare vers realizează ideea poetică fundamentală, care e de natură metafizică. Tema este dorința somnului cosmic. Codrul, prin multitudinea lui, este imaginea tipică a încolțirii veșnice și a stării vegetative. Poala e locul cel mai apropiat de clipa genetică, unde copilul se trage spre a dormi. Floarea, fie prin fragranța ei, fie prin întrebuintarea ei funebră, e mediul, însăși al morții. Voluptatea morții este exprimată printr-un blestem:

Și să dorm, dormire-aș dus...

ceea ce presupune o mare scirbă. Legănarea frunzei, mulcomirea vîntului, imagini atît de firești, sînt, la analiză, de origină cultă, căci în ele se ascunde ideea regresiei spre leagăn. Dorința însăși de-a auzi în vis glasul codrului personificat și nevăzut n-are nimic țărănesc; a codrului care răsună din rariștea de lag, tras adică din ceilalți copaci într-o singură esență. Ideea panteistică, strecurată în simboluri, selea extincțiunii scot doina din modul plan. Omul dorește nu numai să doarmă dus, dar să simtă în somn procesul de stingere prin înăbușire. Astfel poezia tratează acoperit voința budistă de sinucidere.

O *Variantă* a acestei doine, păstrînd mereu treptele topirii în Cosm, introduce un element nou: femeia, uitată prin țaria însăși a chemării cosmice, și-n cele din urmă prin moarte:

Ce stă vîntul să tot bală
Prin frunza de tei uscală,
Si frîngîndu-și ramurile
Să lovească geamurile?
Iară tu de ce suspini
Cînd privești peste grădini?
Nu mai sta de tot ofta
Și în gînd nu mă muștra,
Că atunci te voi uita,
Cînd mi (nu) s-or mai arăta
Lîngă mare rîurile
Lîngă drum pustiuurile,
Luna și cu soarele

Și-n codru izvoarele.
Vei avea de suspinat,
Cînd vei ști că te-am uitat,
Cînd vei sta ca să mă-ngropi
Pe cărarea dintre plopi,
Ș-atunci vîntul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturînd-o, risipind-o,
De ți s-o urî privind-o.

Elementul cult este abia perceptibil. Vîntul nu bate în geamuri în poezia populară, fiindcă poporul nu cunoaște geamurile. Pomul elastic care se îndoaie pînă ce izbește în fereastră cu o înceată mișcare aeriană presupune o viziune muzicală pe care țăranul n-o are. Nici grădinile nu sînt în folclor, iar intrucît privește contemplarea prin geamuri peste grădini, contrastul acesta între finitul odăii și infinitul campestru aparține romantismului germanic, în care, nu fără o înriurire a poveștii, casa răsare singură în imensitatea priveliștii, izolată de orice noțiune de sat, societate umană și chiar stat. Solitudinea e accentuată prin eliminarea ideii de jale aparentă, tipic populară. Femeia contemplativă ca eroii lui Lenau oltează în gînd, muștră în gînd. Ingroparea e concentrică, afundă. Mortul e pus întîi în groapă, groapa în umbra plopilor, peste groapă cade frunza teilor (și să se noteze că bătaia vîntului, caz fabulos, pare o consecință necesară a înhumării), și căderea aceasta rămîne neoprită. Suspînul femeii este înăbușit de urît, adică de monotonia morții sempiternă, care absoarbe în ritmica ei universală orice percepere de sine. Către sfîrșitul doinei femeia a fost absorbită și ea împreună cu noi în valurile de obștească decrepitudine.

Alteori Eminescu strecoară în poezia populară numai un gest artistic sau o noțiune, atît cît trebuie ca naivitatea țărănească să se complice:

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei
Un inel și doi cercei,
Dă-mi să-ți sărut ochii tăi!
De vrei rochie de mireasă.
Cingătoare de mătasă...

Pînă aici totul e poporan. Dar

Părul să-ți încurc mă lasă!

e o hirjoană cultă de atelier artistic.

De beteală o cunună
Vrei pe fruntea ta cea jună,
Dă-mi o gură, numai unul
Iar de vrei un bărbăţel,
Să-l iubeşti, să crezi în el,
Nu-l căta — că iacătă-l!

«Să crezi în el», ideea adică a predestinaţiei erotice a unui bărbat, a cultului femeii pentru misiunea lui, iată ce nu putea trece prin mintea unui ţăran.

La mijloc de codru des nu mai cuprinde în aparenţă nici o idee cultă. În schimb momentele sînt gradate artistic, după principiul muzical, şi în locul rimelor poporane banale, întîlnim *baltă-înaltă* (impresie de pleoscăire), *unde-pătrunde* (imagine de amplitudine):

La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din huceag de aluniş
La voiosul luminiş,
Luminiş de lingă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legându-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde
Şi de lună şi de soare
Şi de păsări călătoare,
Şi de lună şi de stele
Şi de zbor de rîdunele
Şi de chipul dragei mele.

Aceeaşi tehnică muzicală o găsim în *Ce te legeni, codrule*. Prototipul folcloric (Eminescu, Tocilescu) are dezvoltare de baladă, în felul *Miorişei*. Eminescu orientează imaginile după ideea calendaristică a rotaţiei timpului. În locul plopului sau bradului a ales obișnuitul codru, care e simbol al permanenţei:

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?
— De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte;
Bate vîntul frunza-n dungă —
Cîntăreţii mi-i alungă;
Bate vîntul dintr-o parte —

Iarna ici, vara-i departe.
Și de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec!
Peste vîrf de rîmurele,
Trec în stoluri rîndurile,
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.

Imaginea migrației ia o proporție atît de înfricoșătoare
că totul pare fabulos:

Și se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd.

Tot ceea ce, fiind viu și dinamic, măsoară vremea, s-a
tras spre zări, iar poezia descrie acum stagnația lumii în
durata atemporală:

Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Și mă lasă pustii,
Veștejit și amorțit
Și cu dorul singurei,
De mă-ngin numai cu ei.

Nu e greu să descoperim aici metoda mitică. Păsările
care se duc cu gîndurile sînt copiii pădurii, fenomenele ei,
cum reiese dintr-o variantă:

Peste vîrf de rîmurele
Trec în stoluri păsărele,
Cîntăreți cu pene sure
Ce i-am crescut în pădure;
Zboară cuci și rîndunele,
Ducînd gîndurile mele.

Pădurea s-a depersonalizat așadar, pierzînd orice con-
ținut fenomenal și rămînînd numai o schemă cosmică. «Do-
rul» cu care se îngînă e «dorul nemărginit» al universului,
puterea latentă de germinație care va deveni eficientă cu
întoarcerea cerului de primăvară.

Poezia care cu cea mai firească înfățișare poporană
cuprinde mai înalte idei culte e fără îndoială *Revedere*. Codrul
vorbind este un mit desăvîrșit, fiindcă simbolul poetic pe
care-l conține (inerția indiferentă a spețelor) stîrnește peste
tot procesul intelectual:

— Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule?

Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme a trecut,
Și de cînd m-am depărtat
Multă lume am umblat!

Cumularea de fenomene silvestre după anotimp, rezumînd cunoașterea noastră, creează totdeauna o priveliște sintetică suprarrealistă, a cărei idee este devenirea:

— Ia eu fac ce fac de mult:
Iarna viscolul l-ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Și gonind cîntările.
Și mai fac ce fac de mult:
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplîndu-și cofeile,
Mi-o cîntă femeile.

Care este cheia mitului «codru»? Pădurea, marea, luna, soarele sînt prototipi ai universului și ca atare ființe divine și etern stătătoare. În inițierea pe calea acestor simboluri în mecanica Cosmului, sub formă alit de simplă, stă cauza frumuseții versurilor:

— Ce mi-i vremea, cînd de
veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vițtu-mi bate, frunza-mi sună
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa răminem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

12. Fabulosul

Prin ridicarea Dunării la valoarea absolută, un element al solului nostru însuși devine mitologic și intrăm astfel în timpul fabulos al Daciei. Eminescu voia să refacă basmul Dochiei și al lui Traian, însă, precum se vede dintr-un fragment, cu o simplitate poporană și cu o concreteță admirabile, ca de orație de nuntă:

Mîndră-mi este rochia
Și mă cheamă Dochia.
Au venit, mări,-au venit
Împărați din Răsărit
Și frumos m-au mai pețit.
Au venit, mări, din sus
Împărat de la apus,
Inima mea și-au supus.
Era mindru și-împărat
Și oștean împlătoșat,
Era mindru și voinic,
N-avea grijă de nimic.

Persoanele se mișcă țărănește, cu hieratismul numai al obiceiurilor milenare. Mai apoi, pentru figurarea solului dac, Eminescu a ales un singur erou mitologic, acela al lui Mușatin, al unui Mușatin fabulos, depășind cu totul era noastră. E foarte probabil, cum am văzut altă dată, că *Ursitoarele* tratează nașterea acestui erou legendar. De altfel este firesc ca un erou mitic să se nască întii de toate. El înfățișează întotdeauna o idee cosmică elementară, de aceea omul arhaic pune la ivirea lui oracolele să vorbească. Eminescu n-a sfîrșit compunerea și n-a revăzut-o. Ea e aruncată dar în voia inspirației, fără nici o vorbă de prisos, pentru că orice umplutură n-avea vreun sens. De ce o astfel de compunere «nedesăvîrșită» ar fi principial inferioară operelor publicate? Țăranul creează pe loc, oral, și Eminescu, ajutat de ritmul popular, mai slobod, a făcut la fel. Ingenuitatea, mireasma verbală, metafora proaspătă nu le-a avut niciodată poetul mai tari decît aici, pe lângă faptul că lipsește «farmecul» eminescian și toată melancolia aceea care predispune vulgul spre admirație înainte de intuirea simbolurilor. În locul ideilor de speță, Eminescu folosește de astă dată descripția, ceea ce nu-i în tradiția poeziei populare, dar face acest lucru cu un vocabular alif de neaș, fără colorii prea vii și într-un spirit de țărănie alif de autentic, încît balada e posibilă ca producție de folclor. Iată sălbatecul

codru uriaș, cu lupi în pâlcuri, pierdut într-o zăpadă boreală;
totul văzut în dimensiuni enorme:

Codru-i alb și frunza-i neagră,
A lui mii de rămurele
De zăpadă îi sunt grele,
Vântul trece doar prin ele...
Albă-i noaptea cea de <cu> lună,
De-n departe codrul sună,
Lupii-n pâlcuri se adună.
Sufală vântul, suflă-ntr-una,
Crîng și cer mi le-mpreună...

În temei de codri deși
Nu e pîrtie să ieși,
Nu-i cărare, nu-i rozor,
Nici urmă de vînător.
Viscolind, troienele
Au umplut poienele,
Ș-au luat la crengi uscate
(Ș-au lăsat pe crengi uscate),
Peste frunze scuturate,
Peste ape, peste toate.

În zugrăvirea văduvei, Eminescu pune, înlăturînd orice
dulcegărie romantică, toată estetica populară, stilizînd,
fără a adăuga vreo noțiune cultă, liniile. Femeia e plantu-
roasă, sănătoasă, molatecă, galeșă, bine legată, cu toate
atributele unei bune animalități feminine, are, într-un cuvînt,
pe «vino-ncoace», adică ceea ce trebuiește pentru a chema
pe bărbat în promovarea speței:

Văduvioara tinerică
Șade-acolo singurică.
Cîte zile sunt lăsate
Numai ninge <Nu mai merge> pe
la sate,
Cîtă-i vremea numai cerne <unei
ierne>.

Cît zăpadă se așterne,
Ea tot deapănă și țese
Fire albe, pînze-alese.
Părul ei cel negru moale
Destăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprie
Strălucesc așa de viu,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri

Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheieturile toate;
Ochii ard Intunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar când merge legănată,
Tremur stinii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci-mpletită (ci-mplinită),
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-nclingătoare,
Plinuță la stin, la față,
Încît ai ce strînge-n brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-nlînde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăș place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheșă și sprincenată
Și la umblet alintată
De-ar trebui sărutată.

Și mai grațioasă este această femeie sănătoasă, bună
pentru procreație, văzută în acte de maternitate:

Pe cînd arde focu-n vatră,
Lupii urlă, cîinii latră,
Iar ea toarce din fulor
Legănînd cu un picior
Albia c-un copilăș
Adormit și drăgălaș,
Alb ca fella de caș.

Cîntecul de leagăn mărește deodată imaginea morală
a copilului, dîndu-i atribute de erou mitic, prin conlucrarea
la creșterea lui a tuturor forțelor naturii:

Și ea zice-ncetișor:
—Nani, nani, puișor,
Dormi, drăguțe, dormi în pace,
Că la vară eu ți-oi face
Sub cel tei bătut de vînt
Așternutul la pămînt.
Vîntul că va aromi,
Iară tu vei adormi,
Vor pătrunde stelele



Toate rămurelele,
Iară luna va străbate
A nopții singurătate,
Și cînd vîntul va sufla
Teiul se va legăna,
Florile s-or scutura,
Iară tu te-i deștepta,
În plutirea norilor,
În căderea florilor,
Pe-a izvoarelor sunare,
La glas de privighetoare.

Se descrie în aceste versuri somnul ființei instinctuale. Tot somnul e ideea din cele ce urmează, cu imagini de voluptate țărănească, rafinate prin stilizări savante:

Cum îngîmă și visează,
Genele-i se-ngreunează,
Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mîină îi cade.
Doar prin somn mișcă piciorul,
Ca să-și legene ficiorul.

Focu-n vatră se potoale,
E-o căldură-așa de moale
Cît sub candela mocnită
Ea adoarme zugrăvită.
Și cămașa stă să-i cadă
De pe umeri de zăpadă,
De pe munții stîului,
Albi ca floarea crinului,
Așa dulci și plini și dragi,
Pe-a lor culmi avînd doi fragi,
Și rotunzi și dragi și dulci,
Fruntea pe ei să îi-o culci.
Adormise-așa frumos
Cu-a ei mîini lăsate-n jos,
Sub o candelă smerită,
Pare că e zugrăvită.

Mușatin și codrul începe printr-o descripție a unei Dacii preistorice de o sălbăticie solemnă. Niciodată Eminescu n-a strîns laolaltă mai mult colossal geologic. Limba însăși, arhaică, virgină, pare un ecou al acestei naturi:

Săracă țară de sus,
Toată faima îi s-a dus!

Acu cinci sute de ai
 Numai codru îmi erai,
 Împrejur creșteau pustli,
 Se surpau împărății,
 Neamurile-mbătrâneau,
 Crâiile se treceau,
 Numai codrii tăi creșteau,
 Și în umbra cea de veci
 Curgeau riurile reci,
 Limpegioare, rotitoare,
 Avînd glasuri de izvoare.
 Bistrița în stînci se zbate
 Prin păduri întunecate
 Și mereu se adîncește
 Unde apa-abia clipește;
 Și deodată vede că
 Apa i se-mpedecă
 Și de stînci i se lovește
 Și s-adună și tot crește,
 Se iezește-n mîndru lac,
 Și copacii umbră-i fac.
 Iar stejari din mal în mal
 Pe deasupra se prăval,
 Vîrfuri sprijin deolaltă
 Și îmi fac o boltă naltă,
 De vîrfuri ei se-mplesc
 Și în umbră stăpînesc,
 Și în vecinică răcoare
 Undele-s scînteietoare.

Într-un loc atît de incilcit, în care vegetația crește ne-impiedicată pînă la înăbușire, nu poate fi gîndit firește omul. De aceea apariția Mușatinului e fabuloasă. Contrastul dintre vînătorul semi-divin și codrul monumental trezește în noi nostalgia erelor străvechi, elanuri eroice de mitologie. Cu un mare simț al basmului, poetul a dat eroului îmbrăcăminte și purtări țărănești, urieșite numai și caligrafiate:

Ștefan vodă tinerel
 Trecea puntea singurel,
 Cu peptarul de oțel,
 Cu cușma neagră de miel —
 Drag e codrului de el!
 Cum venea la vînătoare
 Purta arcul pe spinare,
 Cu lungi plete pin' la spate,
 Dar la frunte retezate.

Pe izvoare,
În ponoare,
Unde păsările zboară,
Unde crengile se pleacă
Și câprioarele joacă.
Apa-i zice: — O, copile,
Mînile întinde-mi-le,
Vino-n fundul luminos,
Că tu ești copil frumos!

Nu lipsește din metoda mitică nici metamorfoza, de astă dată unită cu sentimentul arheologic. Cetatea străveche a Sarmisegetuzei ascunsă sub codru, reînviind lunatică în chipul palatelor din poveștile orientale, civilizația anahoretică silvestră cu turme de cerboaiice, somnolența sub pămînt a unei nații, toate aceste dau un tablou cu perspective imense, cu simboluri întortocheate, plăcute intelectului, ca în frescele medievale, în care modul grec se amestecă cu cel gotic:

— Nu te duce, măi copile,
Ci de ai [în] lume zile
Toate dăruiește-mi-le!
Tu să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar de mult sunt fermecat
Și de somn întunecat;
Numai noaptea cînd sosește,
Luna-n cer călătorește,
Umbra-mi toală mi-o petrece
Cu lumina ei cea rece.
O, atunci în corn îmi sună
Toți copacii împreună,
Mișcă jalnic frunza-n lună,
Însă brazii* mi s-adună,
Și copac după copac
Toți deodată se desfac.
Din stejar cu frunza deasă
Iese mindră-o-mpărăteasă,
Cu păr lung pînă-n călcîi
Și cu haine aurii,
Mindră-i este rochia
Și o cheamă Dochial
Din copaci fără de număr
Ies copii cu șoimi pe umăr
Și copile multe iese

Cu-a lor mînece sumese,
 Și pe umerele goale
 Poartă donițe și oale.
 Se pornește-atunci un zbcium,
 Sună-mi dulce glas de bucium,
 Pe cărări fără de urme
 Vin cerboaicele în turme
 Și mugesc încet alfi
 Cu talangele la gîl,
 Și așteaptă răbdătoare
 Mini frumoase de fecioare,
 De le mulg în donicioare.

Toate versurile acestei balade pe nedrept ignorate sînt admirabile. Cite o imagine este, în suava ei monstruoziitate, de-un modernism surprinzător:

Vede turme rătăcite,
 Care (Caii) pasc lingă pîraie,
 Ca la lebede se-ndoaie
 Giftul lor...

Sublimă este priveliștea de sus a Moldovei, cu acel simț de imensitate în amănunțimi și nelezime pe care îl au pictorii gotici și primitivii în general:

Și pe culmea înălțată
 El ajunge deodată
 Și făcîndu-și ochii roată,
 [Iată vede] lumea toată,
 Și departe se-ntind șesuri
 Ce cu ochii nu le măsurî,
 Unde rîul cela (soarele cel) sfînt
 Parcă iese din pămînt;
 Colo-n zarea depărtată
 Nistru mare i s-arată,
 Dinspre țările latare
 Și departe curge-n mare.
 La liman ca și o salbă
 Se-nșira Cetatea-Albă,
 Iar în liniște de vînt
 Trec departe de pămînt,
 Cu-a lor pînze atîrnate,
 Mii corăbii încărcate.
 Și privind spre miazăzi,
 Dunărea el o zări
 Într-una (Într-un arc) spre
 mare-ntoarsă

Și spre șapte guri se varsă.
 De la Nistru pin' la ea
 Țară mîndră se-ntindea.
 Vede codrii cum coboară,
 Deal la deal, țară cu țară,
 (Deal cu deal, scară cu scară,)

Resfirindu-se pe șes
 Unde riurile ies,
 Și pe virfuri de păduri,
 Mînăstiri și-nlărituri.
 Vede Țîrguri, vaduri, sate
 Pe cîmpie presărate,
 Vede mîndrele cetăți
 Stăpînind pustietăți,
 Vede turmele de oi
 Cu ciobanii dinapoi,
 Cu fluier și cimpoi,
 Iară ergheliile
 Petreceau cîmpiile
 Și de-a lungul rîurilor,
 S-așterneau pustiurilor.

Deși scoasă la iveală de peste treizeci de ani, povestea *Călin-Nebunul* n-a părut nimănui vrednică de luare-aminte, alît de tare este încă respectul pentru lucrul publicat de Maiorescu, în cazul de față «filele de poveste» *Călin*. Și totuși *Călin-Nebunul* este o capodoperă de epopee fabuloasă în stil țărănesc, superioară prin invenție verbală și imaginație poetică variantei culte. Nu-i vorbă, Eminescu însuși a renunțat la forma veche, avînd acum idei mai artistice, tendința aceea de a lustrui pinza zugrăvită, de a vărsa peste tot lumină de lună și «farmec», dar *Călin-Nebunul* a fost scris dintr-o aruncătură, după o însemnare în proză a unei povești auzite. Sînt aici miresme de vorbire incomunicabile, chicote de umor folcloric, dar și idei poetice ce pot fi înțelese și de străini prin analogie, cum este minunata comparație a frumuseții fetei de împărat cu floarea de pe mare pe care cine-o vede moare. Ce rădăcină ar trebui să aibă o floare ca să poată să atingă fundurile oceanice? Spaima apariției teoretice a unei asemenea vegetații e îndreptățită și imaginea e un adevărat simbol poetic:

Fost-a Împărat odată și trei fete el avea,
 Cit puteai privi la soare, da' la ele ca mai ba.
 Una decît alta este mai frumoasă de poveste,
 Dar din ele-acuma două mai era cum mai era,

Nu că doar ai putea spune, cum că-a fost așa și-așa,
 Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
 Nu ajung la frumusețea astor fete de-mpărat.
 Dar deși nu-ți poți da seama despre ele cu cuvîntul,
 Mîntea lor le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gîndul,
 Dar pe cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
 E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare.

La descrierea feciorilor de împărați tot umorul stă în
 varietatea cezurilor, care indică rime interioare, adică metri
 scurți poporani:

Da-ntr-o seară-n drum de țară / cine dealul mi-l coboară?
 Trei ficii voinici de frunte / ca trei șoimi voinici de munte
 Vin în zale îmbrăcați, / pe cai negri-ncălecați,
 Spițelați, / ușori ca vîntul / de-o frumusețe-ntunecoasă,
 Au venit să ceară, Doamne, / fetele cele frumoasă.
 Dar mai bine ar fi să-i ceară / tot belșugul de pe țară!
 Și ce nu se pun de-i cer, / trei luceferi de pe cer!
 De-ar putea, / de n-ar putea, / trei luceferi el li-ar da,
 Dară fetele lui ba. / Unu-atunci din ei s-a dus
 Și în noaptea cea senină / ca să fluiere s-a pus.

Scîrbirea împăratului de faptul furării fetelor e povestită
 cu imagini grase de decrepitudine. E ceva de Homer și
 de Shakespeare totdeauna în deșucherea sălbatică a acestui
 rigă de țară, umblind năuc ca un rege Lear bufon, devenit
 loc de gestație vegetală și animală:

Nu-și mai pieptena nici capul de atîta supărare
 Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
 Care cade jos în noduri ca și cîlții ce nu-i perii,
 Sta să crească iarba-ntr-însa, s-umble gîze ca puzderii.
 Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
 Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,
 Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gînduri,
 Doară plosca-l mai ocheste de pe-a policioarei scînduri.

Cu un umor verbal rar, descripția toată e tratată în chip
 țărănesc. Împăratul șade în «sat», boierii sînt «fruntași»,
 oamenii de treabă sînt «birnici», în vreme ce Călin, care
 e un visător și un erou, îi «cam prost», «șui»:

Dar în satul cela[-n] care șade Împăratul dornic,
 Era și-una mai (și-un om) de samă, un fruntaș... fusese
 vornic...

Avea trei feciori din cari doi or fost cum or li fost,
 Oameni harnici și ca lumea, dar cel mic era cam prost.

Cîtu-i ziua şade-n vatră şi se joacă în cenuşă,
 Prost ca gardul de răchită, şui ca clanţa de la uşă.
 De vorbeşte, cine-ascultă? Ştiu că nu-i de nici o samă,
 Toţi îi zic: ne-aude tontul — da' pe el Călin îl cheamă.

Cînd descrie fioroasa geologie a ţării zmeilor, Eminescu părăseşte tonul popular. Urieşenia este harpa lui poetică şi el pune aici o tristeţă de singurătate pleistocenică, o imaginaţie lunară, o invenţie de expresii de multitudine şi coloritate, inimitabile. Norii sînt de pildă domuri «multicolore», rîpile — «stîncime»:

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
 Zugrăveşte umbre negre peste giulgiuri de zăpadă
 Şi mereu ea le lungeşte şi suind pe cer le mută,
 Parcă faţa-i cuvioasă e cu ceară învăscută;
 Şi cu negru îmbrăcate-s lan, dumbravă şi pădure,
 Stele galben tremurînde mişcă-n negurile surc,
 Intră-n domele de nouri argintii multicolore,
 De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci şi mari (noi) icoane
 Umplescă văile de lacrimi de-un sclipit imprăştiat
 Cînd în cîrduri cuvioase sus pe cer se mişcă-ncet.
 În rădăcina-lă-n munte cu turpuri lungi (trunchi lung) de
 neagră stîncă,

Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,
 A-mpăratului cel roşu stă mareaşă cetăţuie,
 Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.
 Şi pe arcurile-nguste făclii roşii de rugină (răşină)
 Negrul nopţii îl păleştează în (cu) bolnava lor lumină,
 Rîndind asprul întuneric din a saelor lungi bolţi,
 Ingravînd (zugrăvind) în noaptea clară a ei muchi
 şi a ei colţi.

Pe cărări săpate-n stîncă zmeii şi Călin se suie,
 Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbuie,
 Şi cînd suie uriaşii de pe-o stîncă pe-altă stîncă,
 Într-o sură depărtare murea valea cea adîncă,
 Numai pe părăşii netezi ai stîncimii îndelunge
 Ei arunc umbre gheboase, uriaşe, negre, lungi,
 Ce în şiruri tupilate după ei se mişcă, pare.
 Noaptea-ntinde mareaşă-i, luna doarme, lumea (lunca) moare.
 Şi călcînd încet cu greul lor s-apropie-n tăcere,
 Ei ajung la poarta mare ferecată cu putere...

Gigantitatea nu reiese numai din mărimea dimensiunilor. Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de altă planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare grea, o trosnitură, o răsuflare de ceva ce depăşeşte

percepția noastră. Astfel probabil furnica, fără a zări ochiul nostru care o țintește ca un soare negru, e înfricoșată de brusca schimbare a climei de pe firele sale de ierburi.

La partea care în varianta *Călin* alcătuiește începutul, Ilarie Chendi a scris în notă: «Compară *Călin* ed. Maiorescu, unde șirurile următoare revin în formă *desăvârșită*, distrugând astfel în principiu însemnătatea estetică a postulelor. Aici se oglindește acea mentalitate a criticilor ce credeau că poezia e o dibuire către o unică închegare a cărei valoare e determinabilă obiectiv prin «frumusețea formei». În realitate *Călin-Nebunul* este și el desăvârșit în felul lui. Deși dulcegăria retorică, descripția microscopică a feței, sensualitatea, decorația prea teatrală și mai ales lustrul de care am vorbit produc un soi de saturație, nu se poate tăgădui frumusețea variantei scurte. Dar fragmentul corespunzător din *Călin-Nebunul* are meritele lui și în marginile întregii povești e mai potrivit. E mai țărănos, mai bărbătesc, dînd, cum se și cade la un viteaz grăbit, mai puțin atenție romanticăriei lascive, stilul e mai sec și mai lemnos, în sfîrșit, limba e mai metaforică. Păianjenul e de smarald, lumina de lună trece printr-o «sălbărie» de diamante, după isprava erotică voinicul se întoarce în «codreana-i noapte».

Despre analiza mitică a noțiunii de timp am mai vorbit. Versurile care spun că năvala zilei întârziată (fusese legată de Călin) și de somnul greu, făcător de gropi, al fraților sint admirabile:

Ziua cea întârziată năvălea din răspuțeri
Și ca repezit în aer soarele se nalță-n cer.
Frații lui atît dormiră cit intrase în pămînt
De un stînjîn și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Dacă mișcarea versurilor e țărănească, analiza senzațiilor e de o fineță neîntrecută. Codrul, de pildă, e înfățișat ca o adevărată polifonie instrumentală:

Și el trece în pădure făr-a perde vorbă multă,
Și la orice pas ce-l face, codrul simțitor răsună.
Și prin mrejele de frunze glasuri trec ca o furtună.
Căci o strună-i orice creangă, și o limbă-i orice frunză.
Luna doar, trecînd pe ceruri, voind cerul (codrul)
să-l pătrună,

Umple noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt,
Pe sub care, răscolite, fulger apele încet.

Iată două versuri orchestrale, cu ceva din naturalismul lui Verlaine și mașinăria orologului «tin tin sonando» din paradisul dantesc:

Crengile sunt ca vioare printre cafe vîntul trece,
Frunze sun' ca clopoșii, trezind ceasul douăsprezece.

Lupta dintre zmeu (cărui i se spune cu o mică alterare a unei expresii: zmeu de cîine) și Călin e ca un eveniment cosmic. Versurile sînt dinamice, cu o percepție a tensiunii mușchiulare asemeni celei din *Odiseia* sau din *Orlando furioso*, și se sfîrșesc într-o imagine extraordinară, a muștei care moare lovită iarna de o scînteie de ninsoare:

— Nici că-mi pasă! Și la luptă în dumbravă ei se scoală,
Se apucă, de copacii tremurau de-nvălmășeală,
Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsate,
Scapără cremenea neagră a slîncimei delunatel
Crunt Călin de mijloc l'umflă pîn' la virf de brazi il urcă,
Ca pe-un lemn el il trîntește, prin copaci trupu-i incurcă,
Și-n genunchi apoi l'îndoaie ca pe-un vrescur ce il lringe,
Și se imflă mușchii vineți de oțel pe cînd il stringe,
Și lovit, pierzînd simțirea, zmeul ca o muscă moare,
Ce lovită este iarna de-o scînteie de ninsoare.

În descripția inimii de pădure cu mulțimi de insecte nu aflăm feericul din *Călin*, aspectul acela în fond cam artificial de armie feudală în smalțuri, însă sentimentul de foire, de umiditate prielnică fenomenelor biologice, ideea poetică într-un cuvînt e mai profundă, împingînd intelectul spre conceptul panteistic al ascezei lui Euthanasius:

Trece selbele-arginoase, trece-o vale,— un colcanțaur
Pînă vede dinainte răsărînd pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roș,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoși.
Iarba lin căiătorește, o peteală slătătoare,
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopții dulce soare,
Poartă-n gălbenateci (galbenele-i) unde spice de mîrgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor [cel] mare;
Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare de luciri diamantine,
Ș-umplu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmurătoare.

Lupta cu alt zmeu are forme și mai grele. Metamorfozele aparțin și basmului român, dar aci e o trecere magistrală prin felurite trepte de combustie, care păstrează de la animalitate numai înverșunarea combativă. Clima în care se dă bătălia este umedă, flăcările par în plan teluric emanații de gaze inflamabile, și prin urmare această încăierare de

monștri antideluvieni devine un mit al perioadelor geologice:

După ce mai odihnire, zise zmeul: — Măi Căline,
Nu s-alege-ntre noi lupta, c-ostenim astăzi (ci-ostenim așa),
vezi bine,

Da' m-oi face-o pară roșă și te-l face-o pară verde
Ș-om lupta pîn' din noi unul se va stinge și s-o perde.
Pară roșă este zmeul, pară verde e Călin
Și în galben-întuneric ei se luptă cu venin.
Se-nfășoară, se desfășor, mestecînd a lor văpaie,
Fulgerînd umbra din codri cu a flacărei bătaie,
Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie,
Cînd întinerește (încremenește) parcă într-o brumă-adînc-verzie,
Cînd în dungi înflăcărare, bolți, cărări în jur se cascade
Sub lumini de curcubeie repezi ce se sting cum nasc,
Fîlfie ca două candelii, obosiți se-nvîrt, se-ncăer
Și pe-aproape-aproape strînse (stînse) s-urmăresc jucînd în aer,
Scoțînd limbe ascuțite ca să-nghimpe pe cealaltă;
Ei jucau prin crengi înalte, printre trestie de (pe) baltă,
Balta tremură adîncă, somnoros și lin sclipește,
Așvirlînd întunecată cite-o muscă, cite-un pește...

Cu o plastică fără pereche sînt de asemenea figurate
proceele de desicație și de virescență, în antiteza apei vii
și apei moarte, simboluri ale fecundației și ale stagnării.
Prefacerea babel în trunchi uscat este nu numai o meta-
morfoză fabuloasă, ci și o comparațiune picturală a cămi-
lor pergamentoase cu lemnul:

Și trecînd așa-n pădure, ei aud foșnînd în frunze,
Trece-o umbră fugătoare ce voia să se ascunză.
Călin mîna și-o întinde și pe sus cînd mi-o ridică,
Mama zmeilor pletoasă se zbătea răcnînd de frică.
— Fă-mi picioare, babă hltră, și lui mîni, ori te omor!
— De un stînjîn mai la vale e, bădică, un isvor.
Vîră-te în el cu totul și-i ieși întreg...— Ei stăi,
De-i așa — Călin mehenghiul — bagă-mi-te tu întăi!
— Ba cu, bai, că nu-mi trebui. Vîrți-vă dumneavoastră!
Călin rupe-o creangă verde și o bagă-n apa-albastră
Și uscat-o scoate iară.— Il cum țî-aș mai da pumni (cum țî-oi
da pumni), tu babă,
Ai vrut să mă uști, șireato, spunc dreptul mai degrabă!
— Să vedeți, voinici, la vale, printre trestia învoaltă
Apa vie tot sclipește, se rotește colo-n baltă.

Ei ajung la apa-n farmec și băgînd creanga uscată,
Ei o scoate numa-n muguri și cu frunze încărcată.

Se băgară-atunci în bălă și-amîndoi ieșiră-ntregi
Și pe babă-o aruncară în Izvorul unde secl (c-unde reci)
Și cu apă moartă... Dînsa se-nchiroește, se năsprește,
Ca un trunchi uscat cu noduri pe Izvorul mort plutește.

În corpul narațiunii apar la răstimpuri trei cîntece de fete în metru scurt poporan, dintre care cel dintîi măcar este o capodoperă. Strania lor ignorare dovedește lipsa spiritului critic adevărat în deceniile din urmă ale literaturii noastre. Cîntecul fetei dintîi este o jelanie țărăneasă de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec, simplitatea lirică evocă o jale cosmică, frîca omului presupus singur în enormitatea aceluia teritoriu infinit de «lunci deșarte», în puterea zmeului, care e de fapt numai o simbolizare a faunei joase, necuvîntătoare. În aparenta goliciune a laiului sînt ascunse figuri poetice mari și substanțiale. Singurătatea cîmpurilor nu se poate simboliza mai bine decît prin greier. Dar greierii, răspunzîndu-și la depărtări incomensurabile, sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite deci greierile obscur din apropierea sa în grînda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci selenar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensității și incertitudinea scîrșitului decît așezîndu-l în lună, care lună totdeauna înfățișează la Eminescu priveliștea pustie tipică, pămîntul vulcanic, răpos, edenul naturii virgine? Pentru țăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire, și ca boală simte fata jalea, pe care o leagă numai decît de dorința de moarte într-un loc mornitor care putrezește bine totul, adică în apă:

Greieruș ce cînti în lună
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere streine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plînge,
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Val de picioarele mele,
Pe-unde umblă ele!
Vai de ochisorii mei,
Pe-unde umblă ei!
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Și vai lacrimile mele,
Cum le vărs cu jele!

Ce era să spun? Iac-astal
Mi-a făcut băiat nevasta,
Nu vă fie cu bănat:
Să-mi veniți și dumneavoastră,
Că ș-așa-mi surteți din sat.

Cuvintele nu sînt dintre cele mai rare, sînt însă multe laolaltă pe spațiu mic: grinzi, cocioabe, hribi, drugă, laițe, blid, rîșniță. Expresiile naturale neorășenești adaogă și ele culoare: Marta «mînule cociorbe», ciobanul «îndrugă cite-n drugă», o «tulește urît la fugă», nașa «prejmuieste» pe moașă, bătrîna «gată» fașa, cumetrele «se rîd». Zăpăceala paternă și apăsarea vorbirii rurale sînt sugerate prin întrebarea uitucă: «Ce era să spun?» ori prin exclamația tărăgănată: «Da' la rîșniță, la Dane». Totuși realismului i s-a aruncat o aripă poetică în versul convențional de baladă:

— Măi ciobane, ortomane.

Scena botezului e dimpotrivă impregnată de umor, și pentru a evoca ceremonia, jumătate gravă, jumătate hîlară, poetul a dat versurilor o cadență popească, cu o notă șugubeață, în potrivire cu larma făcută de prunc:

L-au spălatu-l, pieptănatu-l,
La bolez l-au dus pe micul,
La icoane l-a-nchinatu-l,
Un diac citi tipicul.
Cînd pe el veni botezul
Ți trecu auzul, văzul,
Nici că-i pasă lui, săracul,
Că nănașa spune crezul
Și se lapădă de dracul.
Că el strigă și se strîmbă
Parc-ar fi pe o frigare,
Duhul sînt în chip de limbă
I-o ieșit pe gur-afară.
Unii află cum că nasu
E cam strîmb, ca și la tat-so,
Și că-și seamănă cu soiul.
Dar pe cînd cu toți au ras-o
Se împrăștie tărăboiul.

Apoi deodată versurile sînt pătrunse de o liniște pastorală, cînd, la ieșirea din biserică, se zugrăvește cîmpia înzăpezită:

Nins lucește cîmpul, țeiul,
Și trosnește cărărușa,
Cînd se-ntorc și văd bordeiul
Și deschide Mușa ușa,
Cînd își pun copilu-n leagăn,
C-un picior încet îl leagăn
La lumina din surcică
Și o vorbă de-altă leagă-n
Planuri mari pe gază (gîză) mică.

Sintem departe de idilismul fals al lui Coșbuc, bizuit pe o serie de noțiuni de sentimente țărănești, nobile. Poezia eminesciană stă pe observația etnografică într-un fel care a avut urmări.

Compunerea este, precum se știe, epică. Ursitoarele mesc copilului să simtă mereu dorul pentru ce-i desăvîrșit. Devenit mare, el se căsătorește cu o frumoasă fată de împărat, aspirația fatală îl frămîntă, aude de Frumoasa fără corp, o găsește, dar dragostea ei este stearpă. Viteazul se întoarce acasă și moare de nostalgie. Simbolul topit în moi unde nevăzute, ca-ntr-un pahar cu apă, atmosfera mitică fac valoros tot poemul. Mai remarcabile ni se par însă, pentru progresul poetic, părțile încărcate de haz țărănesc, de cuvinte neaoșe, așezate bine pe plușurile versului, ca să dea impresia fabuloasă, amestecările savante de narațiune homerică și oierie. Vestitorul împărătesc e un soi de toboșar de Ardeal:

Într-o zi văzu pe-o rablă
Un tobaș ce lumea cheamă,
Cu mustața ca o greablă
Și c-o trîmbiță de-alamă:
Împăratul Prea-nălțatul
M-a trimis s-adun tot satul,
Să dau știre tuturor
Că el caută în latul
Lumii-acestei p-un ficior,
Ce din toți va fi mai tare,
Mai frumos și mai cu minte.
Decl vă strîngeți mic și mare
Și să țineți bine minte.
Căci se poate, cine știe,
Că la noi prin sat să fie
Voinicul a-i fi pe plac,
Să-l dea fata de soție.
Cît v-am spus-o — laca tuc.

Eminescu sublimează numaidecît textul de miresme prea poporane, cînd intră în mediu aulic. Însă fiindcă ceremonia este în viața noastră legată mai ales de biserică, slava are un caracter liturgic:

Și la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tîrziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge păru-i auriu,
Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinău fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bai mătânii la icoane.

Împăratul e în schimb un rigă cu mișcări cronicărești, cu vorbirea pestriță și plastică:

Iată vine și-mpăratu-i
Ce zimbea cu mîtră hîtră,
El la mers cam legănatu-i
Și pe capu-i poartă mitră,
Poart-un schiptru ș-alt nimică,
Ca și craiul cel de pică,
Ș-auril vestmintul său;
Cine-l vede, stă să zică
Că-i vlădica din Hirlău.

— Am avut un om al casei —
Zice dînsul — un ciocol,
A murit, și anul azi-i,
S-a făcut din el moroi.
De-unde-mi aprindea ciubucul
Se apucă, bată-l cucul,
Ca să-mi strice-mpărăția —
Și nu pot ca să-l apucu-l,
Ori să-i stric fermecăria.

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul să mi-l gardă,
L-a strîns tot și, știe dracul,
A făcut din ele-o bardă;
Iar din codri, lunci, poiene
Și din alte buruiene
A făcut num-un copac...

Umorul lui Creangă e făcut mai elastic, pentru versi-

ficație, cu contraste ce arată lungile puțințe artistice ale poetului. Sfaturile împăratului-socru formează un soi de glosă bufonă, cu care se amestecă trivialități neaoșe, mai mult patriarhale decît rurale, și neologisme, într-un aer inimitabil de proverb:

Și acu să-mi faci hatirul
Să-mi iei fata-n însoțire,
Știu că ai să fii calirul
Pentru nazuri, fasolire,
Ba se poate că te-adoarme (să te-adoarne)
Cu frumos proșap de coarne
Și să-ți puie și urechi.
Cine poate s-o întoarne
Cînd așa-i menit de vechi?

Că, să vezi, și-mpărăteasa
De atîția ani acuma...
Taci, da' ochii-ți ai de pază,
Că ce-i fata, ce-i și muma!
E și-un alt metod, ți-l sfătui,
Să taci molcom, să îngădui,
Fă-te că nu știi... n-ai treabă,
Tu să-i faci frumos tabietu-i
Și-ncolo să-ți vezi de treabă.

Deși compunerea a fost, după toate semnele, scrisă într-un suflet, sînt în ea măiestrii formale, dacă nu mai presus decît cele de obicei cunoscute, în orice caz rare. Ecoul căderii lîngurilor relevat prin accent, într-o atmosferă de haos luminos, e imitat prin alternarea silabelor:

Și-n palat atunci s-aprinse
Mii lumini sclipind ca ninse,
Ea-l luă de braț și-l duse
Printre salele întinse
Și la mîndre mese-l puse.

Ei cinară-n mîndre muzici
Cu de aur vase, linguri,
Beat de-amor el spune:— Nu zici,
Scumpo, să ne lase singuri?
Și lumini se sting de sine,
A cîntărilor suspine
Dispărură rînduri-rînduri,
Ei rămîn în dulce bine
Și înșiră mîndre gînduri.

13. Teatrul

Eminescu a dorit toată viața, ca unul ce copilărise printre culise, să facă teatru, și către sfârșitul său lucra o dramă. Numai împrejurările neprielnice unei munci îndelungi l-au îndepărtat de la înfăptuirea acestor proiecte. O operă dramatică încheiată eminesciană nu există, încît studiul critic merge aici pe un tărîm ipotetic și numai în scopul întregirii figurii intelectuale a poetului. Avea Eminescu chemarea dramatică? Întrebarea cuprinde două puncte: creația dramatică prin caracterizare și intrigă și patosul scenic. Înlăturînd din discuție *Mureșan*, în care forma dialogică e cu totul accesorie, constatăm în proiectele de dramă din tinerețe o predispoziție spre delirare și satanism așa de pronunțată, că orice puțință de înfăptuiri dramatice ni se pare îndepărtată. Este, fără îndoială, înfrurirea lui Schiller și a melodramei obscure, dar peste marginile convenienței scenice. În *Marcu-vodă* și proiectele înrudite intriga e cam aceasta: Mihai Viteazul, pentru a cîștiga Moldova, ostilă planurilor sale, găsește un om diabolic. Acesta are un fiu, care va sluji de jertfă în uneltirișle politice ale Machiavellului satanic. El va trebui să se îndrăgostească de soția sau fiitoarea lui Movilă pentru a o folosi pe aceasta în combinațiile politice. Dar tînărul se îndrăgostește de Mira, fata domnului moldovean, care e lunatică și pe care domnul prieten cu poloniei o destinase craiului Leah. Bătrînul machiavell se hotărăște s-o otrăvească, apoi îi dă numai un narcotic. Tînărul o crede moartă, își pierde aproape mințile, așa încît tatăl, renunțînd la machiavellism, îi făgăduiește s-o învieze. Dacă ar fi numai atît, asta ar mai avea un înțeles în spiritul dramei *Kabale und Liebe* de Schiller. Însă de aici ies numai trei acte, și Eminescu plănua cinci. Ce rost are Mihai Viteazul în toată această intrigă de caracter episodic? Ce fel de politician este omul diabolic, tată al unul flu ce nici nu-l cunoaște ca atare, și care se întemeiază pe asemenea combinații? Cum se va putea desena pe marginile acțiunii episodice dar absorbitoare umbra lui Mihai Viteazul, care ar fi trebuit să se spulbere la sfîrșit? Desigur, un talent dramatic ar fi ieșit și din această problemă. Politica bătrînului instrument este inutila sforțare intelectuală a diplomatului cînd destinul faptelor nu-l ajută. Dragostea fiului său, slăbiciunea sa proprie paternă, căderea domnului, iată lucruri pe care nu se bizuise. Dar cum realizează adolescentul Eminescu aceste scheme? În chipul liric cel mai extravagant. Mihai, umblînd prin pădure, se dedă acestui soliloc:

«...Am văzut un june poetic, ca viitorul el scria duioasele sunete ale inimii sale, le citia roșindu-se la față; cînd dodată vîntul îi smulse o foaie din mînă, am prins-o din tufiș s-o citesc: Styxul nu mai ducea umbre, Lethe uitase a îneca durerile, căci oameni se duceau arși de vii în infern și lacrimile [erau] prea amare pentru d-a fi uitate. Tot ce era umbră, adică suflet în infern s-adună să strige lui Joe. Străbunii Romei s-adunară unde se fierb nourii Carpaților, care ieșind prin pămînt incongiură creștelele lor. Ei se consultară asupra Daciei» etc.

Eminescu era firește un copil cînd scria aceste rînduri, un copil totuși care nu prevestea pe adevăratul dramaturg, căci scena cu Mihai Viteazul (care abia știa să iscălească) citind poeme mitologice e de o romanticărie nemaiauzită. Dar la 1875, după ce scrisese atîtea poezii bune, cînd a putut face proiectul dramei *Grue-Singer*, el era matur poeticeste. Cu toate astea proiectul nu-i sculit de extravagantă. Ideea destinului grec oedipian aplicată la legenda alecsandriană a lui Gruiu-Singer e foarte bună, mai ales dacă ținem seamă că destinul apare umanizat, întrucît blestemata existență a lui Grue e o consecință a unui blestem. Părinții lui omorîse pe Iuga-voievod. Ideea dramatică ar fi deci: păcatele părinților cad asupra copiilor. Însă în loc de a face istoricul blestemului în actul întii, Eminescu întinde drama de la nașterea lui Grue pînă la moartea lui, îndepărtînd capetele unității. Introducerea apoi a idilei între Dragoș și Angelica n-ar fi avut vreme să se dezvolte într-un act, precum nici dragostea demonică dintre Grue și mamă-sa. Eminescu vede așadar drama ca un poem eroic cu cînturi, și atît de adevărată e această neputință de a tăia un moment dramatic în care să se cuprindă potențial izvoarele ei, încît un proiect mai tardiv despre o dramă *Cel din urmă Mușatin* cuprinde în cinci acte toată domnia lui Petru Rareș. Lirismul lui fundamental îi întunecă ceea ce am numi pudoarea dramatică. Oedip se căsătorește cu Jocasta și noi aflăm numai de această stare civilă incestuoasă, dar Grue iubește pe Irina, fiindcă poetul, uitînd o clipă ce înfățișează ea în dramă, se complăce în atitudinea lirică a dragostei dintre un tînăr criminal și o femeie «ucizător de dulce». O astfel de dramă, înfăptuită, ar fi penibilă. Cu mîntea lui descriptivă, Eminescu se abate asupra unui element de basm, neîndreptățit nici de gravitatea femeii, nici de mediul istoric: gîndește anume să facă din peșteră o domă, adică un palat feeric. *Bogdan-Dragoș* nu e nici ea o dramă de adolescență, de vreme ce în versurile ei găsim sîmburii celor mai de seamă idei lirice ale poetului. Acum

apare la Eminescu un început de caracterizare a persoanelor, după formula shakespeariană. Sas și cu soția sa intrigantă uneltesc împotriva domnului țării, îl otrăvesc și se gîndesc să înlătore și pe voievodul moștenitor, Bogdan-Dragoș. Dăm de ideea din *Macbeth*. Scena în care, crezînd că ucide pe fiul domnului, Sas își omoară pe propriul copil, îmbrăcat în haina aceluia, e foarte dramatică. Eminescu se pierde însă în amănunte lirice. Bogdan face prea multe teorii machiavellice, bătrînul voievod subtilizează cu exces politica lui de îndepărtare a coconului domnesc, declamîndu-i o poezie asupra frumuseților Moldovei. Actul al doilea tratează dragostea lui Bogdan pentru Ana într-un stil curat liric, fără să se vadă bine așele dramei. Ce-ar mai fi cuprins celelalte acte, după moartea bătrînului? Alte subiecte de teatru, ca de pildă conflictul între voința, acum revelată, a noului domn și ura lui Sas, dezvoltarea dragostei dintre el și fată. Altit de epică este materia dramei încît într-adevăr Eminescu a mai putut scoate din ea altă piesă, *Nunta lui Dragoș*, cu conținut erotic. În proiectul *Mira* sînt cel puțin două subiecte distincte. Ștefăniță-vodă, un soi de Rolla român, iubește pe Mira, fata lui Arbore, prin care vrea să-și mintuiască sufletul blazat. Mira însă nu-i primește dragostea și face o nuntă constrinsă de considerații politice, în timpul căreia Ștefăniță e răsturnat. Acesta e întiul subiect. Al doilea îl formează lupta pînă la înfrîngere a lui Ștefăniță cu umbra glorioasă a lui Ștefan cel Mare, așa cum Delavrancea l-a luat (probabil) și l-a dezvoltat. Desigur că cele două conflicte puteau sta laolaltă, Eminescu însă dă semne de a voi să le dezvolte peste măsură pe fiecare, făcînd din întiul o dramă faustiană, din al doilea o dramă națională. Mai apărea, și în conflictul erotic și în cel politic, Petru Rareș, a cărui caracterizare ar fi sorbit din interesul pentru celelalte persoane, el neputînd fi închipuit decît ca un erou central. Să zicem totuși că Eminescu ar fi construit bine piesa (lucrul nu e cu neputință). Interesant este însă că a scris din ea numai monoloagele și contemplațiile, adică părțile lirice.

N-avem prin urmare destulă documentație spre a intui posibilitățile de constructor și psiholog dramatic ale lui Eminescu, avem însă dovezi destule că era înzestrat cu patosul scenic, că ar fi putut face piese de înaltă tensiune dramatică. Înșușirea aceasta o avea într-o măsură extraordinară Victor Hugo și-o va regăsi mai tîrziu Edmond Rostand. Valoarea arhitectonică și de substanță a operelor acestor doi dramaturgi e discutabilă și uneori goliciunea e vădită. Ei au însă o truculență de ordin superior, care pre-

face poezia în dramă și ridică cea mai banală convenție la puterea substanței lirice. Sînt așadar niște poeți, dar cu o observare. Fără versuri dramele lui Rostand n-ar fi nimic, dar și fără scenă poezia lui n-ar fi nimic. Lirismul devine eficient abia cînd e pus în timp și spațiu, cînd i se dă o motivare dramatică. Citite, versurile lui Rostand zboară din carte și deșteaptă în jurul nostru o lume fictivă, o existență în care rima pare necesară și declamația vitală. Acest dramatism liric îl avea într-o măsură prodigioasă Eminescu. *Scrisoarea III* e atît de dramatică, încît, analizată ca poem liric, e aproape lipsită de rațiune estetică. Ea trebuiește declamată, fiindcă substanța ei e făcută din gesturi și impulsuni reprezentabile spațial.

Dacă răsfoim paginile dramatice ale lui Eminescu, ceea ce culegem aparține nu picturii dramatice, ci tot poeziei contemplative sau declamative, cu toată invenția verbală pe care acest gen o cere.

Sas (*Bogdan-Dragoș*) își mărturisește intrigile într-o limbă ce foiește de metafore. Domnul e stejarul ros de cari la încheieturi, iar el e un păianjen care-și întinde pinzele pînă la regele polon și la papă:

Așadar azi e ziua cînd și-a ceti diata,
De zece luni veninul mereu li curge-n vine
Dar tare în oțel de zece luni trăiește,
Încet se uscă-asemeni Vinjosului stejar,
Pe care-l roade cariul... dar cariul lucră-ncet,
El trebui să pătrundă în orice-ncheietură,
În dreapta și în stînga, în inimă, n rărunchi,
Pin' ce-n slrșit... (*făce mișcarea căderii*)
slrșitul prea mult, prea mult nu ține;
Nu-i vorbă, ani de zile lucrez ca un paingân
Și pinza mea ajunge la craiul și la papa.

Bogdana își dezvoltă politica criminală într-un stil retoric strălucit, cu refrenuri și jocuri verbale:

...Pe cînd tu dragul meu
Verși picături de vorbă la craiul și la papa,
În apa lui de aur eu picuram venin.
Eu cred că e mai sigur; căci papa te iubește;
Dar este om și moare; și Ludovic asemenea
Te are lîngă el... dar este om și moare;
În toată lumea asta atît am, un prieten,
Prieten al iubirii și-al patimilor mele
Și n-am găsit nici unul mai sigur decît moartea...
Moartea, iubite doamne, nu moare niciodată...

Mare parte din vorbirea Bogdanei e alcătuită din versuri mai vechi din *Mureșan*, a căror valoare am dovedit-o altă dată. O descriere, din zbor, a Moldovei, se cuprinde în alt metru în compuneri lirice pe care le-am cercetat. Un cîntec nu e decît cunoscutul *Peste vîrfuri*. Cutare monolog al lui Bogdan e schița descrierii lacului cu lebede din *Scrisoarea IV*. Altul a dat poezia *Renunșare*. Atît de fragedă se descoperă de acum, firește în alt metru, dar cu toate ideile poetice.

În *Mira* întîlnim fraze întregi din *Memento mori*, precum și întîia formă a poeziei *Melancolie*. În *Cel din urmă Mușatin* avea să intre *Din valurile vremii*. Decebal, în proiectul de dramă ce-i poartă numele, are viziuni mărețe:

Marea întrecăgă s-a mișcat în mine.
Din codrii antici și din pustii de gheață,
De sub lumina aurorii boreale
Și din dumbrăvi de lună, din pustia
Egiptului vechi, a Libiei orașe,
Porniți de constelații neguroase
Cu mintea aprinsă de poezi bătrîni,
Popoarele pornesc în contra Romei.

Dochia spune mitul cosmogonic indian:

Ah, cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici ființă nu era — nici neființă,
Nu marea aerului, nu azurul,
Nimic cuprinzător... etc.

Ideea cea mai adecvată despre ceea ce ar fi fost să fie teatrul lui Eminescu o găsim în *Alexandru Lăpușneanu*, dramă scrisă în ultimii ani de viață sănătoasă, fiindcă totul amintește stilul retoric și polemic din *Scrisori*. Intriga e ingenioasă. Boierul Gruie a fost omorît din porunca lui Lăpușneanu. Vistiernicul Ioan rușinează pe soția lui cu făgăduința mincinoasă de a-i scăpa bărbatul. Domnul, căruia i se face plîngere, dă o sentință perfidă și cu înfățișare de dreptate formală: poruncește femeii să se mărite cu omorîtorul, spre a căpăta reparația cinstei. Toată alergarea cavalină a versurilor din *Scrisori*, plastica ocării, cronicărismul limbii sînt de pe acum aici:

Muhamel stîrnise moartea cea stăpină peste stepe,
Dădu gînd de biruință mulgătorilor de iepre...
Pe[ste] mări de mulți plutite, peste țări înfloritoare
Aruncase lacom, mîndru, ochii Asiei tartare,

Împăcînd cu gînd de pradă ale stolurilor certuri,
 Răsărit-au dintre ele, soare roșu din deșerturi,
 Pe cetățile-n ruină, pe oștirile strivite,
 Peste frunți încoronate au trecut cu-a lor copite
 Ca să-nfigă în fața lumii semiluna noiei legi.
 Au surpat două imperii și pe paisprezece regi.
 Peste Asia și-Europa el își întinsese lanțul,
 Ce mai zi înfricoșată cînd au fost luînd Bizanțul,
 Cînd pe crucile-nclinate suna jalnic glasul cobii
 Și pe uliți în grămadă plingea roabele și robii,
 Cînd în Aghia Sofia n-auzeai cîntări de clerici,
 Țipetele de muiere răsuna doar din biserici
 Prin strigări de bucurie... Oardele cele barbare
 Înadins făcuse nunta lor păgînă în altare,
 Urlete de biruință mestecate cu lung vaier
 Cu-ale clopotelor glasuri se amestecau prin aer.
 Numai turnurile nalte și-ale zidurilor creste
 Steleau marturele mute peste singiurile ăceste,
 Clocotea înțreg orașul prins în ghearele pierzării
 Și prin țipetul mulțimii urlau valurile mării.

Alături de poezia de imagini găsim în teatrul lui Eminescu poezia expresiei arhaice. În *Alexandru cel Bun* urma să se facă un divan, în care domnul trebuia să-și arate toată înțelepciunea lui instinctivă, bizuită pe tradiție și iubire de adevăr. Vorbirea țărănesc-familiară a domnului, poliloghia dialectală a împrecinatului, ingenuitatea de *Vicleim* a dialogurilor ar fi fost pe scenă momente de mare umor:

— Cum te cheamă și ce pricină ai?

— Mă cheamă Toader Balan și mă judec pentru impresurarea ce pălimesște un loc al meu despre megieși.

— Dar tu?

— Ștefan Vulpe mă cheamă și am mai multe judecăți, mai întii pentru pescuirea unui iaz, al doilea c-un blaniar care mi-a pricinuit pagube la șase vase cu vin, apoi pentru averea rămasă de la reposatu frate-meu, Toader Vulpe, Dumnezeu să-l ierte, apoi mai vin cu cerere de-a mă împărtași din rămasele părintelui meu Iancu Vulpe, și anume o somă bani ce avea a lua de pe la unii și alții, patru pămînturi și două case din partea mumei din neamul Nevoieștilor, precum și treizeci stinjeni din Vovidești și-un vad de moară pe Vidra, și-n sfîrșit cer a mi se alege părțile de pe maica mea din hotarul Pietrosu.

— Lasă, Vulpe dragă, nu te teme. Nu mă uit eu la nume, Vulpe, fătu meu, numai vorba vine așa. Las' că punem noi

la cale să ți se facă județ drept — fără strîmbătate, Vulpe, cu dreptul, Vulpe, ca-n carte, fătul meu. Nu te uita tu oamenilor ce zic — mergi înainte cu dreptul tău pînă-n pînzele albe — Vulpiță voinice — că dar n-a intrat zilele-n sac, ce n-aduce ziua de azi aduce vremea cirpită cu hîrjoage vechi la mînă de răsăș. Mergi înainte, Vulpe... (*Vornicului*) Tu știi, vornice, prea-mi are multe judecăți. Să nu fie vreun tîrîie-briu să-și bală joc de noi. De cîți ani te judeci, Vulpe?

— Apoi, mai într-o judecată o duc, M-Ta.

— N-ai să te alegi cu nimic, Vulpe, fătul meu.»

Intr-o încercare de poveste dramatică, tot județul e acela pe care poetul l-a inchipuit întii. Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra, Ermolachiu Chisăliță, personaje bufone de basm și firi primitive și impulsive, fac o plingere șugubeață la Împărat, care îi ascultă cu serioasă mină de judecător fabulos. Vorba de țară se amestecă cu cea de cronică și chiar cu puțină țigănie, pentru a da o ceremonie ipotetică, de o grasă colorare umoristică:

«*Pep.*: Bine v-am găsit, Împărate.

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, Împărate.

Str.: Ș-o babă.

Pep.: Am venit, Împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina ngoară și mor vîlele și iaca sa vorbeasca Strolea.

Str.: O babă, Împărate.

Haplea.: Apoi să vedeți Măriile-voastre, că de... ciurdarii tot copii suntem împărăției, cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de față, Împărate... poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba așa!

Haplea.: Apoi de! nu zic eu?

Str.: O babă,-mpărate!

Pep.: Taci, mă!

Str.: Eil ce să tac — ia mai taci și tu! Să vedeți, Măriile... iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

Pep.: Taci, mă.

— Iacă tac.

Imp.: Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omește... Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de cc-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratu. De, mă! Închină-te!

Imp.: Vorbește, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cinstea și toată închinăciunea a se da Împăratului de Dumnezeu este poruncit, iar noi avînd pricini la Domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mărire ca aceasta ca și care decît care nu se mai află Împărățiile Voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cite toate cele care de care și iacă că nici nu știu ce să zic...

Pep.: Mă! da' frumos mai vorbește!

Imp.: Ai sfîrșit, dascăle?

Erm.: Cu Domnul.

Imp.: Tăceți. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat, cu capul plătește. Balaur!

B.: Doamne!

— Să fii față. Pepeleo! apropie-te. De ce vă plîngeți?

Pep.: Să vezi, Împărate. Iaca cum și iaca cum! Baba asta, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea, că-i chiar ea — să vedeți, Împărățiile Voastre — e vrăjitoare. Încheagă apa-mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

Str.: Mănîncă șerpi, Împărate.

Imp.: Cine te-a-ntrebat?

Str.: Zăul mănîncă șerpi — uite așa! Să spuie baba că uite-i față.

Imp.: Cine te-ntreabă?

Sir.: Să n-am parte dacă nu s-a afla că mănîncă șerpi.»

Eminescu este dar teoreticește creatorul basmului dramatizat românesc, căruia i-ar fi dat, se vede din toate proiectele, o pronunțată notă umoristică.

14. Proza nuvelistică

Proza eminesciană se bucură de o prețuire empirică, și aceea mărginită, dedusă din dogma că Eminescu nu poate fi decît mare. Cînd această proză a început a cădea sub judecata critică, s-a văzut și aci că respectul de lucrul tipărit întunecă înțelegerea paginilor postume. S-a zis, de pildă, că publicarea filelor de manuscris «scoboară» pe poet, care este «un detestabil romancier, un romancier mult mai slab decît d-nii X și Y». Este adevărat că *Geniu pustiu* e o scriere nesfîrșită de tinerețe, pe care poetul a părăsit-o fiindcă multe fragmente le-a tras în *Sărmanul Dionis*. Dar ea e de parte de a pune pe poet în stare de a fi disprețuit de străin.

Lăsînd deoparte că un autor trăiește prin toată opera lui, prin slăbiciuni ca și prin tării, judecata critică se întemeiază și pe valori de relație istorică. Stufosă salcie neagră cu firele neamestecate căzînd pe un monument funerar lingă care meditează un tînăr cu privirea solemnă, cu ochi de marmoră, cu mare șilindru negru pe cap, toate acestea fac dintr-o gravură mediocră pe un volum cu idile de Gessner un document de «stil» al vremii. Stilul epocal al unui autor mare poate să placă chiar fără substanță universală și el se adăogă umanității ca o fineță arheologică pentru estetul erudit, înfăptuind acel echilibru între efemer și stătător, ce face trînicia mării opere. *Die Leiden der jungen Werther* este o scriere mediocră, avînd mai mult ca oricare alta stilul epocii, mirosul arheologic al secolului. Dogmatismul e stricător totdeauna criticii, care trebuie să pornească de la valorile adevărate, nu de la acelea pe care le-ar da sub definiția unui gen. Eminescu e un delestabil romancier, însă tot așa de detestabil ca Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoffmann, fiindcă nu este de loc romancier în chipul analitic și narativ francez sau englez și nici nu trebuie judecat ca atare. Pentru el, vorbele «roman», «nuvelă» nu au același înțeles cu soiurile corespunzătoare ale noastre de azi. «Dès qu'une vérité dépasse cinq lignes, c'est du roman», zice Jules Renard, și aceasta trebuie să fi fost socoteala lui Eminescu, care avea de spus cîteva adevăruri lungi, însă nu despre lumea obiectivă ci despre aceea a închipuirii sale. Eminescu, împreună cu toți romanticii germani, înțelege narațiunea în proză ca dezvoltare de fenomene onirice și de stări de contemplație. Prozele lui sînt de fapt poeme.

Judecat ca poem în proză romantic, *Geniu pustiu* aduce în literatura noastră nota lui personală. De altfel, ce operă în proză la 1869 ar putea să ne facă să disprețuim acest fragment și ce mare varietate și dezvoltare a luat proza românească pentru ca paginile acelea să devină inutile? În ele găsim de fapt întiul (și unicul) jurnal interior românesc construit așa cum Goethe l-a început în al său *Werther*. Stilul său e urîtul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră, cu o neliniște irațională în felul celeia a lui Adalbert von Chamisso. Deși corpul scrierii e făcut dintr-un memoriu (biografie — zice Toma — scrisă în formă de nuvelă), introducerea este și ea memorialistică, uscată, gravă, fără înfloriri de prisos. Cititorul, pentru a-i regăsi ritmica spontană, trebuie să facă despărțirile după fiecare idee și să renunțe la căutarea unei logici narațive. În chiar începutul cărții descoperim două însemnări:

«*Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit a [I] unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd a [I] unei zile, care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageți din acestea poezia ce poate exista în ele și iată romanul.

*Printr-o claie prăfuită de cărți vechi (am o predilecție pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou: Numele cu șase gravuri. Deschid și dau de istoria unui rege al Scoției, care era să devină prada morții din cauza unui cap de mort îmbălsămat. Inchipuiți-vă însă că pe cine l-a pus litograful să figureze în gravuri de rege al Scoției? Pe Tasso. Lesne de explicat: Economia. Am scos într-adins portretul lui Tasso spre a-l compara. Era el, trăsură cu trăsură. Ce coincidențe bizare pe fața pămîntului — îmi zisei zimbînd prin visarea mea. Putea-s-ar oare împlina unui Tasso o istorie asemenea celeia ce-o citim?»

Insemnările sînt în genere organizate, dar nu-și pierd deloc caracterul unei experiențe stricte ori unei impresiuni imediate, de aceea pentru un tînăr de 19 ani astfel de pagini sînt departe de a fi mediocre. Povestitorul merge într-un București murdar, la o cafenea (descripția se va repeta), spre a răsfoi pagina literară a gazetelor străine, observînd că «ale noastre nici nu au, nici nu vor vedea ceva în privința asta». Întîlnește un tînăr de tip romantic, înfățișat cu tot «stilul» întunecos, de Apollo văzut de Winkelmann:

«...Era frumos — d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunții se sburlea cu o genialitate sălbatică părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari căprii ardeau ca un foc negru sub niște mari sprincene stufoase și îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei ingeri căzuți, un Satan...»

Cîteva rînduri cuprind formularea unui fenomen sufletec numit azi de psihologi «le déjà-vu»:

«Un om pe care-l cunoșteam fără a-l cunoaște — una din acele figuri ce îți se pare că ai mai văzut-o vreodată-n viață, fără s-o fi văzut niciodată...»

Sînt apoi cugetări naționaliste («pătura superpusă» e definită de pe acum) care nu aduc nimic în narațiune, decît plastica lor sarcastică, care totuși încarcă și mai mult atmosfera și așa grea de dezgustări și idealuri nelămurite:

«Divorțul și adulterul umblă cu fețele bolnăvicioase,

spoite din gros, măști vii, pe stradele noastre: zîmbind femeilor le stîrpește, zîmbind bărbaților îi usucă, și cu toate astea noi le dăm serbări și le sacrificăm nopțile iernilor noastre, ne cheltuim tinerețea, care-ar trebui să aparțină lucrului și familiei... Cît despre inteligența noastră — generațiune de ampoliați... de semidocți... oameni cari calculează cam peste cîți ani vor veni ei la putere... inteligență falsă, care cunoaște mai bine istoria Franței decît pe aceea a României — fiii unor oameni veniți din toate unghiurile pămîntului, căci adevărații copii de români încă n-au ajuns să învețe carte... oameni în fine cari au făptură și caracter de la tații greci, bulgari, și numai numele de la mamă...»

Mai încolo e definierea cosmopolitismului:

«— Cosmopolit? adaoase el încet, cosmopolit sunt și eu; aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea culori. O prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sunt decît nuanțele prismatice ale Omenirii...»

Ideile acestea sînt sincere, le vom regăsi mai apoi în doctrina politică a poetului. Aci ele, firește, nu creează o lume obiectivă, dar înfăptuiesc stilul conspirativ, exaltat și vizionar, nicidecum naiv, de vreme ce ideile înșiși nu sînt naive. Mișcările eroilor au de asemeni solemnitatea vagabonzilor romantici gotici, boemi nu în ușurătațe, ci în reverie metafizică. Iată o gravură de epoca Schelling — Jean Paul Richter:

«Într-o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară și în casă nu era luminare. Toma sta visînd pe patul lui și fumînd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, și focul din lulea ardea prin întunericul odăiei ca un ochi de foc roșu ce ar sclipi în noapte.»

E adevărat, pagina cu fata cîntînd la pian a fost scoasă de Eminescu și folosită aiurea, analiza sentimentală, nu. Umflarea sufletului peste marginile capacității zilnice ar fi fadă azi, dacă Eminescu n-ar scrie nețed, ca pe o scîndură, făcînd perceptibilă forma vechiului sentimentalism. Îl vom regăsi mai departe în memorialul lui Toma Nour. E de observat că, cu oricîte stîngăcii, acesta înfățișează întîia încercare serioasă înainte de Rebreanu de a vîrî viața ardeleană, nrășencască, țărănească și eroică, totdeodată, în literatura română. Memorialistul s-a născut la țară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca-n mînă, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o luminare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic și chiar cu «witz»-uri, altă pagină lasă totuși să se vadă existența țărănească a școlarilor ardeleni, pe care Slavici i-a descris realistic:

«Între cei patru păreți galbeni a [i] unei mansarde scunde și lungărețe, osîndite de-a sta în veci nemăturată, locuiau (locuiam) cinci inși în dezordinea cea mai deplină și mai pacifică. Lîngă mica (unica) fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă se răsima de perete. Vro trei paturi, care de care mai șchioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar la celălalt așezat pe pămînt, astfel încît te culcai pe el pieziș, un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, niște sfeșnice de lut cu lumînări de seu, o lampă veche, cu genealogie directă de la lampile filosofilor greci a [le] căror studii puțeau a untdelemn, mormane de cărți risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră și printre grinzile cele lungi și afumate a [le] tavanului, ce erau de culoarea cea mohorită-roșie [a] lemnului pîrlit. Pe paturi era [u] saltele de paie și cergi de lînă — la pămînt o rogojină, pe care se tologeau colegii mei și jucau cărți, fumînd din niște lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, ș-așa alt de mărginit, a mansardei.»

Gesticulația e sacerdotală, încărcată de enigme:

«Într-o manta ce parcă nu mai putea susținea lupta cu vîntul, intră tinărul și palidul meu amic, dar paloarea sa era mai adîncă, era vînată, buzele seci și strînse, risul amar și peste măsură silit, ochii turburi, părul său negru într-o dezordine cumplită.

— Ioane! strig eu, ce ai? I-apuc mîna și mă uit fix în ochii lui.

— Nimic, zise el rîzînd, nimal!... ea moare.

— Cine moare, pentru Dumnezeu?

— Eal zise el...»

Peisajul, omul, totul e ridicat la misticitatea romantică și pînă și lătratul unui cîine pare a fi o profeție:

«...Aspectul fantastic a [l] figurei sale, pașii săi ce abia atingeau pămîntul, ochii săi ficși, mantaua sa lungă și ruptă ce ajungea mai pînă la picioare — și încă astfel cum mergea mut alături de mine, mă-nfioram eu singur gîndind că am a face c-o ființă ce nu este, gîndeam că visez, și că nu e decît o înfricoșată fantasmă din visul unei nopți de iarnă. (Leșirăm din oraș. Cîmpia lungă și lată, acoperită cu zăpadă de argint în care se oglindea luna palidă... era o arie albă întinsă... noaptea de iarnă) fantastică, plină de-un aer de argint, în toată frumusețea sa rece — cîmpia de zăpadă — p-ici, pe colo cte-un tufiș nins — o momîie, o fantasmă de argint pe un cîmp de argint, iată tot. Noi luarăm cîmpul de-a curmezișul. Departe la un capăt al cîmpului se zărea printre arbori desfrunziți, în mijlocul unei grădini, o lumină ce

părea că iese dintr-o fereastră, și s-auzea lătratul amorțit al unui câine.»

Iubirile sînt melancolice, într-o înflorire nebună a vieții:

«Prin straturile de flori roiau fluturii nopții... arborii înfloriți își plecau ramurile îngreunate de flori albe și roze pe frunțile noastre, parfumul îmbătător al primăverii umpluse cu suflarea sa răcoare și virgină piepturile noastre, gură-n gură îi sorbeam suflarea; ea cu genele jumătate închise nu rezista de fel desmierdărilor mele melancolice...»

Omul năucit caută pierderea conștiinței în ritmica naturii:

«Eram timpit, absurd, idiot. Astfel stam adesea înmormîntat în iarba mirositoare, albaștri și mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare, cald îmi ardea drept în creștet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de vară.. eu singur numai nu cugetam nimica. Zile întregi cutreieram cîmpii pînă ce dedeam de rîu. Acolo, de pe podul lui de lemn, mă uitam în valurile galbene cum zburau rezezi ciorăind, valuri turburi ca sufletul meu sterp, turburi și neoglindeose ca inima mea moartă. Apa limpede ca cristalul a izvoarelor nu-mi plăcea — cînd dedeam însă de ea, începeam a o amesteca cu bastonul pînă ce, turburată de pămîntul cel negru, cra icoana vie a gîndurilor mele.»

În partea a doua în care se povestește revoluția de la 1848, stilul se schimbă, și, deși mai rămîne ceva din vagabondajul rural din romantismul germanic, nuvela e mai crudă, mai realistă, cu o repeziciune narativă remarcabilă. Impresia drumeției îndelungi e scoasă din mișcare mai mult decît din imagini:

«Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vîrfurile bățului și o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vîrfurile capului, astfel încît fruntea rămînea liberă și goală și fluieram alene un cîntec monoton, și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

Zi de vară pîn-în seară am tot mers fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de țară oamenii se-ntorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinarea, fetele cu oale și donițe în amîndouă minile, boii trăgeau încet în jug și carul scîrțlia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din bici își țipă eternul său hăis, hol Ascuns în maluri dormea Mureșul, pe el trosnea de căruțe podul de luntri, pe care-l trecui și eu... De departe se vedeau munții mei natali, uriași bătrîni cu

frunțile de piatră spărgînd nourii și luminînd țepeni, suri și slabi asupra lor.»

Sălbăticia fabuloasă, geologismul gigantic, eroismul dac automatic din atîtea proiecte eminesciene își găsesc de astă dată un cadru istoric, mai aproape de realitate, deși nu realist, fiind învăluit în ceață neagră romantică:

«Mergeam neoprit prin cărările albe ce duceau crucișe prin lanurile, unele-ncă verzi — mergeam, pînă ajunsei în poala răcoroasă a munților. De acolo apucaii pe-o pietroasă cărare de munte. Pe cite un vîrf de deal vedeam arzînd focuri mari, și oameni împrejur — din fundul codrilor ce-n-cunjurau cu o manta neagră-verde umerii munților, vuia cite-un buciurn durerea lui de aramă; pe lingă alte focuri vedeai parcă cum joacă fete și flăcăi, iar prin codri răluciți fluierau voinici printre dinți și din frunze cite-o doină adîncă și plină de foc. Astfel treceam înainte alături cu zidurile de piatră a[le] muntelui, pe o cărare îngustă ce ducea merou în sus, năruilă pe-alocurea, pe-alocurea baricadată de bolovani rostogoliți din creștetul munților și înțepeniți în albia cărării. Săream peste năruituri și baricade, și-am mers merou, pînă ce luna apusese, focurile se stingeau, cîntecele încetară, iar răsăritul se roșea sub faptul zilei. Aerul răcoare al dimineței îmi pătrundea pieptul, simțeam cum îmi amorțește gîtul de răceală... pînă ce văzui satul meu, cu căsuțele lui mici, acoperite cu paie și risipite prin creierii de piatră ai muntelui, de ți se părea un sat de cuiburi de vulturi. Trecui prin mijlocul lui, pe lingă mica bisericuță de lemn, și tocmai la capătul satului mă oprii lingă bordeiul cel infundat și sărac al tatălui meu.»

Eminescu descrie revoluția fără falsă sentimentalitate, ba chiar cu cruzime, mărind doar dimensiunile. Este vădit că în ardeleanul învrăjbit el vede umanitatea nobilă a accstei priveriști abrupte. Cutare dialog e laconic, realistic, zugrăvind mai bine decît orice considerație psihologică hotărîrea primitivă și calmul acestor ființe tăcute ale pădurii:

«Pe-un creștet de stîncă văzui în soare, cu lancea înfiptă-n pămînt, cu picioarele-ntinse și c-o lulea printre dinți, o avangardă de român care păzea munții. Mă apropiai de el.

— Bun găsit, voinice, zisei eu, puind mîna pe gîtul neted al calului, n-aș putea găsi pe-aceia pe cutare și cutare (numii numele lui Ioan).

— Ba cum să nu. 'L găsești, că-i pribun la noi, zise omul meu, scuturîndu-și luleaua cea arsă de pămînt, astfel încît căzu din ea toată cenușa.

— N-ai putea să mă duci la el, zisei eu.

— Nu, zise el, scoțind dintr-o pungă albă și strînsă la gură niște tutun verde-negru și apăsîndu-l cu degetul cel mic de la mînă în luleaua lui. Nu pot să-mi las locul, zise el, trebuie să stau de pază aici, dar uite, apucă-nspre deal, c-apoi dai de loagăr.

Cu asta scoase din chingă o sulă subțire și străpuse tutunul, aprinzîndu-l c-un lemnuș alb la capăt. Cînd începu să tragă din pipă, mustățile căutau în jos a oală și ochii se holbau naiv la gura lulelei cu atențiunea cea mare de-a o vedea curînd arzînd ca un cărbune. Căciula creață de oaie i se lăsase pe ochi.»

Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiiei, paginile lui sînt mai totdeauna mărețe. Romanul avea să aibă un sfîrșit vrednic de un erou al munților carpațici. Toma Nour s-ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care pusesse Valhalla, și ar fi patinat spre nord, pe noaptea cu lună:

«Aici vînez; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colînd pe gheață nopți întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez departatele stele încate în Orient), ce vînează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunei. Adesea răsare lumina polară în inmiile și sublimale sale colori și se resfringe asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate. Stîncile se-mbracă cu raze de diamant și zaphir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungă a cîmpiilor de gheață se coloră fantastic, și prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o unică ființă vie, palidă ca umbra, visătoare ca o noapte, cîntînd doine de primăvară... eul»

Sărmanul Dionis nu are nici măcar cît *Geniu pustiu* structura nuvelei, ci e o adevărată poemă. Pentru a fi o nuvelă fantastică în felul celor ale lui Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă un cifru care să se dezlege pînă la fine. Dar ea n-are arcanle ci rămîne enigmă de la început pînă la sfîrșit. De altminteri, Eminescu însuși, întrebînd de junimiști dacă Dionis visează sau nu, a răspuns ironic: «Da și nu». Dionis, bizuit pe aprioritatea formelor intuiției, deschide o carte astrologică, face un semn magic și se trezește în alt veac. Mai face un semn și se află în lună. Apoi se deșteaptă și bagă de seamă că a visat. Cititorul rămîne nedumerit dacă privește lucrurile sub specia epică, dar dacă nu uită că materia

povestirii aparține poeziei, înțelege că sub un lanț de viziuni se ascunde un simbol, nerezolvabil, infuz. Ca și în *Luceafărul*, încercarea de a dezlega rațional simbolul duce la absurditate, fiindcă poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, ci absorbirea, sublimarea ei. Cu o bogăție poetică superioară, dezlegată de orice observație, e tratată în fond și aici, ca și în *Geniu pustiu*, priveliștea moartă, fără om, pusă acum nu în zona hiperboreană, ci în lună. Disocierea simțului de dimensiune și durată, în forma «arărilor colosale» de o parte, a stagnării timpului de alta, sînt cheile poemului. Materia o constituie Edenul selenar, terenul abrupt, vulcanic, pe care viața foiește uriaș. Suavitatea grea a acestor viziuni ne e familiară. Dionis și Maria își zidesc palatul dintr-un șir de munți. Colonadele lui sînt de stînci sure, streșinile, codri străvechi. Ripi nemăsurate duc de la castel pînă în valea unde curge un fluviu așa de lat încît conține insule acoperite cu dumbrăvi. Aerul e înecător de arome. Tămîia se încheagă în scorburi, prundișul apelor e de ambră. Cireșii, așezați în șiruri, scutură floarea ca o zăpadă. Florile, miraculoase, zboară cîntînd în aer. Greierii răgușesc de cîntarea frenetică, pînzele de păianjen se întind în veci nerupte și atît de groase încît Maria poate să treacă peste ele. Maria merge ca o lunatecă, întii, firește, fiindcă se află în lună, dar și pentru că nu poate nimeni sta în acest mediu virgin fără să fie anulat de vitalitatea lui. Poemul culminează cu intuirea extatică și muzicală a empireului:

«Odată el își simți capul plin de cîntice. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezii, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surzînd pe lângă el îngîneau cîntările ce lui li treceau prin minte. În haine de argint, frunțile ca ninsoarea, cu ochii albaștri, cari luceau întunecat în lumea cea solară, cu sînuri dulci, netezi ca marmora, treceau îngerii cei frumoși, cu capete și umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cînta din arfă un cîntec atît de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea...»

Cu *Cezara* Edenul devine terestru. Intriga de nuvelă, romanțioasă, e lipsită de importanță. Descoperim și aici ideea latentă. După ce a făcut teoria vieții automate, eroul pornește spre insula lui Euthanasius. Acolo este Edenul, fără nici o ființă rațională, în care Euthanasius, simbol al euthanasiei, se desface în mijlocul elementelor. Dragostea demonică de la început, senzualitatea Cezarei pot să ni se pară cam copilărești. Umorul plastic, jean-paulizant, este însă adevărat. Iată un călugăr:

«Pe una din cărări vedem un călugăr bătrîn mergînd spre poarta minăstirei, cu minile unite la spate. Rasa i-e de şiac, e-ncins cu găitan alb, metaniile de lînă spînzură c-un colţ din sîn, papucii de lemn se tîrîie şi clănpăiesc la fiecare pas. Barba albă-i cam rară, ochii ca zărul, neexpresivi şi cam timpîji; nimic resignat sau ascetic în el.»

Eminescu face portrele văzute cu lupa, descriînd faţa ca pe o frunză cu toate fibrele ei, ca pe un cristal fin, într-un chip pictoric care ar fi al lui Th. Gautier, dacă n-am găsi la poetul nostru mai multă viaţă:

«Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea! faţa ei era de o albeaţă chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră, transparaţiunea aceluî fin sistem vînos, ce concentrează idealele artei în bollita frunte şi-n acei ochi de un albastru întuneric, cari scilipesc în umbra genelor lungi şi devin prin asta mai dulci, mai întunecoşi, mai demonici. Părul ei blond pare o brumă aurită, gura dulce cu buza dedesupt puţin mai plină părea că cere sărutări, nasul fin şi bărbia rotundă şi dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atît de nobilă, atît de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mindrie, astfel cum şi-i ridică caii de rasă arabă, ş-atunci gîtul înalt lua acea energie marmoree şi doritoare totodată ca gîtul lui Antinous.»

Cum e tratat obrazul aşa şi peisajul. În loc să analizeze, lentila uricşeşte acum. La mediu stîncos, Eminescu se complace în terenul decrepit, spart, sfărîmat de gîngăanii şi bu-ruieni, la cîmp deschis măreşte însă vegetaţia, o îndeseşte, o face incilcită pentru paşii omului şi aromatică. Cezara e poemul tocmai al vieţii instinctuale, al desăvîrşitului nudism. Ieronim poza gol pictorului, fata goală se aruncă în ocean:

«În zilele calde, ea se dezbrăca şi, lăsîndu-şi hainele-n boschet, se cobora la mare. Chip minunat, arătare de zăpadă în care tînăra delicateţă, dulcea moliciune a copilăriei era întrunită cu frumuseţea nobilă, coaptă, suavă, pronunţată a femeiei. Prin transparenţa generală a unei peliţi netede se vedeau parcă vinele viorii şi, cînd piciorul ei atîngea marea, cînd simţea apele muindu-i corpul, surfsul său devenea iar nervos şi sălbatec ca toată copilăria ei; în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte întinerind, ea surîde cu gura încleştată de energie şi se lasă îmbrăţoşărei zgomotoase a oceanului, tăind din cînd în cînd cu braţele albe undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologîndu-se voluptos pe patul de valuri.»

Înnebunită de voluptate, Cezara aleargă goală spre lac,

intră în dămbra lui Euthanasius, trecând astfel pe sub arbori, întilnește pe Ieronim și țipă de fericire îmbrățișându-l. E o scenă ferină, armăsărească, cea mai viguroasă reprezentare din literatura noastră a sublimității dragostei animalice.

În fragmentele de nuvele ce ne-au rămas e prea puțină materie pentru a putea judeca pe Eminescu, care nu apare totuși niciodată aplecat către analiză și construcție epică. Cele mai realiste încercări, ca acelea de a zugrăvi viața patriarhală, sînt descriptive, altele de-a dreptul fantastice. Relațiile sociale moderne sînt înfățișate întotdeauna stîngaci. În *Avatarii faraonului Tlă*, poveste neterminată și nerotunjită, oglindind întocmai mentalitatea senzațională a tînrului poet, sînt totuși pagini în stare de a da sugestii unui autor fantastic. Coborîrea lui Tlă în piramidă, analiza eului metafizic al individului, simbolismul panteistic al consultării lsidei, nebunia cosmogonică a lui Baltazar, castelul putrezind sub colb al marchizului de Bilbao (Eminescu e un mare poet al prafului), beția cu vin incheșat din bute, salonul de basm tapetat cu atlas alb din Clubul «Amicii Întunericului», unde tinerii în haină neagră au veste cu flori ca crinul, mănuși ca mîrgăritarul și bumbi de diamant la manșetă, sînt invenții poetice care bucură ochiul și imaginația. Și cum Eminescu unea întotdeauna ideea cu imaginea, ca în *Sărmanul Dionis*, ca în *Archaeus*, am mai fi avut, dacă trăia, un număr de proze fantastice, lipsite de orice zgură realistă, alimentate numai pe dedesubt de complexe intelectuale.

15. Articolele politice

Ca să înțelegem gazetăria lui Eminescu, cea mai înaltă în istoria scrisului românesc și încă neajunsă de alții, e ni merit să analizăm cunoscuta *Doină*, considerînd-o ca ficțiune, fără raport la erorile ei de gîndire practică:

De la Nistru pin' la Tisa
Tot românul plinsu-mi-sa
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate... etc.

Eminescu constată deci infiltrația elementului alogen în societatea românească, fiindcă de asta e vorba, nu de vreo invazie războinică. Iată dar teoria «păturii superpușe». Străinii vin la orașe, ca industriași, negustori, func-

ționari, pentru o activitate neproductivă, care apasă pe umeri
statului țărănesc: De aici urmează decăderea economică
a satului:

Vai de biet român, săracul,
Indărât tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamna toamnă,
Nici e vara vara lui
Și-i străin în țara lui.

Dar oare venirea capitalului străin, atunci, nu însemna
civilizarea țării? Nu, zice Eminescu, fiindcă un stat de agri-
cultori nu poate suferi cheltuiala împovărătoare a statelor
industriale. Și apoi civilizația, «trenul» sînt alterări ale «săl-
băției», unde omul trăiește ca albina și furnica:

De la Turnu-n Dorohoi
Curg dușmanii în puhoi
Și s-așează pe la noi;
Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîtecele pier,
Zboară paserile toate
De neagra străinătate;
Numai umbra spinului
La ușa creștinului.
Își dezbracă țara sinul,
Codrul — frate cu românul —
De săcure se tot pleacă
Și izvoarele îi seacă —
Sărac în țară sărac!

Cine sînt vinovați de progresul ruinător al țării? Libe-
ralii! Eminescu nu-i cruță:

Cine-au îndrăgit străinii
Minca-i-ar inima cinii,
Minca-i-ar casa pustia
Și neamul nemernicia!

La sfîrșit poetul cheamă spre izbăvire umbra lui Ștefan
cel Mare, evoacă deci ca pildă buna înțelepciune a domni-
torilor patriarhali:

Ștefane, Măria-Ta,
Tu la Putna nu mai sta.

Iată prin urmare structura poeziei: idei politice subiec-
tive, legate într-un sistem (sălbăție, stat de țărani, domn

patriarhal), respingerea prin ele a oricărei realități contrazicătoare, atacarea violentă a celor ce duc țara pe căi greșite, îndreptarea demonstrativă spre trecut, toate acestea într-un stil neaoș țăranesc, din care s-ar părea că lipsește orice abstracție și a cărui impulsivitate toată lumea o înțelege. Aceasta este și schema unui articol de gazetă eminescian, fiindcă *Doina* nu e decît un astfel de articol în metru poporan.

Cei care sînt porniți să vadă în Eminescu un autor de pamflete de felul aceluia cu care ne-am obișnuit în ultimele decenii și care par de izvor eminescian greșesc. Pamfletul se nutrește din caricatură și invectivă îndreptată mai ales împotriva persoanelor, în scopul de a coborî prin ele ideile adverse. Scheletul articolului eminescian e mai cu seamă ideologic, el făcînd parte dintr-un sistem politic ce se desfășoară mereu, iar ceea ce în el apare pamflet este critica, mînuită cu o mare plastică verbală. Valoarea literară a acestor articole stă întîi de toate în chipul sfîtos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemîna tuturor, marile abstracții. Darul acesta îl avea Maiorescu. Însă Eminescu îl depășește în partea formală cu mult. El se coboară pînă la vorba sătească și la proverb, scoate pilde, face figuri, cu o siguranță uimitoare. Niciodată nu s-au exprimat la noi idei generale cititorului de gazetă într-un chip care să dea fiecăruia iluzia că pricepe. Zicem «iluzia», fiindcă ceea ce articolul cîștigă în limpeziciune artistică pierde în capacitatea de difuziune, deoarece vulgului nu-i plac lucrurile prea limpezi, în care bănuiește sforțarea literară.

Iată cum exprimă Eminescu ideea naturalității fenomenelor sociale și necesitatea, foarte contestabilă, a statului monarhic:

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se nemeiază pe un axiom, care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întîmplările concrete din viața unui popor sînt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sînt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sînt lucruri convenționale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetățeni: nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sînt temelia unui stat. De sînt acestea sau de nu sînt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecuență. Deosebirea este că în viața constituțională lupta pentru existență a grupurilor societății care

știu puțină carte găsește răsunet; pe cind în statul absolutist acea luptă e regulată prin o putere mult mai înaltă, a monarhului adică, al cărui interes este ca toate clasele să steie bine și ca lupta dintre ele să nu fie nimicitoare pentru vreuna.»

În sofistica strinsă a atitor abstracții Eminescu a strecurat un sfântos «că adică», o expresie curat românească («să steie bine») și mai ales «potaie», care face ca tot cercul acesta de idei să ia foc.

Ni se demonstrează în altă parte că advocații nu pot avea statornicie de credință, și argumentarea e convingătoare, dar poetul o pigmentează cu expresii verzi și metaforice:

«... Dar în genere advocații sunt inteligențele cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credințe poate avea un om, care azi susține, mini combate unul și același lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb și albu-i negru? Oricît de bună morișcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea și devine incapabilă de a afla adevărul. De aceea cele mai multe din discuțiile adunărilor au caracterul de cîrciocuri și apucături advocățești; de căutare de noduri în papură, de vorbe înșirate și fire încurcate.»

Și iată în ce stil pitoresc se face teoria sărăciei principale a statului țărănesc:

«Franțuzul ia o bucată de metal în preț de 50 de parale și-ți face din ea ceasornic, pe care ți-l vinde cu doi napoleoni; d-ta îi vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimite înapoi sub formă de postav și-ți ia pe aceeași oca 20 de franci; franțuzul ia paie de orez, care nu-l lîn nimica, și-ți împletește din ele o pălărie, pe care nevasta d-tale dă trei sau patru napoleoni.

Nu-i mai cu cap, pentru că mintea nu se mănincă cu lingura, ci o moștenește omul de la tată și de la mamă, încît un mocan poate fi tot atît de isteț și deschis la cap ca și un ceasornicar din Paris, numai vorba e că mocanul n-a deprins meșteșugul, și de aceea cîștigă într-un an cît cîștigă meșterul din străinătate într-o zi.

De aceea însă meșterul din Paris are de unde plăti camere, universități, teatre, biblioteci, ba chiar brînză de iepure, de ar avea poftă de dînsa, poate s-o aibă. Dar noi, popor de țărani, nu le putem toate acestea decît cu încetul, și unde franțuzul e cu dare de mină, noi trebuie să legăm paraua cu trei noduri, pentru că ceea ce un popor agricol nu are niciodată, sunt banii.

Căci ce se-ntîmplă, într-adevăr?

Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc, pe care-l ai în mînă

și-l poți da iar, dar ea, când ți-a venit înapoi, te ține nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce-mplinești cusurul de la unul pînă la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece?

Neapărat că din alte produse și nu din lînă, deci din grîu. Dar grîul se produce cu osteneală multă și spor puțin. Spre a produce un fir de grîu îți trebuie o vară-ntreagă, și-atunci încă atîrnă de la ploaie și de la vînt, de se va face sau nu, pe cînd meșterul străin a lucrat ocaua de lînă și i-a dat o valoare înzecită în cîteva ceasuri. De acolo vine că țăranul trebuie să muncească o vară pentru a plăti un obiect de lux, comandat din străinătate.»

Justiția statului democrat e risipitoare și păgubitoare, poetul crede a dovedi asta cu cifre. Frazele sînt de un inimitabil umor, în socoteala orală, bătrînească:

«Dar poate avem azi mai multe garanții de dreptate? Ia să vedem.

Stan găsește azi o pungă înainte de a fi pierdut-o Bran. Care-i urmarea judecătorească?

Se discopere lucrul, și Stan mîncă mai întii bătaie de la primar și de la subprefect, apoi e închis preventiv, pierde zece zile de lucru, cîte un franc, fac zece franci. Judecătorul de instrucție își pierde ziua cu dînsul, în loc de-a se ocupa c-un delict mai complicat, deci punem leafa lui zece franci, fac 20. Judecata tribunalului corecțional ține zece, fac 30. Stan e închis pe două luni de vară, cîte un franc ziua fac 60, la un loc 90. Stan se întoarce acasă și-și găsește ogorul pîrloagă și via părăgină, pierzînd munca unei veri, fac, zicem 100, la un loc 190. Stan găsește dările neplătite și-și angajează munca pe un an ca să le plătească ș.a.m.d., c-un cuvînt: Stan e ruinat pe cîțiva ani pentru c-a găsit o pungă înainte de a o fi pierdut Bran, bez bătaia primarului și subprefectului pe deasupra.

Cum era înainte?

Bran pira pe Stan la boier și-și primea punga îndărăt, iar Stan căpăta în schimbul pungii cinci bețe sănătoase, pe care le ținea minte, și-apoi se ducea să-și vadă de trebi. Scurt, drept și gratis. Azi mîncă două-trei bătăi și-și pierde și tot rostul.»

Stilului perfid didactic al lui Maiorescu, poetul îi dă o mișcare sfătoasă:

«Acuma, cumu-i omul, de se gîndește mai întii la sine, el nu vede legătura în care stau toate lucrurile cu munca și punga lui...»¹

¹ *Op.*, II, p. 192.

În *Bătrini și tineri* acest stil a atins virtuozitatea. Articolul începe cu definiția vieții înșiși, care e devenire, în roata căreia curg și ideile. De aci urmează că ideile sînt relative. Liberalismul nu poate fi deci un leac pentru toate:

«Da-i șoseaua rea, încît se frînge caru-n drum? Libertate, egalitate și fraternitate, și toate vor merge bine. Dar se înmulțesc datoriile publice? Libertate, egalitate și fraternitate dă oamenilor, și s-or plăti. Da-i școala rea, da' nu știu profesorii carte, da' țăranul sărăcește, dar breslele dau înapoi, dar nu se face grîu, da-i boală de vite?... Libertate, egalitate și fraternitate, și toate or merge bine ca prin minune.»¹

În fața statului liberal Eminescu scoate acum din istorie înțelepciunea statului patriarhal, încheind cu această apărare a bătrînilor.

«Oare ce făcuseră moșnegii, ca să merite urgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cît îi ajunseese și pe ei capul! Biserici, minăstiri, școli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenescă și lor numele, cînd va crește iarbă deasupra lor... și încă una, pe care mai era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înălăuntru“, ca să-nvețe carte, să se procopsească spre lericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sîn, cu alte cuvinte.»²

Umorul articolului stă în interrogația ritmică, altă dată variată prin perpetuare:

«Dar sunteți voi români? Dar cunoașteți voi poporul? Sunteți în stare a pricepe geniul și înclinările lui? Știți voi românește măcar? Păsăreasca d-lui C. A. Rosetti e limbă? Obiceiele de cocote și de picpocheți sunt datine strămoșești? Cărțile ce le scrieți, legile ce le croiți, gîndirea și inima voastră, complexiunea voastră fizică și morală răsărit-au din simburii de stejar ce împodobesc mormintul lui Ștefan cel Sfînt? De la Seina, din Bizanțiu, din lupanare și din spelunci v-ați cules apucăturile politice și morale, nu din istoria și din natura poporului nostru. De aceea ați fost ca virusul în organismul viu al nației; de aceea corpul material al nației moare și se purifică, pentru aceea voi, paraziți, nu vă puteți aclimatiza, pentru că voi, etnic și moralicește, sunteți străini cu totul de substanța din care e compus neamul românesc.»³

Satira ce urmează a tinerilor studenți la Paris, cu 75 dramuri de creier, deprinzînd ariile de mahala din Paris, e

¹ *Op.*, II, p. 180.

² *Op.*, II, p. 182.

³ *Op.*, IV, p. 149.

o anticipare a *Scrisorii III*. În sfârșit, se face antiteza celor două clase, într-o limbă violentă, dar bine cioplită:

«Astfel vin pătură după pătură în țara noastră, cu ideile cele mai ciudate, scoase din cafenelele franțuzești sau din scrierile lui Saint-Simon și ale altor scriitori, ce nu erau în toate mințile, iar formele vieții noastre de astăzi au ieșit din aceste capete sucite, care cred că în lume poate exista adevăr absolut și că ce se potrivește în Franța se potrivește și la noi.

Cînd au sosit la graniță, bătrînii i-așteptau cu masa întinsă și cu luminări aprinse, habar n-aveau de ce-i așteaptă și de ce belea și-au adus pe cap. Bucuria lor, că venise atîția băieți tobă de carte, scoși ca din cutie și frumoși nevoie mare!

Dar ce să vezi? În loc să le sărute minile și să le mulțumească, ei se fac de către pădure, și încep cu libertatea, egalitatea, fraternitatea și suveranitatea, încît bătrînii-și pierd cu totul călîndarul. Parcă se pornise morile de pe apa Siretului. Și le povesteau cîte în lună și în soare, cîți cai verzi pe pereți toți, c-un cuvînt cîte prăpăstii toate. Cum să nu-i amețească? Cap de creștin era acela, unde se pomenise alîtea asupra lui? Apoi s-au pus pe iscodit porecle bătrînilor. Ba strigoii, ba baccele, ba ciocoi, ba retrograzi, ba cîte altele toate, pînă ce au ajuns să le zică că nu sunt nici români, că numai d-lor, care știu pe Saint-Simon pe de rost, sunt români, iar bătrînii sunt altă mîncare. Vorba aceea: nu crede ceea ce vezi cu ochii, crede ceea ce-ți zic eu!»¹

Va să zică nicăieri pînă acum n-am găsit insulta personală, caricatura omului, ploaia de injurii. Eminescu are un umor de idei. Teoriile sînt înșirate pe ață băbește, sînt desfăcute în pilduri, prefăcute în teatru monologic, spuse în serios și în luare-n ris, cu o invenție verbală, cu o proverbialitate neasemuită în care e ceva și din Creangă și din Anton Pann, dar subtilizat, adus la complexitatea gîndirii culte. Toate acestea sînt în fond mijloace lirice de a concretiza ideea. Eminescu recurge și la patos, la invocația trecutului îndeosebi, așa cum făcuse în *Doină*. Tot Ștefan cel Mare e cel chemat, cu limbă de cronică!

«Bietul Ștefan-voievod! El știa să facă fărîme pe turci, tătari, leși și unguri, știa nițică slavonească, avuse mai multe rînduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar și din cînd în cînd tăia capul vreunui boier sau nasul vrunei prinț tătărăsc. Apoi descăleca țîrguri de-a lungul rîurilor, dăruia pașirilor și dărbănilor locuri bune pentru pășunarea hergheliilor de cai moldovenești, a turmelor de oi și de vite albe,

¹ *Op.*, II, p. 184.

facea minăstiri și biserici, și apoi iar bătea turcii și iar descăleca țiguri, și iar se-nsura, pînă ce și-a închis ochii în cetate la Suceava, și l-au îngropat cu cinste la minăstirea Putnei. Ce-și bătea el capul cu idel, cum le au d-alde gazetari de-ai noștri, ce știa el de subțietura de minte din vremea de astăzi?»¹

Afară de rare cazuri, invectiva eminesciană nu țintește de-a dreptul omul, ci categoria lui. Cu înverșunarea retorică pe care i-o știm din *Scrisori*, Eminescu strînge epitetele, toarnă cusururi fizice și morale într-o singură ființă monstruoasă ca un Quasimodo al lui Victor Hugo, care e simbolizarea păturii superpuse și totdeodată, pentru cine ghicește, Pantazi Ghica:

«Și cum să nu fie așa? Plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a răsăritului. Trebuie să-și reprezinte cineva istoria acestei împărății, mia de ani de crime scîrboase, de mizerii, de demagogie, trebuie să-și aducă aminte că era împărăția în care tații își dezvirginau fiicele, copilul scotea ochii părintelui, părintele copilului, în care căsătoria era o batjocură, în care suflet și trup erau venale, și atunci va vedea că niște cauze care au durat o mie de ani nu e cu puțință să nu se fi întrupat, să nu se fi materializat în rasa de oameni ce trăia acolo. Legea cauzalității e absolută; ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a aceluia neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorică și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoașă. Cu viclenia din privire corespunde daltonismul intelectual pentru orice bun moral, fie onoare, fie demnitate, fie adevăr; cu înclinarea cocoașei fizice corespunde cocoașa morală. Căci cine nu minte niciodată e natura. Cînd pune-n două picioare o caricatură, ea știe foarte bine de ce-a pus-o, și ceea ce ea fizic condamnă la urciune e și moralicește urît și trebuie să culmineze în Tetzis și în Scarvulis, conaționali ai celor mai mulți dintre roșii.»²

Aceasta e poezie curată în modul fioros al lui Victor Hugo, și într-adevăr aci e dezvoltarea știutelor versuri:

Vezi colo pe urciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget.
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri.

Și cînd se fac aluzii directe, caracterizarea e de o violență ingenuă, simplă observare de istorie naturală:

¹ *Op.*, II, p. 196.

² *Op.*, IV, p. 412—413.

«...E de notorietate publică că d. C. A. Rosetti n-are a face de departe măcar cu familiile istorice de același nume, cari se află în țară, de notorietate publică că tatăl d-sale era grec, că d-sa pronunță încă azi limba românească peltic ca orice grec.»¹

Eminescu nu rămâne mult în caricatura abstractă. Ar fi monoton. Cu labilitatea emoțională din poezie, scapă iute din strînsoarea urii și se ridică în zona mai potolită a dezgustului universal de lume:

«Ca un fel de refugiu de multele inconveniente ale vieții, Dumnezeu, în înalta sa bunăvoință, a dat omului rîsul cu toată scara, de la zîmbetul ironic pînă la clocotirea homerică. Cînd vezi capete, atît de vitreg înzestrate de la natură, încît nu sunt în stare a înțelege cel mai simplu adevăr, capete în care, ca în niște oglinzi rele, totul se reflectă strîmb și în proporții pociute, făcîndu-și complimente unul altuia și numindu-se sarea pămîntului, ai avea cauză de a te întrista și a despera de viitorul omenirii, dacă n-ai ști că după o sută de ani de pildă, peste amîndouă despărțămintele geniilor *contemporani*, peste balamuc și pușcărie, va crește iarbă, și că în amintirea generației viitoare, toate fizionomiile acestea vor fi perit fără de nici o urmă, ca cercurile din fața unei ape stătătoare.»²

Admirabilă răzbunare lirică, prin anticiparea imaginii de moarte universală. În cele două despărțăminte recunoaștem «cetele» din *Scrisoarea III*.

Cum nu vîi tu, Tepeș Doamne, ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!

În minia lui, cu totul lirică, poetul uzează des de amenințări intenționat disproporționate, cum ar fi spînzurătoarea exprimată eufemistic prin «ordinul Sfintei Cînepe»:

«... Dacă neamul nostru ar fi energic și viguros ca fericita rasă anglo-saxonă din Statele Unite, Maiestatea-Sa Poporul ar fi creat de mult pentru ilustrațiile liberalismului patriot ordinul Sfintei Cînepe, de toate gradele, dar mai cu seamă s-ar fi împărțit cu oarecare profunzime pe marele Cordon, tot la locuri largi și de mare publicitate, în piețe.»³

Disprețul se sublimizează altă dată în viziunea sacrului

¹ *Op.*, IV, p. 195.

² *Op.*, III, p. 265.

³ *Op.*, IV, p. 35.

fluviu al Gangelui și a străvechii civilizații indice:

«Din cele ce preced d. N. Xenopulos se va fi convins cât de puțin mă poate atinge ori supăra ceea ce spune despre mine.

D-sa îmi face onoarea de a-mi batjocori scrierile. Ti pot spune că singura insultă gravă ce mi-ar putea-o aduce ar fi de-a mă lăuda în coloanele *Pseudo-Românului*. Lauda în acel organ, pentru care însuși numele poporului nostru e o marfă ce se vinde pe 20 bani numărul, o asemenea laudă m-ar face să mă îndoiesc de mine însumi și să cred c-am început a fi de-o teapă intelectuală și morală cu roșii. Și aceasta m-ar durea, căci nu știu să fi greșit ceva lui Dumnezeu și oamenilor, pentru a merita o atît de amară pedeapsă. Pentru a mă curăți de vina de a fi lăudat în organul, în care au fost lăudați și cei ce și-au înfrînt pînă și jurămîntul și onoarea militară la 11 februarie, ar trebui să intru în sfîntul fluviu Gange și să mă închin, recitînd imne ale Vedelor, scrise în sfintele începuturi, cînd omul era încă adevărat ca natura și natura adevărată ca omul.»¹

Aci apar în formă schimbată versurile din *Scrisoarea II*:

De-oi urma să scriu în versuri, leamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda.
Dacă pot cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură.

Ridicată dar pe o schelă solidă de idei cu toate treptele emotivității, caricaturizînd abstractiv și speculînd concret, gazetăria lui Eminescu e o operă ideologică și poetică tot-deodată, trainică literar tot atît cît și poeziile, deși purtătoare de erori, scuzabile prin vremea cînd au fost făcute.

¹ *Op.*, IV, p. 414.

TEHNICA EXTERIOARĂ

1. «Incorectitudinea»

Ceea ce a izbit pe contemporani și i-a nemulțumit în chip sincer, oricâtă ură personală se va fi ascuns îndărătul părerilor critice, este incorectitudinea, după ei, a formei.¹ Iată ce scria G. Gellianu (Anghel Demetrescu) în *Revista contemporană*²:

«Așadar, „poet în suflet“, dacă vrei, dar așa de „puțin format“, încît nici știe să exprime ce poate că simte, întrebuițind figuri neînțelese, înșirînd unele după alte cuvinte cari nu produc nici un sens, sfidînd gramatica și analiza logică, și prin urmare fără farmec nici precisiune posibile în limbajiu, torturînd neconținut rima și ritmul, și prin urmare fără ușurință posibilă în versificare, iată cum ne apare d. Eminescu. Persistăm a crede că, decît în locul laudelor exagerate cari au putut împlîna vanitatea poetului fără de a-i cresce meritul, s-ar fi dat, de la început, d-lui Eminescu consilii severe dar juste, studiul, reflecțiunea, cercetarea mai cu amănuntul a versurilor sale l-ar fi împiedicat de a mai da publicului niște producțiuni atît de incorecte, de neterminate, încît mulțimea greșalelor formei împiedică de a zări chiar schinteia inspirațiunii, l-ar fi împiedicat mai cu sîmă de a publica versuri ca acestea:

De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a să scie,
Căci va fi sub pălărie,
Ș-apoi cine treabă are.

Ne-a lovit în pălărie, ar zice un glumeț, servindu-se cu o expresiune populară de pe aici.»

Aceste observații sînt numai vulgare. Paginile corespun-

¹ În *Tribuna liberă* (I, nr. 1 din 15 mai 1896), Al. Macedonski, în *Inceput de însănătoșire*, numea eminescianismul «funest curent», punîndu-se din punctul de vedere al limbii și afirmînd că Eminescu nu scria «romănesc». «Dialectul de la Dorohoi sau... cel de la Botoșani» nu intră în vederile estetice ale lui Macedonski: «Gergul moldovenesc, cu toate talentele ce uneori au scris în acest dialect, sau limba cu zulufi de la hala vechiturilor, poate, de altă parte, să fi ajuns să obosească pe public».

² III, 1875: *Schițe literare. Poesiile d-lui Eminescu*, p. 287—288.

zătoare din *Istoria limbii și literaturii române* a lui Aron Den-
sușianu¹ respiră însă o adâncă răutate. După ce numește pe
Eminescu «cel dintii poet bolnav și desechilibrat», învino-
vățînd pe mamă de a fi dat fiului boala, după ce face o cri-
tică a conținutului de o rea-credință strigătoare la cer, Den-
sușianu atinge chestiunea formală:

«...Bolnav fiind, s-a impresionat numai de părțile bol-
nave din modelele sale. Din toate acestea a urmat apoi sără-
cia de subiecte și învîrtirea aceluiași idei în toate poeziile,
alcătuirea anevoioasă și migăloasă a versului, cîrpicirea cu
cuvinte căutate și repețite, cu fraze leneșe și umpluturi.
Avînd apoi o limbă foarte săracă, a alergat după neologismi
neadmiși nici în proză, necum în poezie, ca *reflect*, *șalduri*,
brac, *brăcuit*, *nimb*, *nefast*, *selbe*, *mur*, *savant*, *solitar*, *imberb*,
constelat, *sombrou* ș.a., sîu după cuvinte nepoetice: *coșcov*,
simulez, *succed*, *neliber*, *egal*, *scop*, *sens*, *numeros*, *cumcă*
(foarte des), *propriu* ș.a., a nesocolit reguli gramaticale din
cele mai elementare: *lunce*, *sinü* (sinuri), *gene lunge*, *povești*
feerici, *snopuri*, *mine* (mîni), *vinuri sece*, *torții* (torțe), *ziduri*
lustruiși, *sfinx pătrunsă*; *ale trestiiilor sunet*, *ale preoților*
cintec, de dorul al străinului; expresiuni și epitețe stingace,
sarbede și chiar absurde: *neguri negre*, *flori care cînt*, *noapte*
largă, *vieață plană*, *brațe de valuri*, *nouri de eres*, *cer plin*
de ercs, *valră sură*, *virfuri lungi*, *nouri lungi*, *prilej lung*,
imbrățișeri de brațe ș.a., intonarea cuvintelor adeseori stîl-
cită cînd pentru ritm, cînd pentru rimă, afară de acestea
foarte multe versuri schioape, lipsindu-le silabele cerute, ear
altele neavînd pauză; rima e săracă, anemică și falșă: farmă-
doarmă, poet-revăd, bată-sloată, vază-luminoasă, moale-
sale, cridă-zugrăvită, zbor-nori, coboară-turbare, mirare-
picioare ș.a., pe lîngă aceasta întrebuițează foarte des
versuri albe, neadmise în poezia română originală.

Chiar deacă fondul n-ar fi străin, sărac și bolnav cum
este, greșelele de formă, ca număr și calitate, sunt atît de
enorme, încît ar sdrobi, din punct de vedere al adevăratei
arte, chiar și cel mai strălucit cuprins.»

În această pagină neghioabă este vădit că se cuprind
fapte adevărate. Ele n-ar fi putut însă fi primite fără indig-
nare de atîția, dacă o prejudecală didactică n-ar fi strîmbat
atunci conceptul de poezie: aceea anume cum că poezia e
alcătuită din fond și formă, care se sprijină reciproc. Fondul
trebuie să fie nobil, iar forma trebuie să fie frumoasă și res-
pectuoasă de legile pe care le publică școala. Iar școala nu

¹ Ed. II, Iași, Goldner, 1894, p. 301 squ.

admite versuri albe în poezia română originală, deși literatura italiană, care n-are condiții cu totul deosebite, e ilustrată prin versul *sciolto*. În faptă însă, distingerea între fond și formă este numai metodică, pentru că poezia e un element simplu, așa cum este un monument de piatră. Ea n-are o idee și o formă, ci e o idee plastică, nesegregabilă decît doar pentru mintea teoretică. Poezia nu e compusă din idei ce au nevoie de cuvinte (neexistînd poezie fără cuvinte), ci este ea însăși o mișcare sufletească de anume soi, în care idei, viziuni, sunori, elementele noastre interioare într-un cuvînt, lovite de o altă temperatură, cad în cristale fantastice, sub regimul unui număr ciudat și ocult. Nu există o muzică deosebită de sunete pe care ideile ar trece mai încet sau mai lunecos, ca vasele cu pînze pe apă, ci poezia este ea însăși o muzică de idei. Luate în sine, prin analiză, ideile sînt teoretice sau practice, au adică o utilitate spirituală, cristalul în sine este gratuit. De aceea informația intelectuală a unei poezii sau direcția ei morală nu poate fi o piedică pentru artă, gratuitate însemnînd așezarea moleculelor spiritului în floare, într-un scop străin funcțiunii în parte a fiecărui element. Cînd procesul de sedimentare a început, se poate întîmpla ca economia cristalizării să ceară sunete și raporturi logice absurde, străine limbii, deși utile poeziei. Atunci conștiința socială, gramaticală, răsare și impune o potrivire a cristalului la dimensiunile minții convenționale. Criticul didactic va zice că poetul caută pentru ideea lui o formă cît mai desăvîrșită, ca și cînd ar exista forme frumoase în sine, în realitate poetul încearcă a pili cristalul, fără a-l sfărîma de tot, dînd o înfățișare depărtată de momentul originar, care mai păstrează conturul dintii, încovîlindu-se necesităților prozaice ale cugetării și limbii obștești. Eminescu scrie prietenului Chibici, într-un ceas de adîncă rememorație a trecutului, aceste versuri:

Unde-l vremea aurlă,
Oare cînd s-a fi înturs,
Cînd l-aceeași școală naltă
Vizitam același curs.

Cristalul e dintr-o bucată, înfățișînd o idee poetică deplină, în care nimic nu poate fi clințit. Însă participiul *înturs* nu există în limba română. El a fost inventat, sau mai bine zis născut, în focul liric, de Eminescu. Criticul gramatic va deosebi atunci o idee (labilitatea timpulul) și o formă încă «nedesăvîrșită». Pentru el aceste versuri nu sînt publicabile. Dar ideea lui Eminescu nu e trecerea vremii, ci floarea aceasta

de molecule mișcătoare, muzica sintetică de viori și harpe, unde ideea *vreme*, greșala *întors* și imaginea *școală* stau pe același portativ. Poetul n-ar fi putut schimba nimic aici. A pune *întors* nu rimează, nu curge la fel cu *curs*, a schimba ordinea cuvintelor și dimensiunea versurilor înseamnă « distruge farmecul simfonic, în care de altfel nu e nici o rimă «corectă», a primi dar cu un simț adânc de creator de limbă o eroare, pe care veacurile vor putea chiar s-o îndreptățească. Însă Eminescu, ca filolog, n-ar fi îndrăznit să se lase așa în voia urechii, de aceea, când ideea poetică nu cristaliza bine, o părăsea, spre a o arunca din nou în foc. Este greșit să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă, în înțelesul acesta de combinație, forma nu-l interesa de loc. Sforțarea, cea mai mare sforțare artistică din literatura română, există la el, dar nu spre a face versuri sonore și bine rimate, însă uneori găunoase, ca Alecsandri, ci a cristaliza ideea cât mai aproape de momentul genetic. Poetul care face versuri corecte e un renunțător, ca Alecsandri, Eminescu însă nu vrea să renunțe la poezie în folosul unei arte străine de literatură, aparținând muzicii muzicale, și care se numește versificație.

Poeziile lui Eminescu sînt pline, e adevărat, de incorecțiuni gramaticale, dar contemporanii n-au înțeles că aveau de a face cu un mare poet care nu voia să sacrifice ideea. Citirea celor mai necultivate poezii eminesciene dă această încredințare că dacă-am atinge cîtuși de puțin fraza poetică spre a o îndrepta, ea s-ar strînge și-ar muri.

Dovadă că «schiopenia» versului eminescian (care, lucru de seamă, se observă mai ales în poeziile nepublicate sau, publicate de alții) vine dintr-o voință de absolut poetic, din încordare și nu din neîndemînare, o găsim în cercetarea chipului cum compune poetul. Eminescu arunca întii versurile pe hîrtie, dintr-o undă, fără nici o grijă de rimă sau de estetică verbală. El se exprimă aci ca omul de știință care vrea să fie înțeles și apucă vorba ce-i iese în cale. În acest fel de stenogramă a momentului poetic nu întîlnești firește nici un cuvînt de prisos, pentru umplutura unui gol, nici o expresie substituită spre a împlini o rimă. Fraza n-are nici versuri încheiate, nici rime, e cu desăvîrșire slobodă, *sciotta*. Poezia se află aici în stare genuină, de unde și impresia aceea de crud,, de vegetație paradisiacă, suavă, incultă, pe care n-o mai dau compunerile revăzute, prea lăcuite, prea pline de marmuri:

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe.

Dulci ca lumina lunii primăvara
 Într-o grădină din Italia,
 Să fac cu poezia mea cea dulce
 Damele să suspine, ce frumoase
 Pot fi pentru oricine. Pentru mine
 Nu. Și juni nătingi cu țigareta-n gură,
 Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
 Să reciteze versuri de-ale mele
 Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
 Unei simțiri adevărate — niște mofturi.

Varianta lui Eminescu nu țintește îmbunătățirea formei ci găsirea adevăratei mișcări a ideii. Poetul ia de la capăt ideea în alt ritm, nu repară amănuntele, încît se întîmplă ca la fiecare reluare să apară alte asprimi de turnătură. Iată, de pildă, poemul *Pustnicul*, întii în deca și endecasilab, apoi în vers de 16 silabe (care nu e decît o dublare a versului de patru picioare):

E[ra în Iași.] În sale îmbracate
 Cu-atlas mai alb ca fulgii de ninsori,
 Cusut cu frunze verzi întunecate,
 Cu vișinii și strălucinde flori,
 Pe-un nalt cămin, pe mesele bogate,
 Ardeau în candelabre orbilor,
 Albe ca de zahar lumini de ceară,
 Cu-a sale limbi diamante arzătoare.



Sale nalte îmbracate cu-atlas alb ca și omătul,
 Cusut cu flori vișinie și cu frunze de smarald,
 Pe cînd luminări d-o ceară ca zăharul, implu, cald
 Aerul cu o lumină argintie cu inelul.

Candelabre de-argint grele luminează-ntinse sale,
 Urcînd limbi diamantine într-un aer de miroase
 Și pin aer trec copile gingașe și maiestoase,
 Părul disfăcut li curge pe-umeri și pe brațe goale... etc.

Rimele sînt într-adevăr palide și dezordonate, dar ce are de-a face, ideea poetică e întregă, muzica spiritului se aude. Acestea nu sînt versuri pe care Eminescu ar fi putut să le îndrepte pe ici, pe colo, suavitatea lor vine din naturala lor șchiopenie, încît tot ce-ar fi fost în stare a face poetul era de a mai turna de cîteva ori ideea, spre a ajunge la o crista-

lizare mai împăcată cu legile versificației. Însă cum Eminescu nu înțelegea să renunțe la inefabil, pentru a înfăptui un acord superficial, versurile lui rămăneau în genere imperfecte. La un poet cu așa de minunată ușurință a versificației, acest lucru ar fi de neînțeles, și ar fi într-un fel absurd să trebuiască a recunoaște că Bolintineanu ori Alecsandri sînt mai artiști, dacă n-am admite, cum e adevărul, că Eminescu nu vrea să renunțe la poezie pentru versuri și că arta lui e făcută tocmai din aceste lupte și nedesăvîrșiri. Înțelegerea poetului nu trebuie să pornească de la prejudecata analitică a unui fond și a unei forme, ci de la realitatea vie a poeziei, care crește deopotrivă din perfecția și imperfecția gramaticală.

La drept vorbind, limba este pentru orice poet mare o piedică, ce nu se poate înlătura decît sărind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluiește limba română, inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii. Cine ia azi pe Eminescu drept pildă de bună limbă românească, veștejind inventivitatea altora, greșește, deoarece nici un scriitor n-a încălecat mai dîrz pe vorbirea noastră și n-a alergat cu ea mai vijelios peste drumurile obișnuite. De altfel, limbă românească obștească, frumoasă în sine, nu există. Limba e o unealtă particulară adevărată prin raport la cel care-o vorbește, în strînsă legătură cu finalitatea ei. Numai un creator își poate îngădui însă de a-i grăbi mersul și de a-i lărgi mijloacele, fără a-i răpi mireasma proprie, și de fapt o limbă crește zilnic, în vorbe și în farmec, cu tot ce spiritul creator aduce în ea, pentru trebuințele gîndirii și ale poeziei. S-a observat că Eminescu studia limba populară și pe aceea a cronicelor și s-a tras de aci încheierea că el respecta «adevărata» vorbire românească și se supunea ei. Însă nu numai nu se află o limbă română nemișcătoare, dar, scotocind hîrțile poetului, băgăm de seamă că el studiază limba ca s-o poată silnici mai bine, în spiritul ei. Această limbă bogată avea totuși rezistențe pentru gîndirea poetică așa de complexă a lui Eminescu, pe care el nu le poate învinge de la întîia alcătuire. De aceea poeziile cele mai necorecte sînt acele pe care poetul nu le-a publicat de bunăvoie ci silit de prieteni: *Egiptul* făcea parte dintr-un lung poem *Memento mori*, aruncat pe hîrtie în fierberea celei mai încordate inspirații. Aici, în strofe oricît de cuminți, se relevă toată încăpățînarea de poet a lui Eminescu:

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a caosului timpuri, printre veacuri numeroase,

Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atît de mare-ntr-o putere-atîta mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Vail în van se luptă firea-mi să-nșealegă a ta firel
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strins.
Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Incurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție,
Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din slînce, colo-n așchii de lemn sfînt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămînea... Un gînd puternic, dar nimic — decît un gînd.

În zadar trimit prin secolii de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samun își zidește vise-n aer din nisip,
Ele trec pustiul mîndru și-apoi se coboară-n mare,
Unde-s (unde) mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare? (<.)
Încînd a mele gânduri de lungi maluri le risip.

E cu putință oare o răsufare mai firească, o gândire mai fără floare, în care ideea însăși e o metaforă? Nimic nu se poate scoate fără pierdere de poezie. Stelele sînt «semînțe» aruncate în «cîmpurile» caosului, din care ies «ramuri» de raze. Pentru a dovedi gîndirea uriașă a «furnicii» minuscule (care e omul), poetul îi dă o «țeastă». Atomul, care e o măsură de cantitate, devine de durată prin vorba «sclipit». «Strîns în margini» sună ca o locuțiune, omul e definit «jucărie sclipitoare de gândiri și de sentințe», abstracțiunile izbind imaginația ca imagini concrete, de roțițe, cu tot umorul meschinei mecanice, sofismele sînt «incurcate» ca ițele, într-o expresie textilă, moartea prinde pe om cugetînd asupra-i (uimitoare imagine de eternă neputință), a săpa în munte, a săpa în cutie, iată icoane ale colosalului și ale meschinului religios, întrebările filozofice sînt herghelii care aleargă prin secole, credința umană e ca fantasmalele de nisip ale Simunului, miturile au valuri albastre, fiind față de viața zilnică ceea ce este oceanul față de uscat, gîndurile se risipesc ca spumele pe țârm. O sumă așadar de idei strălucite, con-

cise, ireductibile, într-o mișcare de o netăgăduită muzică. Însă «forma» nu e deloc lăcuită.

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze...

Iată un vers și două greșeli grele. Noi zicem «aruncă» și «ramuri». «Sclipitu-unui atom» n-ar fi îngăduit, deoarece articolul masculin nu se poate în mod «corect» înlătura. Mai încolo trebuiește «seamănă» în loc de «seamăn», «stînci» în loc de «stînce», «idol» pentru «idola», «hieroglifile», «miturile», «le risipesc». Dar rima? *Raze* rimează cu *numeroase*, *sentințe* cu *ființă*, *sînt* cu *gînd*, *erghelie* cu *pustie*, în schimb însă avem rima rară, dar pe temeii gramatical rău, *nisip-risip*. Conștiința nu prinde aceste anomalii, absorbită de muzica ideilor poetice; doar abaterile gramaticale fac să sufere urechea noastră altfel obișnuită. O îndreptare exterioară a versurilor pare ruinătoare. A scoate eroarea «risip» înseamnă a zdruncina rima rară cu «nisip». Versul de la început sună așa de plin, așa de arhaic, în întrebarea ei:

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze...

că vorba «ramure» pare cîștigată pentru limbă, și versul îndreptat ar fi sucit și săltăreț:

Cine-a pus aste semințe ce-aruncă ramuri de raze..

Sentințe nu rimează bine cu *ființă*, dar cele două versuri sînt lapidare:

Jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe,
Incurcatele sofisme nu explic-a ta ființă...

Ce putea pune poetul în loc de apăsătorul «stînci» în antiteza de o concizie desăvîrșită:

Ici erai zidit din stînce, colo-n așchii de lemn sînt?

De asemeni nu ne putem gîndi o clipă că s-ar putea să scoatem cuvîntul «erghelie», spre a găsi ceva care să rimeze cu «pustie», și nici să stricăm imagini poetice așa de netezi. Toată ideea lirică aici stă, în sinteza aceasta de imagini. Învățaatul cercetează secolele, trecutul, hieroglifile sînt însă în Arabia pustie, arabii merg în pustie călare, cu herghelii, prin urmare:

În zadar trimit prin secolii de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglifile din Arabia pustie.

Acestea sînt adevărate acorduri de poem pur, gratuit și inefabil, și prin urmare, cu toată aparenta inteligibilitate, și ermetice, fiindcă inefabilul constă în căderea ritmică în

chip de ninsoare molcomă a numeroase planuri de conștiință, care se multiplică mereu fără să capete alt înțeles decît acela simplu al molcomei căderi.

Eminescu se afla dar în răs pintia pe care i-o deschidea prea marele lui geniu. Sau să asculte cu urechea dinăuntru limba strînsă pe care i-o vorbea spiritul, fie și «necorectă», sau să dregă stricînd totul. El a ales altă cale: aceea de a crea mereu și de la capăt, prin variante, adesea foarte depărtate între ele, în scopul de a găsi muzica cea mai puțin în dezacord cu gramatica, aceea care, dimpotrivă, să dea legi noi limbii. Din punctul acesta de vedere, singurul adevărat, nu pot fi judecate însă decît poeziile de maturitate, publicate de bunăvoie.

Ceea ce îngreuiază așternerea întocmai a gîndului poetic este fraza de discurs lung a lui Eminescu. Structura ei e prozaică. Odată pornită, ea se desfășură peste dimensiunile versurilor și ale strofelor pînă la capăt, fără întreruperi sau sfărîmări. Poetul vrea să spună de pildă următoarele:

«Mă întrebi de ce pana mea rămîne în cerneală, de ce nu m-abate ritmul cu ispita lui de la trebi, de ce iambii suitori, troheii, dactilele săltărețe dorm îngrămădite între galbenele file? Dacă știai tu problema astei vieți cu care lupt, ai vedea că am cuvinte chiar să fi rupt pana, căci întreb: la ce-am începe să încercăm în lupta dreaptă a turna limba veche și înțeleaptă în formă nouă? Să desfaci ca pe o marfă în cuplete de teatru acea tainică simțire care doarme în a ta arfă, să scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă cînd tu cauți cu sete forma ce poate să le încapă? Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca al meu nume să pătrundă în lume prin frumoasa stihuire, să-mi atrag luarea-aminte a bărbaților din țară, să-mi dedic bunăoară la cucoane a mele versuri și prin a mea minte să impac dezgustul meu din suflet. Dragul meu, s-a bătut de mai nainte cărarea asta.» Această scară firească fără oprire, Eminescu o toarnă întocmai în versuri:

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?
Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nteleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme-n a ta arfă

În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauți forma ce să poată să le-ncapă,

Să le scrii cum cere lumea, vro istorie pe apă? —
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară.
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.—
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte.

Chiar strofele dificile în metru scurt au aceeași rostogolire netedă de proză:

«Pe lângă plopii fără soț am trecut adesea; mă cunoșteau
toți vecinii, tu nu m-ai cunoscut. Privii atât de des la geamul
tău ce strălucea; înțelegea toată lumea, tu nu m-ai înțeles.»

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.
La geamul tău ce strălucea
Privii atât de des;
O lume toată-nțelegea —
Tu nu m-ai înțeles.

Pentru ca să poată păstra, fără înnodare, acest discurs simplu, poetul are nevoie de rime multiple, înfăptuite pe toate părțile de cuvânt existente, încît încălecarea versurilor să se poată face în orice punct al frazei. De aci silnicia limbii citeodată, de aci sforțarea aceea care lui Densușianu i se părea nelindemnare. Trecerea cuvintelor este firească în chipul că conștiința nu mai îngăduie nici o schimbare. Și totuși, dacă ne uităm cu lentila, rămînem mirați să observăm că Eminescu a rimat *soț* cu *toți* și *des* cu *înțeles*. Forma luată, cum nu trebuie, ca o realitate în sine este hotărît nedesăvîrșită. Nu-i vorbă, și Alecsandri construia perioade, dar le înnadea cu sonuri goale și cu repetiții, acolo unde versul rămînea neumplut:

Și maica sa duioasă, privind-o, se temea
Să nu dispară-n aer sub forma de o stea.

★

Și-a sale brățișoare și-a sale mici picioare
Aveau, liind în leagăn, mișcări de aripioare.

Determinația numerală «o», sufixele diminutive «oare», gerundivul «fiind», repetiția «și-a sale» sînt petice supărătoare, din sila de a găsi imagini mai dospite și rime pentru «unei stele» și «aripi». Cu alte cuvinte Alecsandri umflă fraza, Eminescu o lasă neatinsă, răsucind mai degrabă limba.

2. Vocabularul

Slavici, în ale sale *Amintiri* (p. 37 squ.), destăinuiește convorbirile despre limbă pe care le avea cu Eminescu, interpretându-le după mintea lui. Întii cu privire la neologisme:

«...Neologismele i se păreau vorbe de puțină valoare nu numai pentru că sunt puțini cei ce le înțeleg, ci și pentru că înțelesul lor e oarecum sec, ca al tuturor termenilor tehnici. Era deci cuprins de o vie bucurie când putea să „dezgroape” o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă răspîdită în popor, de care alți scriitori nu se folosesc, fie chiar și un provincialism, și era neobosit scrutător al limbii vorbite.»

Înlăturînd faptul că un om poate gîndi într-un fel ca filolog și minui limba într-altfel ca poet, rămîne adevărat că Eminescu căuta, ca de altfel toți junimiștii, limba vie, înțelegînd prin aceasta limba vorbită de toată lumea, prin opunere la aceea dedusă, după un canon purist, din rădăcini latine. Poetul disprețuia așadar latinia artificială a *Dicționarului academic* de Laurian și Massim, fără vreun merit deosebit, căci nici un scriitor adevărat n-a luat în serios acea întreprindere deșucheată. El mai avea, ce-i dreptul, ideea că limba română e veche și staționară, și cuprinde mijloace de expresie pentru orice gîndire, însă nu prin cuvinte ci prin locuțiuni. Dar că Eminescu fugea de neologism, aceasta nu e adevărat. Nu mai departe versurile lui cuprind neologisme dintre cele mai tehnice:

Am văzut fața ta *pală* de o bolnavă beție.

★

Din ochirile-ți murdare ochiu-*aurorii matinal*.

★

A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără *fonă*

★

În prezent vrăjește umbre dintr-al *secolilor plan*.

★

O așează-n tron de aur să domnească lumi *rebele*.

★

Ce tablourile mințe, ce simțirea *simulează*.

★

Privim reci la lumea asta — vă numim *vizionari*.

★

O *convenție* e totul; ce-i azi drept, mâne-i minciună

★

Moartea *succede* vieții, viața *succede* la moarte.

★

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

★

De luna regină pe rînd *vizitate*.

★

Te-ai dus spre a stinge o stea *radioasă*.

★

În zadar *guvernă* regii lumea cu înțelepciune.

★

Astupînd cu el orașe, cu *gigantice* sicriuri.

★

Au ieșit la *promenadă* — ce petrecece *gentilul*

★

Și molanul loarce-n sobă — de *blazat* ce-i.

★

Ce idei se-nșiră dulce în mîlțearca-i *fantazie*.

★

Să visăm *favori* și aur, tu-n collon și eu în pat.

★

Abia candela cea tristă cu *reflectul* ei roz-alb.

★

Ce-ți lipsește să fii *înger* — aripi lungi și *constelate*.

★

Peste viața-i *inocentă*, viața lui cea sîntă *plană*.

★

Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia *vulgară*.

★

În ghearele *uzurei* copile din popor.

★

Cu mutră de vîndută, cu ochi *vil* și viclean.

★

Convins ca voi el este-n nălțimea *solitară*.

★

Acuș o armonie *de-amor* și voluptate.

★

Ca molcoma *cadență* a undelor pe lac.

★

Care-ncearcă prin poeme să devie *cumularzi*.

★

Tu le vezi primind elevii cei *imberbi* în a lor clas.

★

Iar în lumea cea *comună* a visa e un pericol.

★

Dar organele-s sfărmate și-n strigări *iregulare*.

★

De-a fi umbra frumuseții cei *eterne* pe pămînt.

★

Toți se scuseră aicea și *formează* patrioții.

★

Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i *obscene*... etc.

Aducerea cuvîntului în legătura întregului vers are ca scop să ne arate utilitatea poetică a vorbei. Mai toate neologismele vorbirii zilnice se află aici, și Eminescu, deși credea că limba stătuse pe loc nu știu în ce veac, primea cumînte franțuzismele vremii, mai introducînd și el altele, și nu zicea, printr-un purism întors și țărănesc: *galben* (pal), *zori* (auroră), *dis-de-diminează* (matinal), *temei* (fond), *veac* (secol), *îndărătnic* (rebel), *a se preface* (a simula), *văzător* (vizionar), *invoială* (convenție), *a urma* (a succede), *înfeles* (sens), *a vedea* (a vizita), *plin de raze* (radios), *a călăuzi* (a guverna),

uriaş (gigantic), *plimbare* (promenadă), *gingaş* (gentil), *amărit* (blazat), *inchîpuiere* (fantazie), *binefacere* (favoare), *resfringere* (reflect), *presărat cu stele* (constelat), *nevino-văfie* (inocenţă), *a zbura* (a plana), *de norod* (vulgar), *desfrii* (uzură), *josnic* (vil), *incredinţat* (convins), *singuratec* (solitar), *dragoste* (amor), *stringător* (cumulară), *fără barbă* (imberb), *obştelesc* (comun), *nestăpinit* (iregular), *vecinic* (etern), *a alcătui* (a forma), *fără perdea* (obscen).¹

Slavici înţelegea greşit că pe Eminescu îl interesa limba în sine. El o privea ca pe un instrument de expresie şi prin urmare căuta nuanţe şi moduri în aşa fel încît, fără să se abată de la spiritul graiului, să poată spune şi versifica orice. «Căci la urma urmelor — scrie chiar el — e indiferent care sunt apucăturile de care se slujeşte o limbă, numai să poată deosebi din fir în păr gîndirea de gîndire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înţeles.» Eminescu nu ocoleşte neologismele spre a dezgropa vorba autohtonă, ci le caută pe amîndouă, împerechindu-le sau folosindu-le alternativ. El zice: *sicriu* gigantic, *petrecere* gentilă, *molan* blazat, *fantezie mîfească*, *cadenţă molcomă*, *strigare* iregulară, *frumuseţă* eternă, punînd un element roşu, neaş ori arhaic, pe un albastru neologic, scoţînd dar un efect de complimentare a unuia prin altul.

Să ne închipuim însă că Eminescu «dezgroapă» cu îndirjire cuvîntul rar, cum credea Slavici, şi că mindria lui de artist stă în folosirea unei limbi inedite, măcar ca aceea a lui Creangă. Citirea scrierilor lui nu lasă deloc impresia unei vorbiri căutate şi pitoreşti. Cîte vorbe mai arhaice sau mai ţărăneşti se află prin versurile lui sînt în linie generală elemente în chip obştelesc cunoscute, şi de sînt provincialisme, literatura moldovenească în frunte cu Alecsandri ne-a obişnuit cu ele. Şi încă poetul le aşează în locuri cu intenţie de colorare. Iată cîteva: *scripturi*, *a colinda*, *eres*, *vrajă*, *colb*, *calp*, *molcom*, *icoană* (imagine), *strai*, *tors*, *cuier*, *lut*, *basm*, *strungă*, *vad*, *proroc*, *jele*, *hitru*, *tologit*, *aman*, *collon*, *incaile*, *ista*, *incalte*, *pismătăreş*, *spijă*, *ilău*, *noimă*, *cariu*, *grindă*, *cridă*, *crivat*, *sponci*, *a încondeia*, *har*, *boi*, *lemei*, *tptil*, *viers*, *dor*, *pleavă*, *puzderilă*, *locaş*, *rişniţă*, *comanac*, *çoşcoş*, *cuptior*, *zdrumical*, *tăpşan*, *răsloace*, *hang*, *locustă*, *musteaşă*, *şagalnic*, *salbă*, *cetinl*, *calapeteasmă*, *nimitez*, *obrazar*, *miroase* (parfumuri), *cucoş*, *răpejune*, *bejanie*, *arinişti*, *inişti*, *păinjiniş*, *vrau*, *cleampă*,

¹ Variantele de altfel la *Singurătate* ne scot la iveală un neologism dintre cele mai vulgare (B., p. 338): «Şi mă simt aşa comod».

În *Memento mori*: *stabilă*, *revoltă*, *grandoare*, *suspînse*, *audaci*, *Imperator*, *ardoare*, *sulev*. *Suspînse* vine poate de la A. Mureşan.

alean, pristol, leit, șirag, rariște, a netezi, frumsețe, bănat, brac, capiște, in darn, famen, herb, huceag, iz, laiță, mintă, noian, privaz, schime, schiptru, sloată, stihii, stocit, șele, talar, zaplaz, flamuri etc. Aceste cuvinte sînt azi în mare parte banale și nu erau atunci afară din cale de noi. În nici un caz scriind *zaplaz, bejanie, rariște, crivat*, Eminescu nu introducea în limba vorbită, prin puterea versului, altceva decît elemente din viață. Dacă cuvintele de mai sus par atît de adînc eminesciene, este fiindcă poetul le-a dat o funcție muzicală în poezia lui, le-a sunat în mod repetat într-o anume cheie. Eminescu n-a îmbogățit limba literară cu vorbe, sau nu în măsura în care se crede, dar a îmbogățit orchestra poetică cu instrumente sonore noi. *Griș, crier, jele, șele, șepte, zaplaz, urav, crivat, noimă, eres*, vorbele acestea înfățișează în fond sunete felurite, scînduri de esență și mărimi calculate pentru o polixilofonie reîmprospătată. De aceea cînd un poet încearcă să fure lui Eminescu un cuvînt din acelea cu care el ar fi îmbogățit limba, cuvîntul iese afară cu toată lunga lui rădăcină și cu pămîntul, și producția miroase eminescian.

De altcum, alegînd vocabularul lui Eminescu, băgăm de seamă că vorbele se conturează mai mult prin idee și muzică, decît prin culoarea lor lexicală:

Te-am văzut femeie *stearpă*, fără suflet, fără foc.

★

Cînd în viața pustiită ride-o rază de *noroc*.

★

Și paloarei tale *raza* inocenței eu i-am dat.

★

Din demon făcui o sfîntă, dintr-un *chicot*, simfonie.

★

Și în jur parcă-mi *colindă* dulci și mindre primăveri.

★

Sau văd *nopți* ce-nlînd deasupra *oceanele* de stele.

★

Și vegheaz-o slîncă arsă dintre nouri de *eres*.

★

Căci pe *mucedele* pagini stau domniile române.

★

O aşează-n tron de aur să domnească *lumi* rebele.

★

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

★

Nai în noi n-avem nimica, totu-i *calp*, totu-i străin.

★

Nai *cîrpin* cerul cu stele, noi *minjim* marea cu valuri.

★

Căci al nostru-i *sur* şi rece — marea noastră-i de îngheţ.

★

Aţi luptat luptă *deşartă*, aţi vînat ţintă nebună.

★

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

★

Ce *creaşi* o altă lume pe-astă lume de *noroi*.

★

Suind, palid suflet, a norilor *schele*.

★

Privesc apoi *lutul* rămas alb şi rece.

★

Să văd cerul negru că lumile-şi *cerne*.

★

Decît un vis *sarbăd*, mai bine nimic...etc.

Cunoscînd gîndirea lui Eminescu, nu ne e greu să vedem că anume vorbe devin mai groase prin reîntoarcerea unor idei fundamentale. Ideea cosmică are nevoie de cuvîntul *lumi*, infinitatea uranică — de *oceane*, finalitatea — de *sens*, *noroc*, rotaţia anotimpurilor — de *colindare*, ideea nepătrunsului — de *eres*, decrepitudinea — de *muced*, *noroi*, inerţia — de *lut*, întrebarea cerului — de *schele*, caducitatea şi *extincţia* — de *noapte*, *cernere*, scepticismul — de tot ce *figurează* aparenţa şi uritul, *spoială*, *lustru*, *noroi*, *sarbăd*,

pesimismul, oboseala — de *sterp, cîrpire, minjire, deșart* și alte vocabule sarcastice. În fond, prin urmare, vocabularul poetului e o ladă cu imagini, și a le cerceta înseamnă să ne întoarcem din nou asupra viziunii lui.

Tot Slavici însă ne mai aduce la cunoștință altă in-deletnicire a lui Eminescu:

«Încă în timpul cînd ne aflam la Viena, făceam un fel de vinătoare de vorbe „rebele”, care nu se supun la regulile generale, și mai înainte de a fi început dicționarul de rime, el avea liste de vorbe „dezgropate” și de vorbe „rebele”.

Erau atunci, ba mai sunt chiar și azi, nu numai oameni cu știință de carte, ci și scriitori celebri, care nu țin seamă că în românește substantivele au în declinare două, numai două și totdeauna două terminațiuni. Astfel cetim în fiecare zi „școalei” și „școalele”, cu toate că zicem „acestei școli”, cum zicem „mori”, „morii” și „morile”.

Eminescu ținea să nu se abată de la regula aceasta, pe care n-au stabilit-o gramaticii iscusiți, ci o păstrează cu sfințenie poporul.

După ce s-a încredințat că sunt și substantive ca „învățătoare”, care au o singură terminațiune, precum și substantive ca „zămă”, care au trei terminațiuni, îi făcea orișicine o mare plăcere dacă putea să-i dea asemenea vorbe, care se abat de la regulă în ceea ce privește declinațiunea.»

O listă de vorbe «dezgropate» n-a rămas printre hîrțile poetului, afară doar de un mic repertoriu de cuvinte române cu traducere neogreacă, germană sau numai explicație sinonimică română, printre care foarte puține mai rare, ca *avan, angariă, adiaforit, coraslă, dimon, gòron, bat, jidovină, mascara, potricală, sbeg, toloacă*¹. În schimb, analiza gramaticală a versurilor ne arată limpede care e sensul căutării formelor rebele. Departe de a căuta «corectitudinea», cum spune tot Slavici, Eminescu vede în această dualitate de moduri o ușurare a versificației. El nu se mulțumește numai cu abaterile consfințite de vorbirea obștească, dar, cu un simț rar al limbii, nu-i vorbă, încearcă a crea însuși forme gramaticale rebele, nu numai spre a le folosi într-o greutate, dar cu tendința de a le așeza în legi. Nevoia a silit bunăoară pe Eminescu să primească pentru rimă formele nefirești *sin, riu, a ride, a zimbi*. El le va generaliza.²

¹ Ms. 2258, f. 1—2.

² Sihleanu zice și el *zimbire* (*La Sofia*): «Căci tu ești pentru mine cu blinda la *zimbire*»... etc. Acest fel de a vorbi poate fi atestat.

3. Morfologia. Accentul

Libertatea mai de seamă pe care și-o ia poetul cu privire la substantiv este schimbarea terminațiilor și, când e nevoie, și a genului, acesta în scopul de a lungi sau a scurta versul cu un picior, ori pentru rimă. *Mini* (pluralul lui *mină*) devine *mine*:

Și sărut a tale *mine*, și-i întreb de poți ierta.

Mituri e prescurtat în *mite*, după pilda substantivelor feminine și neutre cu două terminațiuni plurale (*mormint*, *morminte*, *morminturi*):

Adevăr scăldat în *mite*, *sfinx* pătrunsă de-njeles.

Sfinx, precum se vede, în această lecțiune, a devenit substantiv feminin (*o sfinx*). *Diadem*, azi feminin (*diademă*), putea mai cu ușurință să fie luat ca substantiv neutru, de vreme ce multe neologisme erau atunci de gen incert (*problem*, *sistem*, *onor*):

El îi pune pe-a ei frunte mindru *diadem* de stele.

Aceasta nu-l împiedică pe poet să folosească și forma feminină, accentuată însă pe antepenultima:

Cu *diadema-i* de stele, cu surisul blînd vergin.

Prin analogie cu ambigenele în *-uri* la plural (*foc*, *focuri*), Eminescu preface masculinul *pași* în *pasuri* și stăruie în această declinare neutră:

Și cu *pasuri* melancolici meditînd îmblă-n ogradă.

★

Apoi iar dispăre-n luntru... auzi *pasuri* ce coboară.¹

Deși acordul cu adjectivul e bun cu privire la substantivul în sine, urechea suferă, fiindcă e obișnuită, după astfel de sufixe, cu adjective feminine (*locuri melancolice*, *pasuri melancolice*). Eminescu zice *favor* în loc de *favoare*, și atunci, se-nțelege, pluralul masculin e bun:

Să visăm *favori* și aur, tu-n cotlon și eu în pat.

Sincoparea cuvîntului *dărimături* e cu puțință, dar Eminescu schimbă terminațiunea (*dărmături*), ba, mai mult, substantivului feminin alăturat îi dă un adjectiv masculin,

¹ Depărățeanu: *pasure*.

tratînd probabil determinațiunea ca adjectiv cu o singura terminație:

Zidiți din *dărmătore* gigantici piramide.

Femininul *marmură* se transformă în substantiv masculin, ca în franțuzește (*le marbre*, lat. *marmor*):

În zid de *marmur* negru se uită crunt și drept.

În schimb poetul zice *dom* sau *domă*, după cum îi vine mai bine:

Și-o suflare rece prin *dom* atunci aleargă.

★

Căci Odin parăsise de gheață nalta-i *domă*.

Substantivului plural *plete* îi descoperă un singular:

Cu creștelele albe preoți cu *pleata* rară.

Femininul *săgeată* este la Eminescu masculin, ca să poată scăpa de o silabă (*săgețile*):

Și drumul, ca *săgeți* îi dă peste pustie.

De asemeni *orchestră*:

Filomele-i țin *orchestrul*.

Muște va fi folosit ca substantiv feminin, cum este, dar, schimbîndu-i terminațiunea, în *i*, poetul l-a socotit pe nedrept «rebel», ca *zamă*, *zemi*:

Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu colul.¹

Dimpotrivă, *grădini* capătă sufixul *e*.

Nilu-n fund *grădine* are, pomi cu mere de-aur coapte.

Același lucru îl va fi gîndit și cu *planete*, de nu-l va fi luat ca substantiv de-a dreptul masculin (*planet*, *planeți*):

Amețiți de *limbe* moarte, de *planeți*, de colbul școlii.²

Un singur vers ne dă două cuvinte alterate, căci și *limbe* e siluit, de vreme ce noi zicem *limbi*.

Ca să rimeze cu genelivul *porfii*, *torțe* s-a făcut *torșii*,

Aud cîntări și văd lumini de *torșii*...

¹ Depărășteanu: *colini*.

² Cafina îl utiliza.

după asemănarea cu substantivele de tipul *poștă, poște, poștău*. Dar ce nu-ncearcă Eminescu, ca să alunece versul? *Inimi devine inemi*:

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *inemi*?

Clasă se apocopează (lucrul se obișnuiește în Moldova).

Tu le vezi primind elevii cei Imberbi în a lor *clas*.¹

În același duh moldav avem terminațiuni feminine plurale în *ă*:

Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară
Și ciți codri-ascund în umbră strălucire de *izuoară*.

Trebuind rimă cu *păs, ovăz* s-a schimbat în forma normală dar pe cale de dispariție, *ovăs*:

Dinristolul de la Roma să dau calului *ovăs*.

Prefăcut în *grindeni, grindini* poate rima cu *pretulindeni*:

Și ca nouri de aramă și ca ropotul de *grindeni*.

Și *pericol*, în vederea rimării cu *ridicul*, e strimbat în *pericul*:

Iar în lumea cea comună n visa e un *pericul*.

Dar și Alecsandri zicea *secul și gingeni* (pentru *gingini*):

Cînd rzi a tale *gingeni* se văd roșind de sînge.

Palmii e numai o adaptare masculină a unui vocabul străin (lat. *palma*, germ. *Palme*):

Palmii risipiți în crînguri auriți de-a lunei rază.

Alteori Eminescu născocеște substantive. Versul:

Buza ta Invinețită de-al corupției *mușcat*.

turbure la întâia citire, cuprinde un astfel de substantiv scos dintr-un participiu trecut. Substantivarea unui adjectiv ca *senin* nu e ceva nou, însă de obicei se păstra în forma genetivală obiectul determinat (*seninul cerului*). Poetul îl folosește neatirnat, ca în italienește (*il sereno*):

Căci femeia-i prototipul Ingerilor din *senin*.

¹ În *Memento mori*: «Într-un cran săpat ca-n piatră fierb gindirile-i de fier».

Mai originală e substantivarea adjectivului *viu*:

Că orice *viu* în lume acum încremenește.

Întîlnim apoi substantivul nou, căpătat cu ajutorul sufixelor, printre care cele mai fericite sînt acele în *-ime*, ca *stîncime*, *cerime*, cu un uriaș înțeles colectiv de îngrămădire (obiceiul îl avea Alecsandri: «*Strigoimea se-ndesește*»):

Numai pe părășii netezi ai *stîncimii* îndelunge
Ei arunc-umbre gheboase, uriașe, negre, lungue...

sau în *-iș*, pentru intensitatea sonică:

Și în Nil numai deșertul *nisipișul* și-l adapă...

sau, în fine, acest inedit substantiv de origină verbală:

Singur fuse îndrăgitul, singur el *îndrăgitorul*.

Se întîmplă ca vorba să existe, iar înțelesul ei să fie numai lunecat în altă parte. De pildă *vază* este desigur în legătură cu noțiunea de vederc, dar se folosește în expresia *om de vază*. Eminescu zice însă:

Cu toate la picioare-ți eu le puneam în *vază*...

precum zice:

Cu o singură *trăsură* măiestrit le încondeie...

luînd vorba *trăsură* în înțelesul de *trăsătură*.

Eminescu mai are și alte unelte, lungirea, de pildă, prin tr-un *u* limpede a vorbei masculine:

Cînd viața-i un *basmu* pustiu și urit...

izgonirea articolului cînd ar fi de folos:

Peste virfuri trece *lună*.

★

O rază fugită din *chaos* lumesc...

adăogarea lui cînd nu trebuie (după pilda lui Heliade R.):

Sunt strînse la *bogatul*, pe cel sărac apasă...

schimbarea accentului și diftongarea:

Flori *juvâeruri* în aer, sclipesc tainice în soare.

★

Zvirliți statui de *tirani* în foc, să curgă lavă.

★

Atlasul, Caucazul, Tădurul și Balcanii seculari.

★

Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrână...

modificarea interioară a substantivului:

Scînteie marea lină și placele ei sure.

★

El tușește, își încheie baina plină de șirdături.

★

Ce cauți la barbarul sub streșina-i de cetini.

★

Și prin cărțile în oraouri.

★

Ea-l privea cu un suris.

★

Ziua tologit în soare, pîndînd cozile de șoară.

★

Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestec...

cînd nu e vorba de coloare rurală, provincială sau arhaică:

De-aș putea să dorm încaile — Somn, a gîndului odină.

★

Frumsețile-ne tineri bătrîniilor lor distrug.

★

Se-ndoi spre el din șele.

★

Și-i grăi cu graiu de jele.¹

★

Drept dascal toacă cariul sub învechitul mur.

¹ Alecsandri scria și el *șerpe*: «Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin».

★

Inecată de lumină e întinsă în creval.

★

Cine e nerod să ardă în cărbuni *smarandul rar*.

★

Pe *polica* dinspre codri, cine oare se coboară?

★

Pe *captiorul* uns cu humă și pe *coșcovii* păreți...

ciuntirea rădăcinii însăși:

Ei petrec în vin și-n chiot orice noapte pin' în zor...

imperecherea substantivelor:

Fruntea *ingerului-geniu*, *ingerului-ideal*¹...

sau, în sffrșit, folosirea în toată libertatea muzicală a unui cuvânt de sonanță proteică precum *păianjen*, care sună la Eminescu, pe rind: *painjen*, *painjăn*, *painjin* (*iș*).

Cea mai obișnuită siluire a adjectivului este stricarea acordului gramatical:

Dar azi vălul cade, crudo! dismețit din visuri *sece*.

★

Urechile ce-s pre *lunge* ori coârnela de la cerb.

★

Făclie de veghe pe *umezi* morminte.

★

Unele-albe nalte, *fragezi*, ca argintul de ninsoare.

★

Sunt gândiri *arhitectonici* de-o grozavă măreție.²

★

Și ascultă dus din lume a ei dulci și *limizi* șoapte.

¹ Depărățeanu: *Idea-om*, *Idea-Dumnezeu*.

² Vezi Sihleanu (*Strofe*): «Cînd torțele *fantastici*, cînd cupele *spumoase*».

★

Locul cruzimii *vechie*, cel lin și pismătareș.

★

Ea apleacă *gene lunge*.

★

Și în mormint albastru și-n pinze *argintie*.

★

Ce ușor se mistuiește prin plnsorile *pustie*.

★

Ele trec cu *harnici* unde peste pietre licurind.

★

Pare-că și *trunchii vecinici* poartă suflete sub coajă.

★

Ti place *adînce* cînturi, ca glasuri de furtună.

★

Ca umbre *străvezie* ieșite din infern.

Prin urmare, adjectivele care se întimplă a fi uniforme la plural (*sec, seacă, seci*), sînt readuse de poet la bimorfism (*visuri sece, urechi lunge*). Formele feminine sînt masculinizate (giuvaeruri *fragezi*, gândiri *arhitectonici*). Pluralului i se dă cîteodată forma singulară (pinze *argintie*, plnsori *pustie*). Adjectivul e acordat cu substantivul, dar s-a luat acestuia din urmă genul adevărat (*trunchi vecinici*). Genitivului i se lasă forma nominativă (cruzimii *vechie*).¹

¹ P. Grădișteanu face, în *Revista contemporană* din 1 iunie 1874, observații asupra licențelor eminesciene, drepte dar înguste:

«...Găsim aci [*Convorbiri literare* de la 1 oct. 1872] o poezie de d. Eminescu, de *genialul* d. Eminescu, pe care *direcția nouă* îl pune imediat alături cu d. V. *Alecsandril*! S-o examinăm. Poezia se intitulează *Egiptul* și începe astfel:

„Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de mauri”.

Cu primul vers începe scrinteala: Cum ia d. Eminescu cîmpii? ca pluralul de la *cîmpie* ori de la *cîmp*, împreună cu articolul?

Deaca este pluralul de la *cîmpie*, ar fi trebuit să se zică *cuprinse*, iar nu *cuprinși de maur* — oare *direcția nouă* are de principiu să nu respecte... genurile? Deaca *cîmpii* se va considera ca pluralul de la *cîmp*, *prosodia* va fi sacrificată în locul gramaticii, căci atunci tonul cade pe *i* iar nu pe cel dinții *i*. Tot astfel șchioapătă și versul al patrule: „Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare”, care trebuie să se

Mai întâlnim adjectivul rar, scos dintr-un substantiv:

Și-a creat pe pinza goală pe Madona *Dumnezeie*.

★

Domnind semeț și tinăr pe *rainicele* stoluri.

★

Să spele de pe pietre pînă și urma *sclavă*...

sau o formă arhaică de adjectiv:

Că n-ai fost mai mult ca dînsul... Și *prostatecele* nări!

În locul comunului *distrat* găsim mai apropiatul de participiul original *distras*:

Uimită și *distrasă*.

Un adjectiv își păstrează forma, dar capătă alt înțeles:

Și *mucoasa* luminare sfîrșind săul și-l arde...

altul pierde articularea:

Între foile *acele*.

Iregular amintește italianescul *irregolare*.

Dar organele-s sfărmate și-n strigări *iregolare*.

citească: „Flori juvăeruri”, cum nici un român n-a pronunțat vreodată. Ni se va răspunde poate: licențe... poetice — dupe *noua direcțiune*?

Mai la vale d. Eminescu ne spune:

„Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă, o celate de giganți —

Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă marceje!

Au zidit munte pe munie în antica lor trulie,

I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanț.”

Giganți care rimează cu *lanț*? Și asta să fie licență? *Noua direcție* o să ajungă să rimeze *amor* cu *ciur* și *iubit* cu *văzut*, pentru că se potrivesc consoanele de la fine.

În aceeași strofă celim:

„...Colo se ridic trufașe

Și eterne ca și moartea piramidele-uriaeșe,

Racle ce încap în ele epopea unui scald”.

Nu mai observ că a treia persoană plurală de la indicativul verbului *ridicare*, de prima conjugare, face *ridică*, iar nu *ridic*; scim cu prisos că d. Eminescu nu voiesce să i se incurse musa de gramatică...»

¹ În *Cîteva ore la Snagov* de Odobescu găsim *prostatecă*. Forma e atestată în textele vechi. Iată și alt exemplu, în *Robinson Crusoe*... compus de Kompe și tradus pe românie de Sardariul Vasile Drăghici. Partea I (Eșu, în tipografia Albinei, 1835): «această întocmire a prostatecei tălmăcirii».

Moldovenismele sînt lăsate adesea pentru rimă sau șonanță:

Toți cu inime ușoare, toți *șagalnici* și berbanți.

★

Flori albastre tremur' ude în văzduhul *tămuiet*.

★

Am urmat pămîntul *ista*, vremea mea, viața, poporul.

Unui adjectiv i se restabilește înțelesul radical:

Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia *vulgară*...

sau i se mută accentul, cu îngăduința uzului:

Nimic. Locul hienei îl luă cel *vorbăref*,

Locul cruzimii vechie, cel lin și *pismătăref*.

Eminescu mai păstrează adjectivul gerundiv:

Pe-un pat alb ca un lînțoliu zace lebăda *murindă*...

și creează cînd poate altele de origine participială:

Aruncă pe-a ei urmă priviri *suferitoare*.

ori substantivală:

«...parfumul Îmbătător al primăverii Impluse cu suflarea sa *răcoare*¹ și virgină piepturile noastre...»

★

...acei ochi de un albastru *intuneric*...

sau adjective duble, în care un termen poate fi interpretat și ca adverb:

Și acum priviți cu spaimă fața noastră *sceptic-rece*.

Locul gramatical în care Eminescu sapă cu mare îndărătnicie, în vederea unei versificații mai slobode, e declinarea. Întîi de toate el pare hotărît a socoti articolul genetival ca un element «rebel», adică cu două forme. Cele mai adese dăm de astfel de versuri:

Fruntea mea este trezită de a buzei tale-*ngheț*.

★

O fecioară-a cărei suflet era sînt ca rugăciunea.

¹ După I. Scurtu, *răcoare* ca adjectiv ar fi un moldovenism.

★

Ca prăzi trecătoare a morții eterne.

★

Se mișc batalioane a plebei proletare.

★

A lui suflet când privește peste-al vremurilor vad...

in care articolele *ai, ale* sînt ciuntite. Când însă ritmica cere, ele sînt restituite în forma lor obișnuită:

Lăsînd pradă gurei mele
Ale tale buze dulci.

★

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea.

Abaterea, prin alternarea celor două forme, nu e o născocire a lui Eminescu, deoarece V. Alecsandri (urmînd și o pornire dialectală) o folosea în chip obișnuit:

Înfige-a sale unghii în carnea lui de spumă
Și pe-*ale* gropii margini îl pleacă și-l sugrumă!...

Eminesciană este însă dezacordarea genului, vădit supărătoare:

Ale piramidei visuri, *ale* Nilului reci unde,
Ale trestliilor sunet ce sub luna ce pătrunde.

★

Ș-*ale* preoților cîntec sună-n arde de argint.

Nu e primită bine de ureche, adesea, și înlăturarea articolului genetival, dîndu-se declinației forma dativă:

Astupînd cu el orașe, ca gigantice sicriuri
Unei ginți ce fără viață-ngreua pămîntul stors.

★

Sub icoana afumată unui sfînt cu comanac.

★

Toate mizele mizerii unui suflet chinuit.

★

Ce-arătau faptele-crunte unor domni tirani, vicleni.



Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-nclăcită.



Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei.

Însă gramatica aceasta poetică era și a lui Alecsandri:
Ca înaltele coloane unui templu maiestos.

Eminescu folosește la genitivul feminin articolul adjectival masculin al pluralului:

El deșteaptă-n sinul nostru dorul țarei *cei* străbune...

sau pune articolul posesiv când nu mai e de trebuință¹:

În cercuri fulgerinde se pleacă lin suflării
Al zefirului nopții.



Inima-i creștea de dorul
Al străinului frumos.

La dativ întâlnim pronumele personal *ni*, care a făcut oarecare școală în literatura noastră (fiind de altfel atestat în textele vechi):

Riul slint *ni* povestește cu-ale undelor lui gure.

La acuzativ prepoziția *pe* stă câteodată fără folos:

Beldiman vestind în versuri *pe* războiul inamic...

sau alteori lipsește în chip sensibil:

Gîndirile-mi bune sugrum' cele rele...

sau lipsește pronumele aton, care în limba română însoțește pronumele tonic:

Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid-avere,
Pe voi unde să-nchidă...

ori, dimpotrivă, pronumele aton e de prisos, fiindcă se află în prepoziție și numele:

¹ Contimporanii l-au învinovățit pe Eminescu de această anomalie, dar ea a fost împrumutată. Poetul împrumută de la precursorii săi toate licențele poetice care i-ar putea înlesni versificația. În *Ruinurile Tirgoviștii* de Cîrlova găsim acest vers: «Mă văz lingă mormintul al slavei strămoșești».

Lacul codrilor albastru.
Nuferi galbeni îl încarcă.

Pronumele aton e folosit după substantiv, ca posesiv:

Umbră, pulbere și spuză
Din mărirea-*vă* s-alege¹.

În alt loc verbului, de obicei intransitiv, *a pătrunde*,

Noaptea flamingo cel roșu apa-ncet, încet *pătrunde*,

poetul i-a schimbat imaginea, răsturnînd-o: flamingo nu
pătrunde în apă, ci o pătrunde, adică o spintecă.

Prin întrebuițarea tranzitivă a verbului *a crește*, dativul
e înlocuit cu acuzativul:

Cînd în straturi luminoase basmelor (basmelor) copite
(copile) cresc.

Verbul, Eminescu îl prescurtează foarte des, dîndu-i, la
persoana a III-a plurală, forma persoanei întii singulare:

Cu țărături de smirnă, cu flori care *cînt*.

★

Gîndirile-mi rele *zugrum* cele bune.

★

Unde-a ceriului mii stele ca-ntr-un centru se *adun*.

★

Din a valurilor sfadă prorociri se *aridic*.

★

Și junimei generoase, domnișoarelor ce *scapăr*.

★

Și pe voi contra voastră la luptă ei vă *min*.

★

Cînd a serei raze roșii
Asfințind din ceruri *scapăt*.

★

Miroase-adormitoare văzduhul îl *ingreun*
Cînd gurile-nsetate în sărutări se-*mpreun*.

¹ Depărățeanu: *tămăia-vă*.

★

Și în tăcere crudă ei nu știu ce *aștept*¹.

Ori se clatină între două moduri de indicativ prezent, la conj. I, în terminațiuni obișnuite sau în *ez*, și alegînd pe aceea care convine mai bine scopului său, chiar dacă nu împacă totdeauna urechea:

Dar pe-arcade negre nalte, ce molatec *se-nmormintă*.

★

El *inceală* din cîntare.

★

În zadar *guvernă* regii lumea cu înțelepciune,
Se-nmulțesc semnele rele, *se-mpușin* faptele bune.

★

Peste viața-i inocentă, viața lui cea sîntă *pland*.

★

Ei brațul tău *inarmă* ca să lovești în tine.

★

Umbra-n codri ici și colo
Fulgerează de lumine...

★

În stelele ce vecinic pe ceruri *colindează*
Cu o singură trăsură măiestrit le *incondeie*.

Această oscilație a unor verbe pe care poetul le socotește probabil «rebele» e cu puțință în limba română și rodnică, în măsura bunului-simț. În mod statornic noi zicem însă: *inmormintează, incelează, guvernează, se-mpușinează, planează, inarmează, fulgeră, colindă*.

Eminescu folosește și bimorfia verbelor de conj. IV:

Pe cînd mina ta cea albă părul galben îl *netează*.

★

Sus în curțile din Memfis, unde-n săli lumine *luce*.

¹ Nici aici Eminescu nu e original. Sihleanu face la fel (*Revederea*): «Cîte plăcute dulci suvenire / Simt că în suflet mi se *deștept*? / Aci mlîi de inimi cu fericle / Bat pentru mine și mă *aștept*. // Vechii tovarăși de tinerețe / *Alerg* spre mine, se învesesc.»
Asemeni Depărățeanu, Mureșanu, Boliac etc.

★

Pe toți ea li înșală, la nime se *distaină*...

ocolind formele zilnice ca *netezește*, *destăinuiește*.

Cit despre *potol* în loc de *potolesc* (folosit și de Hristo-verghi), *repaosă* în loc de *repauzează*, ele sînt zilnice:

Iși *potol* a lor lumină și murmură ca un roi.

★

Repaosă nestrămutate...

Verbele apar nu rareori alterate, în forma sau în înțelesul lor, după tipul arhaic sau dialectal, ori într-un chip cu totul arbitrar. *Inconjoară*, *cad*, *intînd*, *șed*, *surid*, *ar zimbi*, *te-asemeni*, *strins*, *șărlmă* (*sfarmă*), *vindec*, *vino*, *trebuie* se prefac astfel:

Ți-am dat palidele raze ce-*ncunjoară* cu magie.

★

Cum izvorînd îl *incunjor*.

★

Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să *caz*.

★

Singurică-n cămărușă brațe albe eu *intinz*.

★

Și din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ți *șăd*.

★

Trec zilele voioase și orele *surid*.

★

Ar *zimbi* și nu se-ncrede, ar răcni și nu culează.

★

Atît de fragedă, *te-asemeni*.

★

La Nicopole văzut-ai cîte tabere *s-au strins*.

★

Tristă-i firea, iară vîntul sperios v'o creangă *farmă*.

★

Voind sufletu-mi să-l vindic.

★

De ce nu vîi tu? Vină.

★

V-o predică, căci *trebui* să fie brațe tari.

Poetul zice moldovenește ori arhaic: *șede, tîcê, deie, împrăștiet, spăriet, priivea* (Cîrlova, Odobescu au pe *prîmea*), *rumpe*, însă numai cînd îi vine bine:

Cum mai bine i se *șede* unui purceluș de treabă.

★

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar *tîcê*.

★

Din inimă-i pămîntul la morți să *deie* viață.

★

Peste văi *împrăștiet*.

★

Magul *priivea* pe gînduri în oglinda lui de aur.

★

Rumpe coarde de aramă cu o mină amorțită.¹

Eminescu a căutat să scoată forme poetice din toate provinciile, împrumutînd moldovenisme, ardelenisme sau mîntenisme, fără deosebire, în scopul de a-și mări capacitatea de expresie și de orchestrație și de a crea o limbă literară națională. Cînd un moldovenism apare în versul eminescian, el are o rațiune, nu e sub nici un cuvînt o ambiție regională. Aceasta trebuie să aibă în vedere editorul, care se poate lăsa ispitit, dacă este moldovean și cînd manuscrisul e încurcat, să ne dea, cum s-a dat, o limbă parodiată, cu *zapadă, imbalsamat, lasară, balani, calare, primavară, departare, a sfarma, dascal, vapaie, balai, înalțam, șașarnic, răle, ură, ripil, în zădar, ominire, intrare, remăi, resari, cînd, pănă, călcăie, tămăie, întăi, căpătăi, păseri, păserele, măhni,*

¹ Acest *rumpe* e atestat în scrierile vechi. Îl folosește bunăoară Miron Costin în *Viața lumii*: «El suie, el coboară, el viața *rumpe*».

heinizând, posomorâtă, amărâte, frău, stâlpi, pânze, ângeri, vânturi, plânge, câte-o, mângăind etc.¹

Alterarea e altă dată a accentului, din socoteli ritmice, și atunci, în loc de pildă, de mărgeți, împrăștie, măsură, impresorii dăm de acestea:

Pe-a lor urme luminoase voi asemenea *mergèți*.

★

Respiratul păr de aur peste perini *se-mpărăștie*.

★

Risipite *se-mpărăștie* a dușmanilor șiraguri.

★

Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l *măsuri*.

★

Cu-a tale umbre azi în van mă-*mprèsuri*.

Eminescu compune din nou sau descompune verbele. A *heiniza* e făcut după moda nemțească (*heinisieren*):

Noaptea-n pod, cerdac și streșini *heinizind* duios la lună...
a *insceptra*, după spiritul limbii noastre:

Și în mîna-i *insceptrată*, mîna ei îngustă, mică.

A *aridica*, a *amiroși* au formă țărănească:

Din a valurilor sfadă prorociri *se aridic*.

★

Și cununi de flori uscate înștieșc *amiroșind*.²

În loc de *evocă* Eminescu zice *revoacă* (it. *rievocare*):

El *revoacă*-n dulci icoane a istoriei minune.

A *deszice* (după chipul lui a *desmînși*), a *incifra*³, în opunere cu a *descifra*, a *suspinge* (a împinge în sus), a *depinde* (a alina de)⁴ sînt vocabule dibuite de poet:

¹ Mihai Eminescu, *Poesii*, ed. C. Bolez.

² La fel făceau Cîrlova, Depărățeanu, M. Zamfirescu (*aridic, ardic*) și Alecsandri: «O stea albastră cade și-n spațiu s-*acușundă*».

³ *Incifra* e făcut după model german: Schiller, Goethe, Jean Paul, «*verziffern entziffern*».

⁴ Pe nedrept N. Iorga ne emenda această lectură în *desprinde* (*Ist. lit. rom., conf.*, I, p. 155).

Ce-un secol ne zice cellalți o *deszic*.

★

Ce mai mult o *incifrează* cei ce vra a descifra.

★

Ele par *suspînse-n* nouri.¹

★

O candelă a vieții de cer steaua *depinde*.

Alte verbe apar descompuse. În loc de *inmărmurit, așoperită, incerc, ingenuncheat, innebunise, înaltă*:

Cufundat în Intuneric, ling-o cruce *mărmurită*.

★

Memfis, Teba, țara-ntreagă *coperită-i* de ruine.

★

De năvod cu-a mele coale eu *cerc* vremea de se-nmoaie.

★

Genuncheată stă pe trepte o copilă ca un inger.

★

Și lumea *nebunise* gemind din răsputere.

★

Naljd zvellele lor trunchiuri.

În felul acesta versul economisește o silabă. Reducerea sau sporirea silabelor o mai capătă poetul și altfel, suprimînd reflexiunea verbului sau inventînd-o. Versul:

Și frumos țî se mai șede
cuprinde o formă verbală inexistentă. Pronumele *impersonal se* nu-i trebuitor, fiindcă nu se zice *a se șede*, ca *a se cădea*. Ar fi trebuit, dacă nu era constringerea versificării:

Și frumos îți mai șade.

În versurile următoare s-a înlăturat reflexiunea (*să se usuce, să se-nchege, se tem*):

Nu voi, tată, *să usuce*
Al meu suflet tinăr, vesel.

¹ *Suspîns* îl găsim la Mureșanu (*O plimbare la lună*).

Să-nchege apa-n stnge, din pietre foc să saie.

★

Ahl atei, nu tem ei iadul ș-a lui duhuri — liliicii?

A se teme a devenit așadar a teme, verb tranzitiv. Eminescu dă tranzitivitate și la alte verbe intransitive, compunând a încăpea epopei, a naște boale (forma aceasta, în loc de a da naștere la, s-a generalizat azi), a durea (adică a pricinii durere) pe cineva, a lupla războaie:

Colo se ridic trufașe
Racle ce încap în ele epopeea unui scald.

★

...boale ce mizeria
Le nasc în oameni.

★

Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri.

★

Și trebuieșc tuptate războaiele aprînse.

În sîrșit, în scopuri poetice, Eminescu schimbă sensul vorbeii. A vrăji înseamnă a înlănțui cu fermece. Poetul îl dă înțelesul de chemare prin vrăji:

În prezent vrăjește umbre dintr-al secolilor plan.

Conjugarea eminesciană urmărește aceeași sporire a elasticității limbii. Ea se slujește de răsturnări cînd timpul e compus sau însoțit de pronume, de forme arhaice sau numai arhaizante. Din Dosoftei, se vede, ia Eminescu un vechi perfect-simplu:

M-a fermecat cu vro scînteie
Din clipa-n care ne uđzum?

Pentru timpurile compuse aduce participii lungite sau scurtate, cîte unul atestat (*stătuť*):

El singur zeu stătuť-a nainte de-a li zeii.

★

Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smuť.

★

Nimic n-are dincolo, căci morți sunt cei muriți.

El lărgește mai ales uzul participiului, folosind des un derivat de verb cu sufixul *-[t]or* (lat. *orius*), care e de fapt (deși gramaticile noastre nu observă acest lucru) un participiu prezent:

Las să mă uit în ochi-ți *ucizător* de dulcii

de altfel, precum vedem, cu toată libertatea, fiindcă noi zicem *ucigător*, sau dînd gerundiului (cînd nu-l arhaizează: *stălînd*) locul adjectivului, cu mare efect dinamic:

În cuibar *rotînd* de ape, peste care luna zace.

Se mai păstrează, spre îmbătrînirea dialectală a limbii, perfectul compus cu *au* la singular în loc de *a*:

Vînt-o foaie veștejită
Mi-*au* adus mișcînd fereastra.

Pe acest perfect îl răstoarnă poetul în duhul biblic:

Alungat-o ai pe dînsa...

dar mai virtos un plus-quam-perfect bătrînesc, pe care-l sucește în toate chipurile:

Părea că printre nouri *s-a fost deschis* o poartă...

★

Și apa unde-*au fost căzut*...

întocmai ca pe perfectul reflexiv cu pronume dativ:

Tot românul *plînsu-mi-s-a*.

Yiitorul, trecînd de la certitudinea indicativă la probabilitatea subjonctivală, oferă lui Eminescu cele mai multe și plastice combinații, în care intră și culoarea dialectală:

Mîni în zori de zi *pleca-vom*.

★

Îngina-ne-vor c-un cînt.

★

Hai *ș-om fugi* în lume.

★

Nime *n-a afla* locașul, unde ea *s-ascunde* tainic.

★

Or să *cadă* rînduri-rînduri.

Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormintare.

★

Vi s-a părea un înger cu părul blond și des.

★

Nime-n lume n-a s-o știe.

★

Chiar clopotul n-a plînge cu limba-lui de spijă.

★

Vai fi bătrîn și singur, vei fi murit de mult.

Cu imperativul el poate scoate mari efecte de rimă sau de cadență, ascultînd verbul cu pronumele ca o vorbă singură:

Traiu lumea alții lese-l.

★

Fiecare cum i-e vrerea, despre fele samă deie-și...

ori mutînd înainte pronumele:

De cu azi te pregătește.

★

De-aceea zboare anu-acesta
Și se cufunde în trecut.

Ar fi trebuit, după vorbirea zilnică, *pregătește-te, cufunde-se*. Scoaterea apoi a particulei *să*:

Dulci-s ochii umbrel-tale — nu te fie de diochil

★

Grija noastră n-aib-o nime...

e în totul firească, dar de obicei spunem *să nu te fie, să n-o aibă*. Formele sînt corecte, meritul lui Eminescu stă numai în descoperirea și aruncarea lor în mijlocul versului, fără a avea aerul unei vorbiri tipice.

E de la sine înțeles apoi că se va întrebuița des scurtatul prezent al lui *a fi*:

Greu li-i de mindir de paie și apoi din biata piele
Nici că au ce să mai sugă.



Iar pe patu-i și la capu-l presurați-s trandafiri.

O dată, în tinerețe, Eminescu a încercat a da drumul și optativului arhaic: *Aș zburare*, însă n-a stăruit, fiindcă dădea o rimă banală sau o frază afectată.

Trecînd la elemente de vorbire numai puțin violate de poet (fapt pentru care am sfărîmat întrucîtva rînduiala gramaticii clasice), observăm o îndemnatecă folosire a variabilității pronomelor. Reflexivele pot fi, în duhul limbii, scurtate de vocală, ca aci:

Să te vezi pe tine *insăf...*

sau adoptate într-o formă care pare inventată, și cu toate acestea e istorică¹:

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-și —
Dar ea samănă celora îndrăgiți de singuri ei-și.

După icoana lui *sine-și* poetul mută pronumele de după gerundiu la adverb:

Urmînd mereu în cale-și.

Accentul, așa de incert uneori în românește, e un cui ușor de scos și de bătut în altă parte la demonstrative relative și nehotărîte:

Contra *celôr* ce dinșii la lucru-i osindiră.



Înaintea *acestora* tu ascunde-te, Apollol



Al *cărûia* ani și margini numai cerul le cunoaște.



Unu-n brațele *altuia*, tremurînd ei se sărută.

Afară de aceasta, după exemplul lui Alecsandri, Eminescu aruncă demonstrativul *cea* înaintea substantivului determinat:

Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută.

În nehotărîte mai găsește apoi alterări regionale sau ru-

¹ Cf. Al. Rosetti, *Limba română în sec. XVI*, p. 95.

rale prea cunoscute, dar care pînă atunci nu erau socotite poetice:

Gură, tu! Invață minte, nu mă spune *nimdrui*.

★

N-ai vrea ca *nime-n* ușa ta să bată.

★

Toată zlua la fereastră suspinînd nu spui *nimică*.

★

Oamenii din *toate cele* fac icoană și simbol.

★

Și era una la *părinți*
Și *mîndră-n toate cele*.

Curioase astăzi, dar atît de eminesciene, sînt locuțiunile adverbiale *deolaltă*, *dup-olaltă*, *intreolaltă*, în care sensul e aproape distrus de contradicție¹. Luînd ca punct de plecare baza *alt*, Eminescu a voit să spună *unul de altul*, *unul după altul*, *între ele*:

Se iubesc... Și ce departe sunt *deolaltă* amîndoi.

★

Ce-a spus veacuri *dup-olaltă*, ce va spune veacuri încă.

★

Urlete de bătălie s-alungau *după olaltă*.

★

S-asămăn *întreolaltă* viață și cu moarte.

Indărăpt din versul:

Nu privește *indărăpt*...

e un arhaism autentic. Îl aflăm în *Divanul lumii* al lui Cantemir: «...că carile dintr-un loc mai înainte nu merge nici mai adaoge, acela prea pe lesne *indărăpt* să dă și scade...»

Adverbul afirmativ *chiar*, spre a rima cu *ghiară*, devine *chiară*, după pilda conjuncțiilor *iară*, *dară*:

Nu vedeți ce-nțelepciune e-n făptura voastră *chiară*?²

¹ Adverbul *intreolaltă* îl găsim totuși la Titu Maiorescu (*Diracția nouă*, în *Critice*, I, Ed. «Mnerva», p. 178).

² Depărățeanu: «Lumea unde *chiară* frații se urăsc».

Eminescu zice: *auesea, aăese, ades:*

Pe lîngă plopii fără soj
Adesea am trecut.

★

Amăgil alit *de-adese*.

★

El *ades* suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară...

acuș și acușa:

Acuș o armănie de-amor și voluptate.

★

Acușa la ureche-i un cîntec vechi străbate...

atunci, atunci și atunci:

Pe-*atunci* erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi.

★

Străin și făr' de lege de voi muri *atuncea*.

★

Fericit mă simt *atuncea* cu asupra de măsură...

arare:

Citeodată, deși *arare* — se-ntîlesc, și ochii lor
Se privesc...

și, corectînd accentul incert în uz, *dincòlo:*

Nimic n-are *dincolo*, căci morți sunt cei muriți.

El merge pînă la analizarea unei expresii adverbiale și reînnoirea ei. Astfel *in vînt* capătă forma multiplă, furtunoasă, *in vînturi:*

Țăru-n *vînturi*, capu-n piept.

Elementele mărunte sînt acelea care dau mai multă patină de icoană vorbirii eminesciene. Un *au*, conjuncție arhaică (pe care o aveau și Mureșanu, Depărățeanu), aruncat înaintea unei propoziții moderne, dă un aer biblic:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

★

Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?

Ci a devenit pînă într-atîta al poetului că pînă azi sînt încercări de a-l folosi în felul acela aproape copulativ, deși *ci* presupune un raport adversativ și mai ales negativitatea unuia din termeni (*nu eu, ci tu*):

Iar vîntul zvrile-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din roase picuri.

Evident, Eminescu l-a scos din cronicari, unde *ci, ce* (dar) are funcție narativă: «*Ci* adese se tîmplă» (Gr. Ureche; «*ce* precum florile, și pomii...» (Miron Costin).

La mirosul de bătrînețe pe care îl dau aceste vechituri se mai adăogă aloia conjuncțiilor bisericești *iară, dară*:

Lin vioarele răsună, *iară* cobza ține hangul.

★

Numai ochiul e vorharel, *iară* limba lor e mută.

★

Dară eu — ce-mi pasă mie — bietul «ins» la ce să-l puce?

Locuțiunile conjunctivale moldovenești *incailea, incalte* aduc un aer de obosită părăsire în voia limbii mecanice:

De-aș putea să dorm *incailea* — Somn, a gîndului odină.

★

De nu m-ai uita *incalte*...

cum că, dimpotrivă, discursiv prin firea lui, într-un mediu de simțiri, pare pus pentru a adăuga și argumentația la chemarea fără nădejde a iubitei:

Să mi se pară *cum că* crești
De cum răsare luna,
În umbra dulcilor povești
Din nopți o mie una.

În ce privește distribuirea cuvintelor în frază, se bagă de seamă numai decît că, pentru a face să încapă tot ce-i trebuie în vers, Eminescu aruncă afară cîte o vocală, făcînd adică eliziuni. Le face peste tot: la articolul enclitic:

Iși simte *gîtu*-atuncea cuprins de brațe reci.

★

Însă aripele-i albe *lume*-a le vedea nu poate.

★

Viața-i fu o primăvară, *moarte-o* părere de rău...

la începutul substantivelor în poziție genitivă:

Scrise de mîna cea veche a *noștrilor* mireni...

la adjectiv:

Ș-atunci sufletul visează *toată*-istoria străveche...

la verb:

Flori albastre *tremur-ude* în văzduhul lămliei...

la adverb:

Unde-izvoare plîng în vale...

la prepoziție:

Grămădești-*n* a la gîndire...

și uneori cite două în același vers:

O lampă-*ntînde* limb-*avară* și subțire.

★

Și bărbia i-o ridică, *s-uită-n* ochi-i plini de apă.

4. Sintaxa

A studia amănunțit sintaxa lui Eminescu ar însemna să intrăm pe nesimțite în timpul analizei poetice. O sintaxă și o stilistică neted deosebite de ale altora, de a lui Alecsandri de pildă, nu are poetul. Dar se vede în el un studiu mai adînc în vederea înnoirii expresiei; greu perceptibil din cauza obișnuirii noastre cu fraza eminesciană. În versuri ca aceste:

Că nu mai vrei să te arăți
Lumină de-ndeparte
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!

★

Te urmăresc *luminători*
Ca soarele și luna...

abia descoperim construcțiile *renăscători din moarte, luminători ca soarele*, din care trebuie să iasă în parte legănarea

aceea proprie și în care derivații verbali *renăscători*, *luminători* au fost întorși la funcția de participiu prezent cu cîte un complement. O însemnare¹ arată că Eminescu studiasse chestiunea:

«*Homerismul*

Homerismul consistă în atribute. A homeriza va să zică a atribui unui substantiv un atribut care să-l izoleze de toate celelalte în toată funcția² lui.

luna răsăritoare din valuri
„stăpînitore de ape
zorii prevestitori de zio
„amurgul prevestitor de noapte
corăbil străbătătoare de ape
„lunecătoare pe ape
„împingătoare de valuri
luceafăr răsărilor din noapte
soare măsurător de vremuri

verbul e activ.»

În locul locuției cu prepoziție poetul așează altă dată lângă substantivul verbal un dativ:

Străbătător durerii.

Dativul este de altminteri modul cel mai simplu de a ușura încărcătura versului:

Preot deșteptărei noastre, semnelor vremii profet.

Remarcabilă la Eminescu este bătaia curgătoare a vorbirii, trecînd din vers în vers, fără răsuciri mari, încît adesea întoarcerea în proză ar fi nefirească:

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri de nori...

Orice noroc
Și-ntinde aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Ca s-o capete, poetul face mișcări de elemente pe spații mici. Antepunerea atributului e un lucru banal. Totuși la Eminescu pare propriu, poate din cauza formei genitive:

¹ Ms. 2276, f. 231.

² frumusețea?

N-or să pătrună-n umbra trecutelor dureri,
N-or să pătrunz-amarul pierdutei linereji.

Un element al circumstanțialului este uneori înlăturat.
În loc de «stătînd *ca un* îndărătnic copil...», Eminescu a zis:

Stătînd un îndărătnic — un sficios copil.

Desigur că și versul care vorbește de stînc:

Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres...

trebuie înțeles așa: «și veghează *ca o* stîncă arsă dintre nouri...»

Suprimarea articolului genetival după un alt genitiv urmat de adjectiv nu e admis în proză, deși foarte firească. Eminescu o practică des:

Delta biblicelor sînte, profețiilor amare.

Explețiunea e și mai folosită, căci de pildă dăm de pronume acolo unde prezența numelui le face inutile:

Virtutea pentru dinșii *ea* nu există...

sau de umflări în felul acesta, prin prepoziții:

Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuic.

★

Nimeni *de-a* plînge n-are, el traiul și-a trăit.

★

Fericit mă simt atuncea *cu asupra de* măsură.

Inversiunea, în afară de cazul acesta:

Care gur-abia-i deschide
Cea uscată de amor...

unde verbul desparte silnic substantivul de atribut, este îndeminatecă, aruncînd între prepoziția și substantivul unui atribut, sau numai înaintea unui substantiv, un alt atribut prepozițional, și chiar și un adjectiv:

Sau vîsînd o umbră dulce *cu de-argint aripe albe*.

★

Cu *de marmur albă* față și cu minile de ceară.

★

Ochiul vostru vedea-n lume *de icoane* un palat.

Pe-a altarului icoană în *de raze roșii Iringeri*.

Se mai întâmplă citeodată ca Eminescu să se simtă silit a rupe orice acord sintactic și a da frazei o absurditate automatică, precum aci:

Biserica creștină, a ei catapeleasmă
De-un fulger drept în două e ruptă și tresare.

Mai e, în fine, o construcție sintactică la care poetul a ținut mult, dar care nedumirește prin ciudățenia ei:

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Logica antropocentrică, ce pune elementele naturii în afirmare de nevoile sufletești ale omului, se vede bine, însă raportul psihologic e mai degrabă de sincronitate: «cînd ramurile bat în geam și plopii se cutremură, te am în minte și te-apropii de mine». Avînd în vedere că acest fel de strofă este răspîdit în poezia germană a vremii și că cu conjuncția *wenn* (care înseamnă după împrejurări și *cînd* și *dacă*) se încep foarte multe versuri germane, sîntem îndreptățiti să credem că, neputînd traduce cu prea scurtul *cînd*, Eminescu a luat din limba germană sensul condițional al lui *wenn*:

Wenn dich Glück und Freunde fliehen,
Sei du nicht zu tief besorgt,
Ist verloren nur geborgt.

(Grillparzer)¹

Conceptul nostru modern de poezie ne împiedică azi să studiem versificația ca o valoare de sine stătătoare. Rime bune sau rele în sine nu sînt și toate legile aspre pe care le puneau tratatele de altădată, alcătuite de altfel de gramaticieni, dovedeau lipsa unei adevărate înțelegeri a liriceii. Dacă putem folosi prin analogie termenul de muzică, atunci poezia nu e muzică muzicală, ordine de sunete supuse legilor acustice, ci muzică de idei, sub regimul coerenței subconștiente a imaginilor. Nu se poate spune niciodată că un

¹ Merită să fie citat totuși *Sonetul II (Adio)* al lui Sihleanu: «Și dacă vreodată o soartă mai miloasă/Voi-va să gust iarăși iubirea-ți călduroasă, /Eu voi zbura spre tine pe aripi de zefir. //Iar, dacă în uitare goni-vei pomenirea/Acelui ce-ți închină credința și iubirea, /Aș vrea să pot a zice: „adio suvenir!”»

poet are geniu dar că versificația e rea, fiindcă versul dezacordat este el însuși un element al suavității lirice. Atenția pe care o dă omul didactic corectitudinii metrice provine dintr-o iluzie, din aceea că rima plină e mai sunătoare decât celelalte, ca un gong de mare diametru printre mici sonerii. Însă în realitate o rimă bogată poate trece neobservată, iar una ologă să uimească, și aceasta din cauză că valoarea rimei e în atîrnare de accentul ideologic, către care se îndreaptă ca marea toate imaginile versului. E cu puțință o rimă mai regească decît *candelabre-calabre*?

Cortul regal e splendid!
Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încărcate de scule și merinde
Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabre.

Și totuși aceste versuri ale lui Alecsandri nu sînt mai frumoase. E în ele o elasticitate, un aer pompos prelung și declamator în mijlocul căruia rima amuțește, mai ales că trîmbițoasele *splendid* și *spaniole* au acoperit sffrșitul cu zgomotul lor. În schimb o rimă banală, participială, dă la Eminescu două versuri de neuitat:

Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu arpi ostenite...

din cauza, greu de analizat de altminteri, a absorbirii urechii și a gîndului într-o ordine de sunete și imagini concurente, închipuind lovirea eternă a apei în zgomote surde: *pes...*, *slo...*, *văluri*, *rep...*, *pas...*, *plu...*, *ost...* și lupta inegală a două aripi împotriva a mii de valuri.

5. Rima

Că rima nu e altceva decît un accent al ideii reiese din încercarea atitor poeți de a o desființa în linie generală, pentru ca urechea să fie odihnită, atunci cînd dintr-o dată, spre iluminarea metaforei, rima iese neașteptată în cale. Așa face (urmînd o veche tradiție) Leopardi, ca să păstreze meditațiilor lui toată gravitatea. Rimele bune dau de altfel întotdeauna o impresie de truculență și jovialitate, și cei mai mari poeți n-au fost nicidecum și îndemînatici împerechetori de rime.

Rămînînd dar hotărît că ultimele două silabe sînt întîi de toate cozile ideilor din vers iar nu podoabe independente, și că ele sînt mai însemnate pentru poziția lor decît pen-

tru rimă. Eminescu nu putea fi un căutător de rime din preocupări muzicale. Versificația și deci și rima par cu altă mai uimitoare cu cât logica sintactică e mai prozaică simplă. Eminescu e poetul care, cum am văzut, trece o frază dintr-un vers într-altul ca pe o ață prin măregele, fără s-o încurce. Spre a se putea mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvânt. De obicei riimăm în-lăuntru spețelor gramaticale, substantiv cu substantiv de același sufix, infinitiv cu infinitiv, participiu cu participiu, genetive cu genetive (*desime-întunecime, merge-șterge, dezgolit-sosil, vieții-linereții*), ceea ce dă frazei o cadență artificială. Pe Eminescu tinărul, rima l-a încurcat în chip vădit, din cauza îndărătniciei lui substanțiale, de unde și desimea rimelor rele în acea vreme. Gîndul de a-și alcătui un *Dicționar de rime* de aci pornește, de la dorința de a găsi la trebuință partea de cuvânt utilă logicei sintactice, fără a fi nevoit să dividă fraza. *Dicționarul* nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvânt. Însă, fiindcă verbul, stînd cam spre mijlocul frazei, cade la rimă, verbul trebuie rimat, dar cu altceva decît cu un verb la același mod și timp, pentru a se înlătura ritmarea retorică a discursului. Punerea verbului în stare de a rima cu alte părți de cuvânt crede Eminescu a o căpăta astfel¹:

«Rime compuse

În limba românească sunt cîteva timpuri compuse cari se pot inverte, adică răsturna.

Acești timpuri sunt:

Perfectul-compus: am făcut = făcut-am.

Viitorul: voi ara = ara-voi.

Un vechi plus-quam-perfect: am fost venit = venit-am fost.

De observat este că toți timpii inverși formează tonic un singur cuvânt, pe cînd în șirul normal formează asemenea tonic atîtea cuvinte pe cîte părți are. *Am fost venit* sunt trei cuvinte deosebite, *am făcut*, două cuvinte, pe cînd *venit-am fost, venit-am, veni-voi* sunt tonic un singur cuvânt. Pe cînd formele obișnuite în graiul viu de astăzi sunt analitice și s-ar putea reprezenta prin $a + b + c$, vechile forme inverse s-ar putea reprezenta prin Cx . Măreția acestor cuvinte contopite din mai multe consistă în două lucruri: 1) Cuvîntul, reprezentînd o singură unitate tonică, tonul cade pe o silabă din cuvîntul care cuprinde înțelesul material al întregului; 2) În acest nou întreg sunt cuprinse dintr-o

¹ Ms. 2307, f. 148 urm.

dată atit materia cît și relațiile de timp, persoană, număr, proprietate; 3) Părțile ce reprezintă au fost odată intonate. Pierzînd tonul prin inversiune, ele păstrează o urmă a lui — cantitatea de ex.: *il va opri*, numai *op* e intonat, celelalte au accent, în *opri-l-va* numai *ri* are accent, *va* are cantitate.

Același lucru se-ntîmplă cu pronumele scurtate.

Același cu verbul auxiliar scurtat 's (=sum, sunt).

Nu ca negație e totdeauna intonat. Pierzînd pe *u* înaintea unei vocale, el mută accentul cuvîntului: *n-ăud* (rim [ează] lăud) *n-avem* (navem).

Pronumele scurtate

dat. îmi îți își îi í e sprijin fonetic cînd ele sunt izolate
acc. mă te 'l o

plur. ni vi vă li

ne vă îi le

posesiv 'mi (meu, mea)

ți (tău, ta)

și (său, sa)

ne (noastră)

vă (vostru, voastră)

le (lor)»

Poetul dă mai încolo exemple (din care alegem) de timpi compuși cu pronume:

«arat-am

lăsatu-mi-s-a aratu-mi-am aratu-i-am

lasa-m-oi lasatu-m-am

lăsa-mi-oi

lasa-mi-voi

place-l-vor»

Dovadă că nu făcea pură teorie sînt nu mai departe neuitatele versuri:

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul *plinsu-mi-s-a*.

Dacă răsfoim dicționarul lui de rime (ms. 2265, 2271, 2272, 2273, 2274), ne izbesc îndeosebi rimele cu compuși¹. *Ce-am da* rimează cu *trușanda*, *jur da* cu *prezida*, la finalul *aș da* ni se propune în rimă *ce-aș da*, *darda* rimează cu *n-ar da*, *horda* cu *n-or da*, *Silva* cu *opri-l-va*, *Deva* cu *cade-va*, *clisa* cu *lovi-s-a*, *Chatam* (oraș englez) cu *înturnat-am*, *Russo*

¹ Uneori rime *équivoquée* așa cum o făceau retoricii Renașterii. (*rimailleurs-rime ailleurs, Sênèque-ce n'est que*). Cf. Morçay, *op. cit.* p. 84.

cu *pus-o*, Tasso cu *las-o* sau *am tras-o*, *despotici* cu un *zlot-ici*, *sfredel* cu *concede-l*, Agesilaos cu *pe șeau-s*, *baniși* cu *bani-și*, *Catil* cu *să nu-l*, *Caracâl* cu *coacă-l*, *lăcăși*, *buj* cu *jă-și*, *Moldavei* cu *imbla-vei*, *diluvii* cu *nu vii*, *spâl* cu *dă-l*, *Babel* cu *intreabă-l*, *masa-mi* cu *mas-am*, *Miriam* cu *dormire-am*, *Dido* cu *inchide-o*, *Marco* cu *imbrac-o*, *Vasco* cu *cas-o*, *Plato* cu *iat-o*, «*andiamo*» cu *distram-o*, *Cesar* cu *pare-s-ar*, *Thales* cu *ale tale-s*, *scule* cu *nule-s*, *zapis* cu *ale Papi-s* sau *satrapi-s*, *Paris* cu *mari-s*, *Țepeș* cu *incepe-și*, *Argus* cu *largu-s*, *Eracles* cu *racle-s*, *petreceși* cu *plece-și*, *Chios* cu *de cu zio-s*. Umbla apoi să găsească rime potrivite pentru *ara-le-am*, *ara-i-am*, *parê-u-am*, *intreba-ne-am*, *parê-le-am*, adică în *aleam*, *aiam*, *evam*, *aneam*, *eleam*; precum și pentru *lumî-na-și-or*, *pare-ș-or*, *orbi-ș-or*.

Aceste rime uimitoare nu sînt, precum se vede, totdeauna corecte. Noi zicem *cădea-va*, *largi-s* (la singular *largu-i*). *Loui-s-a* (*s-a lovit*) e un moldovenism, foarte multe vorbe sînt apoi nume proprii și citeodată chiar cuvinte străine. Asta e dar metoda lui Eminescu și uimirea se naște din chiar aceste anomalii. Moldovenismele nu sînt la poet indicii de regionalism ci mijloace, cînd e cazul, de a găsi o rimă. El ia orice-i iese în cale, hotărît să nu se întoarcă înapoi cu fraza, s-o lase să alerge înainte fie și printr-o rimă scirîfiitoare, ca o roată legată cu sfiori. Iată, străbătînd dicționarul, și alte rime: la *-bâ* avem: *abbâ*, *disbumbâ*, *incumbâ*, *Barnabâ*, *turbâ*, *incubâ*, *holbâ*; la *-aba*: *baba*, *geaba*, *laba*, *Kaaba*, *Sabba*, *taraba*, *Bassaraba*, *boaba*; la *eba*: *gheba*, *Teba*, *gleba*; la *-alba*: *salba*, *Galba*, *codalba*; la *-imba*, *strimba*, *drimba*. Mai urma să găsească rime în *-ajba*, *-amba*, *-ujba* (*cujba*, *slujba*), *-elba* (*Elba*, *selba*), *-omba*, *-umbra*, *-arba*, *-erba*, *-irba*, *-orba*, *-urba*, *-irba*, *-uba* (*buba*, *Kuba*, *hruba*), *-isba* (*Sojonisba*, *Thisba*), *-azba*, *-ezba*, *-izba*, *-ozba*, *-uzba*, *-ta* (*tocea*, *pacea*), *-acea*, *-ecea*, *-alcea*, *-ilcea*, *-olcea*, *-ulcea* (*dulcea*, *Tulcea*), *-akcea*, *-ancea* (*lancea*, *Vrancea*), *-icea*, *-ircea*, *-opcea*, *-urcia*, *-ada* (*cada*, *lada*, *Elada*, *Iliada*, *Troada*, *zapada*, *Grenada*), *-dâ* (*cedâ*, *ai da*, *trușandâ*), *-agda*, *-aida*, *-așda* (*ce-aș da*), *-alda*, *-elda*, *-ilda*, (*pilda*, *Matilda*, *Clotilda*), *-olda* (*holda*, *Leopolda*), *-ulda* (*Fulda*), *-amda*, *-umda* (*nu-mi da*), *-anda* (*banda*, *Wanda*), *-enda*, (*blenda*, *zenda*), *-inda* (*ghinda*, *Linda*), *-onda* (*blonda*, *Trebizonda*), *-unda* (*unda*, *Kunigunda*), *-uea* (*geluea*, *celluea*), *-èun* (*schièun*, *mièun*, *vrèun*), *-èmuri* (*ghemuri*, *zemuri*, *vre-muri*), *-ieri* (*crieri*, *grieri*, *trieri*, *scrieri*, *descrieri*, *cutrieri*), *-ilva* (*opri-l-va*, *Silva*), *-eva* (*cade-va*, *Deva*, *Eva*), *-alam* (*inturnat-am*, *Chatam*), *-isa* (*lovi-s-a*, *clisa*, *Tissa*), *-òlù* (*mòlli*, *școlii*, *solii*, *polii*, *Anatolii*, *centifolii*), *-uso* (*pus-o*, *Russo*),

-aso (*las-o, Tasso*), -estre (*Clitemnestre, ferestre, campestre*), -estor (*Nestor, quæstor*), -eciu (*Tigheciu, specch, pleci*), -uici (*puici, juici*), -âlci (*incalici, italici*), -òlici (*catolici, colici*), -îlci (*meşitici, politici*), -òlici (*spasmodici, un zlot ici*), -èdel (*sfredel, concede-l*) -òbul (*robul, Agathòbul*), -ul (*pătul, Catul, să nu-l*), -câl (*Caracâl, coacă-l*), -urg (*Licurg, Demiurg, amurg, curg*), -olo (*acolo, Apollo, Frollp, Gorgonzolo*), -àso (*tras-o, Tasso, Cimboraso*), -ap (*şap, proşap, dulap*), -ep (*incep, cep, Alep, Dieppe, şlep, crêpe*), -up (*lup, calup*), -aos (*adaos, Menelaos, pe şeau-s*), -ùgoş (*Lugoş, Glugoş*), -ipet (*Egipet, şipet, scripet, sipet*), -uşti (*guşti, huşti, ciuşti*), -ànişi (*banişi, bani-şi, dranişi, granişi*), -râş (*bâş, jâş, şă-şi, dă-şi, lacăşi, invâş, plăşi*), -ulfa (*julfa*), -olga (*Volga*), -reale (*cereale, Monreale, boreale*), -fale (*triumfale, Omphale, scofale*), -erpe (*sterpe, şerpe, Euterpe*), -ispe (*prispe, Crispe*), -ambre (*Alhambre, antişambre*), -ipso (*eo ipso, Calypso*), -nez (*suspinez, Inez*), -ide (*Druide, Ohride, Atride, Peleide*), -alde (*Theobalde, Heralde*), -elde (*Lichtenfelde, Van de Welde*), -ilde (*pilde, Matilde, Clotilde, Mechtilde*), -olde (*holde, Jolde, şolde*), -ilde (*Mogilde*), -şine (*Bonşine*).

Cu toate aceste pregătiri, atenţia lui Eminescu nu merge la rimă. Cele mai multe rime sînt banale, căpătate prin împerecherea a două elemente de acelaşi fel, substantiv cu substantiv (*luminare-cărare, odaie-văpaie, ură-măsură, ne-şinşă-voişă, cucoane-saloane*), genetiv cu genetiv (*sorşii-morşii, spoeliu-caşeneliu*), adjectiv cu adjectiv (*vergin-senin, dreaptă-înfeleaptă*), verb cu verb, la felurite timpuri sau moduri, la prezent (*luneci-întuneci, incheagă-descheagă, creşte-se lăşeşte, întinde-cuprinde*), subjonctiv (*să-şi deie — s-o ieie*), la viitor (*va drege—vor înfelege*), la participiu (*ascuns-nepătruns, pierdute-necunoscut, smerită-nezărită*), la gerundiu (*surizindă-pălindă*). Sînt fireşte şi rime cu elemente deosebite, substantiv cu verb (*aramă-cheamă*), participiu cu substantiv (*înfeles-eres*), adjectiv cu substantiv (*străbune-minune*), adjectiv cu verb (*ferice-zice*), dar sufixele sînt comune şi uneori chiar incomplete. Nu e nici o greutate să rimezi în româneşte *vergin* cu *senin*, *poezie* cu *magie*, *şoc* cu *noroc*, *maşcat* cu *dat*, *mea* cu *ierla*, *seculare* cu *amare*, *rău* cu *său*, *liră* cu *respiră*, *semănat* cu *palat*, *morminte* cu *sfinte*, *palate* cu *vizitate*, *duce* cu *cruce mul* cu *lul*, *dureri* cu *plăceri*, *sîng* cu *pling*, *mare* cu *fiicare*, *primăveri* cu *dureri*, ori *lanuri* cu *lîmanuri*. Afară de aceasta lipseşte uneori rima, fără ca de altfel să se bage de seamă, ca aci:

După ce atîta verme
Laolaltă n-am vorbit,

Mie-mi pare că uitarăm cît de mult ne-am fost iubit.

Cînd nu lipsește se poate întîmpla să Ție cu totul rea:
*poezii-zei, port-revăd, instelată-îmbălsamate, înșelăciune-ru-
găciune, rugătoarea-mare, 'nvinuirea-iubire, rază-luminoasă,
însemnează-numeroase, descifra-grea, române-senine, argint-
cînt, extaze-pază, părete-se vede, contra lumel-să-i zugrume,
amărăciunea-apune, ivit-gil, însă-împinse, luxoase-apasă, ne-
faste-vastă, gînd-sfînt, toacă-treacă, inima lui-copilul lui,
popoară-rară, tău-meu, băf-dispreț, piesă-adeșe, drept-deștept.*
Pornind de la înlocuirea posibilă moldovenește a lui *e* final cu
ă în anume cazuri (*cară, discoasă*), Eminescu rimează pe *e* cu
ă chiar și acolo unde procesul nu poate avea loc. În nici un
chip *nefaste* n-are a deveni *nefastă*, fără a se confunda cu
singularul. O observație care s-a dovedit rodnică, dar numai
pentru el, l-a dus la constatarea că anume consonante (*r,ș,ț,z*),
cînd se alfă sub accentul tonic, asurzesc vocala următoare,
așa încît discordanța ei să nu mai ajungă la ureche. De
aceea el va rima fără grijă *primăveri-cer, îngheț-mergeși,
vizionari-amar, giganți-lanș, zbor-nori, șurtunoși-roș, inger-
plîngeri, ninsori-popor, braț-disperași, roș-cuvioși, cazi-obraz,
colț-bolși, îngheț-dimineși, părinți-prinș, disculș-mulși, păreși-
isteș, lanș-berbanși, altar-avari, inspumași-saș, cireș-ieși, coji-
răboj, spaș-scăpași, lanș-amanși, lași-drăgălaș, săgeși-măreș,
obraji-paj, lneveși-pref, sunător-nori, soș-loși, șezi-ingenunchez,
ceriu-dureri.*

Strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăție ci din
raritatea ei (căci formal ea poate fi imperfectă), precum
și de la locul unde a apărut. Pentru a înțelege valoarea ei
trebuie citat versul întreg de care cuvîntul rimat se ține ca
o rădăcină.

Printre cele mai memorabile sint rimele cu compuși:

— Nu voi tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, *vesel*;
Eu iubesc vînatul, jocul;
Traiul lumii alții *lese-l*.

★

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă *date-și* —
Dar ea samănă celora îndrăgiți de singuri *ei-și*.

★

Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o *clipă-i*
Și-l visez cînd cu-a mea mînă al tău braț rotund îl *pipăi*.

★

Îmbrăcîndu-te-n *veșminlu-i*,
Lepădînd viața lumii,
Voi spăși greșala mumii
Și de-o crimă tu mă *mintui*.

★

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în *sine-mi*
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *inemi*?

★

Mă-ngîmă cîntul unei dulci *evlavii* —
Atunci te chem, chemarea-mi *asculla-vei*?
A la iubire c-un suspin *arat-o...*
Pe veci pierduto, vecinic *adorato!*

★

Teiul vechi un ram *înîns-a...*
Peste dînsa

★

Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să *nu zici*
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung *muzici*.

★

Dar deodată-un punct se mișcă... cel întâi și singur. *Iată-l!*
Cum din chaos face mămă, iară el devine *Tatăl...*

★

Fericească-l scriitorii, toată lumea *recunoască-l*,
Ce-o să aibă din aceasta pentru el, bătrînul *dascăl?*

★

Visurile tale toate, ochiul tău atît de *tristlu-i*,
Cu-a lui umed-adîncime toată mintea mea o *mislui...*

★

Dar oricît ele sunt de *sus*,
Ca tine nu-s, ca tine *nu-s!*

Cu cît cercetăm mai de aproape versurile eminesciene cu atît se revelă mai mult rostul cu totul mecanic al rimei. Eufonia este a silabelor înșile și rima n-are alt scop decît să lege un vers de altul. Rimele greșite sînt adesea mai prelung sunătoare decît rimele bune. Cuvintele în sine, rare fie

prin ele înșile, fie că aduse întâia oară la rimă, sînt muzicale. Ele sînt aci ca o pleoscăire ultimă a versului, aci ca o îndepărtare treptată de pași, lemnoase ori prelungi ca arama. Luat în sine, cuvintele acestea au o tremurare lirică proprie, fără nici o legătură cu acordul de rimă, ceea ce dă de bănuț că pe ele trebuia să cadă accentul ideal: *este-veste, mic-nimic, cerb-proverb, caier-aer, castele-stele, aur-laur, culci-dulci, Maur-aur, cald-scald, unde-pătrunde, scumpe-rumpe, arde-barde, fereasta-creasta, oaie-nmoaie, painjen-stinjen, negru purec-să-l purec, ornic-vornic, Garrick-soaric, rece-trece, chiară-ghiară, lină-plină, vale-prăvale, așteptarăși-pismătareș, spijă-grijă, lumești-acești, rău-ilău, lemn-semn, măriri-Lear, taină-distaină, dregi-intregi, piept-indărăpt, capăt-scapăt, vechi-urechi, șele-jele, arc-monarc, vintul-cuvintul, bisericiferici, creier-greier, aercuri-Miercuri, lineri-Vineri, încarcă-barcă, sufăr-nufăr, șmgurei-tei, jeralic-singuralic, rochii-ochii, măsuri-mătăsuri, de-oglinzi-intlinzi, obraz-să caz, farmă-larmă, laiși-opaiși, ușă-cenușă, puș-zăduș, pintec-cintec, scutur-flutur, sprinten-pinten, bisericiclerici, albă-salbă, stoluri-poluri, prietini-celini, Universul-viersul, vatră-latră, orb-corb, lungă-dungă, vargă-largă, herb-Cerb, fragi-dragi, ariniști-liniști, ape-aproape, limple-imple, umăr-număr, painjiniș-furiș, pod-rod, cui-să pui, lampa-cleampa, picuri-nimicuri, smult-mult, ierbi-cerbi, zaplaz-azi, adaos-repaos, curmă-urmă, insemna-vei-așa vii, girle-azvirle, de pildă-Clotildă, liniști-iniști, este-oneste, pericol-ridicul, vino-alin-o, cer-Eșchier, cronici-ironici, Malta-alla, cunoști-oști, onspe-Istaspe, grindeni-pretutindeni, sulifi-uliși, caul-flaut, rapsozii-irozii, o să cer-juvaer, Junii-minci-unii, cugel-bugel, calpă-talpă, brazi-talaz, muma-bruma, trestii-acestei, culrier-grier, țepeni-depeni, musteți-isteț, înfelegerideri, Corregio-infelege-o, toate cele-stele, pas-pripas, se jucacu, țeferi-luceferi, străbate-mi-palimi, Săcele-acele, săracul-racul, în cale-și-galeși, geam-te-am, ceartă-artă, iarăși-!ovarăș, plăcê- «nu știu ce», văzum-nu știu cum, suie-nu e, vindic-indic, nesașiu-Horașiu, adaos-Menelaos.*

Firește că alcătuirea *Dicționarului de rime* a deschis ochii lui Eminescu asupra tuturor impercherilor posibile. Însă cheia muzicii lui nu e numai asta. *Văzum* rimează foarte rău cu *nu știu cum*, și silaba finală nici nu e rară. Atenția este atrasă de arhaicul *văzum* și de expresia familiară *nu știu cum*. *Painjiniș* stă destul de rău cu *furiș*, însă cuvîntul e plin de sffrșiri molatice. Iar în cîte-o strofă rima se reduce la un vag acord de vocale, în vreme ce căderea și întoarcerea versului dezpoleşte ritmic rima aceasta turlilă și lotuși de neuitat:

Na e nişnic şi totuş e
O sete oare-i soarbe,
E un adînc aşemené
Uitărîl celei oarbe.

Contemporanii au invinováşit pe Eminescu şi de proaşlă cadenşare a versurilor. Mai tírziu Macedonski íşí face un punct de onoare de a pune accentul fără greş¹:

«Íntrucit priveşte accentul, aş fi putut de asemeni să mă eliberez de multe greutăşí printr-o falsă intonare a cuvîntelor:

Domnul Ştêfan oíteaz mare
(V. Alecsandri)

Lacul colò-şí revarsă apăle lui dorminde
(Ellade)

Austrul le suflă coamele pletoase
(Bolintineanu)

Am cămútat, dimpotrivă, să ocolesc aceste greşeli ce formează nişte așa de urite distomuri.»

Eminescu nu le ocoleşte, dar face oricum mai puşine decit Alecsandri, care întonează cum dă Dumnezeu:

Era o cîmple lungă şi tăcută,
Lungă ca pustiul, că moartea de mută.

✱

Nê duceam în cale *prêcum* visul duce,
Că genii de spaimă, că două năluce.

★

Dêodată fugaru-mi, sforăind s-opri,
El în depărtare *trêi* umbre zări.

El păstrează, cum şi trebuie, şi în chip aproape statornic, tonurile pe silaba penultimă prin raport la sfîrşit şi la cezură:

○—○—○—○//○—○—○—○

cea ce-i îngăduie să trateze slobod pe celelalte:

Unú plini dè plăcere petrec a lor viaşă.

★

Pe vol unde să-nchidă, cînd *împiaşí* dè durere.

¹ *Poesii*, prefaşa.



Sfârmași tot ce așișă *inima* lor bolnavă.



Văzduhul scinteiază și că *uns* e cu var.

Dar timbrul versului eminescian, fiind o urmare a lucrării subconștientului, nu-l vom putea niciodată explica prin elemente acustice ca adunări de vocale și consoane și tonuri de anume soi. Cel mult putem câteodată să determinăm cauza fizică a unor zgomote care ne încântă. Astfel în versul:

Căci va muri cînd *nă* va avea la ce trăi...

noua cadență vine dintr-o *disociere* de elemente gramaticale. *Nu*, căzînd sub accent, se *dezlipește* de verbul în suita căruia sîntem obișnuiți să-l așezăm (nu va *avea*). Fără să se fi produs o abatere de la legea accentului, această soluție uimește, cu atît mai mult cu cît *ideea* însăși de negație e întărită. În alt vers:

Povestea-i a ciocînului ce cade pe ilău...

întîiul emistih a fost mărit cu o silabă, iambul prefăcîndu-se în dactil și toată fraza muzicală a luat mers trohaic:

u / — u / u / — u // u — / u — / u —

cu vădit efect onomatopeic.¹ Totul vine nu dintr-o muncire cu silabele ci din aptitudinea generală de a păstra vorbirii legănarea și ordinea prozaică, pe deasupra versurilor, în ciuda lor chiar, călcînd peste cezură și încălcînd pe versuri, ca în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmii, una într-alta, înăbușînd fășierea în mijlocul unui șir:

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Și surzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm...

8. Strofa

Nici metrica eminesciană nu este așa de deosebită încît prin ea să explicăm ceva. În tinerețe, urmînd obiceiul vremii, strofele sînt mai bogate, neprevăzute, chiar extravagante. La maturitate poetul este vădit în căutare de strofe inedite.

¹ Compară cu versul din *La Sofia* de Sihleanu: «Cînd scumpa ta imagine din mine ar peri?»

Însă versurile lui bune le-a scris în metrii și strofele obișnuite ale timpului, folosind «iambii suitori, troheii, săltărețele dactile».

Venere și Madonă e scris în versuri alcătuite din 8 picioare trohaice:

—○—○—○—○//—○—○—○—○

E de observat că acest metru nu-i decît dublarea versului de 4 picioare trohaice, ceea ce și îngăduie îndoirea lui. În forma lungă el are o tradiție în literatura română, căci Dosoftei versifica cu el moliftele:

De la prăvuite buze, de la inemă spurcată,
De la necurată limbă, de la suflet plin de gozuri,
Primește-mi ruga, Hristoase, nu mă urni de la tine.

Deși poezia germană îl cunoaște și ea:

Nächtlich am Busento lispeln, bei Cosenza, dumpfe Lieder...
poetul nostru l-a luat de la Gr. Alecsandrescu și mai ales de la V. Alecsandri, care-și compune *Pastelurile* mai ales în acest metru:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin,
Se înșiră chioșcuri albe cu lac luciu smălțuite,
Tot ce-i nobil, avut, mare și puternic la Pechin
În răcuirea lor plăcută duce zile fericite.

Versurile de 15—16 silabe sînt așezate și la Eminescu în catren în ordinea a b a b:

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,
O! te văd, te-aud, te cuget, tinără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.

În *Noaptea, Sărmanul Dionis, Înger și demon*, ordinea rimelor este a b b a:

Noaptea potolit și vînăt arde focul în cămin;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pîn' ce înintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipeșc:
Luminarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Modelul îl aflăm tot în Alecsandri:

Apoi vesel, cu-a lor pradă, se pun hoții zburători
Cînd pe mindre paravane de mătasă diafană,
Cînd pe crengi, cînd pe basinuri de albastră porcelană,
Unde viu se joacă-n față pești cu solzii lucitori.

În *Epigonii, Memento mori* (cu *Egipetul*), versurile trohaice alcătuiesc o sextină cu ordinea a a b c c b:

Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mindre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupra-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirei și cu rîuri de cîntări.

Alecsandri înfăptuiește numai în parte condițiile acestei strofe în *10 Mai 1881* (imitată poate după Eminescu) și *Odă ostașilor români*. Prototipul e la Gr. Alecsandrescu (*Unirea Principatelor*):

În antice monumente am văzut ades sculptate,
Acvila ce poartă cruce, Zimbru țării-nvecinate,
Subt o mină, o coroană, întrunite figurînd;
Și în vechea capitală, o măreață minăstire,
După lupte sîngeroase, monument de înfrățire,
D-al Moldovei *Domn* clădită, stă trecutul atestînd.

În *Călin* și cele cinci *Scrisori* (I, II, III, IV, V), versurile trohaice sînt îmbinate, a a, ca la Platen:

Sangen's, und die Lobgesänge tönten fort im Gotenheere;
Wälze sie, Bussentowelle, wälze sie von Meer zu Meerel

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.

Numai așezarea tipograficească ne face să nu vedem că foarte multe din poeziile eminesciene sînt scrise în această strofă (*Făt-Frumos din lei, Crăiasa din povești, Lacul, Povestea codrului, Singurătate, Pe aceeași ulicioară, Kamadeva, După ce atîta vreme..., Pajul Cupidon, O, rămii...*). Îndoitura este numai aparentă, căci a doua pereche de rime nu există:

Blanca, află că din leagăn / domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă, / din nevrednică iubire.

★

«O rămii, rămii la minc, / te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate / numai eu știu să le-ascult.»

Sînt și strofe de versuri trohaice de cîte 4 picioare în care îndoitura e reală. Astfel în *Floare albastră, Povestea teiului*, avem două rime așezate așa: a b b a:

În zadar rîuri în soare
Grămădești-n a la gîndire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare.

Strofa este obișnuită în poezia germană și o aflăm, de pildă, la Platen (*Lieder u. Romanzen*):

Deinen Rätselblick zergliedern,
Könt'ich's; doch vergebne Mühe!
Ahnst du nicht, wie sehr ich glühe.
Oder willst du's nicht erwidern?

O are (pe lîngă Mureșanu) și Petrino al nostru:

Dar acolo-ntr-o cămară
Este-o fală care plînge,
Ș-a sa lacrimă-i de sînge,
Și durerea-i este-amară.

Altă dată rimele sînt numai alternate (a b a b), ca în *Lasă-ți lumea, Dintre sute de catarge*:

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie;
De ți-ai da viața toată,
Nimc-n lume nu ne știe.

Poezia germană cunoaște și această strofă (Geibel):

Da ich nun entsagen müssen
Allem, was mein Herz erbeten.
Lass mich diese Schwelle küssen,
Die dein schöner Fuss betreten.

Glossa, La o artistă cuprind tot versuri trohaice de 4 picioare în rimă octavă, cu ordinea a b a b c d c d, ceea ce înseamnă că de fapt sînt alăturate tipograficește două strofe din tipul de mai sus.

În *Somnoroase păsărele* al patrulea vers a fost înjumătățit (— ∪ — ∪), ordinea rimelor rămînd tot a b a b:

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

La *Freamăt de codru* strofa are 5 versuri de 4 picioare și un bimetric trohaic, cu ordinea a b c c b a:

Tresărind scnteie lacul
 Și se leagănă sub soare;
 Eu, privindu-l din pădure,
 Las aleanul să mă fure
 Și ascult de la răcoare
 Pitpalacul.

După ce alita vreme conține în strofa de 4 versuri (numai cu două capete rimate) cite două versuri scurtate de o silabă:

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ —

După ce alita vreme
 Laolaltă n-am vorbit
 Mie-mi pare că uitarăm
 Cît de mult ne-am fost iubit.

În *Peste vîrfuri* rimele sînt restabilite în chipul a b b a:

Peste vîrfuri trece lună,
 Codru-și bate frunza lin,
 Dintre ramuri de arin
 Melancolic cornul sună.

Strofa cu versuri de 8 și 7 silabe e răspîdită în poezia germană (Herder, Goethe), însă cu rime împletite (cum o are și Alecsandri). O găsim totuși și în felul de mai sus, bunăoară la Lenau (*Vermischte Gedichte*):

Ist die Form auch festgeschlossen,
 Immer noch ist's kein Gedicht,
 Wenn um den Gedanken nicht
 Stetig sich das Wort gegossen.

Cel mai lung metru iambic eminescian este cel de 14 silabe, care e discontinuu, pentru că cezura cade după o silabă singuratecă:

◡ — ◡ — ◡ — ◡ // ◡ — ◡ — ◡ — ◡

fapt care îngăduie îndoirea lui. *Împărat și proletar* e scris cu acest metru în strofe de cinci versuri în ordinea a b a a b:

Pe bănci de lemn, în scunda lavernă mohorîtă,
 Unde pătrunde ziua printre lerești murdare,
 Pe lingă mese lunge, slătea posomorîtă,
 Cu fețe-nlunecoase, o ceală pribegită,
 Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Modelul l-a găsit Eminescu în Boliac sau în Alecsandri (*Veneția, / Lăcrămioare*):

Cînd ochii miei înoală în gîngașa lumină
Ce tainic izvorăște din ochii tăi frumoși,
Atunci orice durere în sînul meu s-alină
Ca marea tulburată ce-adoarme și suspină
Sub ale nopții blînde luceferi mîngîioși.

Dacă dăm aceeași rimă celor trei versuri interioare, căpătăm strofa din *Strigoii*:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altariu
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici.

În *Mureșan*, *Se bate miezul nopții*, *Melancolie*, *De cîte ori*, *iubit*, *Rugăciunea unui dac*, aceleași versuri sînt rimate două cîte două (ca în *O seară la Lido de Alecsandri*), cu deosebirea că în *Rugăciune* perechile sînt strînse într-o sextină:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

În *Povestea magului* versurile alcătuiesc octave (a b a b a b c c).

Depart sunt de tine, *Despărțire*, *O, mamă*, *Din valurile vremii*, *Nu mă înțelege*, *Apari să dai lumină* sînt scrise în metru iambic de 13 silabe, cu rimă binară, adică în metrul de mai sus scurtat de o silabă:

○ — ○ — ○ — ○ // ○ — ○ — ○ —

Depart sunt de tine și singur lîngă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc.

Iambice sînt firește endecasilabicele versuri ale sonetelor (*Veneția*, *Iubind în taină*, *Trecul-au anii*, *Oricile stele*). *Atît de fragedă*, *Te duci...*, *Cu mine zilele-ți adaogi* au strofe de cîte 4 versuri iambice de 9 și 8 silabe, cu rime alternate a b a b:

○ — ○ — ○ — ○ — ○
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ — ○
○ — ○ — ○ — ○ —

Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși.

Poezia germană cunoaște această strofă și n-ar fi de mirare ca Eminescu s-o fi împrumutat de la Lenau:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängen schmettert
Im Walde voller Blüth' und Duft.

Două strofe lipite dau octava poeziei *Diana* (a b a b c d c d).
Cu o silabă mai puțin de fiecă vers obținem strofa *Luceafărului*:

○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

S-a dus amorul, Cind amintirile, Ce e amorul, Și dacă, La steaua sînt scrise în această strofă, pe care o întrebuițase și Ioan Văcărescu în *La pravila jării*:

Șaptesprezece incojor
Semne de rodnicie,
Acvila ce-a venit în sbor
Din Roma la Dacie,

O întîlnim și la Alecsandri:

Măreț e bradul munților
Ce-n codri înverzește
Și pe noianul mărilor
Ca urieș plutește.

Strofa e însă proprie poeziei germane și o găsim la toți (Herder, Goethe, Platen, Lenau, Storm etc.), de pildă la Lenau:

Den Dichter sieht man aus der Nacht
Der Eichen selig schwanken;
Er taumelt heim mit seiner Tracht
Unsterblicher Gedanken.

Prin scurtarea cu o silabă a versului al doilea și al patrulea căpătăm strofa din *Pe lingă plopii fără soț, Din noaptea*:

○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ —

Pe lângă ploii fără soj
 Adesea am trecut,
 Mă cunoșteau vecinii toți —
 Tu nu m-ai cunoscut.

Astfel schimbată, strofa se întâlnește și la Alecsandri (*Pescarul Bosforului*), dar întâi de toate la Goethe:

Hoch auf dem alten Turme steht
 Des Helden edler Geist,
 Der, wie das Schiff vorübergeht,
 Es wohl zu fahren heisst.

Cînd ne uităm de aproape băgăm de seamă că cele două versuri inegale formează un singur vers de 14 silabe continue

(○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ —).

De ce nu-mi vii e compus din catrene iambice de cîte 4 picioare cu rime perechi, a a b b:

○ — ○ — ○ — ○ —
 Vezi, rîndunelele se duc,
 Se scutur frunzele de nuc,
 S-așează bruma peste vii —
 De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

În *Mai am un singur dor* strofele sînt mai complexe, fiind alcătuite din cîte 2 versuri din 3 picioare iambice și din alte două care nu sînt decît adonicul cu o silabă de anacruză înainte. În acestea din urmă avem un dactil și un troheu:

○ — ○ — ○ —
 ○ — ○ — ○ —
 ○ — ○ — ○ —
 ○ — ○ — ○ —
 Mai am un singur dor
 În liniștea sării,
 Să mă lăsați să mor
 La marginea mării.

Neprevăzutul combinației arată epoca în care Eminescu umbla să născocască noi ritmuri:

Dodecasilabicul *Mortua est* e dactilic:

○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ —

Făclie de veghe pe umezi morminte,
 Un sunet de clopot în orele sfinte.

Metru (rectificat) și chiar ideea izvorăsc din poezia lui V. Alecsandri, *Pe albumul d-nei Z.*:

Sînt ore de jale fără mîrginire,
Cînd sufletul simte dor de pribegire
Și-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar,
Scuturînd din aripi al vieții amar.

Sara pe deal e scrisă într-un vers dactilic, destul de curios și care aduce aminte de invențiile metrice nebumatice ale lui Platen:

— ◡ ◡ — // — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd în fîntne;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Cel mai scurt metru dactilic din poeziile cunoscute este în *Stelele-n cer*, a cărui strofă pare născocită:

— ◡ ◡ —
— ◡ ◡ — ◡ ◡
— ◡ ◡ — ◡ ◡
— ◡ ◡ —

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier.

După cît vedem, Eminescu a folosit deopotrivă metru trohaic și cel iambic pentru a exprima prin ele atât starea idilică, plutirea pe deasupra lucrurilor, cît și sarcasmul. E adevărat că trohaicul de 8 picioare cu care începuse îi va folosi spre sfîrșit ca vers al vehemenței și al invectivei. Dar și iambii din *Împărat și proletar* și cei din multe sonete sînt mușcători, și nu-i de mirare, fiindcă iambul e în poezia franceză metru satiric. Deosebirea de calitate dintr-un vers și altul vine din mișcarea sufletească, greu de analizat. Cînd spiritul e molcom, stins, versul de 8 picioare e răsucit în două:

Cînd cu gene ostenite
sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează
lung-a timpului cărare.

Cînd e năvalnic, declamator, îndoirea nu se mai poate face din cauza mutării tonului gramatical, care ne trage cu el:

De ce pana mea rămîne în cerneală,
mă întrebi?

★

Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea?
Un lanț...

★

Las'să leg a mea viață de a ta...
În brațu-mi vino.

Trohaicul de 15—16 silabe constituie astfel versul declamator și polemic, fără a rămîne specializat pentru aceasta, căci poetul l-a întrebuințat totdeauna chiar și pentru stări line.

În tinerețe Eminescu versifica mai zgomotos, cu o plăcere mai mare a clinchetului exterior. Modelele lui dovedesc cîmpul lecturilor. Strofa din *Junii corupți* (iambi, 14 și 6 silabe, a a, b c c b):

La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite,
Și ca să vă ard fierea, o spirite-amețite,
Blestemul îl invoc;
Blestemul mizantropic cu vînăta lui gheară,
Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară
Cu fierul ars în foc...

e aceea predilectă a lui Cezar Boliac (avînd-o și Depărățeanu), dar împrumutarea trebuie să se fi făcut de la Gr. Alecsandrescu (*Rugăciunea*):

Al totului părinte, tu a cărui voință,
La lumi neființate ai dăruit ființă,
Stăpîne creator!
Putere fără margini, izvor de veșnicie,
Al căruia sînt nume pămîntul nu îl știe,
Nici omul muritor!

Tot de la Alecsandrescu vine și strofa din *Amorul unei marmure* (iambi 14 și 6 silabe, a b a b):

Oștirile-i alungă în spaimă înghețată,
Cu sufletu-n ruină un rege-asirian,
Cum stîncilor aruncă durerea-i înspumată
Gemindul uragan.

Iat-o în *Cînd dar o să guști pacea...*:

Crezi tu că pentru tine răsare sau sfințește
Acel uriaș falnic, al zilei domnitor?
La patrie, la lume, la tot ce pâlimește
Nimic nu ești dator?

Strofa e comună, Sihleanu, Macedonski însuși o compuneau. Mai curioasă e strofa din *Amicului F.I.*, compusă din 4 versuri de câte 10 sau 9 silabe în ordinea a b b a. Versul nu e altceva decât lipitura a două dactilice adonice:

— ◡ ◡ — ◡ // — ◡ ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ // — ◡ ◡ — [◡]
 V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul,
 Precum cu toamna frunzele trec,
 Buza mi-e rece, sufletul sec,
 Viața mea curge uitînd isvorul.

S-ar părea, că, trecînd peste acordarea deosebită a rimelor, modelul e în *Armoniile intime* ale lui Al. Sihleanu:

Ah! mult îmi place cînd toamna vine
 Să fiu afară la deal, la vii,
 Să văd butucii plini cu ciorchine
 De struguri rumeni și aurii.

O călărare în zori cuprinde două feluri de strofe. Întîiul e pe teme dactilic (a b a b):

◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
 ◡ — ◡ ◡ —
 A nopții gigantică umbră ușoară
 Purtată de vînt,
 Se-ncovoiaie tainic, se leagănă, zboară
 Din aripi bălînd...

și are săltarea caracteristică lui Bolintineanu:

Albele fecioare cu coame dorite
 Colo dănțuiesc:
 Ca fluturi ce scutur aripi poleite
 Pe crinii ce cresc.

Se găsește și la Alecsandri (*Mărgăritărele*), cu scoaterea uneori a silabei de anacruză sau cu spondeizarea cîte unui dactil. De la Alecsandri însă putea să provină a doua strofă de 6 versuri trohaice (a a b c c b):

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ — ◡
 De-ai fi, dragă, zefir dulce,
 Care duce
 Cu-al său murmur frunze, flori,
 Aș fi frunză, aș fi floare,
 Aș zburare
 Pe-al tâu sîn gemînd de dor.

Întă-i pe Alecsandri (care de altfel nu-i singur, căci strofa o are și Depărățeanu, după Ronsard, Chiabrera, Hugo):

Și din horă, din zburare,
Fiecare
Cu-o zîmbire salută
Pe-a saraiului regină
Ce-n lumină
Danșul răpide-l purta.

Versul dactilic din *O căldărire în zori*, scurtat de o silabă așa cum îl face Alecsandri:

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ —

Pe patul durerii un tînăr rînit...

combinat într-o strofă de 5 versuri (a b a a b) cu un vers dactilic de 9 silabe:

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

dă strofa din *Speranța*:

Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii
Tristeță, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află la stînu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii.

În *Misterele nopții* cele 5 versuri ale strofei (a b a a b) sînt de cite 4 picioare trohaice:

Cînd din stele auroase
Noaptea vine-ncetîșor
Cu-a ei umbre suspinînde,
Cu-a ei silfe șopotinde,
Cu-a ei vise de amor.

Și această strofă e a lui Alecsandri:

La Veneția mult duiosă
Duios zboară gîndul meu.
Cînd, în noaptea-ntunecoasă,
Pe simțirea-mi dureroasă
Se abate dorul greu.

Versurile de 4 trohaice din *La o artistă* sînt așezate într-o octavă (a b a b c d c d), care înfățișează două catrene alăturate:

Ca a nopții poezie,
 Cu-ntunericul talar,
 Când se-mbină, se-mlădie
 C-un glas tainic, ltn, amar,
 Tu cîntare întrupată!
 De-al aplauzelor fior,
 Apărînd divinitzată,
 Răpiși sufletu-mi în dor.

E strofa care-i plăcea lui C. Bălăcescu:

Cu ce rîvnă, ce credință
 El de toate îngrijesc!
 Și cu cîtă strguintă
 Toate spre bine-ntocmesc!
 Ghiozdanul la subțioară
 Ca să-l duci e lucru greu.
 Ce era odinioară,
 Nu mai este, fătul mea.

În *De-aș avea* aceleași versuri sînt perechi (a a b b c c).
 Versul din *La Bucovina* și *Ce-ți doresc eu ție*:

— u — u — u // — u — u — u
 Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie...

amintește *Groza* de Alecsandri:

El să fie *Groza* cel vestit în țară.

În *La Heliade* versurile iambice de 14 silabe sînt adunate într-o sextină (a a b c c b), în care descoperim două terține, după un chip care e al lui Depărățeanu (*Doruri și amoruri*, XLIV).

Printre postumele lui Eminescu se găsesc felurite strofe, unele sucite, care dovedesc studiul său muzical, puține împrumutate, cele mai multe vădit fabricate. Printre iambice întîlnim terțina:

Tinzîndu-ți mîna, o priveai cumînte,
 Mișcai zîmbind a tale roșii buze,
 Șoptind încet, ca-n vis, la dulcii cuvinte...

și chiar octava ariostescă (a b a b a b c c):

În valea stearpă, unde stînci de pază
 Înconjurau mîreașă adîncime,
 Clădi palat din pietre luminoase,
 Grădini de aur, flori de-ntunecime;
 Iar drumul văit pline de mîroase
 Afar' de el-nu-l știe-n lume nime,

Acolo ș-a închis frumoasa față,
Ca nici o rază-a lunei să n-o bată.

Germanii, după italieni, au cultivat octava (Schiller, Goethe, A.W. v. Schlegel), dar de ce oare Eminescu n-ar fi luat-o de-a dreptul de la epicii italieni, de la Ariosto, să zicem, care începuse a fi tradus în românește?

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,
Che furo al tempo cho passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
Seguendo l'ire e i giovenil furori
D'Agramante lor re, che si diè vanto
Di vendicar la morte di Troano
Sopra re Carlo imperator romano.

Iată două strofe originale, într-una întrînd și dactili:

∪ — ∪ — ∪ — ∪
∪ — ∪ — ∪ —
 ∪ — ∪ —
 ∪ — ∪ —
∪ — ∪ — ∪ — ∪ // ∪ — ∪ — ∪ —

Pînă nu te văzusem
Nici nu știam că sînt,
 Dar te-am privit
 Și am simșit
Că decît fără line, mai bine în mormînt.

★

∪ — ∪ — ∪ — ∪
∪ — ∪ — ∪ —
∪ — ∪ — ∪ — ∪
∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —

Auzi prin frunzi uscate
Trecînd un rece vînt;
El duce vieșile toate
În mormînt, în adîncul mormînt.

Scurtînd ullimul vers al strofei din *Luceafărul* (∪ — ∪),
căpătăm această combinație:

Văzîndu-te atît de des,
Frumoasa mea amică,
Din toată viața n-am ales
 Nimică.

Strofa din *Adio*:

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămți, rămți cu binel
Mă voi feri în calea mea
De tine...

e probabil și ea împrumutată din autorii germani. Iată Geibel (*Lieder als Intermezzo*, XXXI):

Im Wald, im hellen Sonnenschein,
Wenn alle Knospen springen,
Da mag ich gerne mittendrein
Eins singen.

In ochii tăi citisem conține un adevărat metru iambic de 4 picioare, așa cum făcea Auguste Barbier («La Marseillaise répondait»):

○ — ○ — ○ — ○ // ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ —

În ochii tăi citisem iubire dinadins
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-a aprins.

Horia e scris în dodecasilab pe temeii trohaic, iar *Miron* în octosilabi așezați într-o strofă de 9 versuri cu ordinea a b a b c c d c d, așa cum întilnim în poezia franceză (Rousseau). Mișcarea însă pare a veni de la Lenau (*Mischka an der Theiss*). *Unda spumă* și anume stanțe din *Călin-Nebunul* au această formă infrinată:

— ○ — ○ —
— ○ — ○ — ○ — ○
— ○ — ○ — ○

Unda spumă, vîntul trece
Cu suflarea-i rece
Peste marea ce suspină
Tristă dar senină.

Neprevăzută e însă aceasta:

— ○ — ○ —
— ○ — ○ —
— ○ — ○ —
— ○ —

Ochiul tău iubit,
Plin de mîngîieri,
Dulce mi-a lucit
Pînă ieri.

Studiul clasicilor a avut ca urmare mai mult decît cunoscuta *Odă (în metru antic)* (strofă safică) și hexametrele din *Mitologicele*. Eminescu alcătuieste, într-un chip cam nebnatec, strofe noi. Cînd unei strofe alcaice îi înlocuim versul al treilea cu un adonic și-i scurtăm de o silabă pe al patrulea, se naște acest lucru (însemnat pentru condițiile limbii române):

○ — ○ — ○ — ○ ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ ○ — ○ —
 — ○ ○ — ○
— ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ —

Căci nu-i iubire, ură de-asemeni nu-i,
Și ce rămase, umbra simțirei e,
Marmura lumii:
Netedă, palidă ca și ea.

Am văzut de altfel că Eminescu se încercase în asclepiadea B și în alcaicul adevărat.

Sub înfrîurirea poeziei latine trebuie să fi compus el următoarele ritmuri dactilice:

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ — ○
 ○ — ○ ○ —

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aștept
Visînd de deștept.

★

— ○ ○ — ○ // — ○ ○ — ○
 — ○ ○ —

— Tu ești o undă, eu sunt o zare,
Eu sunt un flutur, tu ești o floare,
Tu ești o noapte, eu sunt o stea,
Iubita mea.

★

○ — ○ ○ — ○ ○ —

În lacul cel verde și lin
Răsfrînge-se cerul senin.

Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea: ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea: aproape nici una. Școala o cere și trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăși. Din ea tragem încheierea că Eminescu căuta vorbe noi, că silea formele gramaticale, că făcea rime și strofe inedite, că se străduia să-și creeze o limbă proprie. Dar cine nu face asta? Ce poet român (și e destul să pomenim pe Alecsandri) nu și-a studiat mijloacele? Firește, Eminescu, poate, mai mult, însă iese de aci încheierea greșită că forma (care nu-i decît o abstracție) ar fi o realitate de sine stătătoare. Dar un vers e mai săltăreț, altul e mai moale, într-un loc scrișnesc consoanțele, în altul se scurg vocalele, toate acestea nu explică nimic, fiindcă nu se poate explica un soi de fenomene printr-altul, muzica spiritului prin muzica acustică. Un om care se uită în cutia prăfuită a unei violine și la degetele osoase ale instrumentistului n-a priceput prin aceasta cîntecul. Poezia nu are un sens decît în ea însăși, și orice altă documentație privește numai biografia operei, care va fi și ea folositoare în chipul ei. Altcum ajungem pe nesimțite la judecata falsă că poezia se naște din respectarea unor anume condiții obiective, a unor legi, de unde ar reieși că, urmînd acele condiții, adică «studiind bine forma», cineva e în stare să facă poezii bune. Însă toate materialele și uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în miinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștienței lui. Acest aer ascuns al liricei sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit, fără alte senzații decît acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el.

Lectori: Tamara Șipilca, Lilia Luncă
Tehnoredactori: Valentina Ciobanu, Ludmila Morgunova

Bun de tipar 01.07 93.
Coli edit. 31,48. Coli de tipar. 26,46.
Tiraj 20.000. Comanda nr. 63

Editura Hyperion,
277004, Chișinău, bd. Ștefan cel Mare, 180.
Firma editorial-poligrafică «Tipografia Centrală»
277068, Chișinău, Florilor, 1