

PERPESSICIUS

STUDII EMINESCIENE

Coperta: Eugen MATZOTA
Redactor: Mioara DUGNEANU
Tehnoredactare: Ecaterina HRISTEA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

PERPESSICIUS

Studii eminesciene / Dumitru Panaitescu

Perpessicius, - București : Editura Muzeul Literaturii
Române, 2001

p. ; cm. (Patrimoniu)
ISBN 973-8031-34-6

821.135.1.09 Eminescu, M.

**Cartea a apărut cu sprijinul
Ministerului Culturii și Cultelor**

© MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
Pentru prezenta ediție

ISBN 973-8031-34-6

PERPESSICIUS

STUDII EMINESCIENE

Ediție îngrijită, prefață, nota editorului și tabel cronologic
de Ileana ENE

EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
București 2001

┌

|

└

|

PERPESSICIUS – STUDII EMINESCIENE

Prefață

Printre exegezii de seamă ai operei eminesciene se află și D. Panaitescu Perpessicius.

Încă de pe băncile facultății, Perpessicius s-a familiarizat cu manuscrisele eminesciene aflate la Biblioteca Academiei și s-a legat sufletește de obiectul cercetării sale, ceea ce-i trăda dragostea și pasiunea pentru Eminescu.

Istoria noastră literară a avut excepționala șansă de a găsi în Perpessicius pe editorul ideal al monumentalei ediții a *Operei* lui Eminescu.

În persoana lui Perpessicius, divinitatea a întrupat o fericită îmbinare de însușiri, aceea a eruditului literar, cu aceea a criticului și poetului ce-a vibrat alături de toate ipostazele izvoditoare ale creației eminesciene.

Cele mai multe studii din volumul *Eminesciana* se desfășoară într-o suită de cronici dedicate biografiei poetului cât și a creației acestuia, fără însă să treacă cu vederea și răspunderea contemporanilor în ce privește valorificarea moștenirii sale literare.

Apropierea de Eminescu, la început a însemnat admirație, dar și cunoaștere. Dacă la începutul secolului al XX-lea, editorii lui Eminescu îl descopereau încetul cu încetul cititorilor, cinstind memoria marelui dispărut, publicându-i când și când din *Postume*, glasurile celor chemați să-i tipărească întreaga operă rămasă în manuscrise încă nu se auziseră. Dar, se auzeau cât mai des constatări că încă nu s-a făcut prea mult spre a cinsti pe geniul poporului român. Astfel, Perpessicius își rezervă dreptul de a striga în presă că „n-avem o monografie a poetului, n-avem o ediție critică, necum una de mare artă și ilustrată și suntem și mai departe

de perspectiva vreunui moment. Avem, în schimb, un ministru al Artelor și ridicăm în chip de statui, pe unde apucăm și pe unde se nimereste, blocuri de granit și suluri de bronz, cu mult mai pieritoare decât strofele de hârtie ale *Floarei albastre*“ (vezi *Scriitorul și umbra lui*).

Că alături de Eminescu, îl interesa și soarta editării celorlalți scriitori clasici, este lucru cert, când ne gândim la comentariul tipăririi poemului eroic-comic *Trei viteji* al lui Ion Budai Deleanu atingând cu seriozitate și problema versurilor *Țiganiadei*, din dorința de a stabili textul valoric superior. Cu aceeași dorință urmărea colecția *Biblioteca clasicilor români*, preconizând ediții critice științific alcătuite, fiind un mare admirator al lui Dem. Russo, teoreticianul textologiei critice. Perpessicius în calitatea sa de cronicar la «Universul literar» cât și la «Cuvântul» examina cu rigurozitate științifică toate edițiile scriitorilor apărute la vremea aceea. Nu încapе îndoială că Perpessicius în dorința lui intimă de a realiza o ediție a operei lui Eminescu, își exersase spiritul de observație, comentând pertinent edițiile Cantemir, Iordache Golescu, Anton Pann, Gr. Alexandrescu, Kogălniceanu, Hasdeu, Alecsandri, Miron Costin, Nicoale Costin, Caragiale, Macedonski ș.a., întreșând impresii și aprecieri de valoare într-un stil protocolar, diplomatic, de multe ori însă disimulând ironia și maliția la adresa editorilor. Astfel, se apropia tot mai mult de ispititoarele manuscrise eminesciene.

Filolog prin pregătire, erudit prin anii petrecuți în bibliotecă, descifrator al manuscriselor eminesciene și mai înainte al manuscriselor slavone, sau al celor românești scrise în chirilică, încă de pe când lucra la Biblioteca Academiei, Perpessicius, descins din speța istoricilor literari obișnuiți cu răsucelea arhaică a frazei, a durat o ediție a *Operei* lui Eminescu utilă și specialiștilor, dar și iubitorilor de rând ai lui Eminescu.

Mulți opinează că în *Eminesciana*, Perpessicius nu este totdeauna la aceeași altitudine cu cronicarul și criticul literar și nici cu editorul. Desigur există multe explicații. Unele texte sunt scrise în ocazii conjuncturale: aniversări, comemorări și apariții editoriale, deși toate sunt bine informate și prezintă în doze discrete impresiile autorului, având la bază acribia și erudiția, două din însușirile sale.

De aceea am și alăturat în volumul nostru prefețele de la *Opere*, cât și cronicile din volumul *Eminesciana*, ca să se înțeleagă ce distanță imensă a parcurs criticul literar până la înălțarea sa pe pedestalul istoriei literare.

N. Iorga îi lauda „munca lungă și inteligentă“ prin apariția primului volum din *Opere* – Eminescu, găsind-o de bun augur. Cât privește prefața, după părerea lui N. Iorga, aceasta „reprezintă cea mai migăloasă cercetare a textului, cu notarea multor greșeli de tipar și chiar prelucrări datorate gustului, uneori dubios, al lui Maiorescu. Urmează o înșirare a edițiilor, așa de numeroase, cu aprecieri critice, *drepte* [subl. n.] în ce privește ediția C. Botez, neînțeleș și îngăduitoare față de încredute caricaturi, care ar fi fost în stare să îmbolnăvească pe Eminescu însuși, ale revoluționarilor estetici fără inteligență și gust, cei mai puțin chemați prin cultură și structură să înțeleagă pe Eminescu“. Criteriul cronologic folosit de Perpessicius pentru a descifra vârstele creației poetului este bine primit de istoric, precum și lămuririle istorice din note.

La apariția primului tom de *Opere* eminesciene, mulți critici au împărtășit bucuria și entuziasmul față de monumentală realizare, încât lecțiunile de editare a textelor se impuneau de la sine pentru toți viitorii editori. Originalitatea ediției critice constă în alcătuirea ei tehnică interioară. Astfel, ne situăm pe un plan de perspectivă cu fiecare volum în parte, încât se poate descifra o nouă fiziologie a celui următor. Pompiliu Constantinescu remarcă în prezentarea etajată a variantelor, că numai astfel se poate despărți categoric „esențialul de accesorii“ și „se păstrează o succesiune cronologică lămuritoare, chiar când nedumeririle firești sunt subliniate cu toată preveniența cuvenită“. Unitatea de creație a lui Eminescu o avem numai cu ediția Perpessicius, deoarece epocile de creație nu se sfârșesc și prin *Anexele*, denumite evocativ *Submanuscritele Elena și Marta*, avem mai puțin arbitrariu. Și criticul sublinia altă calitate a ediției critice Perpessicius: „...ediția Perpessicius, prin această luminare a manuscriselor, este cea dintâi ediție care poate fi utilă criticului și esteticianului care și-ar propune un studiu asupra procesului de creație a lui Eminescu; ei vor găsi, într-o oglindă limpede, toate chipurile lăuntrice și caracteristice ale unui poem, putând astfel să urmărească nu numai variantele lui

materiale, dar și variantele estetice...“ *Notele și variantele* sunt adevărate porți prin care cititorul poate pătrunde într-o cetate reconstituită, ca într-un muzeu care a trudit și fructificat întreg patrimoniul. Perpessicius și-a legat numele de cel care este cap de linie, în cultura română, sporindu-și valoarea de editor, istoric și critic literar prin aceea că a prezentat întreg laboratorul de creație al celui mai mare poet ce l-a avut România.

Dacă Perpessicius începe să-și publice marea sa ediție critică în 1939 și publică cel de-al VI-lea volum în 1963, lăsând sub formă de manuscrise, transcrierile pentru celelalte volume, pe care M.L.R. le va valorifica în mare măsură, nu înseamnă că Perpessicius n-a urmărit întreaga evoluție a creației poetice, dramatice și ziaristice a lui Eminescu.

Perpessicius urmărește în ediția sa toate împrejurările care pot fi puse în legătură cu diferitele poezii, ecourile biografice și istorice înregistrate de ele, răsunetele lor în critica contemporană și în interpretările de mai târziu, încât erudiția editorului iese la iveală de fiecare dată. Tudor Vianu a recunoscut pasul enorm făcut înainte de ediția Perpessicius. Autenticitatea textului pe care ni-l pune la dispoziție, nesfârșitele precizări stabilite pentru prima oară, prin gruparea unui imens material de fapte și date, ni-l apropie pe Eminescu, încât prin ediția lui avem totala înțelegere socială și estetică a operei marelui poet. Al patrulea volum al ediției, consacrat postumelor, precum și cel de-al cincilea, cuprinzând notele și variantele acestora, alături de *Exerciții și moloz* și cu apocrifele, sunt printre cele mai importante. Prin publicarea postumelor s-a putut descoperi compuneri de o frumusețe inefabilă și s-a cunoscut astfel modul de lucru al poetului.

Inspirațiile sale ar fi devenit mai târziu obiectul unor elaborări perfecte, dobândind o însemnătate cât mai mare. Astfel se justifică publicarea postumelor, care scoate în evidență și cele trei faze ale creației: prima dintre 1866 și 1869, când Eminescu este tributار poezilor înaintași, lui Heliade, lui Alecsandri și lui Bolintineanu; faza a doua până la 1877, un Eminescu titan, aplecat asupra unor compuneri de mari dimensiuni, cultivând teme mitologice autohtone și nordice, iar în cea de a treia continuă unele teme, dar preferă compuneri mai scurte, acordând importanță expresiei. În

prefața volumului I, Perpessicius se gândea că va publica 14 volume, apoi prevederile sale se opreau la 20 de volume. Ceea ce-și propusese Perpessicius, din păcate, nu s-a realizat. La întârzierea realizării proiectului a contribuit și starea precară a sănătății sale și vârsta înaintată.

Dacă n-am fi avut ediția de *Opere*, n-am fi avut reconstituite genezele poemului *Luceafărul*, care prin variantele și notele întocmite, ne-ar fi prezentat vârstele capodoperei eminesciene, precum nici adâncimea studiilor genetice la *Odă în metru antic*. Să nu uităm că după apariția volumelor editate, Perpessicius a mai făcut precizări de istorie literară, mai bine zis, îndreptări. Astfel, ulterior a publicat un studiu privind paternitatea *Poemului Putnei*. Totodată cercetările mai noi ale altor istorici literari au dus la atitudini constructive ale editorului.

Despre eroismul și sacrificiul editorului s-a scris foarte mult. Munca de Sisif, la care s-a înrobit aproape treizeci de ani a pus capăt ambițiilor comerciale, greșelilor filologice ale unor editori de ocazie, prin publicarea unui Eminescu necunoscut și mai ales prin publicarea poemului *Împărat și proletar*, *Strigoii* sau a fragmentului *Egiptul*, prin care opera eminesciană s-a îmbogățit. Valorificarea întregului patrimoniu literar a fost continuată de alți istorici literari, care au făcut mereu uz de cercetările lui Perpessicius.

Cât privește proza literară, *Opere*, VII, apărut în 1977 sub egida M.L.R., în care s-au inclus: *Sărmanul Dionis*, *La aniversară*, *Cezara*, *Geniu pustiu*, *Celelalte proze postume și texte inedite*, acestea au fost precedate de un *Studiu introductiv* semnat de Perpessicius. Aici afirmă că „proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul cercetărilor originale, specifice scrisului eminescian, precizând că începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca și cele de poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume servituți de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le și depășise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrâuriri străine“. Prin analiza textelor juvenile, ale elementelor ce dezvoltă opera ulterioară a poetului, prin proză și prin romanul „naturilor catilinare“ – e vorba de *Geniu pustiu* – prin coroborarea cu corespondența poetului, Perpessicius

a fixat punctele de reper ale catagrafiei fiecărui sector de creație eminesciană. Proiectele *Naturilor catilinare* îl duce cu gândul pe Perpessicius la cercetarea presei contemporane lui Eminescu, precum și la articolele acestuia din «Timpul» anului 1880.

Studiul evidențiază detalii prețioase între schimbul de corespondență și textul basmului *Făt-Frumos din lacrimă*, cât și analiza elementelor strict filologice și de metafore personale, și mai ales etapele evoluției prozei lui Eminescu în relație cu alți prozatori de până la el și contemporani cu el.

Despre construcția *Sărmanului Dionis*, Perpessicius consideră că aceasta se realizează „ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează în umbre transfigurate, toată realitatea biografică, concluzionând că *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcții, ale cărui planuri sunt strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, așa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată“.

Cât privește relația dintre poezie și teatrul în versuri, Perpessicius avea pregătită ediția de teatru, cu transcrierile fiecărui proiect dramatic, pe care-l considera „un proiect minim“, dorind să tipărească mai întâi *Dicționarul de rime*. Acel „procent minim“ însuma transcrierile poemelor dramatice: *Decebal*, *Pacea pământului vine s-o ceară*, *Bogdan-Dragoș*, *Gruie Sânger*, *Alexandru cel Bun*, *Ștefan cel Tânăr*, *Petru Rareș*, *Cel din urmă Mușatin*, *Alexandru Lăpușneanu*, *Mira*, *Andrei Mureșanu*, *Povestea*, drama *Autor pierdut*, comediiile sau dialogurile satirice în versuri *Minte și inimă*, *Elvira în desperarea amorului*, *Gogu tatii* etc. În afara transcrierilor, Perpessicius avea prezentate notele la textele respective, afilierile, lecțiunile de editare, un *Repertoire* al cărui titlu este *Teatru*, în care înscrisesse în ordine alfabetică nume de personaje și de piese (originale, traduse sau transcrise), cu trimitere la filele manuscriselor (precum și la fișele însoțitoare). Corecțiile la alte ediții de *Teatru* erau și ele pregătite. Studiul *Eminescu și teatrul*, pe care cititorii îl vor găsi în volumul acesta, expune legăturile lui Eminescu cu teatrul, apelând la documentele biografice ale poetului. Reconstituirea repertoriului jucat la

Cernăuți de trupa Fany Tardini, apoi când îl aflăm sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, unde copiază piese din repertoriul acesteia, până la traducerea tratatului lui Rötcher, *Arta reprezentării dramatice*, precum și primele schițe ale poemului său dramatic *Andrei Mureșanu*, ne ajută să înțelegem evoluția operei originale. Iar dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este prin forța lucrurilor, fragmentară, Perpessicius decide că cea de critic teatral „e una din cele mai încheiate și mai unitare și ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic“.

Volumul *Eminesciana* a fost socotit de Perpessicius un adevărat jurnal al avatarurilor trudnicei sale cercetări asupra manuscriselor eminesciene. El mărturisea că „din fiecare pagină o flacăra jucăușă îți arată și drumul și tezaurul. Apropie-te cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiecare silabă și-n fiecare stih oricât de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale“. (*Farmecul manuscriselor*).

Perpessicius în decursul celor trei decenii, cât a trudit la editarea celor șase volume ale liricei eminesciene, întâmpinând nenumărate greutăți, mărturisea în interviul acordat în 1970, criticului Domițian Cesereanu, că a uitat toate deliciale chinuitoare ale descifrării variantelor sau ale filiațiilor, pentru că trăia de câțiva ani departe de mirajul manuscriselor, din cauza vederii pierdute, cât și a sănătății precare.

Pledoariile sale din articolele publicate asupra necesității scrierii unei biografii eminesciene, a unor traduceri corespunzătoare din opera poetului, a editării ziaristicii, atât de actuală, s-au realizat în mare parte. Realizările unor confrăți le-a salutat elogios. Altă dată scria despre visele sale, sperând că într-o bună zi în țara noastră să ia naștere o asociație a amicilor lui Eminescu și a locului său de naștere, precum și „restaurarea peisagiului din vremea copilăriei poetului, punerea în valoare a acelor elemente de peisaj, ce nu lipsesc din biografia poetului“.

Moartea l-a surprins pe Perpessicius la 29 martie 1971, în anul în care trebuia să împlinească 80 de ani.

Dar înainte de moarte, pregătise volumul *Eminesciana*, I, care apare în 1971, anul morții sale, gândită ca o carte „de o anume utilitate“. Ea este, de fapt, o culegere de articole, scrise de-a lungul

timpului petrecut în intimitatea manuscriselor eminesciene. Cele șase volume ale ediției critice Perpessicius, apărute între 1939 și 1963, întâi la Fundație și mai apoi la Editura Academiei, cuprind antumele și postumele poeziilor culte cât și populare ale lui Eminescu.

Perpessicius mărturisește în *Cuvântul înainte* al volumului că a limpezit problemele de istorie literară, controversate sau obscure, de aceea culegerea mai sus-menționată adună la un loc, cu titlul de exemplu, trei dintre contribuțiile sale: *Carlotta Patti sau una din „artiste“*, *Conferința lui Alecsandri și Eminescu și Cazul de la liceul Matei Basarab*.

O a doua problemă pe care volumul *Eminesciana* o rezolvă, este aceea a criticii de text, al erorilor de tipar, din edițiile poeziilor lui Eminescu, perpetuate ani de-a rândul, uneori chiar cu complicitatea tacită a poetului.

Deopotrivă găsim precizări cu privire la începutul colaborării lui Eminescu la ziarul «Timpul», polemicile sale cu Frédéric Damé.

Dar îi lăsăm plăcerea cititorului de a descoperi singur toate contribuțiile lui Perpessicius în materie de istorie literară eminesciană, pentru că volumul nostru încearcă să le cuprindă numai pe cele pe care Perpessicius și le-a dorit strânse împreună.

Ileana Ene

NOTA EDITORULUI

Volumul de față, *Eminesciana*, a fost intitulat astfel de Dumitru Panaitescu-Perpessicius, pentru ediția ce o pregătea pentru tipar și care a apărut în 1971, la două luni după sfârșitul său din viață, cuprinzând 430 pagini.

Gândul său a fost de a reuni la un loc studiile, articolele, de inegală extensie, pe care le-a scris de-a lungul timpului despre viața și opera lui Eminescu, cât și prefetele și introducerile la volumele de *Opere I–VII*, marea ediție critică, pentru care și-a petrecut peste 30 de ani în intimitatea manuscriselor eminesciene.

Ediția noastră cuprinde două secțiuni: I *Eminesciana*, ce reproduce cuprinsul ediției lui Perpessicius din 1971, reunind studiile, articolele și însemnările publicate de Perpessicius în presa vremii. Primul este recenzia, din 1924, la *Poeziile lui Eminescu*, publicate și adnotate de G. Bogdan-Duică. Secțiunea a II-a adună pentru prima oară prefetele și introducerile lui Perpessicius la marea ediție critică *Eminescu – Opere*, devenită astăzi, o realitate bibliofilă, fiind „de o anume utilitate“.

Din lipsă de spațiu nu am introdus și *Eminesciana II*, din volumul îngrijit de fiul lui Perpessicius, prof. Dumitru Panaitescu, ediție apărută la Ed. Junimea, Iași, în 1983.

Am grupat contribuțiile istorico-literare ale lui Perpessicius la un loc, spre a oferi cititorului o imagine cât mai complexă asupra studiilor eminesciene ale criticului și editorului, dar și ale exegetului.

Ileana Ene

TABEL CRONOLOGIC

- 1891** 21 octombrie, Brăila, str. Cetății, Nr. 49, „la douăzeci și două octombrie, la ora douăsprezece noaptea“, se naște Dimitrie Panaiot, viitorul scriitor Dumitru Panaitescu-Perpessicius. Părinții se numeau înainte de căsătorie, Ștefan Panaiot și Elisabeta Daraban.
- 1898** Copilul Panaiot Dimitrie este înscris la Școala Primară Nr. 4, în clasa I, sub numele de Panaitescu Dumitru.
- 1902–1910** Panaitescu Șt. Dumitru este elev la Liceul „Nicolae Bălcescu“ din același oraș. În cursul superior al liceului, urmează secția „modernă“.
- 1910** Toamna. Devine student la Facultatea de filologie modernă a Universității din București, Secția limba și literatura română și limbi romanice. Acum intră pentru prima dată în „atelierul de creație“ eminescian, cunoscând, ceea ce va numi mai târziu, „farmecul manuscriselor“.
- 1911** Debut publicistic. I se tipărește prima poezie – *Reminiscență* – sub semnătura D. Pandara, în revista condusă de I.M. Rașcu, «Versuri și proză», nr. 7–8, aprilie 1913.
- 1914** Absolvă facultatea și se căsătorește cu Alice Paleologu.
- 1915** Publică în revista «Cronica» din septembrie (a lui Gala Galaction și Tudor Arghezi) poezia *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes*, semnând-o cu pseudonimul: Perpessicius.
În toamnă se angajează ca funcționar la Biblioteca Academiei. Lucrează la Noul catalog al Bibliotecii Academiei.
- 1916–1918** Este mobilizat pe frontul dobrogean. La 6 octombrie este rănit de un glonte pe dealul Muratan. I se face rezecția cotului pentru a-i salva mâna de la amputare.
- 1918** Scoate împreună cu Scarlat Struțeanu și Dragoș Protopopescu revista «Letopiseți».
- 1919** Devine profesor la Liceul Moise Nicoară din Arad.

- 1920** Este profesor la Liceul militar din Târgu Mureș.
– 1 septembrie. Este profesor de română și franceză la Școala normală de băieți Șt. O. Iosif din Brăila.
- 1921** Se stabilește în București, unde este profesor până în anul 1929, la diferite gimnazii și licee comerciale.
- 1923** Colaborează la revistele «Spre ziuă» (unde îi apar primele *Mențiuni critice*, și «Buletinul cărții».
- 1924** Colaborează la revistele «Mișcarea literară» (director: Liviu Rebreanu), «Cugetul românesc», «Idea europeană», «România nouă», «Săptămâna muncii intelectuale și artistice» (a lui Camil Petrescu).
- 1925** Îi apare primul volum, *Repertoriu critic*, în Editura Diecezana, Arad. Se bucură de o primire bună de către E. Lovinescu (cel mai avizat critic al momentului): „D. Perpessicius e un om de gust, un stilist grațios și un spirit ornat...”
Publică alături de Ion Pillat *Antologia poezilor de azi*, vol. I. Va fi elogiată de întreaga critică a timpului.
- 1927** Colaborează la cotidianul «Cuvântul», condus de Nae Ionescu.
- 1928** Publică vol. II din *Antologia poezilor de azi*, la Editura Cartea Românească. Al. A. Philipide are rezerve serioase, reproșându-i cantitatea foarte mare a poezilor: „Este o energie cheltuită zadarnic”.
Îi apare vol. I din *Mențiuni critice*, la Editura Casa Școalelor, care cuprinde cronici publicate între 1923–1927. Volumul este dedicat lui Liviu Rebreanu, numit „romancierul și camaradul excepțional”.
- 1929** Este profesor la Liceul Matei Basarab din București, unde funcționează până în 1951.
- 1932** Publică volumul de versuri *Itinerar sentimental*, completat cu *Albumuri și amoruri*, Buc., Editura Cultura Națională. G. Călinescu, M. Sebastian și Pompiliu Constantinescu îi consacră articole elogioase.
- 1933** Perpessicius încearcă să realizeze o ediție a „întregii opere eminesciene” la Editura Fundației pentru Literatură și Artă, sub conducerea lui Al. Rosetti, după ce reziliase contractul cu editorul Ciornei. Acesta, nu-și dorise decât o ediție comercială.

- 1934** Apare volumul II *Mențiuni critice*, București, F.P.L.A. Regele Carol II, cuprinzând articole dintre anii 1927–1929. Volumul este comentat de Pompiliu Constantinescu («Vremea» an VII, nr. 344, 1 iulie 1934, p. 7), numindu-l „decanul prin timp, al cronicarilor literari postbelici”.
Își începe activitatea de cronicar literar la Postul de Radio București, pe care o va desfășura, până în anul 1938.
- 1936** Publică volumul III *Mențiuni critice*, București F.P.L.A., Regele Carol II cu cronici dintre anii 1929–1931.
Același Pompiliu Constantinescu elogiază efortul lui Perpessicius „singurul critic român care n-a practicat dogmatismul” și „cel mai civilizată critic al nostru, în sensul spiritual și etic al cuvântului”.
Editează *Operele lui Mateiu Caragiale*, ediție definitivă, cu o prefață, note și variante, Buc., F.P.L.A. Regele Carol II.
- 1938** Îi apare antologia de texte critice *De la Chateaubriand la Mallarmé*, București F.P.L.A., Regele Carol II (Colecția „Critica”). Cronici favorabile sunt semnate de: M. Sebastian, Ovidiu Papadima ș.a.
Tot în acest an îi apare vol. IV *Mențiuni critice*, ce cuprinde cronicile dintre anii 1931–1932.
Colaborează cu ziarul «România» (director Cezar Petrescu) până în 1940.
- 1939** Tipărește primul volum din ediția critică a *Operele* lui Mihai Eminescu, cu următorul cuprins: *Poezii tipărite în timpul vieții*. Introducere – Note și variante – Anexe, Buc., F.P.L.A. Regele Carol II. Este primit cu recenzii elogioase semnate de: P. Constantinescu, Vl. Streinu, E. Jebeleanu, M. Beniuc ș.a.
Colaborează la «Revista Fundațiilor Regale».
- 1940** Apare *Dictando divers*, I, volum de publicistică, cu articole din anii 1925–1933 (T.R.P.L.A.).
I se atribuie „Premiul pentru Literatură și Artă Regele Carol II”.
- 1943** Vede lumina tiparului al II-lea volum al ediției integrale a operei eminesciene, reprezentând notele și variantele poeziilor, de la *Povestea codrului* la *Luceafărul*.
- 1944** Apare volumul *Jurnal de lector* completat cu *Eminesciana*,

- care reproduce studii literare publicate în «Revista Fundațiilor Regale».
- Tipărește al III-lea volum al *Operele* lui Eminescu, cu care se încheie tipărirea poeziilor antume ale poetului (Note și Variante, de la *Doina* la *Kamadeva*).
- Colaborează în continuare la ziarele și revistele: «Universul literar», «Jurnalul de dimineață», «Lumea», «Tânărul scriitor», «Gazeta literară», «Steaua», «Familia», «Tribuna» etc.
- 1945** Colaborează la ziarul «Victoria» al lui N.D. Cocea, la revista «Lumea», condusă de G. Călinescu, la «Jurnalul de dimineață».
- 1946** Semnează, împreună cu Al. Rosetti și J. Byck, un *Manual de literatură română* pentru clasa a VII-a secundară.
- 1947** Apare al V-lea volum de *Mențiuni critice*, Buc., F.P.L.A., care cuprinde însemnările din anii 1932–1933, tipărite în cotidianul «Cuvântul».
- 1948** Este ales membru corespondent al Academiei. Referatul este semnat de Gala Galaction. Face parte din Comitetul de direcție al revistei «Viața românească».
- 1951** Același Gala Galaction propune Academiei să-l aleagă pe Perpessicius printre membrii săi, odată cu Al. Philippide, Z. Stancu și Mihai Beniuc. Între meritele enumerate în referatul prezentat, se află și acelea ale editorului eminescian. Este numit șef de secție la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei, unde funcționează până în 1954.
- 1952** Apare la Editura Academiei R.P.R. volumul al IV-lea al ediției eminesciene, care este totodată primul tom al *Poeziilor postume* (Introducere – Anexe – Tabloul edițiilor). Îngrijește volumul *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu.
- 1953** Cotidianul «Scânteia» găzduiește o nejustificată punere la punct a lui Perpessicius, sub titlul: *O manifestare de obiectivism în interpretarea marilor clasici* (în nr. 2636 din anul XXII, 15, IV, p. 2). Autorul articolului (care nu s-a semnat) îl acuză de pasivitate față de „lupta de clasă“, de un soi de reacționarism, pe baza introducerii la vol. IV, al ediției *Opere* a lui Eminescu. „Introducerea – se scrie în articol – citează lucrări ale lui Titu Maiorescu, Bogdan-Duică sau Mihail

Dragomirescu fără să ia atitudine critică față de aceste măsluri ale operei eminesciene... Autorul introducerii ignorează faptul că abia astăzi, după doborârea regimului burghezo-moșieresc a devenit posibilă și s-a început munca de interpretare critică științifică“, firește, a operei lui Eminescu.

- 1954** Perpessicius este laureat al Premiului de Stat pentru editarea *Operele* lui Mihai Eminescu.
- 1955** 21 iunie. În urma referatului prezentat de Camil Petrescu, Perpessicius este ales membru al Academiei R.P.R.
- 1957** Este numit director general al Bibliotecii Academiei. Tipărește volumul *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948–1956), Buc., E.S.P.L.A.
Pune bazele Muzeului literaturii române, în calitate de director.
- 1958** Se tipărește al V-lea volum de *Opere eminesciene*, care încheie seria *Poeziilor postume* (Anexe – Note și variante – Exerciții & Moloz – Addenda & Corrigenda – Apocrife – Mărturii – Indice), Buc., Editura Academiei R.P.R.
- 1959** Consiliul de Miniștri al R.P.R. emite o Dispoziție specială privind realizarea ediției critice a operelor lui Eminescu (nr. 171/12 decembrie).
- 1961–1962** Apare în 1961, volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, I (1957–1960), Buc., E.P.L.
- 1962** Revista «Luceafărul» publică un interviu cu Perpessicius (*Despre măiestria literară*), realizat de Petru Vintilă (în nr. 17, 1.09./1962, p. 3), referitor la raporturile scriitorilor (tineri) cu criticii operei lor. Perpessicius precizează: „Desigur, tinerii scriitori pot învăța multe și se pot desăvârși în arta scrisului însă cu două condiții: să aibă obiceiul a citi pe critici, dar nu și a se supune orbește aprecierii lor. Așa cum sunt scriitori ce reclamă o sentință oricât de severă însă sinceră, există și critici îngâmfați, ce nu s-au îndoit niciodată de justetea verdictelor lor. Experiența noastră de pe cele două laturi ale baricadei, ne-a învățat că greșesc și unii și alții. Chiar dacă mediocră, calea de mijloc e de aur“.
- 1963** Publică al VI-lea volum din ediția critică *Opere* de M. Eminescu. Cuprinde: *Literatura populară* (Introducere –

- Poeme originale de inspirație folclorică – Lirică populară – Balade dramatice – Basme în proză – Irmoase – Paremiologie – Note și variante – Anexe – Exerciții & Moloz – Caietul anonim – Bibliografie – Indice), Buc., Editura Academiei R.P.R.
- 1964** Tipărește volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, II (1958–1962), Buc., E.P.L.
În colecția „Scriitori români“ a Editurii pentru literatură publică primele două volume de *Opere alese*, de M. Eminescu. Cuprinde: I *Poezii antume*, II *Poezii postume*.
- 1965** Apare al III-lea volum de *Opere alese* de M. Eminescu, cuprinzând *Lirica populară*.
Retipărește operele lui Mateiu I. Caragiale, în colecția „Biblioteca pentru toți“, cu o nouă prefață și un tabel cronologic.
- 1966** Tipărește primul volum al ediției de *Opere*, Buc., E.P.L.
Este sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.
Este distins cu Ordinul Meritul Cultural, clasa I.
- 1967** Se tipărește volumul al II-lea din *Opere*, care reproduce volumul I din seria de *Mențiuni critice*, E.P.L., Buc.
Apare al III-lea volum din *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1963–1967), E.P.L., Buc.
Apare «Revista de istorie și teorie literară», tom 16, nr. 1, 1967, III, în care mulți dintre confrății scriitorului îl sărbătoresc cu prilejul împlinirii a 75 de ani. Semnează omagii: T. Arghezi, Al. Rosetti, Al. A. Philippide, Ovidiu Papadima, I.C. Chițimia, Dan Simionescu ș.a.
- 1968** Colaborează la revista «Gazeta literară» cu rubrica „Lecturi intermitente“.
- 1970** Apare memorialul de ziaristică, I (Ed. Minerva).
Întemeiază și conduce revista «Manuscriptum» a Muzeului literaturii române, în care semnează *Poporul nostru* și un articol comemorativ despre Vasile Alecsandri și *Preliminariile* la partea I din romanul *Mariana Vidrașcu* de Mihail Sadoveanu.
După ani îndelungați de muncă cu colectivul M.L.R. se deschide expoziția permanentă a acestei instituții de prestigiu.

1971 În zorii zilei de luni, 29 martie, în urma unor suferințe atroce, Perpessicius se stinge din viață. Este înmormântat în cimitirul Bellu din București.

Apare în luna aprilie, la Editura Dacia, Cluj, volumul de *Lecturi intermitente*.

Se tipărește vol. IV din *Operele* lui Perpessicius, la Editura Minerva, București, reproducând seria a III-a de *Mențiuni critice*.

Vede lumina tiparului volumul *Eminesciana*, Editura Minerva, colecția B.P.T., nr. 641), cu un *Cuvânt înainte* al autorului și un *Tabel cronologic* semnat de fiul acestuia, Dumitru D. Panaitescu.

Se sărbătorește, în presă, post mortem, 80 de ani de la nașterea lui Perpessicius.

Muzeul literaturii române editează în memoria sa, volumul omagial *Excurs sentimental Perpessicius*.

La Brăila, la 8 octombrie, se dezvelește o placă comemorativă pe casa din strada Cetății, nr. 58.

I
Eminesciana



CUVÂNT ÎNAINTE

Eminesciana nu este, cum s-ar putea crede și cum, poate, ar fi fost de dorit, o carte nouă, un studiu anume întreprins în marginea vieții și operei lui M. Eminescu. Dar dacă nu râvnește o astfel de glorie, ea vede lumina tiparului, pentru că autorul ei a scototit-o de o anume utilitate. Ea este, de fapt, o culegere de articole, de inegală extensie, pe care autorul volumului le-a scris de-a lungul celor treizeci de ani câți a petrecut în intimitatea manuscriptelor eminesciene. Această îndelungată „petrecere“ a urmărit și chiar a realizat, într-o oarecare măsură, acel început de „ediție critică“, pe care toți editorii marelui poet au năzuit să o realizeze, dar n-au izbutit. Cele șase volume ale ediției noastre, câte au apărut între 1939 (șase ani după ce fuseseră întreprinse primele lucrări) și 1963, întâi la Fundație și după aceea la Editura Academiei, pun bazele unei ediții critice a poeziilor, atât antume, cât și postume, culte, cât și populare, ale lui Eminescu. Dacă s-ar fi adaos încă un volum, consacrat *Dicționarului de rime* al lui Eminescu, pentru care fundamentele puse au trebuit să fie, din necesitate, părăsite, „ediția critică“ a poeziei eminesciene și-ar fi avut arhetipul asigurat. A prezenta vârstele fiecărei poezii în parte, de la cea mai informă până la cea definitivă, urmând șirul filiațiilor succesive, și odată cu aceasta, a înfățișa imensul travaliu de laborator, prezent în nu mai puțin imensele cantități de variante, mi se pare a fi cerința de căpetenie a oricărei „ediții critice“, și ediția noastră aceasta s-a străduit tot timpul să realizeze. Că în drumul acesta, unicul, anume probleme de istorie literară controversate sau obscure, se cereau limpezite, iată că este adevărat, oricât obiectul nostru ar fi fost altul și oricât ne-am fi socotit demni de laurii istoriei literare. Am făcut, așadar, de nevoie și pentru înlăturarea oricăror obstacole, și istorie

literară și este – cu toate că secundar – poate, unul din motivele care au determinat această culegere de *Eminesciana*.

Căci pentru a limita, cu titlul de exemplu, la trei numai aceste contribuțiuni, pe care autorul acestor *Eminesciana* și le arogă, ca istoric literar, iată, de pildă trei titluri, asupra cărora nu strică, dată fiind importanța lor, să insistăm puțin: *Carlotta Patti sau una din „artiste“*, *Conferința lui Alecsandri și Eminescu și Cazul de la liceul „Matei Basarab“*. Textul aflător în manuscris, al poemului ocazional, scris de Eminescu, în 1869, cu prilejul concertului Carlotei Patti la București, tipărit încă din 1902, în volumul de postume, al lui Chendi și legendele (numele Eufrosinei Popescu-Marcolini, ce cântase și-n Italia, precumpănea), din care istoricii noștri literari izbutiseră să creeze o nouă enigmă, impuneau o soluție. Și misterul presupusei „artiste“ române a fost elucidat. Ea nu era alta decât... Carlotta Patti. Întrebarea ce rămânea în suspensie este numai de a ști dacă poetul (moartea principelui Știrbey, venirea în țară a domnitorului Carol, precum, în 1866, moartea dascălului său Aron Pumnul vădiseră în Eminescu un poet ocazional!) apucase să-și vadă poemul tipărit, pe o foaie volantă sau în broșură, după moda timpului, prezentate recipiendar în seara spectacolului. Și așa cum am urmărit, cu presa timpului, evenimentul Carlotta Patti, am făcut-o și pentru *Conferința lui Alecsandri*. Am povestit, îmi pare, împrejurările în care Maiorescu și ceilalți membri ai „Junimei“, hotărâseră să înlesnească trimiterea lui Eminescu, bolnav, în Austria și, pentru a strânge fondurile necesare, Alecsandri avea să facă o lectură publică din *Fântâna Blanduziei*. Excelenta colecție de *Studii și documente literare*, inițiată și condusă de I. E. Torouțiu o afirmă categoric: „Conferința n-a avut loc“. Însă, la vremea aceea, dosarul de foi volante al Bibliotecii Academiei ne pune sub ochi un bilet de intrare adnotat cu scrisul acela atât de caracteristic al fostului meu dascăl universitar de literatură veche, Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei, care specifica prețul și scopul pentru care „conferința“ totuși avusese loc. Profesorul I. A. Rădulescu-Pogoneanu semnala identificarea într-un loc al cutăritului volum din *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu și confirmarea nu putea decât să satisfacă. Așa, cum, de asemenea cu colecția «Timpului» în față

am reconstituit cazul profesorului de franceză, Filibiliu, de la „Matei Basarab“, mutat disciplinar la Focșani, pentru că dăduse o palmă unui elev recalcitrant. Cum spuneam din primul moment, când întâlneam numele profesorului printre invitații la „Junimea“, campania de presă, pe care Eminescu o duce în favoarea profesorului Filibiliu, cam în aceeași vreme când elabora legenda Luceafărului, constituie o înaltă lecție de pedagogie. Dar toate acestea pot fi urmărite în prezentele *Eminesciana*.

Un alt aspect, în care volumul de față aduce reale îmbunătățiri, este acela al criticii de text, al erorilor de tipar, din edițiile poeziilor lui Eminescu, perpetuate unele ani de-a rândul, uneori chiar cu complicitatea tacită a poetului. Așa cum, la răstimpuri, e drept mai rare, protestează energic și interzice până și „o iotă“ din text să fie corectată, așa de cele mai multe ori trece sub tăcere erorile, însă are grijă să le îndrepte în manuscrise. De aceea confruntarea cu manuscrisele a textului tipărit, e una din legile de aramă ale oricărei ediții critice. Sub raportul criticii de text, revendicam – și articolele din *Eminesciana* stau mărturie în primul rând – corectarea erorii de tipar din 1867, încetățenită din «Familia» (*plăcută-i à ghirlandă*), pe care Eminescu o gândise, de vreme ce și Eliade folosise, și-n același loc, același demonstrativ, ca pe un omagiu adus bătrânului bard, dar pe care zețarii budapestani ai *Familiei* l-au compromis. În aceeași ordine, am îndreptat pe tradiționalii *Arabi* ai *Scrisorii a III-a* în *Asabi*, cum și manuscrisele și textul *Scrisorii a III-a*, retipărit în «Timpul» din 10 mai 1881 mărturiseau. Despre celelalte erori, corectate fie de noi, fie de alții și care pot fi identificate în cele șase volume ale ediției, cititorul va lua cunoștință în cele trei volume ulterioare, tipărite la Editura pentru Literatură, în seria „Scriitori români“. Aici, poate, se cuvine amintită amendarea unei erori, strecurată încă din 1939 și-n care lăsam să se creadă că oda denumită *Închinare lui Ștefan cel Mare*, pe care Eminescu o populariza, de pe o foaie volantă anonimă, la Putna, ar fi putut fi opera lui proprie. Oda a apărut sub numele lui D. Gusti, descoperirea o datorăm lui D. Murărașu, și, cu tot misterul ce încă mai planează asupra autorului, implicit complicitatea tacită a lui Eminescu, autorizează a restitui lui D. Gusti acest grandios poem festiv.

Am amintit de folosul pe care consultarea ziarelor l-a adus autorului prezentelor *Eminesciana*. Să adăugăm că grație acestei consultări am descoperit întâia cronică dramatică și întâia polemică cu Frédéric Damé, în «Timpul», ceea ce, trecând peste noblețea textelor însăși, înlesnește anumite precizări de natură biografică. Când anume a început colaborarea lui Eminescu la «Timpul» se va ști într-o bună zi cu precizie. Până atunci, texte ca sus-amintitele cronici dramatice micșorează distanța dintre Iași și București. A fost Eminescu și un reporter parlamentar așa cum administrația ziarelor, acum aproape o sută de ani cerea și cum însuși el o mărturisește în cunoscuta telegramă *Havas* din 1882? Lectura, filă de filă a «Timpului», coroborată cu anume texte de atelier, pentru a nu mai vorbi de chiar anumite reportaje, ce poartă sigiliul eminescian, arată că poetul a fost și un astfel de reporter și că articolul *Eminescu în Parlament* are o perfectă îndreptățire.

Deopotrivă de interesante ni se par și titluri ca *Sonet și cântec de lume la Eminescu* și *De la Napoleon la „Oda în metru antic“*. Deși numai schițe ale unor studii viitoare, titlurile acestea conțin numeroase sugestii și sunt în măsură să genereze cercetări mai în adâncime. Chipul în care Eminescu derivă poeme din cele mai originale din sugestiile, când nu și din stihurile transfigurate ale cântecelor de lume, e o temă demnă de urmărit. În orice caz, colecțiile, nu numai de poezie populară, dar și de cântece de lume, într-o atât de citeață caligrafie, arată că poetul nu subestima această literatură, oarecum epidermică și că o socotea demnă să figureze, în sfera creațiilor populare. Pe de altă parte, modul cum un extract dintre cele mai concentrate, ale iubirii eminesciene, turnat într-un metru clasic de o rară frumusețe, care se bucurase de adeziunea totală a lui Maiorescu, își are obârșia într-o odă pentru Napoleon, ca și punerile la punct referitoare la anumiți editori sau exegeți induși în eroare, este încă una din temele ce pot fi adâncite în seria acestor *Eminesciana*.

Insistența cu care se vorbește, ici și colo, de anumite poezii postume, precum *Numai poetul* sau *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* nu e de fel întâmplătoare. Și una și cealaltă aparțin volumului de *Postume* al colecției noastre și-și au fiecare povestea. *Numai poetul* e o compunere juvenilă, dinainte de 1870 și

formulează în cea de a doua parte a hibrizei poezii unul din cele mai moderne elogii aduse – în ciuda vârstei fragede – Poeziei. Despre ampla lamentație veroniană, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, ajungem să spunem că ea aparține epocii torturate a epocii ieșene, și că a fost scrisă, dintr-un condei, mai curând dintr-o răsuflare, a doua zi după înmormântarea mamei sale, în august 1876, la Ipotești. E bine, cred, să reamintim că ea a fost salutăată cu căldură de Nicolae Iorga, în 1939, când o tipăream pentru întâia oară cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea Poetului. Și pe bună dreptate. Cum se spune și-n articolul *Postumele lui Eminescu* elegia aceasta încinsă de toate flăcările iubirii reprezintă o reluare, cu o octavă mai sus, a temei din *Venere și Madonă* din 1870, poezia care debutează în «Convorbiri literare». Și desigur numărul ineditelor revelatorii poate fi sporit, ceea ce înseamnă – și lucrul trebuie subliniat – că prezentele *Eminesciana* nu scutesc, chiar dimpotrivă, de consultarea celor șase volume ale ediției noastre, coroborate cu cele trei ale ediției compendiale de la Editura pentru Literatură. Căci sugestiile de istorie literară, ca și problemele puse în discuție, în ediția noastră, și care ar fi trebuit și ele, poate, să fie reproduse, sunt cu mult mai numeroase decât aceste titluri selecționate ale prezentelor *Eminesciana* îngăduie să se întrevadă. Dar pentru a termina cu trecerea în revistă a acestor titluri, am voi să atragem atenția asupra celor câteva articole despre Eminescu, ca om de teatru, unde se face, pentru prima oară, cunoștința unui Eminescu autor al unui teatru de păpuși, și, după aceea, asupra proiectului de prefață la *Proza literară a lui Eminescu*. Îndeosebi, pentru a marca măsura în care s-ar putea vorbi despre o mutație a valorilor estetice, în recepțarea operei eminesciene. E vorba de întâiul roman *Geniu pustiu* (ce trebuia să devină *Naturi catilinare*) al lui Eminescu și de ostilitatea cu care a fost primit. Începând cu întâiul său editor, Ion Scurtu și sfârșind cu G. Ibrăileanu și G. Adamescu, multiple au fost motivele pentru care *Geniu pustiu* a fost ostracizat. Pledoaria pentru ce se încearcă în sus-amintitul articol, nu mi se pare gratuită.

Un ultim aspect al prezentelor *Eminesciana* este acela al folclorului și lui îi sunt consacrate două titluri: *Creație și divertisment folcloric la Eminescu și Eminescu și folclorul*, introducerea

volumului VI al ediției, rezervat *Poeziei populare*. În legătură cu primul articol, reînnoim invitația ce facem confracților noștri de a dezbate și de a ajunge la o concluzie în privința textului *Peste codri sta cetatea*. Este, cum apare la prima vedere, un divertisment, o parodie, un prilej de destindere în marginea *Luceafărului* sau i s-ar putea atribui și anume calități literare? Fără să fie un studiu propriu-zis, *Eminescu și folclorul* conține, socotim, toate premisele unui studiu cât mai complet, al problemelor legate de creația populară a poetului nostru. Culegător de folclor, de toate speciile și magician inspirat, capabil să transforme, prin neconținute filtrări, materialul brut al basmului în supracelesta poemă a *Luceafărului*, nici unul din aspectele activității folclorice a lui Eminescu nu este trecut cu vederea. Personal, și ca o dovadă a folosului, pe care continua consultarea a activității lui de ziarist îl poate aduce, voi trimite la acele informațiuni legate de atmosfera timpului, înainte de 1870, și mai ales, la nota autobiografică, intitulată *Pro Domo* și-n care ne-a plăcut să vedem o pură creație folclorică, nu numai biografică.

Aceste câteva observațiuni în marginea prezentului volum *Eminesciana*, ar putea fi, de bună seamă, extinse. Dar poate că e timpul să dăm cuvântul și cititorului. Cu toate că nu este o carte nouă, cum s-ar putea crede, sau, cum poate ar fi fost de dorit, un studiu anume întreprins în marginea vieții și operei lui M. Eminescu – cum spuneam mai sus – în ciuda caracterului lor fragmentar, *Eminesciana* e o culegere utilă, de care va profita cititorul. Ratificarea acestuia nu poate decât să bucure pe autor.

Perpessicius

O GREȘEALĂ DE TIPAR DIN 1867

A câta din plăgile scrisului românesc o fi aceea a greșelilor de tipar nu s-a lămurit până acum. Dar că este cea mai tenace din toate și că nu cedează așa de ușor în fața măsurilor de igienă, iată un adevăr asupra căruia toți suntem de acord. Desigur că ea nu se

înfățișează totdeauna la fel. Sunt perioade acute și perioade depresionare: uneori bântuie o regiune și alteori alta: sunt autori și publicații pe care nu le slăbește o clipă și, la fel cu epidemiile, formele ei sunt uneori grave iar alteori benigne. Despre acesta din urmă inutil să vorbim. Despre eroarea de tipar, binecuvântată, care te ploconeste din chiar senin cu ce nici prin minte nu ți-a trecut, nu numai tratatele de literatură vorbesc, dar își reamintește cu recunoștință tot cel ce a ținut un condei în mână. E mai rău cu greșelile de tipar maligne. Infamanta lor pecingine stăruie, când nu se amplifică, și capătă un prestigiu, în fața căruia mai mult de unul își pleacă steagul.

Așa de pildă cu: „Nu spera când vezi *mizerii* / La izbândă făcând punte“; pentru *mișeii* (*Glosa*), eroare exclusivă a «Convorbirilor literare» și a ediției Maiorescu, pe care Scurtu o îndreptase încă din 1908, fără ca Ibrăileanu, poate cel mai fervent dimpreună cu G. Bogdan-Duică printre glosatorii lui Eminescu, să se fi decis a subscrie. Ceea ce nu-l împiedica, totuși, să regrete că Eminescu, atât de atentul artist, a putut să lase să-i treacă o atare imperfecțiune.

La fel cu prilejul sau, dacă vroii, tirania atâtor alte erori, căroră, mai mult decât «Convorbirile», întâia ediție a lui Maiorescu le-a dat nestânjenit dreptul la circulație. D. p. în *Noaptea*: clară ca o roză pentru rouă, de care cu discreție râdea, în «Columna lui Traian», Hasdeu. În *Mortua est, toxul* pentru *torsul* („*Când torsul se-aude l-al vrăjilor caer*“) de care făcea atâta caz și haz, altminteri grav-ponderatul (poate prea ponderatul) Anghel Demetriescu; în *Împărat și proletar*: „a statelor greoaie, cari trebuie împinse“, pentru *care* sau *cară* ale statelor, dintr-o imagine destul de frecventă, eroare perpetuată decenii, când cu o lună și ceva înainte de apariția întâiei ediții Maiorescu, «Contemporanul», din Iași, tipărea, cu rectificările de rigoare, poema; și tot acolo: „Poporul *lui* îi face tăcut și umilit“ pentru „Poporul *loc* îi face“, îndreptat în același număr al «Contemporanului» și așa mai departe.

Ce este sigur, e că Eminescu n-a cerut niciodată să i se îndrepte erorile (vorbim de cele din «Convorbiri»), și dacă a suferit sau nu, de pe urma lor, n-a lăsat niciodată să se vadă aceasta. Câtă vreme manuscrisele lui spuseseră altfel, la ce ar fi slujit să convingă pe zeflemiști sau pe nepricepuți. Este însă, în scurta dar imensa lui

carieră, o eroare de tipar¹ pe care a ținut s-o rectifice și să o încredințeze așa restituită, viitorului. Este, cred, și întâia oară, când Eminescu va fi suferit de pe urma unei greșeli de tipar. Mai ales că numără, la data aceea, abia 17 primăveri.

Despre această eroare, perpetuată în toate edițiile, din 1867 și până astăzi, câtă să vorbim, cu atât mai mult cu cât reconstituirea cazului oferă bogate sugestii. În numărul din 18/30 iunie 1867, al «Familiei», Eminescu tipărea oda *La Heliade*, despre care Bogdan-Duică socotea că trebuie să fi plăcut bătrânului „atât de simțitor la laude“. Ce reprezintă oda aceasta în galeria de idoli ai lui Eminescu, singură cercetarea atentă a textelor eminesciene, cât vorbesc de Heliade, o poate arăta mai limpede. Ea este un omagiu, pe cât de spontan, pe atât de complex în atenții, Hasdeu nu greșea de fel când la comemorarea lui Heliade, în 1902, la Academie, lua de martor pe Eminescu, din a cărui odă cita, și pentru valoarea ei, nu numai ca să tachineze pe Maiorescu.

Or, iată în oda de la 1867 un amănunt neimportant la prima vedere, ce mi se pare totuși capital și de o certă și subtilă atenție. Versul 10 al poeziei, așa cum a apărut în «Familia», și de atunci în toate edițiile, suna: „*Plăcută-i o ghirlandă, sublimă însă este*“. La 1870 când își transcrie, ordonă și preface o parte din poeziile publicate, într-un caiet, de el însuși confecționat, amintitul vers e corectat, așa cum se poate vedea și în facsimilul respectiv al ediției. Nu: „*Plăcută-i O ghirlandă*“ dar: „*Plăcută-i A ghirlandă – sublimă însă este*“. Și pentru a evita orice nouă eroare pune și accentul grav pe à. Să se citească acum strofa în lumina acestei rectificări și se va vedea că numai așa are înțeles. Nu e vorba numai de opoziția dintre întâiul și al doilea emistih al versului 10, dar și de succesiunea logică a celor trei versuri și jumătate de la început:

*Ghirlanda ce nuntește cu aurele ușoare
Pe fruntea inspirată a junelui în floare
Prin bucle strecurată de aur undoind
Plăcută-i à ghirlandă – sublimă însă este*

¹ Despre o a doua eroare, de asemeni îndreptată, și anume: *Asabi* în loc de *Arabi*, cum apăruse în «Convorbiri» et comp., ca și despre peripețiile ei, cf. M. Eminescu, *Opere*, II, p. 319 și urm., ediția Fundației Regale, 1943.

*Cununa cea de laur ce sântă veștejește
Pe fruntea cea uscată de plete de argint.*

Demonstrativul acesta (*Plăcută e acea ghirlandă*, descrisă în primele trei rînduri), ce se întâlnește și la alți poeți dinaintea lui Eminescu, la Depărățeanu, spre pildă, era o subtilitate pe care «Familia», care pe deasupra lucra și cu zețari străini (și totuși cât de superior tipărită, atătora din publicațiile de astăzi), n-avea cum s-o respecte.

Nu era însă numai atât. În forma aceasta originară, versul cuprindea pe lângă subtilitatea morfologică amintită și atenția, tot pe atâta de subtilă, despre care vorbeam mai sus. În particularitatea aceasta, Heliade trebuie să recunoască încă un omagiu, de amănunt desigur, dar cu atât mai mișcător, din partea admiratorului său. Într-adevăr: «Ateneul român» din noiembrie-decembrie 1866 tipărea traducerea lui Heliade, după *Le poète mourant* a lui Lamartine, una din cele mai desăvârșite transpuneri, ce i se citise în aplauzele publicului la ședința din 11 decembrie a „Ateneului” și pe care o integrează printre lamartiniene, în *Cursul său întreg de poezie*, al cărui prim volum apare în 1868. Strofa penultimă suna:

*Sfărmași și dați la flăcăr', la vânturi și la unde,
Ăst luth ce n-are sunet la suflet a răspunde;
În ceruri mă așteaptă alt luth de Seraphimi,
Peste curând cu dânșii, trăi-vor A viață
În verva immortală, ș-eterna dimineață
Divinelor concerte, în chor de Cherubimi.*

Amatorul de coincidențe (dacă nu cumva e la mijloc ceva mai mult, și se pare că este) ar putea merge și mai departe. El ar putea să rețină identitatea de tipar a strofei celor două poeme (cu excepția versului 6, puțin diferit, tiparul acesta e, de altminteri, chiar cel lamartinian), aceeași dispoziție a rimelor, și mai mult chiar, același loc, versul al patrulea, în care apără încrustată subtilitatea gramaticală, pe care tânărul o întorcea, a sa dintru ale sale, bătrânului.

Dar demonul tiparului a voit altfel și atâtea intenții semnificative, pe care tânărul discipol le calculase cu atâta artă, au rămas îngropate în zațurile revistei budapestane. Până în 1870, când copiindu-și, în caietul amintit, poezia, Eminescu nu numai restituia

în drepturile lui versul, dar nota numărul și data anul revistei (1867), iar deasupra: 1866. Exact cum s-au petrecut lucrurile și cum au putut fi urmărite în relatarea de mai sus. Așadar, oda *La Heliade* a fost compusă, în orice caz desăvârșită către sfârșitul anului 1866, în decembrie și după ce apare tălmăcirea lui Heliade.

În ce măsură acum, septuagenara eroare de tipar era plauzibilă, e inutil să mai detaliam. Dar iată un argument din chiar zilele noastre: excelenta ediție comentată a operelor lui Heliade, pe care d. George Băiculescu o tipărește la «Scrisul românesc» publică în două locuri, în introducere și în corpul volumului, lamartiniana strofă, citată mai sus. Și de două ori, versul al patrulea cel cu stabilirea morfologică, apare, alterat: „*Peste curând cu dânșii, trăi-oi O viață*“. Și dacă e să fim drepecți, rareori o greșeală de tipar va fi fost mai binevenită ca aceasta, din zilele noastre.

CONFERINȚA LUI ALECSANDRI

Cu volumul din 1938, închinat, ca și cele cinci dinainte, tot „Junimei“, colecția de *Studii și documente literare*, inițiată de d. I. E. Toroușiu, acum opt ani de zile, ajunge la al VII-lea volum, dacă adăugăm și pe întâiul, din seria celor rezervate «Semănătorului», și apărut, acesta, încă din 1936. Rândurile „noului popas“, cu care se deschidea volumul de față, aduc câteva prețioase informațiuni cu privire la daniile ce-și așteaptă rândul și, prin urmare, la perspectivele acestui monument al arhivei noastre istoriografice, pentru înălțarea căruia d-l I. E. Toroușiu a cheltuit o râvnă, unanim recunoscută astăzi. Imensitatea materialelor ce așteaptă să fie înregistrate și dificultățile ce decurg din aceasta, au inspirat editorului câteva emoționante mărturii despre obstacolele, dar și despre bucuriile ce consolează și răscumpără o trudă din acelea ce, fără exagerare, numai caznelor herculeene poate fi asemuită. „*Scriu pentru tine, continuatorul meu al acestei colecții, nu știu cine vei fi*“ – astfel își începe d-l I. E. Toroușiu patetica d-sale confesiune și dacă accentul ei mișcă, prin emoția ce comunică, nu mai puțin

intrigă și reține destinul însuși, al acestei istorice înfăptuiri. Desigur, d-l I. E. Torouțiu este departe de ziua în care să aibă a transmite unui succesor oarecare atribuțiile conducerii, desigur, d-sa va mai veghea, ani și ani, la apariția atâtor tomuri ce zac astăzi sub presă, desigur termenul acelei fatale abdicări, de care nici un muritor nu scapă, și care nu se petrece fără o prea firească melancolie, ne place să-l știm zvârlit în cutele celui mai îndepărtat viitor. Sunt, însă, întreprinderi și realizări omenești, ce nu se măsoară cu compasul unei singure vieți și colecția de *Studii și documente literare*, inițiată și condusă cu atâta strălucire de d-l I. E. Torouțiu, e dintre acestea. De aceea, în măsura în care înțelegem consiliile și sentimentul cu care editorul le împărtășește acelui „nu știu cine vei fi“, în aceeași măsură ne-ar plăcea să le știm adresate unui prezumtiv cu toate drepturile, câte le conferă o rudenie, în primul rând spirituală. Fapte, de expresiunea și de importanța colecțiunii d-lui Torouțiu, cer o pregătire și o voință de sacrificiu, ce nu se pot improviza cu una cu două. Menită unei posterități din cele mai fecunde, problema continuității și a succesorului, ni se pare una din cele mai importante, din câte ridică o atare întreprindere. Deoarece prin temeritatea planului, prin amploarea realizărilor de până azi ca și prin neprețuitele servicii ce aduc, *Studiile și documentele literare* sunt pornite pe un drum fără de popas...

Aceste lucruri le știm mai puțin, firește, când cu opt ani în urmă salutăm apariția întâiului volum, în care ne plăcea să vedem reeditarea, în planul istoriei literare, a unei colecții de valoare și oficiile aceleia ce Hurmuzachi inițiasse în ordinea istorică. Intuiția și dezideratul de atunci sunt astăzi realitatea impunătoare a celor șapte volume compacte, câte au apărut. Și dacă de la volum la volum, surprizele n-au încetat să se acumuleze, cum a fost, spre pildă, și pentru a numi două din ele, scrisorile lui Ion Slavici și după aceea ale lui Alexandru Xenopol, și mai bine ne-am pătruns de utilitatea, într-adevăr excepțională, a unui atare instrument de travaliu, la alcătuirea întâiului volum din ediția Eminescu pentru Fundație. A avea la îndemână izvoarele, dimpreună cu glosele necesare, a nu mai fi nevoite să despoi zeci și sute de file de reviste și ziare, a economisi și timp și nervi – fără a mai vorbi de toate acele sugestii, la care te îmbie documentul încadrat în familia lui – iată câteva din înlesnirile,

ce datorăm *Studiilor și documentelor literare*, citate la tot pasul, fie în lucrarea noastră, fie în toate celelalte contribuții de istoriografie literară, câte s-au adăos de la 1931 încoace. Utilitatea unui atare instrument se măsoară în raport cu numărul referințelor, ce-l invocă și, din acest punct de vedere, colecția d-lui I. E. Torouțiu deține întâiul rang, însumând, desigur, cel mai ridicat procent de trimiteri.

Dar iată adevăruri intrate de mult în conștiința cercetătorilor. Volumul ce avem sub ochi, al șaselea din seria „Junimea“, aduce în cele peste șapte sute de pagini, text și note, un material atât de vast, încât a da seamă despre el, fie și cât de sumar, se va înțelege că e cu neputință. Ne vom limita, pentru aceasta, la câteva puncte, ce ni se par interesante, fie pentru adevărul din ele, fie pentru ipotezele și completările, la care ne invită. Să spunem, că volumul acesta, al șaselea, se alimentează, în primul rând, din arhiva de documente a d-lui N. Petrașcu, junimist printre cei mai asidui și fost conducător, într-o epocă de răscruce a literaturii noastre, a elegantei reviste «Literatură și artă română», unde afară de seniori, au debutat și scriitori afirmați cu timpul în alte publicațiuni, din rândul cărora, printre primii se cuvine să așezăm pe părintele Gala Galaction. Scrisorile, cu care doctorandul Facultății de Teologie din Cernăuți își întreținea, în lungi și vibrante confesiuni corespondentul, interesează nu numai arta epistolieră, în genere, dar și nenumărate aspecte din însăși evoluția scriitorului, la epoca aceea apologet, străbătut de ferveare, al creștinismului, înainte de a fi cântărețul pasiunilor păgâne și mirene, așa cum l-au cunoscut adolescența noastră și anii de faimă literară ai autorului *Roxanei*. Vom reține din aceste epistole, în afară de critica, bogată în nuanțe, ce scria pentru *Marin Gelea*, romanul lui N. Petrașcu, îndeosebi acel fragment de epistolă, în care părintele Gala Galaction își definea eroii acelor *Scrisori către Simforoza*, ce urcă, pe scara anilor, până în 1904, și de care se leagă, pare-se, destinul acestui glorios pseudonim literar, din ginta celor ce și-au schimbat porecla în renume. Istoria literară va fi bucuroasă să afle, chiar de la sursă, unele informațiuni, de valoarea acelor ce transcriem: „Galaction – scria în epistola din 26 noiembrie 1904, fastuosul tălmăcitor de peste trei decade, al Bibliei – Galaction este inima arzătoare și străpunsă de adevărul Evangheliei; Simforoza e glasul

filosofiei vechi și noi. Galaction e adunătorul și interpretul faptelor și al Istoriei (Cristos a mărturisit: miraculos și biruitor al morții, prin zdrobitoare dovezi istorice!); Simforoza e teoria care pleacă de la un principiu și care ignoră ori nu vrea să știe despre faptele ce contrazic și protestează împotriva principiului. Galaction e convingerea intimă și cuceritoare care se încleștează prin rădăcini de fapte, ca și văzute, de mărturii, ca și ascultate, de dovezi, din propria fericire sufletească; Simforoza e filosofia ce se miră, șovăiește... și se stinge în convertire ori neutralitate“. Lungimea citatului interzice să transcriem și alineatul următor, în care se află dezvelită una din pricinile adopțiunii acestui pseudonim: „...în Teologie, libertatea este prohibită! și nu numai libertatea de judecată personală, dar chiar și de nuanță personală, în rejudecarea (cât de ortodoxă) a unei chestiuni“.

Trecem peste scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, cunoscute, cele mai multe, din monografia ce d. N. Petrașcu a consacrat acestuia încă din 1929 și care atestă aceeași volubilitate, același simț al pitorescului, aceeași intuiție critică, putând merge la dezvoltări din cele mai subtile, calități de prim ordin, așa cum au apărut ele, îndeosebi, în surprinzătoarea corespondență dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, publicată, nu de mult, de d-l Emanoil Bucuța; trecem peste cele câteva scrisori ale lui Vasile Alecsandri, din care vom reține, și pentru că ne vom întâlni în a doua parte a prezentei note, cu o stare de spirit identică, rândurile în care olimpiantul de la Mircești mărturisea (ceea ce nu era defel o afirmație gratuită), că: „la insinuările malicioase sau calomniatoare ce se ating de la persoana mea, am obicei a răspunde prin dispreț, nesimțind nici măcar curiozitatea de a cunoaște mutra sau chiar numele calomniatorului. Latre în toată voia cui place să latre, că nu-l onorez nici cu un țibă haită“ – pentru a ne opri la pachetul de scrisori dintre Titu Maiorescu și soră-sa, Emilia. Ca tot ceea ce se publică de la un timp, în legătură cu figura conducătorului „Junimei“, și scrisorile volumului de față adaugă și limpezesc noi aspecte ale personalității lui Titu Maiorescu. Dar mai ales vom folosi prilejul acesta pentru cele câteva precizări ce vom aduce paragrafului acelei conferințe și care Alecsandri a ținut-o întru ajutorarea lui Eminescu, la 14 octombrie 1883, în sala Ateneului din București și la care face

aluzie scrisoarea ce Titu Maiorescu expedia surorii sale, la Iași, în 4 octombrie 1883.

Cele 24 de epistole, pe care Titu Maiorescu le scrie surorii sale, Emilia Maiorescu-Humpel, între 1869 și 1893, spuneam că aduc noi date, în conturarea personalității conducătorului „Junimei”. Cititorul cunoaște, din legendă, dar și din imaginea pe care însuși criticul a favorizat-o, un Maiorescu distant, izolat de norii Olimpului, peste care tronează și de unde își trimite, la fel cu Jupiter Tonans, fulgerele. Corespondența dintre el și Duiliu Zamfirescu, tipărită de d-l Emanoil Bucuța, îl încarcă de nu știu ce uscăciune, pe care vecinătatea corespondentului său – altminteri un parnasian, dar cu câtă grație – o agravează. Fastidioasele și prozaicele amănunte tehnice, în cea mai bună tradiție teutonică, ale călătorului – și a fost unul din cei mai pasionați – oferind consultații turistice, indispun prin excesivul lor spirit metodic. Și totuși, poate că omul nu era numai astfel. Poate că masca profesională, pe care și-o aplicase cu atâta atenție, sfârșise prin a se impune drept o a doua natură – dar că îndărătul ei era loc și pentru zâmbet, ba și pentru emoțiuni, din acelea ce umanizează și trăsăturile cele mai aspre. Fapt este că de la apariția *Însemnărilor zilnice*, revelatorul jurnal publicat cu doi ani în urmă, de d-l I. Rădulescu-Pogoneanu, Titu Maiorescu a suferit o radicală schimbare la față. Studios, dominat de orgoliu, metodic, sever cu alții și cu sine însuși, strateg în politică și diplomație (ba poate că și-n literatură), Maiorescu este, desigur, și una și alta, din vârsta adolescenței de la Theresianum și până în vârsta ministeriatelor, așa cum se află ele consemnate în paginile jurnalului său. Însă paralel cu acestea, printre rânduri și chiar pe deasupra lor, statuia face loc omului și olimpiantul, muritorul de rând. Căci la fel ca Zeus, scăpat de supravegherea Herei, este și la Titu Maiorescu, o latură (altul ar zice: o coastă) a aventurii, fie că e vorba de o înclinare anecdotică, fie că e vorba de ușoare evoluții sentimentale. Mai prețioasă, însă, ni se pare întregirea personalității lui, cu adânci însușiri sufletești, cum este, de pildă, instinctul prieteniei și al devotamentului. Multe vor fi fost prilejuite, nici unul însă atât de categoric, ca în afecțiunea ce a purtat lui Eminescu, mai cu seamă în răstimpul atât de dureros între 1883 și 1889. Lucrurile se cunosc, astăzi, îndeajuns și la cunoașterea lor nu

mai puțin a contribuit însăși această colecție de *Studii și documente literare*, a d-lui I. E. Torouțiu. Scrisoarea ce Titu Maiorescu trimite la Viena, în timp ce poetul se afla în sanatoriul din Ober-Döbling, la puțină vreme după ce-i apar la Socec poeziile, e nu numai un model de discretă compătimire epistolară, dar și dovada celei mai puternice iubiri. Cine vrea să și-o reamintească, o poate afla în volumul IV al colecției, pag. 187. Aceleași sentimente se văd și în scrisorile vremii acesteia, trimise surorii sale la Iași. Dacă a fost cineva care cu adevărat a suferit tot timpul și nu s-a consolat – de pre timpuria eclipsă a strălucitorului astru, de bună seamă că acela a fost Maiorescu. Grija de a-l ști la adăpost, în bună căutare medicală, diligențele ce face să-l trimită la sanatoriul din Viena, pregătirea ediției de poezii, după ce ferise de risipă manuscrisele, scrisorile ce-i trimite, fie lui, fie lui Chibici, fie nepotului său* din Viena, Popasu, iar după întoarcerea în țară și găzduirea poetului la Iași, aceeași neadormită sollicitudine – iată tot atâtea atenții, și cuvântul e fără îndoială sub nivelul realității, ce atestă în Titu Maiorescu cu mult mai mult decât un patron literar sau un generos binefăcător: purtarea lui este a unui părinte îndurerat, care-și ascunde lacrimile dar nu încetează o clipă să asiste. „*Se întâmplă ceva neprevăzut și este nevoie de bani, telegrafiați-mi și imediat mă voi conforma*“, spunea dânsul surorii sale, în scrisoarea din săptămâna patimilor, aprilie 1884, prin care-i anunța pornirea lui Eminescu la Iași. Pentru ca să sfârșească cu o nouă recomandare, atentă și părintească, de calitatea căreia cititorul se poate convinge: „... *Când l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gândesc la ale mele. Tare ar vrea el să aibă un pat calduț într-o cameră a lui, se înțelege, alături de cea a unui prieten, care să-i îngrijească zilnic cel puțin de mâncare*“.

Scriam mai sus de diligențele ce Titu Maiorescu face pentru trimiterea lui Eminescu într-un sanatoriu din Viena și scrisoarea din 4 octombrie 1883 are darul, să aducă, odată cu o nouă dovadă,

* Doctorul Constantin Popasu nu era nepotul, ci vărul său, fiul lui Const. Popasu, fratele mamei sale, Ana Popasu. Perpessicius preluase informația din *Introducerea* lui I. E. Torouțiu la volumul IV al colecției. Autorul scrisese la pagina XLV: „Scrisorile semnate de A. Chibici-Râvneanu, de Titu Maiorescu, de nepotul acestuia...“. Vom reveni la publicarea *Delfinului* (ed. Dacia) cu date noi (n. ed.).

și prilejul unor precizări de istorie literară. „Pentru Eminescu, îi spunea surorii sale, în amintita scrisoare, se găsesc momentan în păstrarea mea 1140 franci. (Regina a dat 500, încă înainte de a-i fi vorbit, deoarece este în Sinaia). Se va mai ține aici o conferință, cu intrare, în folosul lui. Cred că cel mai potrivit să vorbească ar fi Alecsandri. De îndată ce s-o înapoia din Sinaia, voi stăru pe lângă dânsul. Când voi avea 2000 franci, ne vom putea gândi la transportarea lui la Viena“. Glosând această epistolă, d-l I. E. Torouțiu notează că Alecsandri „n-a vorbit“ și laconismul glosei d-sale a avut darul să ne clatine o secundă din convingerea ce ne-o făcusem. Cunoșteam încă înainte de săvârșirea din viață a bunului nostru dascăl Ion Bianu, cartonul acela alb, din colecția foilor volante, pe care fostul bibliotecar al Academiei îl adnotase cu litere apăsate, așa cum îi era scrisul. Textul micului carton, minus dispoziția tipografică, e următorul: „No. 850. Sala Ateneului, Bilet de intrare la Conferința d-lui V. Alecsandri. Vineri 14 octombrie 1883, ora trei după-amiază. Prețul lei 2 noi. Venitul întreg este destinat unui scop de binefacere.“, iar adnotarea de pe verso precizează: „Venitul acestei conferințe este destinat pentru întreținerea lui Mihai Eminescu într-un bun institut de alienați. B.“ E poate chiar biletul de intrare al lui Ion Bianu (să se observe și verbul adnotării: „... venitul... este destinat...“), totul respiră autenticitate și glosei d-lui I. E. Torouțiu îi revine îndoitul merit că ne-a pus întâi pe gânduri și, după aceea, pe verificări.

O conferință a lui Alecsandri pentru ajutorarea lui Eminescu – iată un eveniment senzațional, pe care singură logica infailibilă a lui Maiorescu îl putea regiza și despre care ziarele timpului n-au pregetat să dea seamă. Luni de dimineață, 10 octombrie 1883, Alecsandri venea de la Sinaia și ziarele de a doua zi anunțau evenimentul, în formule variind de la simplu: *d-l Vasile Alecsandri* («România liberă») până la *d-l Vasile Alecsandri, bardul României* («Telegraful») și *B. Alecsandri... le grand poète roumain* («L'Indépendance Roumaine»). Începând cu numerele din 12 octombrie, ziarele publicau o informație, potrivită după locul și spiritul redacției respective și care toate parafrazau conținutul biletului de intrare, al cărui text l-am dat mai sus. Cel mai asiduu se dovedește «România liberă», gazeta dascălilor, cu Dimitrie

Laurian în frunte și-n foiletonul căreia Al. Vlahuță și Duiliu Zamfirescu (Don Padil) se întâlnesc foarte des. E singurul ziar care întreține curiozitatea și așteptarea publicului, tipărit în fiecare zi, de la 12 octombrie până la 15 octombrie (antedata ziarului și, în realitate, ziua conferinței) următorul text, cu verbe adaptate la împrejurări: „*D-I Vasile Alecsandri a sosit ieri în capitală, venind de la Sinaia. D-sa va ține vineri, la 14 curent, la 3 ore după-amiazi, o conferință literară la Sala Ateneului, cu care ocaziune va citi și noua d-sale lucrare: Fântâna Blanduziei. Produsul bănesc a acestei conferințe e destinat pentru ajutorul material al nenorocitului nostru poet și confrate Em. Prețul biletului este de 2 lei; biletele se găsesc la librăriile d-lor Socec, Graeve și Szölösy, iar în ziua conferinței, la casa Ateneului. Suntem siguri că publicul se va grăbi să facă o binefacere și să asculte o operă de mare valoare*“.

Conferința se ține la data hotărâtă și ecoul ei ocupă din nou coloanele ziarelor, fie în simple informațiuni ca aceea a «Românului»: „*conferința d-lui Alecsandri s-a ținut ieri în Sala Ateneului. Un public numeros venise spre a aplauda pe poetul nostru național*“; fie în notițe ceva mai dezvoltate ca cele din «Telegraful» (tipărită cu oarecare întârziere la 18 octombrie) unde scria Zamfir Arbore și din «România liberă», fie din dări de seamă mai consistente și întregite de impresiile infatigabilului Claymoor, ca acelea din «L'Indépendance Roumaine», unde scriau Al. Ciurcu, Fr. Damé și Grigore Ventura. Singurul ziar unde nu apare nici o informație în legătură cu conferința e tocmai «Timpul», la care ucenicise (și mucenicise) atâția ani Eminescu. Rezerva ziarului conservator e de altminteri constantă, fără ca motivele să poată fi cu certitudine dibuite. Să fie, între altele, și din pricină că Titu Maiorescu trata la epoca aceea o intrare în cabinetul liberal și că era socotit oarecum schismatic? Fapt este că informația «Timpului», privitoare la drama fostului ei prim-redactor, se limitează la rândul cu care în numărul din 2 iulie 1883, anunță că de la 1 iulie ziarul trece sub direcția politică a lui Mihail Paleologu, la notița stereotipă din 12 octombrie 1883, vestind conferința lui Alecsandri, „*în beneficiul unui distins poet, atins de o boală din cele mai grele*“ și la rândurile din 22 oct. 1883 în care se spunea că: „*d-I M. Eminescu, nenorocitul nostru poet și publicist, va fi*

pornit zilele acestea la Viena însoțit de d. Chibici, spre a-l instala acolo într-o casă de sănătate“. E, orice s-ar zice și puțin, și de o redacțiune din cele mai penibile. Cu cât mai generos, mai cavaleresc adică, se poartă «Românul», ziarul lui C. A. Rosetti și ținta atâtor memorabile atacuri pamfletare, a cărui notiță de la 1 iulie 1883 se cuvine, cred, reținută: „Aflăm cu sinceră părere de rău că d-l Mihail Eminescu, redactor la ziarul Timpul, tânăr plin de talent și înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut grav bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decât trecătoare și că în curând vom putea anunța deplina sa însănătoșire“. Iar în numărul din 21 decembrie același an, comunică, împărtășită de «L'Indépendance», o foarte caldă relațiune despre însănătoșirea poetului și despre iminenta apariție a volumului editat de Maiorescu, a cărui prefață o și reproducea, cu notițe de recomandare din 22 decembrie 1883. Lipsa de spațiu ne oprește să o reproducem.

Așa cum tot lipsa de spațiu ne obligă să sacrificăm notița «României libere», publicată a doua zi după conferința la care, deși promitea („atât pentru azi, despre această conferință“), nu mai revenea cu vreo altă dare de seamă, sau pe aceea a «Telegrafului», urmând însă să transcriem, și fiindcă sunt, din cât cunoaștem până acum, cele mai complexe, rândurile din «L'Indépendance Roumaine». Sub titlul *La conférence de B. Alecsandri*, ziarul antiliberal la vremea aceea, de duminică, 16 octombrie 1883, scria într-o aleasă franțuzească, următoarele: „Vineri la 3 ore, d-l V. Alecsandri a ținut la Ateneu conferința anunțată. Sala era plină. Întreg Bucureștiul a ținut să vie să-și aducă omagiul bardului național. Subiectul conferinței era un rezumat al ultimei opere dramatice a marelui poet: Fântâna Brândusia (cele mai multe notițe alterează, în chipul acesta, titlul – n.n.). E o comedie idilică și elegiacă. S-ar putea numi: iubirile lui Horațiu. A spune că versurile sunt superbe, ar fi superfluu. Însă în Fântâna Brândusia (sic) e ceva mai mult decât versuri frumoase. Se degajă din opera poetului un ales parfum din cel mai pur clasicism. Nimic mai frumos și mai suav totodată ca resurecția aceasta literară a marelui poet latin. Totul concură să dea mizei capodopere a lui Alecsandri un mare interes literar. Limba noastră e mântuită de un maestru; poetul se emancipează câteodată de arhaismul său tradițional și dă limbajului un

pronunțat iz de neolatinitate, ce convine de minune subiectului. Imaginile sunt admirabile. Rând pe rând, grațioase și mărețe, câteodată satirice și vesele; totdeauna armonios și perfect, versul curge ca din izvor. Nicăieri nu se simte dificultatea rimei sau facturei. Auditoriul a fost vrăjit timp de o oră și jumătate și aplauzele nu mai conteneau. La ieșire cineva spuse: Horatius redivivus post saecula“. Și iscălește: Reporter.

În timp ce, tot în numărul acesta, „ecourile mondene“, comentau evenimentul pe latura cealaltă, îndată după serbarea de la castelul din Breaza, al principelui George Bibescu. Desigur, însemnările Claymoor-ului *Independenții* sunt departe de cronica mondenă pe care o redacta, prin 1869, Ulysse de Marsillac, la «Moniteur», totuși cele câteva note juste, ale notiței răscumpără convenționalismul și clișeul celeilalte părți: „*La București, în aceeași zi la orele 2 (sic), avu loc o mare sărbătoare la Ateneu. Marele nostru poet, bătrânul bard al României, a cărui inimă e la fel de gingașă ca și coardele lirei sale, a ținut o conferință în scop de binefacere. Un amic al literelor a căzut bolnav. El are nevoie de ajutor. Și ajutorul de la literatură îi va veni. Nemuritorul cântăreț al Doinelor a întrunit mai bine de o mie de persoane și timp de mai multe ceasuri le-a ținut agățate de buzele lui, Fântâna Blandusiei, adevărată fântână din care țâșneau perle și briliante, ultima operă a poetului, a fost citită de autor și aplauzele l-au răsplătit din plin. Un adevărat prânz regesc, care ar trebui să se repete mai des*“.

Ne-ar mai trebui, desigur, un răgaz, pentru a epiloga, cum se cuvine, în marginea acestui eveniment și a deducțiilor câte se oferă pe tema raporturilor Alecsandri-Eminescu. Să reținem, de pe acum, sugestiile grupate în lucrarea închinată amândoror poetilor, de la I. M. Rașcu, conferința lui Vlahuță, tot la Ateneu, din 1866, cu atacuri la adresa lui Alecsandri, cărora le răspunde, în același an, articolul *Poeți și critici* al lui Maiorescu, un rând din scrisorile lui Alecsandri pe 1884 („*Dea Dumnezeu ca însănătoșirea bietului Eminescu să fie deplină!... însă mă tem...*”), poezia de o atât de nobilă ținută, *Unor critici*, scrisă în tihna raiului de la Mircești, ecou al polemicelor și răzvrătirilor literare ale timpului și în care se putea citi un vers din cadența acestuia „*La răsăritu-i falnic se-nchin' al meu apus*“; și mai ales cele câteva sugestii ce se pot spicui fie în

articolul lui Ion Alecsandri, din volumul *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, fie în nota din josul acestui articol¹.

¹ Iată câteva detalii suplimentare, extrase din aceeași corespondență Alecsandri-Ghica:

(Mircești, 22 oct. 1883): „*Tu me demandes de t'envoyer quelques tranches de ma conférence? Je n'en possède plus une miette, le public ayant tout avalé avec une grâce charmante; mais je puis te dire avec certain orgueil que j'ai fait une recette de près de 2000 francs pour malheureux Eminesco... en dépit de Macedonski. Le malade sera prochainement transféré à Vienne dans une maison de santé. Dieu veuille qu'il guérisse!*” (ms. 804, II, 99, v).

(Mircești, 11/23 nov. 1883): „*Ma conférence pour la pauvre Eminesco, je ne m'en rappelle pas un mot, je ne puis donc acquiescer à la demande, mais si ma pièce obtenait plaisir à Macedonski en concourant de nouveau pour le grand prix de l'année 1885...?*” (ibid., p. 102).

(Mircești, 15/27 dec. 1883): „*Maioresco vient de m'envoyer un petit volume contenant la traduction de plusieurs esquisses moldaves faites par Guillaume Kotzebue, il y a une quarantaine d'années. C'est fort intéressant à lire. Il promet de m'envoyer également, dans quelques jours les poésies du malheureux Eminesco, réunies en un volume. Tâche de te procurer ces deux publications*” (ibid., p. 112-112 v.).

(Mircești, Crăciun, 1883): „*Les esquisses moldaves de G. Kotzebue sont fort intéressantes comme tableaux de moeurs d'il y a quarante ans. C'est moi qui ai apporté à Maioresco le manuscrit allemand de l'exministre de Russie à Dresde et Maioresco en a fait une excellente traduction. Il s'est aussi occupé de la publication des poésies du pauvre Eminesco, qui viennet de paraître en un joli volume. Bianu te l'enverra probablement en même temps que les esquisses de Kotzebue*” (ibid. p. 113 v.).

TRADUCERE

(Mircești, 22 oct. 1883): „*Îmi ceri să-ți trimit câteva fragmente din conferința mea? Nu mai am nici o fărâmă, deoarece publicul a savurat-o cu mare plăcere; dar îți pot spune cu un anume orgoliu că s-au strâns aproape 2000 de franci pentru nefericitul Eminescu... spre supărarea lui Macedonski. Bolnavul va fi curând transferat la Viena, într-un sanatoriu; deie Domnul să se vindece!...*” (ms. 804, II, 99 v.). (fr.)

(Mircești, 11/23 nov. 1883): „*Din conferința mea pentru bietul Eminescu, nu-mi mai amintesc nici un cuvânt, nu pot deci să aprob cererea ta, dar dacă piesa mea ar obține un adevărat succes literar, crezi că Macedonski s-ar bucura dac-aș concura din nou pentru marele premiu al anului 1885...?*” (ibid. p. 102). (fr.)

(Mircești, 15/27 dec. 1883): „*Maiorescu mi-a trimis de curând un mic volum cu traducerea mai multor schițe moldovenești făcută de Wilhelm Cotzebue, de acum vreo patruzeci de ani. Lectura lor este foarte interesantă. A promis să-mi trimită, de asemenea, peste câteva zile, poeziile nefericitului Eminescu, strânse în volum. Străduiește-te să-ți procuri aceste două publicațiuni*” (ibid. p. 112-112 v.). (fr.)

(Mircești, Crăciun, 1883): „*Schițele moldovenești ale lui W. Cotzebue sunt foarte interesante ca tablouri ale moravurilor de a cum vreo 40 de ani. Eu i-am adus lui Maiorescu manuscrisul german al exministrului Rusiei la Dresda și Maiorescu a tradus excelent aceste schițe. El s-a preocupat de publicarea poeziilor bietului Eminescu, care au apărut, de curând, într-un frumos volum. Bianu ți-l va trimite, probabil, odată cu schițele lui Cotzebue*” (ibid. p. 113 v.). (fr.)

CARLOTTA PATTI SAU UNA DIN „ARTISTE“

Între legende, câte au luat naștere și au crescut favorizate de însăși adolescența lui Eminescu, la loc de cinste stă și aceea că a fost îndrăgostit de artista Eufrosina Popescu, ceea ce, în lipsa unor informațiuni precise (și tocmai de aceea) nu ni se pare cu neputință, și că ei i-ar fi închinat cunoscutele două poezii *La o artistă* și *Amorul unei marmure* tipărite în «Familia», prima, la 18 august și a doua, la 19 septembrie 1868. Dacă amintirile lui Caragiale, redactate după moartea poetului, nu o numeau, în schimb acelea ale lui T. V. Ștefanelli, fostul academician din Bucovina și coleg de studenție la Viena, își întemeiau presupunerile pe însăși mărturia poetului, care în timpul plimbărilor de noapte, pe străzile Metropolei imperiale, și-ar fi gemut pasiunea, într-unul din acele momente prielnice confidențelor.

Și legenda și-a făcut, nestânjenită, drumul în lume. Întâiul care s-a îndoit de ea a fost minuțiosul istoriograf literar Gh. Bogdan-Duică. Reconstituind turneul, ce trupa Pascaly făcea în vara anului 1868 în Ardeal, al trupei în care Eminescu era sufleur, cercetătorul era adus să ia notă de câteva din coincidențele ce puteau mai curând să infirme și să detroneze legenda. Primite chiar din mâinile poetului – de la Iosif Vulcan, pornit în mod expres din Budapesta să participe la lucrările Asociației Transilvane din Gherla, unde Pascaly, deși anunțat, nu poate veni, dar asistând, după aceea, la reprezentațiile trupei românești, la Arad – poeziile acestea apar, la puțină vreme una de alta, și cu toate onorurile, pe prima pagină a revistei. Nu era, oare, aceasta o indicație că muza se afla printre pensionarele trupei Pascaly? Și cercetând grațiile personalului feminin, dimpreună cu însușirile lui vocale, Gh. Bogdan-Duică se oprea la artista Maria Vasilescu: „*Din textul poeziei reiese că artista era o bună cântăreață. Bună cântăreață în trupă, era gingașa Maria Vasilescu, cum reiese din notele culese mai sus. Nu va fi*

fost ea artista lui?¹ și în notă: „Seduși de o exclamație înregistrată de Ștefanelli unii cred că artista ar fi fost Eufrosina Popescu. O Popescu se afla, în trupa Pascaly în 1867 («unică în piesele naționale populare», cu «studiu extraordinar» zice Iulian Grozescu în *Familia*, 1867, p. 260). Dar lămuriri sigure nu a dat nimeni, deci loc de conjuncturi este. Eu am apropiat de poezie o realitate, (Maria Vasilescu), asupra căreia nu insist.”²).

După câțiva ani de cercetări, Gh. Bogdan-Duică părăsește această primă coniectură și se raliază, cu acea pasiune de adevăr și descoperire ce-i erau proprii, ipotezei acelor care văzuseră în inspiratoarea poeziei pe Eufrosina Popescu. Argumentele sale sunt de astă dată mai mult biografice și ele se întemeiază pe existența unei alte poezii de adolescență, purtând același titlu *La o artistă*, în care Eminescu preamărea în artista elogiată, pe o reprezentantă a Italiei. Dacă Ștefanelli, adaogă Gh. Bogdan-Duică, intuise cu justetă că cele două poezii din «Familia» sunt închinat aceleiași femei, în speță Eufrosina Popescu, el nu știa însă „că mai există (netipărită) încă o poezie cu același titlu: *La o artistă*. În manuscript varianta nu are dată, dar fără îndoială nu încapă că trebuie datată din aceiași ani: 1866–1867“. Cum aceasta de a doua *La o artistă* cuprinde două părți, un sonet de oarecare libertăți metrice, continuat cu șapte distihuri în care e vorba de Italia, sora României, care salută pe aceea ce venise cu un „cântec de soră la sora ce-n lume s-a dus“, Gh. Bogdan-Duică se întărea în convingerea că artista nu putea fi alta decât Eufrosina Popescu Marcolini, care cântase între 1856 și 1858 în Italia, în 1862 sau 1863 la Paris și după aceea figurase în trupele de teatru din țară, alături de Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly etc. Trecem peste bogatele informații, unele mai seducătoare decât altele, și ne oprim la încheierea istoriografului, formulată cu hotărâre în nota finală a studiului: „Publicația din 19 sept./1 oct. (adică tipărirea poeziei *Amorul unei marmure*) va fi avut rostul să-i arate

¹ Trimitem pentru varii sugestii, la următoarele rânduri din corespondența lui A. M. Marienescu: „O lovitură a căpătat Societatea cu aceea, că d-șoara Marița Vasilescu, în urmarea unei cauze străordnare, a plecat la București și piesele cu cântece naționale au de a suferi“ – («Familia», IV, 26, 25 iulie/6 august 1868.

² Gh. Bogdan-Duică, *Multe și mărunte despre Eminescu, Vara anului 1868*, în «Viața românească», XVI, 12, 1924, pp. 383-393.

Eufrosinei și prin tipar cât suferă el. *Dacă publică și a doua poezie, s-ar fi știut imediat că adorata soră din Italia este Marcolina, ceea ce desigur tănuitorul nu ar fi voit o dată cu capul*.¹ Cuvinte ce ne-am îngăduit a sublinia, și pentru că alcătuiesc pivotul argumentației lui Gh. Bogdan-Duică, dar și pentru că sunt cu totul contrarii realității. Într-adevăr, cele trei poezii amintite, pe care Gh. Bogdan-Duică le socotea inspirate de una și aceeași femeie – Marcolina – răspund, așa cum se va vedea din circumscriverile și precizările ce urmează, la trei distincte momente biografice. Și dacă despre eroinele celor două poeme din «Familia» nu avem încă date certe, despre cântăreața din Italia, pe care Eminescu o elogia în cea de a doua *La o artistă*, se poate spune cu toată certitudinea că este Carlotta Patti.

Întâi *La o artistă* poartă data octombrie 1866 și fu transcrisă de Eminescu în 1867, în unul din întâile caiete, confecționate de dânsul. De-acolo a copiat-o și, neschimbată, a înmănat-o lui Iosif Vulcan în 1868. Că ea a putut fi privită, dimpreună cu *Amorul unei marmure*, ca o poemă de circumstanță, lucrul este cu totul firesc. Nimic nu se opune, ba dimpotrivă, ca momentul apariției lor să fi coincis cu unul din amorurile poetului, sau ca el să fi ascuns, după toate regulile jocului, o intenție galantă în versurile cu dedicația anonimă. Pentru aceasta nu era numaidecât de trebuință să le adapteze („poeziile – chiar de-ar fi de o inspirație mai veche – în prelucrarea lor din 1868“) cum presupunea, pe nedrept, Gh. Bogdan-Duică. Așa cum va proceda și mai târziu, și mai ales cu poema *Atât de fragedă*, de o inspirație și de o esență întru totul veronienă, pe care o dăruiește Mitei Kremnitz, la fel procedează și în 1868, tipărind, în timpul turneului, omagii, despre care manuscrisele atestă neîndoios că poartă o dată mai veche.

Și pentru a încheia cu această primă poezie, cată să mai adăogăm că nu e chiar atât de sigur ca eroina să fi fost o cântăreață. Ea pare mai mult să fi fost o instrumentalistă: „*Astfel notele murinde / Blânde, palide, încet / Zbor sub mâna-ți tremurândă*“ sau „*Astfel mâna-ți tremurândă / Bate-un cântec mort și viu*“ sunt

¹ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu. Ipoteză*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, III, 9, 1932, pp. 109-116. Să se consulte, de același, și studiul complementar: *Amorul unei marmore (Explicare... „istorică“)*, *ibid.*, II, 6, 1931, pp. 65-69

imagini ce convin mai curând exercițiilor de piano, de harpă sau de vioară¹. Cronica evenimentelor muzicale dintre 1865 și 1866 va dezlega, de bună seamă, și această enigmă.

Amorul unei marmure aparține și ea aceluiași ani, 1866–1867, cu toată caligrafia ei perfectă care o apropie de anul tipăririi. Ce este sigur este că materialele ce intră în compunerea acestei poeme urcă, unele din ele până-n 1866², că ele se întâlnesc și în unele pasaje din piesa de teatru *Mira*, din preajma aceluiași ani, și că cel ce s-ar apleca să-i studieze geneza ar trebui să urmărească deopotrivă literatura dramatică a timpului (despre care prețioase informații în amintitele studii ale lui Gh. Bogdan-Duică), dar și poeziile, pe teme înrudite, din care de asemeni se întâlnesc numeroase în lirica vremii, de la Depărățeanu până la Candiano-Popescu. Dacă eroina acestei poezii este sau nu Eufrosina Popescu-Marcolini – iată ce nu se poate hotărî, deși, dacă ar fi să mergem la ultimele consecințe, am înclina pentru negativă. În definitiv, Gh. Bogdan-Duică își întemeia întreaga argumentație pe cea de a doua *La o artistă*, închinată unei italience. Eroina poeziilor din «Familia» trebuie să fie Eufrosina Popescu-Marcolini, pentru că poezia netipărită *La o artistă* vorbea de Italia, pe unde fusese și presupunea beneficiară a dedicațiilor³. Numai că artista italiană a celei de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, este, cum am mai spus, Carlotta Patti. Așadar...

Căci această de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, nu e de fel o variantă a celei dintâi, din «Familia», cum nu era nici *netipărită* la

¹ „Dar tu, a cărei mână revarsă din vioară / Divine armonii” zicea, cu o expresie înrudită poezia, anonimă, *Unei june violoniste* («Dâmbovița», VI, 31, 19/31 iulie 1864), a cărei următoare strofă merită o mențiune specială:

Și Amfion, tebanul, cu lira ce-i fu dată
De sprintenul Mercur
Făcea să salte steiuri de piatră inspirată...
Și astfel vechea Tebă fu toată-nconjurată
De cel mai mare mur.

² Pentru amănunte, să se consulte, la capitolul respectiv, întâiul volum din *Poeziile* lui Eminescu, apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

³ Să amintim de asemeni, că în timp ce Popeasca, „cu studiu extraordinar” din corespondența lui Grozescu, făcea furori în aria Jianului, cântăreața din cea de a doua *La o artistă* are în repertoriul ei *Ave Maria*.

data când scria Gh. Bogdan-Duică. Ea fusese publicată, cu discuțiile de rigoare, de Ilarie Chendi în volumul său de *Postume* de la 1905. Mai mult, consecvent principiului său de a nu-l „urâți“ pe Eminescu, tipărește doar sonetul, în corpul volumului, iar distihurile la *Note* și precedate de următoarea recomandare: „Urmează sub același titlu, următoarea poezie confuză“, și ca o dovadă că nu se înțelegea, adnota cu un semn de întrebare, distihul 7: „*Ea, (România) dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus*“ (?). Căci oricât s-ar părea de curios, dar în materie editorială sistemul lui Ilarie Chendi nu diferea prea mult de al d-lui Mihail Dragomirescu. Respectul la text nu era cunoscut nici atunci, cum nu se cunoaște îndeajuns nici astăzi, în zodia criticii estetice, de vreme ce o poezie ca *Făt-Frumos din tei*, tipărită de Eminescu în 1875, în plină maturitate lirică, poate fi învețivată, așa cum o face dl. Mihail Dragomirescu în ediția d-sale.

Departee, așadar, de a fi confuză, *La o artistă*, sonet și distihuri, este o prea limpede compunere, pentru tot cel ce o citește neprevenit¹.

¹ O transcriem, cu numărul ei de ordine și cu strofele numerotate, cum figurează în caietul alcătuit de Eminescu, în 1870:

13. LA O ARTISTĂ

I

1. Credeam ieri că steaua-ți e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze-n o luncă de aur
Cu-al cântului dar.
2. Iar tu interpretează-a cereștilor plângeri
Credeam că ești chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.
2. Iar tu interpretează-a cereștilor plângeri
Credeam că ești chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.
3. Dar astăzi poetul cu inima-n ceruri
Răpit d-a ta voce în rai de misteruri
Ș-aduce aminte că-n cerul deschis
Văzut-a un geniu cântând Reveria
Pe-o aripă de aur c-un: Ave Maria
Și-n tine revede sublimul său Vis.

Ea face parte din acea literatură de circumstanță, din acel capitol al sonetelor votive, ce se imprimau, mai adesea pe foi volante și se împărțeau în seara spectacolului. Literatura ocazională, cu multe caractere convenționale, dar în care se întâlnesc și nume din cele mai importante. Și amintind, doar cu titlu informativ, omagiile de un caracter totuși mai literar ca Iancu Văcărescu, Gh. Asachi și D. Gusti închinată lui Liszt, la trecerea sa din 1847, prin Principate¹, să ne oprim la a șasea decadă a veacului în care ne aflăm. Așa, în 1862, decembrie 16, la Iași fiind, Hasdeu compunea pentru beneficiul Matildei Pascaly, versuri, ce nu începeau tocmai rău:

Ca piramida, versul nu pierie și nu moare
Sub haina armoniei al omului cuvânt
Înfruntă veșnicia și-n rând cu mândrul soare,
Aruncă mii de raze de viață pe pământ...²

Unul din cei mai activi sonetiști de circumstanță – și, evident, nu e vorba să intrăm în toate amănuntele unui atât de vast capitol – pare să fi fost I. C. Fundescu. Sonetul (anonim) pentru d-ra de

II

1. Cum lebăda vieața ei toată visează un cântec divin,
Nu cântecul undei muribunde pe luciul mării senin,
2. Cum galbena luncă visează o iarnă întreagă de-un cânt
Nu cântecul ernei cel aspru, nu arpa lui Eol în vânt,
3. Ci lebăda cântecul morții, al morții cu chipul ei drag,
Iar lunca visează de doina voinicului celui pribeag,
4. Astfel România uitată-n Carpatul cel ars și bătrân
Visat-a de glasul tău dulce, de cântu-ți de dorure plin.
5. Cum lebăda știe că glasul ce ese din luciul adânc
Sunt inimi de lebede stinse ce-n valuri eterne se plâng,
6. Astfel România ea știe că glasul tău dulce divin
Italia sora ei numai putut-a să-l aibe în sân,
7. Ea dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus
Tu vii ca un cântec de soră la sora ce-n lume s-a dus.

(fără dată)

¹ Cf. Octavian Beu, *Franz Liszt în țara noastră*, Sibiu (f. a.), pp. 55-62.

² Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, II, 1992, p. 196; cf. *ibid*: *Sonet pentru Ștefan Velescu*, la 4 febr. 1864, p. 211; *Stanțe pentru M. Galino*, la 25 febr. 1864 (p. 212)

Fanti, contraltă, împărțit la 28 noiembrie 1864, la Iași, și despre care vorbește Burada (p. 225), e de fapt a lui Fundescu, care-l integrează volumului său de poezii, cu singura diferență, la titlu: *cantatrice* în loc de *contraltă*. La 25 martie 1867, compunea un *Sonet doamnei Matilda Pascaly, cu ocaziunea beneficiului său*. Terținele pot să fie reținute pentru date de repertoriu, într-o vreme când Eminescu era un habitual al teatrului:

*În Dama cu camelii, bolnavă, ofticoasă,
Ofelia nebună, copila amoroasă
Tu ne-ai făcut cu tine să plângem, să oftăm;*

*Și iară în Dalila cocheta rafinată,
Ce pentru răul lumii de cer a fost creată
Tu ne-ai făcut să plângem, și să o blestemăm.¹*

Dacă ne-am oprit totuși la I. C. Fundescu, mai mult ca la altul e și pentru acea umbră de perversitate, cu care acest fervent sonetist de circumstanță află mijlocul să condamne tocmai el, una din preferințele talentului său. Același volum, din care spicuirăm, cuprinde și un sonet de la 1862 închinat d-lui G. C. ***, *lojer la Teatrul cel mare, cu ocaziunea beneficiului său*, pe care-l însoțește de următoarea notă, la finele volumului:

„În anii 1860 până la 62 ieșise la modă a se face sonete și poesii tuturor actorilor și actrițelor de toate categoriile, și buni și răi, ba de multe ori și coriștilor. Ca să fac să înceteze această procedare ridiculă, am profitat de ocaziă când unul din lojari a dat un beneficiu și i-am făcut această poeziă. De atunci, ce e drept, nu s-a mai văzut decât foarte rar făcându-se poesii, de exemplu d-rei Angelica Moro și d-rei Pascaly, a căror talent merită toată atmirarea“.

¹ I. C. Fundescu, *Poesii noi*, 1868. Tot acolo, cu data de 30 dec. 1867, *Sonet d-rei Angelica Moro*, primadonă absolută.

Poesii ce nu plăcuseră de fel lui Spiru Ghimpeșcu, de la «Familia» (IV, 25 17/29 iulie 1868), pseudonim sub care nu era exclus să se ascundă Aron Densusianu, ce și sub numele său scria lucruri din cele mai bine gândite la epoca aceasta. Despre întâiul din sonete, regreta că se „rătăcise“ în volum, iar despre al doilea afirma că e de „un preț inferior“. (Despre un Ghimpeșcu în *Aghiuță*, vezi B. P. Hasdeu, *Scrieri literare...*, II, 1937, p. 354).

Acestei mode îi va sacrifica și Caragiale în 1873, când el de o parte, G. Dem. Teodorescu de alta, vor scrie câte un sonet pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, cu prilejul beneficiului său în *Ernani*¹. Publicat în «Ghimpele» din 6 decembrie 1873, sonetul lui Caragiale e comentat de Pantazi Ghica în «Românul» din aceeași zi, dovadă că-i era cunoscut din ziua spectacolului.

În martie 1869, când se situează sonetul și distihurile votive, din cea de a doua *La o artistă* – Bucureștii erau în frigurile alegerilor legislative, ceea ce nu-i împiedica să participe, din toată inima, la marile evenimente artistice, așa cum atestă cele câteva spicuri de presă, ce vor urma. Pasiunea aceasta data de ani îndelungați și istoriografii n-au pregetat să-i acorde atențiile de rigoare. Nu e vorba, deci, să reconstituim fizionomia unei epoci și unei atmosfere, dar ne vom îngădui să adăugăm două amănunte, ce ni se par caracteristice. Unul, pentru că răspunde, îndeosebi, aceluia ziar al sincronismelor, ce imprimă istoriei locale o savoare particulară și o integrează în planul universal; cestălalt, pentru că dă o imagine despre nivelul vieții muzicale, din acea vreme, la noi. În «Românul» din 3 decembrie 1866, ed. A. Hübsch scria un foarte interesant articol despre *Concerte populare*, în care mai mult de un stendhalian va fi încântat să poată citi: „*Celebrul artist musical Stendhal* (H. Bayle) autorul vestit al vieții lui Rossini, Cimarosa, autorul cunoscutului romanț *La Chartreuse de Parme*“ etc., etc.

În fruntea vieții muzicale din acea vreme, stă fără doar și poate, ansamblul de operă italiană, care-și alterna repertoriul cu reprezentațiile de teatru românesc. Numele lui Franchetti² revine sub pana cronicarilor, *echotierilor* și chiar a directorilor de revistă, cum sunt, de pildă, insistentele recunoașteri ale Constanței Dunca, în *Amicul Familiei*. Râvna cu care Franchetti achiziționa elemente de notorietate europeană pentru teatrul său își află expresia cea mai sugestivă în ecoul ce V. A. Urechiă redacta în «Adunarea Națională» de la 22 mai 1869, în legătură cu propunerile lui Bagier, care ar fi dat orice despăgubiri ca Franchetti să-i cedeze pe d-șoara Patita de

1 I. L. Caragiale, *Opere*, IV, ed. Șerban Cioculescu (Fundăția Regală pentru Literatură și Artă, 1938, p. 303 și 449).

2 Amintiri despre decadența lui Franchetti, ajuns profesor de muzică la Sf. Sava, în Constantin Kirițescu, *Făclii stinse*, 1938, pp. 165-174.

Rosello, frumoasa artistă de la Teatrul Italian din Paris: „Despăgubirile – ca să las Parisului pre Patita?... ar fi zis Franchetti. Fiu! d-le Bagier!... vino la București și vei afla că mulți din artiștii cu care te lauzi către parizieni, au trecut mai întâi prin București... Bucureștenii mei vor avea pre adorabila d-șoară de Rosello. – Bravo Franchetti!“

În acest București, cu o atare viață muzicală, deschide Carlotta Patti, cunoscută, cum se va vedea, și pentru meritele ei personale, dar și în calitatea ei de soră a și mai celebrei Adelina Patti, la epoca aceea marchiză de Caux, care abia se întorsese la Paris¹ din triumfalul turneu la St. Petersburg². Dintr-o familie de cântăreți și moștenind ca și Adelina, Amelia și Carlo, aceleași virtuți muzicale – Carlotta nu se putuse dedica teatrului, din pricină că era șchioapă. „*Non poté, essendo zoppa, diventare cantante di teatro: ma fu molta apprezzata quale cantante da sala, per la bellezza della voce e per la squisitezza dell’arte sua*“³, scrie *Enciclopedia italiană*. Născută, după același izvor, la Florența, în 1836, iar după vechiul *Larousse*, la 1840, Carlotta debutează la New York în 1861, cântă la Palatul de Cristal din Londra, și tot acolo, în 1865 joacă alături de Adelina în *Flautul fermecat* de Mozart, cucerind toate sufragiile. Dar, cum spune și *Larousse*, „fortement boîteuse“, renunță la scenă. În 1867 concertează la „Théâtre Lyrique“ din Paris și are succese strălucitoare. Câteva rânduri din Paul de Saint-Victor, renumitul critic literar și dramatic al timpului, va fi ajuns să caracterizeze arta aceleia care va fermeca în curând Bucureștiul: „*La voix est claire, limpide, étendue, d’une agilité inouïe et d’une portée rare. Dans Le Carnaval de Venise elle lutte de caprice, de sonorité, de souplesse avec le violon de Paganini et semble se jouer de ces fantaisies diaboliques qui faisaient prendre pour une*

¹ Despre reluarea *Traviatei*, despre ridicări nenumărate de cortină și alte impresii personale, în corespondența ce M. Strajanu trimitea din Paris «Familiei», cam în aceeași vreme în care Carlotta Patti se îndrepta spre București.

² Relatând despre întâia reprezentație a Adelinei Patti la St. Petersburg, în 8 ianuarie 1869, Theodor Th. Burada («Almanah muzical» pe 1875, I, Iași, 1875), dădea amănunte de felul acesta: „După fiecare act al *Somnambulei*, fu chemată de 15 ori; prețul unui fotoliu ajunsese la 300 fr.; i s-au zvârlit 70 buchete de camelia; socotit a 4 fr. una înseamnă că s-au aruncat 20.000 franci la picioarele marchizei“.

³ „Nu putu, fiind șchioapă, să devină cântăreață de teatru, dar fu foarte apreciată drept concertistă, prin frumusețea vocii și prin rafinamentul artei sale“ (it.).

*baguette de sorcier l'archet du virtuose*¹. Brună, mai mare ca sora ei Adelina, căreia îi seamănă totuși foarte mult – iată pe scurt semnalmentele fizice și vocale ale Carlotei Patti, așa cum vor răzbate ele și în ziarele de la noi, în martie 1869.

În această lună martie, a anului 1869, Eminescu făcea parte din trupa lui Pascaly, dimpreună cu care realizase triumfalul turneu transilvan, din vara anului 1868 și pe care, începând din aprilie viitor, îl va însoți pe drumurile moldavo-bucovinene, până în Botoșanii de baștină. Al doilea sufleur al Teatrului Național², Eminescu locuise sau mai locuia încă la Pascaly, cum rezultă din amintirile lui Ștefan Cacoveanu³, jucase pe ciobanul din *Ștefan-Vodă* al lui Hasdeu (act. II, scena II), avea adunate peste 200 de volume și lucra, cu expresia biografului, „ca albina în coșniță. Era greu să știi că lucrează“. Se apucase să versifice povestea lui Arghir și Elena, dar nemulțumit de rezultat, renunță. Amănunt cu osebire prețios, pentru că oferă un excelent reper cronografologic. În adevăr, în același nr. 2262, în care se găsesc și ciornele „sonetului pentru Carlotta Patti“ se află și coala de hârtie cu versurile din *Arghir și Elena*. Grafia, exact aceeași, atestă epoca și lucrul e cu atât mai util cu cât astfel de confirmări sunt totdeauna necesare, când e vorba de scrisul lui Eminescu. De o admirabilă caligrafie, încă din adolescență, scrisul acesta își are momentele lui de alterare (caligrafică, bineînțeleles) ce, mai mult deodată, înșală. Așa e scrisul ciornelor pentru Carlotta Patti, un scris amorf, acaligrafic și izbitor de deosebit de scrisul ciornelor elegiilor pentru Știrbey, la care lucrează abia peste două, trei săptămâni. Să nu generalizăm, totuși: în timp ce antracenu e astfel, creionul (căci sunt de amândouă) atestă o certă și cursivă grație caligrafică.

Lună de continui agitații politice și de evenimente muzicale, martie se potrivea a fi și una de „relaș“ teatral, cum reiese din

¹ „Vocea este clară, limpede, încordată, de o agilitate nemaiauzită și de o întindere rară. În *Carnavalul de Veneția* ea se întrece în capricii, în sonoritate, în suplețe cu vioara lui Paganini și pare că se joacă cu aceste fantezii drăcești, ce te fac să iei arcușul virtuosului drept o baghetă de vrăjitor“ (fr.).

² De acum, poate, interesanta *Contra pagină*, ce am reprodus în «Revista Fundațiilor Regale», VI, 7, 1 iulie, 1939.

³ Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București în anul 1868/69*, în «Luceafărul», IV, 3, 1 febr. 1905.

admirabila scrisoare, cu care Pascaly respingea atacurile foiletonistului «Pressei»¹ care-l acuza că a pus monopol pe roluri și repertoriu, impunându-și în dauna autorilor originali, traducerile. Fricțiunile Millo-Pascaly alimentau publicul și presa. «Românul» din 6 martie 1869 face loc scrisorilor lui Pascaly, în chestiunea beneficiului, ceea ce ne duce la ciorna aceea de petiție, părăsită, din manuscrisele poetului, unde se vorbește de „două jumătăți de beneficiu“ și la ipoteza că scriitorul de roluri, din tânguiri raportate de Cacoveanu, redacta, sau cel puțin transcria și petițiile directorului de teatru. În pragul lunii, Matilda Pascaly își dase concursul la serata Societății de scrimă, declamând *Fiica română*, a lui Iosif Vulcan, pe care o purta pretutindeni de când cu turneul în Ardeal. Înjghebare sportivă ce dădea prilej lui Ulysse de Marsillac – atât de atent în toate manifestările românești – să scrie câteva frumoase rânduri despre armonia dintre spirit și corp². La 16 ale lunii, într-o duminică, soții Pascaly jucau la Teatrul Național, sub direcțiunea comitetului instituit de guvern, în

¹ «Presse», II, 56, vineri 4 aprilie 1869: „...De aceea și eu în luna lui martie – spunea Pascaly – am rupt și am ars tot acest repertoriu, i-am spulberat cenușa ca să nu rămâie nici urmă din ucigătoarea lui influență, și am lăsat loc repertoriului util educațiunii morale și bunelor moravuri; am lăsat loc, să se pronunțe devotamentul celorlalți... m-am desfăcut eu singur o lună întreagă de monopolul pe care zici că pusesem mâna. Comitetul s-a schimbat după pofta tuturor... Dar... mai toată luna martie s-a făcut relaș... și cu toate astea nu au ieșit nicidecum la lumină piesele autorilor atât de mult dorite, nici concursul artiștilor sugrumați până acum de monopolul unui singur artist ca domnul Pascaly...”

² «Le moniteur roumain», II, 25, Jeudi, 11 mars 1869 (n.s.): „...*Ainsi se multiplient les institutions utiles en Roumanie. Une pensée intelligente associe les exercices du corps aux travaux intellectuels. C'est le moyen de faire l'homme complet. O esprit, disait Gassendi à Descartes; Descartes lui répondait: O, chair, Et Pascal, essayant de les mettre d'accord, ajoutait: L'homme n'est ni ange ni bête.*” (U[lysse de] Marsillac: *Echos de Bucarest. Les dernies jours de la saison joyeuse.*)

TRADUCERE

«Monitorul românesc», II, 25 joi, 11 martie 1869) (n.s.): „...Astfel se înmulțesc instituțiile folositoare în România. O gândire inteligentă asociază exercițiile fizice cu munca intelectuală. Așa devine cineva un om întreg. „Omul e spirit“, spunea Gassendi lui Descartes; acesta îi răspundea: „Omul e animal“. Și Pascal, încercând să-i pună de acord, adăoga: „Omul nu este nici înger, nici animal și nenorocirea e că cine vrea să facă pe îngerul devine animal“. (U[lysse de] Marsillac: *Ecourile Bucureștilor, ultimele zile ale anotimpului fericit* (fr.).

beneficiu, *Dama cu camelii*, în care, Matilda Pascaly, se știe, avea o creațiune emoționantă, și pe care, cu trei ani înainte, între alții, o salutase cu entuziasm, într-o excelentă cronică dramatică, *Satyurul* (1,5,6 mart. 1866) lui Hasdeu. În seara de beneficiu, desigur că Eminescu n-a lipsit de la teatru, cu atât mai mult cu cât prietenii săi V. Demetrescu-Păun și Ioniță Bădescu (cu care va compune peste trei săptămâni foaia volantă pentru Știrbey) prezentau în numele cercului „Orientul“ ai cărui membri câteștrei erau, un sonet votiv¹.

În aceste condiții concertul Carlotei Patti nu se putea să nu fie un eveniment muzical. Întâia veste o dă «Trompeta Carpaților», într-o notă tipărită pe prima coloană și în termeni ce se cuvin reținuți. Cu atât mai mult cu cât, „împrăștiată în alegeri“, cum anunța în numărul din chiar ziua concertului, redacția n-avea să participe și nici să dea seamă despre reușita spectacolului. Anunțând că nu va apărea o săptămână, vacanța «Trompetei» ținea, de fapt, de la 20 martie până la 3 aprilie 1869:

„Anunțăm cu plăcere societății bucureștene – spunea nota – trecerea prin Capitala României a celebrei cântărețe d-ra CARLOTTA PATTI, care însoțită de artiști renumiți din Paris ca d-nii Theodore Ritter, Sarasate, Marochetti și Gallois și-a propus a delicta Bucureștii în câteva concerte; și va merge apoi în Constantinopole.

*Este de prisos, credem, a mai face vre-uă recomandare publicului în privința concertelor d-rei PATTI; pentru că acela în mâinile căruia numai uă-dată în viață îi va fi căzut un singur număr din jurnalele străine și mai cu seamă ale Parisului, nu se poate să nu o fi văzut prin ochii minții în toată splendoarea artii seale și în tot triumful culegerii unor laude neinteresate“.*²

O notă, de egală întindere, și în termeni, întrucâtva mai subiec-tivi, ceea ce, până la un punct era și o specialitate a casei, publicată peste trei zile, *Românul*:

„Bucureștiul, această capitală oriintală, care din zi în zi, c-o răpeziciune necrezută își întinde renumele în lumea întreagă, a fost pe rând vizitată de toate celebritățile artistice contimporane. Aceea care o va vizita acum este din acelea, cari au avut în totdeauna un

¹ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu*, citat mai sus.

² «Trompeta Carpaților», VII, 742, duminică, 9/24 mart. 1869.

mare strălucit succes. Nu este un instrument pe care escelă, fiă chiar până la perfecțiune, d-șoara Carlotta Patti; darul divin al unei voci adorabile și-al măiestriei celei mai rare a cântări(i) este partea ce a făcut darnica natură acestei cantatrice celebre.

D-ra Patti va fi însoțită în călătoria sa de d. Teodor Ritter, pianist-compozitor, de d. Sarasate, prim violon de la Conservatorul din Paris, de d. Marochetti bariton, și de d. Gallois, organist acompaniator, toți artiștii foarte cunoscuți și distinși. Vom avea dară rara ocaziune d-a auzi nu numai uă o celebritate ca d-ra Patti, dară încă uă societate întreagă de artiști aleși ale căreia merite și valoare sunt prea bine cunoscute iubitorilor de artă, pentru ca s-avem nevoie d-uă reclamă, pe care însă o va face în curând cu uă irezistibilă autoritate, cel dintâiu concert dat d-această societate¹.

În pregătirea atmosferei, pe care o întrețineau anunțuri abundente, participă, dintre condeiele franceze, și Ulysse de Marsillac, în «Le moniteur roumain». Rândurile lui, apărute cu câteva zile înainte de concert, și anume în ziua beneficiului lui Pascaly, aduc un autentic timbru galic și se cuvin reținute, și pentru madrigalul lor, dar și pentru că nu sunt urmate de vreo dare de seamă a concertului, la care redactorul literar al lui «Moniteur» și «Le pays roumain», de bună seamă că n-a asistat. Un articol din aceeași vreme, pe tema melancoliilor cu care primăvara apasă pe cei ce nu mai sunt tineri, poate sugera o explicație. Anticipațiile sale apar în aceeași rubrică a ecourilor bucureștene și urmează câtorva rânduri călduroase despre concertele de muzică superioară, pe care le dădea tânăra Societate Filarmonică din București:

„Dans quelques jours – spunea Marsillac – on nous fait espérer que nous entendrons de ces admirables interprètes de l’art que Dieu envoie de temps en temps sur la terre pour consoler nos jours d’exil. Mademoiselle Carlotta Patti veut se faire applaudir par le public de Bucarest. Elle peut compter d’avance sur l’acueil le plus sympathique. Soeurs inspirées, Adelina et Carlotta Patti se sont fait toutes les deux une gloire charmante. Il y a des admirateurs de leur talent qui établissent des degrés entre elles. A quoi bon? Deux étoiles du même firmament, deux rayons de la même flamme, deux

¹ «Românul», XIII, miercuri, 12 mart. 1869. – Numărul de vineri, 14 mart., repeta nota.

pétales de la même fleur, se jalourent-ils et ont-ils besoin d'une admiration séparée? Adelina (la marquise de Caux) est la gloire de la scène italienne, Carlotta est le charme des salons aristocratique. A toutes deux, les hommages du monde et la reconnaissance de ceux qui adorent le beau“.¹

Concertul, onorat cu prezența domnitorului Carol I, are loc în seara de miercuri 19 martie și Eminescu este în rândul spectatorilor. „*Credeam ieri că steaua-ți...*“ și „*dar astăzi poetul*“, din întâiul și al nouălea vers al sonetului, marchează pozițiile, și în plan cronologic, nu numai sentimental. Așadar, după ce asistă la concert se hotărăște să dedice Carlotei Patti o poezie votivă. Se va fi gândit, oare, să o și tipărească, pe vreo foaie volantă, cum era obiceiul, iată ce nu știm încă. Ciornele, ce se găsesc în ms. 2262, fila 52, atestă un lucru febril, o improvizație, ce-și căuta tiparul, în ritm accelerat.² De bună seamă, poezia e lucrată în răstimpul dintre miercuri 19 martie, data întâiului concert, și marți 25 martie, data celui de-al patrulea, și ultimul (al doilea fiind sâmbătă 22, iar al treilea duminică, 23 martie).

Nu e locul să intrăm în analiza poeziei lui Eminescu, nici să citim în cele câteva accente juvenile, sensul intim al unei compuneri, care mărturisește în orice caz, cu mult mai mult despre sine, decât

¹ U(lysse de) M(arsillac): Echos de Bucarest, Joies mondaines et douleurs intimes, în «Le Moniteur roumain», II, 30, 19/29 mars 1869.

TRADUCERE

„Peste câteva zile – spunea de Marsillac – vom auzi de unii dintre acei admirabili interpreți ai artei, pe care Dumnezeu îi trimite, din când în când, pe pământ pentru a ne consola zilele noastre de surghiun. Domnișoara Carlotta Patti vrea să fie aplaudată de publicul din București. Ea poate fi sigură dinainte de primirea cea mai simpatică. Surori inspirate, Adelina și Carlotta Patti și-au croit amândouă o frumoasă glorie. Există admiratori ai talentului lor care pun grade între ele. La ce bun? Două stele pe același firmament, două raze ale aceleiași lumini, sunt ele geloase una de alta și au ele nevoie de o admirație diferită? Adelina (marchiza de Caux) este gloria scenei italiene, Carlotta este farmecul saloanelor aristocrate. Omagiul lumii și recunoștința celor care adoră frumosul – pentru amândouă“.

U(lysse de) M(arsillac): *Ecourile Bucureștilor, Bucurii mondene și dureri intime* în «Monitorul românesc», II, 30, 16/29 martie 1869) (fr.).

² Pentru amănunte, și îndeosebi pentru materialul de ciorne și variante, a se consulta la capitolul respectiv, volumul I din Eminescu, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

despre concertantă. De aceea, ne mulțumim să adunăm datele unei dezbateri, ce ar putea fi reluată, mai târziu. De succesul concertului avea să se ocupe presa, în dări de seamă, dictate de temperamentul fiecărui cronicar. A doua zi, după concert, «Monitorul», *ziar oficial al României*, care la vremea aceea era un foarte bine redactat cotidian (despre ediția franceză, la care scria Ulysse de Marsillac, s-a vorbit), publica sub titlul *Concertul Patti* următorul articol:

„Publicul bucureștean a avut anul acesta fericita ocaziune de a auzi, într-un timp numai de o lună, două celebriți: d. Wieznawsky și d-șoara Carlotta Patti.

Serata de miercuri, 19 Martiu curent, va face epocă în analele teatrale. Mulțimea persoanelor și frumusețea toaletelor, cari împodobeau lojile, a dat sălei un aspect din cele mai imposante. Această reprezentațiune a fost onorată chiar cu prezența Măriei-Sale Domnitorul.

Domnișoara Patti e dotată cu un talent rar și întrunește toate condițiile indispensabile unei concertante. Domnia-sa a fost mai presus de așteptările publicului: părea că notele plăcute și dificile, ce producea, izvorăsc dintr-un organ compus din toate instrumentele, atât de mari sunt flexibilitatea voci și arta cu care cântă.

Cerându-se repetițiunea valțului, domnișoara Patti a surprins publicul cu L'eclat de rire de Auber, care nu se cuprindea în programă.

Nici uă-dată, putem zice, nu s-a executat pe scena teatrului nostru, un cântec de felul acesta cu atâta grație și măiestrie. Și dacă domnișoara Patti ar fi cântat numai această compozițiune a lui Auber, totuși era destul pentru ca memoria să ne amintească necontenit plăcerea musicală simțită în acele momente, lăsând neșters suvenirul unui talent nec plus ultra, care a fost aplaudat cu frenesie.

Dintre persoanele care însoțesc pe domnișoara Patti, domnii Ritter și Sarasate au făcut probă de talente cari promet mult și au obținut aplause meritate.

Ar fi de dorit ca domnișoara Patti să nu termine cu concertul anunțat pentru sâmbătă, deoarece publicul bucureștean a știut și va ști să aprețuiască, îndestul frumosul și încântătorul său talent, și credem că domnia-sa va recunoaște că nu se poate dobândi un succes mai brilliant“.¹

¹ «Monitorul», nr. 65, vineri, 21 martie/2 aprilie, 1869.

Peste două zile „foița“ «Românului» publica sub titlul: *Domnișoara Carlotta Patti*, un somptuos foileton, neiscălit, într-un stil de o rară exuberanță, din care spicuim pasagiile cele mai importante și al căror interes documentar și psihologic biruie orice tentativă de zâmbet. Orice s-ar spune, cronicarul anonim al «Românului» era un entuziast, chiar dacă atâta din scrisul său anticipează cu 31 de ani, stilul cronicarului *high-life* Edgar Bostandaki, din cunoscuta schiță a lui Caragiale:

„O mulțime imensă, atrasă d-un nume celebru împlea sala. Un parter ales, unde am văzut mai mulți din artiștii noștri cei mai iubiți; loje strălucinde de atlas și dantele, dar mai strălucite prin răpitoarele fețe ce se ridică cu grație și roșiau d-o dorință ce nu se poate stăpâni; o galerie de persoane ce simțeau ș-aprețuiau, acesta era publicul care se frământa de nerăbdare d-a vedea ridicându-se perdeaua ce ascundea Zeița, d-a asculta și admira.

În fine se ridică acea perdea. Răbdare! Nu este încă Ea...

.....

Abia o margine din josul rochiei se zărește, ș-aplauzele de bună-venire vibrează în toată sala. Carlotta Patti este în fața publicului! Pe când pianul preludă sub degetele dibace ale d-lui Gallois, fiecare își zice: «E frumoasă!»! Aceasta nu face niciodată rău. Frumusețea penelor paserei nu ia nimic din farmecul ciripirii ei.

Dară Ea, ce zice oare, pe când cu modesta și lina asigurare ce dă conștiința valorii sale, preîmblă privirea-i încântătoare în jurul salei?

Nu e timp de cugetare – cele dintâi note ale Cavatinei din Linda sunt aruncate în aer și toți caută ramura pe care se ascunde păsărica miraculoasă – căci ceea ce s-aude nu poate fi de la acea femelă, oricât de-ncântătoare ar fi – care șede acolo, liniștită în față-ne, cu gura abia întredeschisă!

Și cu toate acestea ea este măiastra păsărică!

«A! n-auzisem niciodată cântând!»

Iacă ce mi-a zis un artist atât de serios pe cât este și distins. „N-am auzit până acum cântând!“

Iată ce-și zicea cea mai mare parte din public.

Aplause insistente rechiămară în două rânduri pe marea cantatrice și toți, mult timp după ce ea dispăruse, rămâneau uimiți și-ascultau, ascultau încă, când... acorduri s-auziră – nu acorduri, nu note, dar ce erau? Ceva dulce, armonios, limpede – ca perlele ce cad ca ploaia în undă. D. Teodor Ritter era la piano.

Și-afișul nu zice decât:

Gavotte et musette – Bach

Le Tourbillard – Ritter

Sărman afiș!

Și ploaia de perle aduce tunete de aplause!

.....

Zece minute de interval deteră ocaziune tutor¹ inimelor d-aș spune aceea ce le umplea prea mult. Apoi perdeaua se ridică din nou, pentru a ne face s-auzim Ave Maria, executată cu adevărată simplitate a rugăciunii de Diva, de d-nii Sarasate și Ritter. După această romanță din Ballo in Maschera, urmată de Quattuorul din Rigoletto și de cântul Branconiarului, compus de executorele, domn Ritter.

.....

Acum furtuna Seratei, căci era o adevărată furtună de aplause, care urmară La festa. Bisată cu stăruință, generoasa artistă mulțumii publicului c-un grațios surâs și cu... Un éclat de rire (Un răsnet de râs). Astfel se numește romanța ce nu este, în adevăr, decât un râs armonizat. Dar ce râs. Argintiu, cristalin: iacă cuvintele ce ne convin. Cât însă sunt ele de palide, pentru a spune ceea ce este râsul domnișoarei Patti!

Acum nu mai aplaudau mâinile, ci vocile strigau bravo pe toate tonurile! Intusiasmul era în culme, mergea până la ura!...

Emoțiunea era auzibile pe cât și vizibile. Ochii luceau, inimile băteau... și-o dulce șoptire trecea prin toată sala până la căderea cortinii care anunța sfârșitul concertului.²

Câtă strălucire însemnase (ca să fim în tonul cronicarului), pe cerul muzical al Capitalei, concertul Carlottei Patti se mai poate

¹ Formă și-n poeziile lui Eminescu.

² «Românul», XIII, sâmbătă, 22 martie, 1869.

vedea din două amănunte, asupra cărora vom și sfârși. Între ziarele, prea sortite politicii și care n-au acordat în coloanele lor o atenție deosebită concertului figurează și *Pressa*. Am amintit de foiletonul, care a atras demnul și energicul răspuns al lui Pascaly. Neiscălit, foiletonul se ocupa de Teatrul Național și aducea, între altele, și serioase critici „operetei bufe germane“. Acestui foileton publicat în n-rele 48 și 49 de vineri 21 și sâmbătă 22 martie 1869, îi răspundea, prin pana directorului său Sig. Carmelin, un ziar, pe care nu l-am putut dibui, «L'écho Danubien». Ce spunea, însă, se poate vedea din foiletonul cu care «Pressa» pune lucrurile la punct, marcând o ușoară *mea culpa* față de Pascaly și un bine-venit compliment pentru Carlotta Patti: „D-sa ne mai spune că trupa germană «nu este rea pentru București, unde nu vedem ca artiști decât mediocrități». Tonner Wetter, cum zice neamțul, acesta este cam peste măsură; e dificile, domnul Carmelin: d-șoara Wijzak, Millo, Doamna Patti sunt mediocrități; apoi binevoiască“¹ etc. etc.

Era tocmai ziua în care, pornită spre Constantinopol, unde o așteptau angajamente inflexibile, se oprește la Galați unde cerce-tează, de asemeni, «Almanahul muzical» pe 1875 al lui Theodor Th. Burada, pe care l-am mai amintit, nota în efemeridele muzicale ale lunii martie: „27 martie/8 aprilie. Joi. Cuv. Matrona: I-iul concert dat în Galatz de celeb. Carlotta Patti, 1869“. Efemerid ce se repetă în «Almanahul» pe 1876 și 1877.

Despre cele ce au mai fost?

Să fie în poema, tipărită în același număr omagial al «Revistei Fundațiilor Regale», VI, 7, 1 iulie 1939, *Basmul, ce i l-aș spune ei* și vreun ecou din emoțiile foarte recente ale întâlnirii cu Carlotta Patti, cu aceea care cântase pe-o aripă de aur: *Ave Maria*? Textele îngăduie mai mult de-o supoziție.

În 1876, dacă e să credem scrisorii pe care C. Negri o trimitea fetei sale la Iași, Carlotta Patti trebuie că revenise², în țară: „*Dieu!*

¹ «Pressa», II, 53, vineri, 28 martie 1869.

² Într-adevăr, «Românul» din 26 februarie 1876, publică programul primului concert al Carlottei Patti. La 28 februarie, al 2-lea concert. La 2 martie, al 3-lea.

Cf. în «Pressa» din 26 februarie 1876, programul, mai dezvoltat, în limba franceză. Dar mai cu seamă s-ar cuveni citit și citat articolul lui Ludovic (Wiest?), din «Pressa», de la 23 februarie 1876, pentru anume interesante rezerve, contrastând cu tonul presei de la 1869.

*que de plaisir à la fois, vous offre cette pauvre ex capitale. La belle Hélène Keller, le rossignol Carlotta Patti, Sivori...*¹ În timp ce Eminescu se afla la Iași, în primăvara unuia din anii cei mai dramatici ai iubirii lui pentru Veronica...

...Iar în 1889, se stingeau și Carlotta și Eminescu și Veronica.

COMUNICAREA D-LUI N. IORGA

Comunicarea, în care d. profesor N. Iorga a binevoit să comenteze în ședința de la 17 noiembrie 1939 a Academiei Române, întâiul volum din *Operele* lui Eminescu editate de Fundația pentru Literatură și Artă, a apărut nu de mult și în librărie² și ea se cuvine cercetată, nu numai cu toată grațitudinea de sine înțeleasă, dar și cu toată aviditatea la care ispitește și îndeamnă oricare dintre contribuțiile de istorie și critică literară ale celui mai tânăr, dar și mai vigilent dintre seniorii literelor noastre. Glosele, adnotările, sugestiile și proiectele câte se urmează în paginile acestea dense (și regretul nostru e nemăsurat că, din pricini explicabile, al doilea volum, ce continuă și completează pe întâiul, n-a beneficiat și el de atențiile comunicării) nu vor fi niciodată destul de meditate pentru întreaga lor lecție, fie că va fi vorba de anume retușări de corectură, fie că va fi vorba să ne întărim în convingeri, călite în încercarea focului. Obligația noastră – mai e nevoie să o spunem? – nu este aceea de a fi perfecți, ci prefectibili – ceea ce încă mi se pare enorm – și de aceea tot ce vine să ajute procesului acestuia de lămurire, nu poate fi primit altminteri, decât cu toată atenția datorată. Ele sunt, însă, atât de multe aceste lecțiuni, încât de o întreagă sleire a lor nu poate fi vorba în aceste însemnări de început. Cu timpul ne vom opri la fiecare din observații cumpănindu-le cu precauție, circum-

¹ „Doamne! Cât de multe bucurii în același timp vă oferă această biată fostă capitală. Frumoasa Elena Keller, privighetoarea Carlotta Patti, Sivori...” (fr.).

² N. Iorga, *Eminescu în și din cea mai nouă ediție*, Academia Română, *Memoriile secțiunii istorice*, seria III, tom XXII, Memoriul 9, București, 1940.

scriind pe unele, declinând pe altele sau, dimpotrivă, anexând cu toate onorurile pe cele ce ni se vor impune cu luminoasa lor autoritate. Se va vedea atunci că dacă anume lecturi „eronate“ sunt simple erori de tipar – unele, e drept, de o inexplicabilă fantezie – altele au numai aparența erorilor, așa cum nu o dată verificarea poate fi urmărită și în facsimilul însoțitor; că problema moldovenismelor și muntenismelor poate fi tratată, nu zic și soluționată, cu chiar elementele puse la îndemână de Eminescu și că pentru un scriitor de varietatea și amplitudinea de forme a acestuia, e totuși excesiv a formula un verdict atât de categoric, ca următorul: „El nu ar fi admis pentru *a gâci*, forma țigănească *a ghici*“ (p. 2), câtă vreme clasicul vers „Povești și doine, ghicitori, eresuri“ figurează în chiar această formă și încă în mai mult de-o singură variantă.¹

Ideea unui *indice lexical*, în care să se cuprindă toate variațiunile câte se întâlnesc și, dacă se poate, în ordinea lor cronologică, ni se pare din ce în ce mai justificată. Folosul lui ar fi incalculabil. În fața evidenței, simplă dar inexorabilă, d. Leca Morariu n-ar mai urmări cu fulgerele – vorbesc, desigur, creioanele d-sale roșii și albastre – și de la înălțimea Cernăuților pe oricare dintre editorii ce-și permit să tipărească: *sunt* rimând cu *pământ*², cum e de altminteri și în manuscrite – ca și cum Eminescu n-ar fi fost și altceva decât un habotnic al rimei, așa cum îl voiau cu dinadinsul contemporanii de la «Pressa», «Românul» și «Literatorul». Marele teoretician al verisificațiunii române, căreia îi impunea canonadele versificației franceze – am numit pe Bonifaciu Florescu, *homunculul* cunoscutei epistole, un ins altcum, și cu toate bizareriile, de necontestate merite – nu-i ierta poetului și școalei de

¹ Cf. Sonetul *Trecut-au anii* în ms. 2260, f. 150 și 2261, f. 257. De asemeni în *Glossă*, ms. 2261, f. 146:

De se face actoru-n patru
Totuși tu ghici-vei chipu-i

² Cf. Leca Morariu, *Și iar o foarte provizorie ediție „devinitivă“ a lui Eminescu* (Ediția C. Botez)!, în *Buletinul Mihai Eminescu*, IV, !!, 1933, p. 32: „...dl. Botez falsifică fonetica versului eminescian, forțând un *sunt* «academic», în locul autenticului *sînt* moldovenesc al lui Eminescu etc.“.

O fi el autentic moldovenesc, acest *sînt*, numai că, mai puțin ortodox decât d. Leca Morariu, Eminescu își îngăduia și fantezia să nu-l întrebuițeze.

la Iași că-și „îngăduie simple asonanțe... Cer ca rima să aibă repetată chiar consuna de sprijin“. Rigori ce se întâlnesc și cu un veac în urmă, în scrisorile lui Costache Negruzzi, într-o vreme când versificația corectă se străduia să suplinească absența poeziei.

Lăsând, așadar, pentru altă dată, chestiunile de amănunt, să ne oprim astăzi la problema de căpetenie a comunicării d-lui N. Iorga, la concluzia ei așa de hotărâtă, la proiectul acelei ideale edițiuni pe care d-sa o vede îndeplinindu-se numai sub auspiciile Academiei Române. „Pentru pregătirea acestei opere devinitive, scrie N. Iorga, *Academia noastră singură este și chemată și îndrituită* (sublinierile în text), toate celelalte lucrări nefăcând decât să-i ușureze lucrul. Ea e depozitara neprețuitelor manuscrite care fără dânsa cine știe pe ce mâini ar fi încăput. Dintre colaboratorii ei au ieșit primii revelatori, ai bogatului inedit: Nerva Hodoș și Ilarie Chendi... ea are un simț de responsabilitate care nu s-ar putea cere oricui. *Ea are un curaj și răbdare ca acela a marii opere a Dicționarului...*“ (sublinierea noastră) etc., – pentru ca după câteva propuneri, cu care ne vom întâlni și mai departe, să încheie cu această admirabilă frază, pe care nici unul din cei ce au străbătut labirintul manuscriselor eminesciene nu va pregeta să o subscrie și aplaude. „Atunci numai vom fi ajuns *la cea mai mare aproximație a siguranței* (sublinierea noastră) care astăzi ne lipsește“ (pp. 23-34). Negreșit, oricare dintre editori n-a plecat la drum cu iluzii mai mici și nici n-a fost mai puțin convins, în timp ce străbătea ca emirul poemei lui Macedonski, pustia spre Meca dorurilor sale inaccesibile, că totuși mai mult decât *o aproximație a siguranței* nu poate fi vorba, atât din pricina imperfecțiunii naturii omenești, cât și din pricina naturii cu totul particulare a manuscriselor eminesciene. Și mai ales și -au dat seama de destinul acesta, implacabil, pe care l-au temut și l-au ucis, deopotrivă, cu fiecare pas mai departe, chit că renăștea continuu din vigoarea lui de hidră, absteinați să nu se întoarcă din drum, când totul îi îndemna la aceasta. Cum să nu ne bucure, așadar, aflând sub pana d-lui N. Iorga, pe noi, care am experimentat-o, ce zic, am trăit-o atât de intens, certitudinea acestei intuiții, cu atât mai surprinzătoare la cel ce încă n-a apucat să facă nici primul pas? Așa cum ne bucură și afirmația că „toate celelalte lucrări“ nu fac decât să ușureze lucrul

ediției definitive, proiectată de Academie. Într-adevăr. Nimic din ce s-a realizat, mai mult sau mai puțin izbutit, înainte de noi, nu ne poate fi indiferent, într-o întreprindere atât de dificilă ca aceea a integralei explorări a manuscriselor eminesciene. N-a fost ediție, modestă sau luxoasă, diletantă sau erudită, corectă sau de-a dreptul eronată, din care să nu fi folosit un cât de mic grăunte de îndemn. Și pentru a spune adevărul (ceea ce consună și cu una din multele juste observații de care d. Pompiliu Constantinescu și -a întreținut magistralul d-sale eseu, consacrat aceluiași probleme tehnice, dacă ediția Botez, apărută după ce apucasem să ne croim drumul nostru propriu, nu ne-a putut determina direcția, ea nu ne-a luminat mai puțin cu toată intensitatea ereziilor ei editoriale, nici întărit mai mult în convingerea că suntem pe drumul cel bun! Fără să mai vorbim de acele nenumărate erori de lectură, de filiație, de cronologie și grafologie, adevărate rachete luminoase, deși lansate cu gând de rătăcire. La fel și pentru ediția proiectată de d. N. Iorga și despre ale cărei principii directoare mi-e teamă că va trebui să vorbim mai pe larg, în rânduri ceva mai multe. Departate de noi gândul de a spune că noua ediție, schițată în comunicarea academică, pornește din sugestiile ediției noastre, sau că ele vor fi determinat-o. Pentru cine cunoaște multitudinea intuițiilor d-lui N. Iorga, în domeniul exegezei eminesciene – din care atâtea am amintit și atâtea alte rămân să fie amintite în volumele următoare de proză, teatru și ziaristică – o astfel de presupunere e de-a dreptul gratuită. Și, totuși, dacă n-a prilejuit-o, nu cred că greșesc afirmând că ediția noastră – ci stratificarea ei cronologică, cu permanenta grijă a ierarhizării manuscriselor și năzuind către integritatea versiunilor – a trebuit să întărească pe N. Iorga, în convingerea sa dintru început, să i -o contureze mai clar, să i-o cristalizeze.

În ce măsură acum, o astfel de ediție, ca aceea proiectată, nu depășește oarecum, oricât ar fi ea de ispititoare, cercul lucrărilor de acest gen și dacă, presupunând că ar fi realizată în cele mai perfecte condițiuni, nu va sfârși poate să complice lucrurile, prin chiar excesul de sistemă, care- i stă la bază, iată cu adevărat o problemă pasionantă și de care va trebui să ne apropiem cu toată deferența, mai ales că rezervele se cer întemeiate pe exemple, și acestea din fericire nu lipsesc. Să nu sfârșim totuși înainte de a

mărturisi interesul pe care un atare proiect l-a trezit în inima noastră. Căci dacă atâtea din detaliile proiectului ne-au reamintit, ca tot atâtea sensibile cicatrice, procesele de conștiință, cu care am avut de luptat și pe care le-am rezolvat, și numai pentru că o hotărâre trebuia luată, după lungi deliberări și în singurul chip, ce ni s-a părut mai ferit de arbitrar – proiectul însuși ne amintește – *Si magna licet componere parvis*,¹ de un gând ce ne-a ispitit ani de-a rândul și pe care n-am îndrăznit, pentru binecuvântate temeuri, să-l scoatem la lumină din întunericul, oricum, mai prielnic. E vorba de ideea acelei „ediții învârstate“, pe care notele noastre au înregistrat-o de timpuriu, cu amăgitoarele- i ispite și pe care o generează oricui, bănuiesc, atmosfera de unitate perpetuă a manuscriselor eminesciene. De ce, ne spuneam, să nu se publice de-a rândul textele editate, cu cele inedite și cu postumele, singura metodă de a pune în valoare unitatea organică a creației eminesciene, care nu a făcut niciodată distincție între „antum“ și „postum“? Puținătatea lucrurilor tipărite în raport cu cele rămase în manuscrite constituie o cu totul altă problemă, ce-și află explicația altundeva. Dar un atare gând avea și de ce să sperie. El ar fi dărmat tradițiile, fără să aibă siguranța că ar fi pus în loc ceva durabil.

Iar proiectul d-lui Iorga, cum vom avea prilejul să vedem, merge cu mult mai departe.

În ce constă proiectul ediției eminesciene, pe care o anunță d. N. Iorga în încheierea comunicării d-sale academice (despre a cărei valoroasă contribuție am schițat câteva palide considerații în rândurile de mai sus), care-i sunt ispitele și care, după umila noastră părere, primejdiile – iată ce urmează să expunem în rândurile de mai jos. Ele pot fi grupate, aceste observațiuni, în jurul a câtorva principii directoare pe care le vom înfățișa cât mai schematic, dimpreună cu obiecțiile, și ele schematic, din orbita lor.

„*Ordinea cronologică*, scrie d. N. Iorga, *se impune de la sine. E însăși dezvoltarea organică a talentului, ca și a geniului chiar, care nici ele nu procedă prin trăsnete. Ea singură permite, nu numai urmărirea ideilor și a întregirii culturale, ci chiar aceea a progra-*

¹ Dacă lucrurile mari pot fi comparate cu cele mici (lat.).

mului tehnic, foarte încet, mai ales la un popor care-și formează limba literară pentru lucrări mai înalte sau, încă mai mult, la unul ca al nostru, care și-o reface în toate după ambițioase pericole de rătăcire. E, la Eminescu, o înceată desfacere din piedicele sale, cum nu ni le putem închipui astăzi când orice băiețuș poate «scrie bine» lucrări frumoase sau lucruri nebune, piedicele relei pregătiri școlare, ale lecturilor de literatură viciată, ale influențelor străine, ale unei metode generale greșite. Dacă nu se vede șirul, de o progresiune lentă, ajungem a disprețui pe un adesea ridicul Eminescu începător“ (p. 22). Adevăruri nedezmînțite, pentru care singur d. N. Iorga poate afla expresia cea mai pregnantă și pe care ne-am îngăduit să le transcriem din cuvânt în cuvânt, atât pentru categorica lor justete cât și pentru bucuria de a fi văzut indicate criteriile metodei noastre, în cea mai constantă din axele ei de susținere: ordinea cronologică. „E însăși dezvoltarea organică a talentului“ zice d. N. Iorga, e singura cale de a reconstitui stratificarea succesivă sau vârstele poeziei, cum le numeam în introducerea ediției noastre, și fără doar și poate cea mai practică metodă pentru alcătuirea, cât mai ferită de arbitrar, a unei ediții critice. Că ea se impune, aproape de la sine, oricărui dintre lucrătorii ăstui fel de vii ale Domnului, iată ce ni se pare nu numai neîndoios, dar și cu atât mai plăcut când o aflăm sub alte condeie, cum e de pildă al eminentului editor al lui N. Bălcescu, d. G. Zane, care scrie următoarele, în introducerea recentei sale ediții: „Ordinea pe care am adoptat-o în publicarea scrierilor, care aparțin exclusiv autorului, este cea cronologică. Chiar dacă cuprinsul acestor lucrări ar face posibilă și o grupare sistematică a lor, socotim totuși că ordinea cronologică este preferabilă. Lectorul are, prin aceasta, putința de a urmări ce anume a interesat pe autorul editat, în mod succesiv, să constate evoluția ideilor, problemelor, informației sau tehnicii redacționale. Studiile eventuale ce s-ar face asupra sa sunt, prin adoptarea acestei ordine, mult ușurate“ (N. Bălcescu, Opere, I, p. 1, 14). Iată dar un consens la adăpostul căruia am fi putut înainta nestingheriți dacă...

...Dacă d. N. Iorga nu ar fi socotit cu cale să aducă acestei ordine cronologice unele corecțiuni ce-i schimbă din temelie caracterul și o expune unor pericole ce se cuvin conjurate. Este

totuși drept să recunoaștem, de la început, că există două ordine cronologice, una a publicării operelor, aceasta mai ușor de realizat, și alta a concepției și elaborării lor, aceasta mai dificilă, evident, dar de o importanță capitală, în urmărirea acelei diagrame artistice, care singură poate da o imagine reală a evoluției unui scriitor. Aceasta chiar pentru autorii care au apucat să-și tipărească ei înșiși opera în volum, cu atât mai mult, prin urmare, pentru aceia, ca Eminescu, ce n-au ajuns să-și pună în aplicare un atare vis. Deoarece asupra unei constatări nu există îndoială; nu totdeauna, dacă nu cumva aproape niciodată, ordinea cronologică a tiparului nu reproduce pe aceea a concepției și a elaborării. Familiarii orânduirii unui volum fie el de poeme, de nuvele, sau chiar a unei opere ciclice, cunosc prea bine toate acele pricini subiective, ce determină ordinea în economia unei opere. Mai mult: cifrele înseși, cu care unii autori obișnuiesc să-și subdateze lucrările sunt de cele mai multe ori fantaziste. Că le primim, cum se cuvine, sub beneficiu de inventar, nimic mai adevărat. Dar să ne bucurăm, în urma investigațiilor indiscrete ale istoricilor literari, descoperind o mistificare sau alta, iată că este tot atât de adevărat.

Eminescu nu și-a tipărit singur opera, cu toate că „publicația în volum i-a zâmbit mai mult decât o dată“ (p. 22) cum, pe bună dreptate, scrie d. N. Iorga, către sfârșitul comunicării d-sale.¹ Care ar fi fost așadar ordinea ce însuși ar fi dictat-o nu putem ști, cu precizie, dar „submanuscritele Elena și Marta“, ce am așezat la sfârșitul întâiului volum, arată oarecarea libertate în alternarea datelor cronologice, o egală dragoste pentru scrisul său din toate vârstele și o hotărâre din care ne-a rămas valabilă ordinea pe care singur a decis-o colaborărilor sale periodice. *„Dacă primul plan de tinerețe pentru care avea manuscrisul gata, în acea permanentă frumoasă caligrafie de răgaz a lui, ar fi fost executat, nu s-ar mai putea trimite în excursuri și note, ceea ce e în adevăr produsul*

¹ Nu știu prea bine dacă nu cumva rândurile următoare de la începutul comunicării nu cuprind, într-o oarecare măsură, o certă contradicție: „Nenorocirea care va mai aduce pe mulți în greșală, e că, în afară de un plan vechi pentru câteva bucăți care trebuiau să formeze o cărticică pentru titlul *Lumină de lună*, poetul însuși nu s-a gândit vreodată să aducă la gradul de perfecționare dorită, să puie în ordine și să pregătească în tipar enormul material mult gândit, trudit și prefăcut, pe care-l avea în caietele...“ (p. 2).

sufletului său“ (p. 22), continuă d. N. Iorga și unde „excursuri“ se referă la termenul nostru de „submanuscrite“, care nu numai că nu cuprind nimic infamant într-însul, dar sugerează, cred, de o manieră obiectivă, existența a două caiete, legate într-un manuscris colacteneu, ce-și au ființa de sine stătătoare și putând, așadar, să fie desprinse în integritatea atributelor lor materiale. Tocmai ceea ce am realizat noi, în convingerea că punem la îndemâna cercetătorilor două din originalele și tinerețile alcătuirii de manuscrise ale poetului conservând, în felul acesta, nealterat, caracterul acela de „produs al sufletului său“. Pentru cine socotește că o ediție critică are obligația să organizeze, pentru mai lesniciosul studiu al cercetărilor, materialul și să-l restituie cât mai aproape fizionomiei lui originare, procedeul nostru nu are de ce să indispuină, ba dimpotrivă. Într-o ediție critică și integrală, totul se înlănțuie și se completează și tot ce i se poate cere (tot ce trebuie să i se ceară), este să organizeze cât mai lesnicios liniile de comunicație dintr-o regiune și alta. O ediție critică este un instrument de studiu și ar fi nedrept să nu pretindem celui ce-l utilizează o inițiere și o aplicație, egale cu truda celui ce a făurit instrumentul. („Pentru cine nu ar ceti lămuririle“ – scrie într-un loc N. Iorga și ipoteza ni se pare întru totul gratuită. Căci nu numai că „lămuririle“ editorului trebuie citite, dar și realizările lui raportate la principiile directoare, exprimate în „lămuriri“. Și dovada cea mai categorică o aflăm în chiar aplicația minuțioasă, cu care d. N. Iorga a despuiat materialul ediției noastre).

Însă obiecțiunea aceasta ascunde, de fapt, temeiul noii concepții editoriale a d-lui N. Iorga. Cronologia despre care vorbeau așa de categoric rândurile reproduse mai sus, d-sa o vede aplicându-se în așa fel încât să nu mai fie distincție între ceea s-a tipărit și ceea ce se află în manuscris. „Dar în acest fel de prezentare (cronologică), nu se poate face mai departe cu totul neîntemeiata, aproape absurda împărțire între lucrările publicate și cele rămase în manuscris“ (p. 22) și mai departe: „*Tipărituri și manuscript merg deci împreună*“¹, chiar dacă s-ar întrebuința o literă mai mică pentru ce n-a fost „gata de tipar“, ci material „de revizuit“ (p. 23). Trec peste „acea literă mai mică“, mărturie a unui început de distincție între ce a fost tipărit și

¹ Sublinierile în text.

ce vine din materialul nerevizuit al manuscriselor (întâia breșă prin care s-ar putea strecura și grosul obiectivelor) și mă opresc la exemplele d-lui N. Iorga, ce au precedat concluzia de mai sus. Poeziile dintre 1866 și 1870 ale lui Eminescu, acelea aparținând așa-zisei epoci din «Familia», și care înglobează pe lângă poemele tipărite în revista lui Vulcan și „submanuscrisele Elena și Marta“ au primit și după data publicării lor, modificări, ce pentru unele marchează un vădit progres, la o distanță de 2, 3 ba și 5 ani. Aceste modificări ulterioare, d. N. Iorga este de părere că trebuie să figureze în textul definitiv al oricărei edițiuni, ceea ce ar duce, dintr-odată, la părăsirea acelei ordini cronologice, ce singură poate lămuri «desvoltarea organică a talentului», ținta cea mai de preț a oricărei alcătuiri de felul acesta. Așa s-ar proceda pentru modificările aduse unor poezii ca *La mormântul lui Aron Pumnul*, *O călărire în zori*, *Amicului F. I.*, *La Heliade* cu noul titlu *Os magna sonaturum*¹ și așa mai departe. Dar să ne oprim la acest din urmă caz. El e din acelea menite să clarifice. Poezia lui Heliade, cum am argumentat la locul său, e concepută, poate și redactată în 1866, ca un omagiu de subtilitate, în care singur bătrânul bard, urma să-și recunoască unele din bunurile sale; tipărită în «Familia» din 1867; retranscrisă în „submanuscrisul Marta“ după 1870, mai corect în 1871 (după un, totuși, relativ examen grafologic) și retușată în 1872, după ce redactează oda funerară pentru Eliad, în care apărea și versul „*Os magna sonaturum*“, pe care avea să-l substituie vechiului titlu. Toate acestea în timp de 5 ani. Indiferent de adâncimea prefacerilor, se poate așadar, spune că ne aflăm în fața a două vârste ale aceleiași

1 „Motto *Os magnum (-magna) sonaturum* din versiunea corectă nu putea fi lăsat la o parte“, scrie d. N. Iorga. Cu specificarea că acest motto luat din versul 39 al poemei funerare închinată lui Eliade, în 1872, e ridicat la rangul de titlu, cum se poate vedea din facsimilul de la p. 259, al ediției noastre. Pentru forma originală din motto căruia d. N. Iorga îi substituie acordul *os magnum*, am spus încă din ediție (p. 258 nota) că duce la expresia horatiană (*Satire*, I, 4, 43–44) pe care și-o anexase, din același distih, și debutantul de 16 ani, Schiller:

*Ingenium cui sit, cui mens diviniior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.*

TRADUCERE

Omului de geniu, a cărui minte dumnezeiască și a cărui gură / Profetică anunță lucruri mari, cată să-i dai cinstea acestui nume (lat.).

poezii, dintre care, publicată de Eminescu e doar aceea din 1867. Pe aceasta am și tipărit-o noi¹, de vreme ce ne-am supus strictei ordine cronologice, rămânând ca toate îmbunătățirile ulterioare să figureze în „aparat“, termen ce, ca și „manuscript“ displace, iar după a noastră părere n-ar trebui, fiind el doar un apartament de aceeași importanță, situat numai în alt unghi al aceluiași edificiu eminescian, care este primul volum. D. N. Iorga este însă de părere că în locul formei din 1867 trebuia tipărită aceea de la 1871–1872 și tot acolo și oda funerară: „Bucata *La moartea lui Eliad*, trebuia ori să treacă aici, ceea ce era mai potrivit, ori să-și ia locul între inedite“ (p. 5). Dar un astfel de procedeu, nu numai că mistifică ordinea cronologică, substituind o poezie din 1871–1872 în locul uneia din 1866–1867, dar, judecând bine, pune în locul unei ediții, organizată în vederea studiului, o alta, de un caracter înrudit, firește, însă depășind noțiunea, în ceea ce semnifică ea în mod curent.

La astfel de inovații, evident, nu ne putem încumeta și unul din temeiuri este și cel din citata frază a d-lui N. Iorga. „Dacă primul plan de tinereță... ar fi fost executat...“ *Dacă... Și încă!* Deoarece nu numai că planul acesta n-a fost executat (și ar fi de ajuns), dar nici nu putem ști, presupunând că Eminescu și-ar fi tipărit singur volumul, ce formă ar fi luat până în cele din urmă versiunea din 1871–1872. *Ce este sigur, e că versiunea acesta nu are caracterul definitiv, al unui „bun de tipar“, ba dimpotrivă.*

Sunt însă și cazuri când forma mai veche e presupusă superioară celei tipărite, cum este, de pildă, versiunea anterioară, din manuscrite, a *Venerii și Madona*. Pentru astfel de cazuri d. N. Iorga recomandă tipărirea laolaltă a ambelor versiuni: „Dacă în manuscrite e altă versiune decât în «Convorbiri», denaturarea e însă de la Eminescu însuși. Ambele forme erau de pus alături în text“ (*subliniere a d-lui N. Iorga*). Trec peste faptul că diferențele sunt, totuși, de amănunt, că o tipărire laolaltă, *în text*, n-ar fi cu mult mai mult decât o repetiție, și mă opresc numai că ea ar contraveni cu totul hotărârii însăși a lui Eminescu. Dacă denatu-

¹ Cu singura formă adoptată din transcrierea din 1872, *Plăcută-i à ghirlândă*, în care apare subtilitatea de care vorbim și pe care culegătorii lui Vulcan n-aveau cum să o respecte. Preciziuni în ediție, și în acest volum, în articolul *O greșeală de tipar din 1867*.

rarea este, așa cum și d. N. Iorga susține, ea porcede de la Eminescu însuși și personal, nu văd cum aș putea să-i tăgăduiesc dreptul de a denatura și decide cum va fi crezut de cuviință. Ceea ce nu înseamnă că n-am avea și noi dreptul să comentăm, să credem altminteri, să avem preferințe, unele foarte întemeiate și chiar să ierarhizăm, dar toate acestea într-un spațiu anume ales pentru aceste dezbateri, și nu pe locul textului definitiv. Aceasta pentru denaturările operate de poet. Căci sunt și denaturări, despre care d. N. Iorga socotește că ar putea fi puse pe seama redactorilor de pe vremuri ai revistelor, la care Eminescu a colaborat. Cum ar fi, de exemplu, excelentele strofe „Târnavă prinsă-n galbene maluri etc. etc.”, din poezia *Amicului F. I.*, despre care spune: „Sunt cele mai frumoase versuri filozofice pe care le scrisese tânărul. *Vulcan pare a le fi suprimat pentru prea strânsa legătură cu un student* (sublinierea noastră). Or strofele acestea figurează, cum am indicat la locul său, tăiate, de însuși Eminescu în manuscris. Probabil, adăogăm, tăiate în momentul când va fi făcut copia, ce a trimis lui Vulcan. Eliminări de genul acesteia se întâlnesc nenumărate și ele duc la concluzia că aparțin cu toatele lui Eminescu. Așa cum strofa inedită „În zadar La Plata mâna“ din manuscrisul incomplet al *Floarei albastre* (despre care pe nedrept se presupune că ar fi fost „poate suprimată de Negruzzi“), așa cu strofele din *Înger și demon*, în care se tăgăduiește dumnezeirea și ordinea în stat, ce nu vor fi plăcut, „poate «Junimei», strict conservatoare“, ce apar în întâia ediție Șaraga și pe care și Scurtu le integrase în ediția sa. Și despre această categorie de denaturări, d. N. Iorga socotește că se cuvin cu toatele încorporate în textul definitiv al poemelor, cu toate că versiunile din «Convorbiri» la care cum se știe, poetul lucra pe îndelete și cu tenacitate, nu le cuprind. Toate prezumțiile pledează pentru impresia că eliminările sunt opera poetului. Iar dacă, totuși, rămâne loc și pentru îndoială, aceasta e, socot, un motiv mai mult să ne ținem de ceea ce are aparență de lege personală, de formă din «Convorbiri». Aceasta, negreșit, pentru timpul cât poetul a dispus în deplină conștiință de opera sa. Căci altfel stau lucrurile, de pildă, cu «Luceafărul», retipărit după îmbolnăvirea poetului, într-o versiune amenajată de Maiorescu, pentru ediția sa.

Acestor inovațiuni, rupând ceea ce tradiția a statornicit în materie de ediție critică, fie că autorul editat s-a numit Lamartine, Baudelaire sau Goethe și care, sub flamura ordinii cronologice îngăduie totuși cele mai grave insinuări, proiectul d-lui N. Iorga le adaugă și altele, de un caracter, cum vom avea prilejul să vedem, deopotrivă de aleatoriu.

*

Odată ordinea cronologică dezarticulată – cum văzurăm din cele câteva exemple, comentate în rândurile de mai sus –, calea unei ediții, interesantă fără doar și poate, dar de un caracter tot mai subiectiv, își schița largi zărilor și N. Iorga, urmând ispitelor, le-a intuit și formulat cu hotărâre. În lăuntru al acestei incinte, de structură compozită („*tipărituri și manuscript merg deci împreună*“) a ordinii cronologice din proiectata edițiune a Academiei Române, d. N. Iorga este de părere să se facă trei subîmpărțiri pentru cele trei categorii de poeme, câte se precizează de la 1870 înainte, de când adică „se poate vorbi de o fixare a lui Eminescu“: o categorie a poemelor narative, alta a poemelor de iubire și o a treia a poemelor politice și sociale. (În faptă, proiectul lasă loc chiar unei a patra subîmpărțiri: „puținele poeme care n-au nici o legătură cu viața în care a trăit așa de mult... pot veni la urmă“).

Sugestia aceasta arhitecturală, d. N. Iorga o deține, așa cum și mărturisește, de la întâiul editor al lui Eminescu: „dar, scrie d-sa – și în privința aceasta a dovedit bun simț literar Maiorescu, nu totdeauna drept judecător al valorilor, de orice fel –, nu se pot pune una după alta bucăți care nu țin împreună“ (p. 23). *Care nu țin împreună*, nu desigur sub raportul perfecțiunii, cât sub acela al înrudirii tematice, al atmosferei, al concepției. Și recunoașterea aceasta, pe care d. N. Iorga o aduce, nu pentru întâia dată, ediției lui Maiorescu nu poate decât să bucure, pe oricare din iubitorii adevărului. Un studiu închinat ediției lui Maiorescu, spiritul director care a prezidat la alcătuirea ei și armonioasei ei realizări, nu cunoaștem până astăzi, cu toate că totul l-ar fi îndreptățit. E adevărat că prestigiul de care s-a bucurat ediția Maiorescu, din care au luat cunoștință și s-au inițiat generațiile dintre 1883 și 1889 care

I-au sorbit și I-au impus pe poet conștiinței obștești, a suplinit studiul acesta, ceea ce nu înseamnă că mai ales astăzi, în perspectiva timpului, el nu s-ar cuveni întreprins. Concluziile la care s-ar ajunge n-ar fi lipsite de interes, oricât unele din ele ar trebui controlate de aproape și circumscrise, cu atenție. Să amintim, de pildă, că printre cei pătrunși de valoarea orânduirii poeziilor întâiei ediții era însuși Maiorescu, așa cum am notat la locul său, în introducerea ediției noastre, să amintim după aceea că printre primii care au sesizat această orânduire a fost, încă din 1891, Pompiliu Eliade. Pornind de la constatarea că poezia *Se bate miezul nopții* se află așezată la mijlocul volumului, Pompiliu Eliade credea să poată distinge un tâlc mai adânc: întâia jumătate ar fi înfățișat pe Eminescu ca „poet al trecutului“ în timp ce a doua, ca „poet al morții“. Cum spuneam, încă din introducerea amintită, cititorul poate verifica singur ce e adevărat și ce nu din acest soi de deducții arbitrare. E de ajuns, de pildă, să se observe că între poezia *Singurătate* cu care se deschide ediția Maiorescu și poezia *Peste vârfuri*, ce figurează a 47-a, aparținând amândouă erei veroniene, de la Iași, nu e nici o diferență; că *Mortua est* figurează în prima parte a volumului, iar *S-a dus amorul* în cea de a doua; că *Pe lângă plopii fără soț* este la n-rul 10, în timp ce *Oda în metru antic* la n-rul 13 ș.a.m.d. Astfel de verificări și altele nu vor trebui să lipsească din studiul închinat lui Maiorescu. După cum va trebui să se proclame cu hotărâre în ce măsură și cu ce preț al nesocotirii oricărei cronologii, a izbutit el să realizeze una din cele mai organice, mai armonioase și mai convingătoare din colecțiile de poezii, tipărite cândva. De ce natură sunt performanțele acestea, se poate deduce și din considerarea câtorva date numai: volumul se deschide cu poezia *Singurătate* – grațios prolog (și polog) al unei lungi nopți de dragoste – și se închide, nu fără tâlc, cu poezia *Criticilor mei* – amândouă din aceeași vârstă a inimii și, cu mică aproximație, cam din același an, 1876. Urmărind să dea o imagine cât mai favorabilă a poeziei eminesciene, în cel mai dureros moment din viața poetului, Maiorescu a adumbrat cu discreție asperitățile întâielor poeme din «Convorbiri literare» și a neutralizat accentele polemice ale altora, așezându-le, ici și colo, printre compacte grupe omogene. Așa: *Venere și Madonă* figurează a 15-a și precede grupul celor 6

sonete (de la *Iubind în taină* la *S-a stins viața falnicei Veneții*); *Înger și demon*, a 39-a între *Povestea codrului* și *Pe lângă plopii fără soț*; *Doina*, a 51-a între *Când amintirile* și cele 4 redacțiuni ale poeziei *Mai am un singur dor*, după care vin la rând: *Epigonii* (a doua în ordinea cronologică din debutul la «Convorbiri»), *Călin*, *Strigoii*, pentru ca volumul să se încheie cu grupul omogen, masiv și culminant atât sub raportul creației, cât și sub raportul cronologiei, al *Scrisorilor* și *Lucefărului*. Că toate acestea nu sunt de fel întâmplătoare și că impresia aceasta armonioasă e rezultatul unei chibzuite cumpăniri, la care au colaborat deopotrivă spiritul logic și gustul cel mai nedezmintit, iată ce nu are nevoie să fie demonstrat. Dar că, adâncind problema, s-ar putea ajunge, prin confruntări de istorie literară și prezumții fructuoase, la anumite interesante deduceri – iată ce este adevărat.

Altminteri, menținând toate aceste obiecții ce am crezut că s-ar putea formula cu privire la primejdiile cronologiei dirijate, așa cum o concepe d. N. Iorga, cată să spunem că sistematizarea materialului, că trichotomia proiectatei edițiuni a Academiei Române nu are de ce să se sperie, că ea, de fapt, duce mai departe, dimpreună cu toate amplificările, criteriile fundamentale ale ediției Maiorescu. Evident, lucrurile se înfățișează astăzi cu mult mai greu ca acum 60 de ani. De la cele 60 de poezii ale primei ediții, opera poetică a lui Eminescu a sporit la câteva sute; cronologia, ale cărei cuceriri nu pot fi trecute cu vederea, a făcut progrese însemnate, iar faima lui Eminescu nu mai are nevoie, ca la 1883, de menajamentele protectoare, dictate de împrejurări. Astăzi, tot ce a ieșit din pana poetului e revendicat cu egală patimă de cercetători. Va veni o zi când poeziile «Familiei» nu vor mai fi aruncate, ca să nu sperie, la spatele edițiilor, indiferent dacă sunt pline de stângăcii juvenile, sau opera de „virtuozitate“, cum le numește în opoziție cu secțiunea „Capodoperilor“ și cu aceea a „Operelor de talent“, d-l Mihail Dragomirescu, în ediția d-sale. Și fiindcă suntem aici, să spunem, de pildă, că (în ediția d-lui Dragomirescu) *Strigoii* e categorisită între „operele de talent“ și tipărită cu literă mai mică, în timp ce *Venere și Madonă* e capodoperă și figurează în ciclul „poeziilor de dragoste“, pe când *Singurătate*, și ea „capodoperă“, este o „poezie intimă“.

Mai la urma urmei, orice ediție ar putea fi justificată. Chiar și cea mai subiectivă, chiar și cea mai arbitrară. Sunt editori ce se închipuiesc a fi niște colecționari, îndreptățiți să-și mobileze, după bunul lor plac, și să le eticheteze, după propria lor fantazie, piesele ce dețin, cu toate că nici piesele acestea nu sunt exclusivă lor proprietate și nici ediția lor una strict personală, cum ar fi de pildă o pinacotecă instalată în corpul casei. Un astfel de editor nu va sta la gânduri să condamne toate încercările dinaintea sa. De aceea, nu este decât foarte explicabilă credința cu care d. Mihail Dragomirescu își începe prefața ediției sale: „toate edițiile lui Eminescu apărute până acum, scrie d-sa, sunt defectuoase“.

Depart de noi gândul de a sugera o cât de vagă apropiere între edițiunea d-lui Mihail Dragomirescu și aceea proiectată de d. N. Iorga. Trichotomiei fostului nostru dascăl de literatură și estetică (ce încă din primul an universitar și-a îndrumat studenții la manuscrisele lui Eminescu, care ar fi putut încă de pe atunci să-și formeze o echipă de lucrători, dacă s-ar fi pătruns de necesitatea cercetărilor de arheologie literară, dar spre regretul nostru și spre paguba tuturora n-a cutezat-o), trichotomiei acesteia care a atârnat, ca o tricuspida sabie a lui Damocles, peste capetele noastre studioase, d-l N. Iorga îi opune o alta de o judicioasă îndreptățire. În așteptarea realizării acestui proiect, să ne fie îngăduit a schița două-trei observațiuni în legătură, primele cu chiar temeiurile a două din subîmpărțirile anunțate, ultima, pe tema expertizelor grafologice. Vorbind de elaborarea poemelor narative și afirmând, pe bună dreptate că „toate pleacă dintr-o dezvoltare continuă și că-și au originile departe în trecut“, d. N. Iorga socotește că alta e aceea a poemelor de dragoste, „și altceva sprintena, caldă noutate, în legătură cu momentele succesive ale pasiunii, din poeziile de iubire“. Că, din această, pricină, deci: „indiferent de data apariției, capricioasă ori datorită amestecului, de la o vreme, a mâinii străine a prietenilor, ele trebuie să urmeze în a lor înfățișare însuși mersul patimei, de la îngânările timide la strigătele de triumf, de la acestea la sfâșierile despărțirii“ etc. În primul rând, și pentru a porni de la un caz anume, vom observa că și majoritatea poemelor sale de dragoste, acele poeme de dragoste, de circumstanță oarecum distilată, și de o contagioasă rezonanță, s-a bucurat de o elaborare la fel de premeditată și deopotrivă de

prelungită ca și a poemelor narative. Poemul *Atât de fragedă*, pe care Mite Kremnitz a putut să-l socoată al său, și despre a cărui impostură d. N. Iorga schițează o dreaptă și severă retușare, este fără îndoială un poem patent veronian. Căci nu numai în 1879, dar în toți anii de după aceea, căile inimii, pentru Eminescu, nu treceau decât prin Iași. Numai cât, geneza și filiația acestui poem este atât de complicată, atâtea ițe se țes și se destramă până se alege firul de mătase dumnezeiască, încât cu greu s-ar putea reconstitui, în toate ale lui detalii, graficul acestui moment al pasiunii. O operație de felul acesteia ar echivala cu o tăiere a nodului gordian și ea nu ar fi cu puțință decât dacă s-ar decide – să zicem că un decret ar cuteza-o – să se renunțe la distincția dintre „antum“ și „postum“. Ne-am apropia în felul acesta de ideea acelei ediții învârstate la care am visat și noi și pe care am amintit-o în treacăt către începutul acestui articol. Singură ea ar îngădui constituirea acelei cronologii absolute, posibilă fără îndoială de vreme ce Eminescu după ea și-a trăit viața. Ea ar pune însă alături de un sonet și de un crâmpei de lied o poemă ca *Diamantul Nordului*, sau *Gemenii*, în care răsună pentru întâia oară acordurile *Scrisorii a IV-a* și ale poemului *Atât de fragedă*, trecute puțin în urmă și în dialogul de suavă poezie a poemului dramatic *Bogdan Dragoș*. Țin, însă, împreună – pentru a folosi expresia d. N. Iorga – bucăți de o atât de variată alcătuire? Aceleași scrupule și în privința celei de a treia subîmpărțiri, a poemelor politice și sociale. D. N. Iorga le voiește hotărât aparte, deși „cu părere de rău că admirabilele *Scrisori* nu pot fi puse în mijlocul chiar al prozei de studii și articole de ziar care li este mediul firesc“. Că *Scrisorile* se definitivează și se tipăresc în timpul ziaristicii de la «Timpul», iată ce este neîndoios. Dar că acest timp și această trudă ar putea fi socotite și „mediul (lor) firesc“, iată ce nu mi se pare chiar atât de clar. Negreșit, *Scrisorile*, cu toate feluritele motive implicate – sau tocmai de aceea – alcătuiesc o unitate stringentă, ce nu se cuvine dezmembrată, cum face spre pildă d. Mihail Dragomirescu, pentru care afară de I-a, care este filosofică, toate celelalte *Scrisori* sunt așezate în categoria poeziilor sociale. Sunt însă, în *Scrisori*, atâtea elemente biografice, urcând până la anii Iașilor și mai înainte și mai ales atâtea acorduri din marea lor pasiune, că cu greu s-ar ține împreună cu atâtea din poeziile de certă inspirație socială și politică. Disocierea elementelor alcătuitoare, presupunând

că expertiza grafologică ar fi infailibilă¹, ar duce în primul rând la dezagregarea unui plan atât de amplu, ca acela a d-lui N. Iorga, în care și cronologia și tematica se întrepătrund, așa de intim...

...Dar poate că, totuși, e încă prea devreme a ne îndoi de un proiect ca acesta, pe care d. N. Iorga îl schițează în atât de interesanta și de substanțiala d-sale comunicare academică. Mai mult ca în arhitectură chiar, edițiile se judecă după felul cum răspund planurilor, devizelor și caietelor de sarcini. În așteptarea aceluia ceas al confruntărilor în spațiu, să mulțumim din nou d-lui N. Iorga pentru bunăvoința cu care a urmărit truda noastră, pentru câte confruntări și sugestii risipește, cu amândouă brațele și, mai cu seamă, pentru verificarea ce ne-a pus la îndemână, a acelei convingeri, din care am și făcut temeiul ediției noastre, anume că: Eminescu însuși, din felul cum și-a epurat, în albiile succesive, aurul și din felul cum și-a dozat aliajele a indicat și spiritul și execuția oricărei ediții a operelor sale.

EMINESCU ÎN PARLAMENT

Așa cum n-a fost membru al Academiei, Eminescu n-a fost nici, în vreun fel oarecare, ales al națiunii. Deci nu despre calitatea lui de parlamentar ar putea fi vorba în rândurile de față. Aceasta se înțelege și totuși nu se cuvine mai puțin precizat pentru a nu ne

¹ „...Grafologia trebuie să-și spuie cuvântul pentru o reasezare a lor după criterii pe care numai specialiștii ca d. H. Stahl le pot avea la îndemână“ (p. 24) scrie d. N. Iorga, referindu-se la acele manuscrise în care paginile au fost greșit legate și s-ar cuveni, într-o bună zi, retopite. Problema grafiilor lui Eminescu este pe cât de clară, tot pe atât de obscură. Câte ceva am schițat și noi în introducerea ediției noastre, fără să gândim că un atât de vast subiect ar putea fi epuizat în câteva rânduri. Scrisul eminescian, în aspectele lui dificile evident, este atât de înșelător și mistifică cu atâta măiestrie, încât fără o inițiere aprofundată, rătăcește și pierde. E tocmai pricina multora din greșelile de filiație și cronologie ale lui Constantin Botez. D.H. Stahl este fără îndoială cel mai iscusit dintre experții noștri în grafologie și admirația noastră nu pregetă. Grafologia eminesciană mi se pare că merită totuși o cercetare de altă natură, oarecum interioară, nu numai de suprafață. Ideea unui curs de grafologie eminesciană, afectat școalei de arhivistică ar trebui să ispitească pe cei în drept. Un curs, negreșit, cu studenții catedrelor de literatură și care ar ține cel puțin 10 ani.

expune din nou tiraniei acelor cântăritori de cuvinte, a căror cenzură nu cunoaște toleranța. Am folosit pe vremuri un astfel de titlu, echivoc firește, dar cu preștiință, și n-a lipsit mult să ni se conteste până și cunoașterea alfabetului. Pornind de la câteva din textele de proveniență românească ale corespondenței proustiene și mai ales de la ecoul trezit în sufletul marelui romancier, pe care l-ar fi ispitit o raită valahă, ne-am îngăduit să intitulăm: *Marcel Proust în România*. Ceea ce înseamnă, și contextul nu lasă nici o îndoială: *Marcel Proust în România. Inde est quod...*

Dar dacă n-a fost parlamentar, cu jilțul numerotat și cu medalionul figurând în unul sau altul din tablourile colective, atât de asemănătoare cozilor de păun cu nenumărați ochi, Eminescu a fost unul din cei mai asidui oaspeți ai Parlamentului și, poate că în aceeași măsură, al Camerei și al Senatului. Urmărirea, zi cu zi, a activității lui jurnalistice, dă pe față nu numai un doctrinar din cei mai versați în marile probleme de stat, ale epocii sale, scriindu-și multe din articole în reculegerea odăii lui de sihastru, așa cum atestă numeroase ciorne, conservate în colecția manuscriselor academice, dar și pe cronicarul în curent cu întreaga viață politică a timpului, fie din interior, fie din afară, în stare să redacteze în goana condeiului și pe o filă de maculatură, un editorial polemic, un entrefilet de urgență, o ultimă-oră politică, o revistă a ziarelor, un reportaj parlamentar, așa cum aceleași manuscrise confirmă.

Contemporan celor mai multe și mai mari din evenimentele politice ale vremii, războiul pentru independență (...), revizuirea constituției și a articolului 7, răscumpărarea căilor ferate, înființarea institutului de credit al Băncii Naționale etc. etc., Eminescu a vibrat intens cu fiecare din ele, lăsând să treacă în comentariile lui febrile, nu numai ardoarea spiritului său critic dar și ceva din larma și ritmul dezbaterilor parlamentare, pe care le-a urmărit, dacă nu cu plăcere, cu interes și conștiinciozitate, întotdeauna. Multe, foarte multe din articolele anilor 1878, 1879 și mai ales 1880, poartă urma acelor lupte istorice și mărturisesc de prezența lui în Parlament. „Îl văzui la Cameră, unde mă salută politicos...” relatează Mite Kremnitz în amintirile ei fugare despre Eminescu și cum suntem desigur în vremea uneia din interpretările

lui Maiorescu, din toamna lui 1879, s-ar putea crede că poetul venise, ca și cumnata oratorului, numai din obligația de a-și asculta amfitrionul și protectorul. În realitate, Eminescu e unul din familiarii Parlamentului, a cărui icoană cu multiple imagini s-a păstrat nealterată în coloanele «Timpului». Grație acestor ecouri și acestor siluete, îngropate la temelia celei mai glorioase zidiri jurnalistice, biografia meșterului, care a furat umbrele, va câștiga în detalii și culoare. Introducerile *Discursurilor parlamentare* ale lui Maiorescu amintesc în câteva rânduri intervenția ziaristului, fie în memorabilele comentarii la invalidarea criticului, din 1878, fie cu prilejul istoricului studiu de politică externă din 1880, ce Maiorescu tipărise în «Deutsche Revue». Ea este însă, această intervenție și mai diversă și mai constantă, cum vom avea, poate, prilejul să comunicăm, din când în când, cititorului. Martor al marilor pledoarii și al meritelor parlamentare, pe care le înregistrează și recunoaște, indiferent din ce parte ar veni, Eminescu e totodată și spectatorul, când amuzat și când dezamăgit al atâtor ședințe inutile, grotești sau de-a dreptul furibunde. Imaginea menajerei întărită i s-a impus nu o dată, ca în celebra ședință din toamna lui 1879, când „cu ochii bolboroșați...” și alte stigmate violente majoritatea dădea spectacolul dezorientării ei în marile probleme la ordinea zilei. Comedia bugetelor votate *à la vapeur* în ultima ședință a sesiunii a cunoscut-o din plin, în ceasuri târzii de după miezul nopții, ca un adevărat reporter de specialitate.

Și tot contactului cu Parlamentul, se datorește de bună seamă și violența satirică a celei de a doua părți din *Scrisoarea a III-a*. Dacă unele detalii, și nu din cele mai neglijabile, urcă în timp până la anii de studenție din Viena sau Berlin, atmosfera însă, sacra furie ce o zguduie și întreaga și grandioasa vehemență a diatribei s-a făurit și precipitat numai în directă atingere cu viața de zi și de noapte a Parlamentului. Efect al unui travaliu artistic și al unui proces de eliminare, proprii întregii opere eminesciene, satira *Scrisorii a III-a* a cunoscut forme intermediare, în care și tiparul și nivelul șarjei poartă sigiliul imediat al mediului care l-a văzut născându-se. Nu e, de bună seamă, locul să reconstituim toate aceste etape. Două-trei strofe ajung, pentru câte sugestii oferă cititorului avizat:

Bătrânul, ras cu totul, cu fața plină, grasă
Trez* intră* (-n) a lui bancă, când ese îmblă strâmb.
Ce oare este cauza (?) Discursuri furtunoasă*
I-au amețit gândirea de îmblă (așa strâmb?)
Ba nu, dar până-adoarme se scarpină sub masă
Ridică pantalonul deasupra de carâmb:
Din cizmă scoate gâtul puternica butelcă.
El îmblă ca pe ouă și șade ca pe șpelcă.

Dar cine-i ceata asta cu nasuri înroșite
Cu dârele prin barbă, cu fețele nerase
Guri mari și buhăite, mustețile zborșite
Cu cizmele cârpite, cămășile soioase
Privirile sunt crunte și fețele-ncrușite
Cu frunți mai mici de-un deget, cu cefe roșii groase...
Ei sunt smântâna lumii... Când clopotu-auzi-vei
Să știi că toți sunt față... s-au adunat bețivii.

Acolo prezidentul frizând* o față calmă
Că e cam după masă n-ar vre să se cunoască –
Și cum îi vede astfel pe dragii săi de-a valma
Întoarce: asupra tutor scârboșii ochi de broască
În fund unul* mai* scârnav* își suflă nasu-n palmă
Și de surtuc o șterge, mahmur* se uită, cască
Berlicoco întinde (o)* mână după clopot
Tăcere pretutindeni, în sală* câte*-un șopot

.....

Colo unde urmașul lui Budha Sakya Muni
Nazarineanul, dulce, în, deal, își are casa
Își poart(ă)* bătrânul rabbin Berlicoco perciunii
Își strânge corifeii* și secta lui hidoasă,

.....

O, Crist, cum nu mai vii cu biciul, cu reteveiul*
Hidoasele ființe* ca cojile* să-i mături
Să pui să se citească molitve-ndelungate

.....

*Să iasă negrul spirit, hidoasa pocitură
Ce-n cap* clocește acolo sămânța lui de ură.*

Sunt, precum se vede, câteva puține grațioase instantanee parlamentare, a căror cronologie e ușor de stabilit, grație celor câteva puncte de reper, la îndemână. Mai important ni se pare să consemnăm că aceste și alte câteva strofe figurează într-un carnetel oblong, de hârtie albă, confecționat de Eminescu, așa cum a obicinuit în toate epocile vieții, și pe care-l purta cu el la ședințele Parlamentului. Scrisul, de altminteri, cu creion, un scris așa-zicând, stenografic, urmând diagonale capricioase atestă că versiunea aceasta a văzut lumina sub chiar bolta Camerei Deputaților. E rod parlamentar.

LECȚIUNI ERONATE SAU DESPRE OBLIGATIVITATEA ASTERISculUI

Erorile de lecțiune, câte au maculat edițiile eminesciene, vreme de patruzeci de ani, de când Maiorescu a dăruit Academiei Române manuscrisele poetului, alcătuiesc unul din cele mai bogate și mai instructive capitole ale criticii de texte. Ele au fost, de altminteri, surprinse de timp, încă de la prima ediție Maiorescu, de la sfârșitul anului 1883, fără ca alarmele care le-au întâmpinat să fi fost, cumva, luate în considerare. De aici, perpetuarea, an de an, a lecțiilor eronate, pe care orice nou editor a avut grija, și uneori pasiunea, să le sporească într-o proporție mai mare sau mai mică, în raport cu temperamentul, ca să nu spunem cu fantezia fiecăruia.

Căci, dacă, la fel cu erorile de tipar, lecțiile eronate fac parte din aceeași serie de plăgi fatale, ale scrisului, gravitatea lor, nu o dată, se datorește exclusiv colaborării, peste măsură de subiectivă, a editorilor. El este atât de puternic, de neîmblânzit și de arbitrar, acest subiectivism, că, nu numai conservă și transmite, din ediție în ediție, erorile comise dar nici nu dezarmă chiar când e pus față în față cu evidența, am numit: facsimilul. Așa se explică, pentru a

ne referi la o singură pildă, favoarea de care s-a bucurat o lecțiune eronată, ca aceea din cunoscutul vers al *Glossei*: *Nu spera când vezi mișeii* (mold. mișăii) (– La izbânzi făcându-și punte), ce rima atât de perfect cu cel de al treilea vers: *Te-or întrece nătărăii* și care și astăzi stăruie sub forma defectuoasă: *Nu spera când vezi mizeii*.

Două exemple ilustrează tirania și prestigiul unei atari lecțiuni eronate. Întâiul îl aflăm într-o notă a atât de pătrunzătoarelor studii, pe care G. Ibrăileanu le-a consacrat edițiilor din poeziile lui Eminescu. „*Ca să fim exacti*, scria criticul, *vom observa că în două-trei din aceste poezii* (e vorba de cele 25 poezii inedite, apărute întâia dată, în Maioreșcu) *mai era poate ceva de perfecționat, și dacă Eminescu nu a dus lucrul la capăt, nu putem spune că în aceste poezii sunt greșeli, ci numai că ele nu au forma definitivă. Așa de exemplu rimele mizerii-nătărăii din Glossa, ori motivarea tautologică: „iubind în taină, am păstrat tăcere...”* («Viața românească», XIX, 1 ianuarie 1927, p. 99 n.). Lăsând la o parte obiecția referitoare la motivarea, ce i se pare tautologică, a celebrului vers, pe care nu ni l-am putut închipui altminteri de cum l-a gândit poetul, să spunem că rimele cu pricina fuseseră îndreptate, încă din 1908, de Ioan Scurtu, întâiul cititor atent și ingenios al manuscriselor eminesciene, și că se bucuraseră de un tratament special în atât de revelatoare prefață a ediției lui (p. XVIII). Al doilea exemplu ni se pare și mai prețios. „Varianta cu „mișeii” în loc de „mizerii” (stă scris în *Notele critice*, p. 224, ale ediției d-lui Mihail Dragomirescu) este cea adevărată. *E neaoșă, energică și se găsește în ms. 2282*” (sublinierea noastră). *Mai prețios*, spuneam, pentru că deși adoptă forma corectă, se întemeiază, din nu știu ce timiditate, pe trei argumente, deopotrivă de neîndestulătoare. Variantele n-au nevoie (și nici chiar voie) să fie „neaoșe” și „energice” pentru ca să fie acceptate. Le ajunge dacă sunt autentice, atestate adică în manuscrise. Și e tocmai cazul totalității manuscriselor (unul singur nu face dovada) din *Glossa*.

Ceea ce nu înseamnă, iarăși, că logica nu are de spus un cuvânt și chiar două, în operațiuni atât de dificile, prin chiar natura lor, cum este aceea a descifrării manuscriselor eminesciene. Logica trebuie să prezideze atât legile descifrării, cât și fiecare lecțiune în parte. Nu-ți este îngăduit, de pildă, așa cum făcea Ilarie Chendi, să combini o

lecțiune din două manuscrise, numai pentru că nu le poți descifra, în întregime lor pe fiecare. Astfel de treburi de albină nu au ce căuta la lectura manuscriselor, oricât de ispititor ar fi polenul cel mai la îndemână și oricât de comode perspectivele mierei instantanee. Fiecare crâmpei de manuscris este un organism întreg, cu viața lui, cu legile ambiantei lui și el trebuie epuizat, la locul său de origină, înainte de a-l strămuta în alt plan, de ansamblu. Sistemul Chendi îl aflăm, din nefericire, aplicat și în trudnica ediție Constantin Botez, ale cărei organice și incurabile metehne sunt, după cum fiecare știe, de altă natură decât a lecțiunilor eronate, fie ele cât de multe (cum și sunt) și cât de bizare (cum iarăși de atâtea ori sunt). Când Botez transcrie *Arabi* pentru *Asabi*, sau *jivine* pentru *zâne* și *fragi* pentru *fagi*, ca să reducem la trei categoria acelor greșeli mai mult sau mai puțin inevitabile, păcatul e departe de-a fi capital, chiar dacă, în materie de lecțiuni, toate erorile sunt deopotrivă de nevinovate. Cu atât mai mult, cu cât dacă și grafia și sensul îngăduiau o formă ca *Arabi*, celelalte două exemple nu lăsau loc nici unei răstălmăciri. Unul din cele mai bogate îl formează erorile prozodice sau de nesocotirea rimelor, și ediția Botez nu se abate de la această regulă. Fără să fie un habotnic al rimei, Eminescu este totuși cel mai ingenios și mai surprinzător dintre stihuitorii noștri. Judecat însă după ediția Botez, Eminescu apare drept unul din cei mai neglijenți versificatori, în care abundă deopotrivă versurile șchioape și nonsensurile, în loc de rimă. *Șalul negru să-l împrăștiu* (– Să dormim aici alături) transcrie Botez (p. 463) în una din variantele poeziei *Lasă-ți lumea și*, dacă nu sensul, cel puțin rima trebuia să-l conducă a citi: *Șalul negru să-l împături*, cum și este în realitate. Alteori nonsensul ia forme monstruoase, ca în des amintitul emistih: *Copiii și ciureii ai comicei tragodii* în loc de *Copiii reci și cinici a comicei tragodii...*

Și pentru că suntem încă la acel capitol, al nonsensurilor, și este forma cea mai plăcută a erorilor de lecțiune, nu credem de prisos să spicuim câteva din lecțiunile eronate, ce se întâlnesc în cea mai recentă ediție eminesciană, tipărită de d-l D.R. Mazilu în colecția de „Studii și cercetări“ a Academiei Române. Cu rare excepții vom lăsa textele să vorbească.

Din tălmăcirea în versuri albe, a *Imnului Creațiunii* (din *Rig Veda*) p. 211:

„Și cercetând în juruși a fost cu înțelepții“ în loc de „Și cercetând în inimi aflat-au înțelepții“;

„Semințe paserească, născutu s-au (puterii) – țării“ în loc de : „Semințe presărată născutu-s-au puteri“ și apoi – „țării“;

„Iar firea nu se-nalță puterea și voința“ în loc de „Jos firea, sus se-nalță puterea și voința“;

La Scrisoarea a II-a:

p. 273: „Și peste statu-i atic el și-a cules“ în loc de „Și pentru stilu-i atic“ etc.;

p. 274: „Bulgar mutat din minte“... în loc de „Bulgar smintit la minte“...

„Azi când prin desfrânare ești surd și chior și gură / Pe urma ta ai pune-o pe-o carte la vr-un stoci“ în loc de : „Azi când prin desfrânare ești surd* și chior* și gros* / Pe mumă-ta ai pune-o pe-o carte la vr-un stoss“;

p. 275: „Căci patria ta scumpă e prada unei jiganii“ în loc de „Căci patria ta scumpă e prada unei pierzării“;

p. 281: „amorzaram“ în loc de „amorzurăm“ (în rimă cu „văzurăm“); „Eu pe bănci puneam v-o foaia / De hârtie tu să vezi“ în loc de „Eu pe bănci puneam în șiruri / De hârtie, titirezii“ (în timă cu: „mamzel Rezi“);

p. 292: „Cei ce-mi critică cântarea sunt uimiți și oameni mici-s / C-un cuvânt spre-a mă-nțelege mai sunt alți crimela nisis“ în loc de: „Cei ce-mi critică cântarea sunt uimiți* și oameni mari-s / C-un cuvânt spre-a mă-nțelege mai sunt alți emunctae naris“;

„Cum nu-l are toată școala renumitului Vedu-Vau“ în loc de: „Cum nu-l are toată școala renumitului VAU VAU“ (adică școala lui V.A. Urechea, de la «Revista contemporană»).

La Scrisoarea a III-a:

p. 369: „Adormit-a în Adana lângă dulcele platan / Pribegitul fiur de rege și nevresnicul Osman“ (aceleași lecțiuni și la Botez), în loc de : „Adormit-a în Adana lângă verdele platan / Pribegitul fiu de rege și nemernicul Osman“ (nemernicul cu vechiul înțeles: „nemernic am fost și m-ați adus în casă“, *Cazania* lui Varlaam);

p. 373: „Căci din Noi facem cetate“... în loc de: „Căci din Noi făcum cetate“... etc.

Sunt, fără doar și poate, lecțiuni regretabile, cu atât mai mult cu cât ar putea sugera ideea că Eminescu o pornise de timpuriu pe

cărările pline de negură ale irațiunii, în timp ce toți cercetătorii au ajuns la încheierea, nu numai că a fost mintea cea mai limpede din câte a cunoscut scrisul românesc, dar că prăbușirea lui a fost cu adevărat năprasnică, asemeni unui arc mult prea întins, dar care n-a încetat o clipă să vibreze cu toată intensitatea. Însă, și este chiar rațiunea acestui articol, mai regretabil decât eroarea ni se pare sistemul. Nimic, din transcrierile acestea de defecte, nu te lasă să bănuiești că s-ar putea să te afli în fața unor lecțiuni dubioase. Editorii lor nu s-au îndoit o clipă de exactitatea celor apărute, n-au surprins nici o umbră, n-au schițat nici o temere, sau cel puțin n-au comunicat-o și cititorului. Tehnicește, toate cuvintele sunt în același chip înfățișate și cele clare și cele tenebroase. Din când în când, e drept că Botez însoțește unele cuvinte cu semne de întrebare și altele cu linii de suspensiune, însă lucrul nu e făcut să ușureze, cât mai mult să complice. Nimic nu spune dacă semnele acelea sunt ale originalului sau ale editorului. Și totuși, practica editorială a consacrat, împrumutând filologiei, unul din semnele cele mai comode: asteriscul, așa cum se observă mai sus, la câteva din lecțiunile noastre și al cărui mic astru însoțitor avertizează. Ca și felinarele de noapte, înfipte în marginea lacunelor de pavaj și canalizare, asteriscul îndeamnă la veghe. E un memento, pentru toată lumea. Atenție! Lecțiunea ce oferim e ipotetică. Sau cel puțin așa ni se pare nouă. Căci și în cazurile de mai mică îndoială, editorul precaut așază un asterisc, convins că prezența lui – chiar inutilă – nu are cui strica, în timp ce absența lui dăunează tuturor, chiar și editorului, pe care-l lipsește de binefacerile controlului și verificării. Să nu uităm, nici un moment, că Anghelache, eroul *Inspecțiunii* lui Caragiale a fost, în definitiv, o victimă a curenților verificatoare.

Căci, pentru a sfârși mai puțin trist și asupra unui exemplu din mica recoltă de astăzi, iată, nu mai departe, lecțiunea de mai sus, a d-lui D.R. Mazilu: *mai sunt alți crimela nisis*. Stihul dimpreună cu perechea lui, figurează în *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius* redactată în 1876 și opune neînțelegerii lui Bonifacius Florescu & C-nie, priceperea unor spirite, cu adevărat subtile: *emunctae naris*. Quintilian amintește de *emuncti Attici* („aticismul limbii tale...“). Horațiu de *emunctae naris* ș.a.m.d. (vezi dicționarele), iar Eminescu, șase ani după aceea, în polemica cu Nicu

Xenopol, își începea printr-un categoric distingo: „Criticul – *non emunctae naris* – de la *Pseudo-Românul* – d. Nicu Xenopol – scrie un lung articol în *Telegraful* „Fundescu“ în care *se preface* a se fi mâhnit pe o dare de seamă a mea asupra „nuvelor lui Slavici“ în care am relevat și insolența criticului“ etc. (Ms. 2264. f. 214). Un mic paragraf, precum se vede, din marele capitol al dicționarelor latinești în opera lui Eminescu (versuri, și mai ales ziaristică), pe care lecțiunea d-lui D.R. Mazilu îl anulează, asimilându-l, în cazul cel mai bun, rarelor orhidee, ale erorilor de tipar, cu care ne gratifică fantezia confrăților noștri zețari.

Crimela nisis?! Și mă gândesc cu oarecare tristețe la toți aceia, care-și vor fi irosit ceasurile și tihna, compulsând dicționarele sau repertoriile botanice, în căutarea misterioasei și inaccesibilei flori albastre. Un asterisc, în cazul de față două, le-ar fi cruțat deziluziile.

SONET ȘI CÂNTEC DE LUME LA EMINESCU

Paralel cu variantele și postumele, câte alcătuiesc surprinzătoare bogăție a acestui mic laborator de creație, manuscrisele eminesciene cuprind și numeroase excerpte din literatura veche, poeme de extensie, anonime, piese de teatru, în arhaice tălmăciri versificate, poezii de ocazională inspirație, cu străină și modestă scriere (precum *Incendiul Hușului*), în repararea cărora intervine cu îngrijita lui caligrafie, colecții de poezie populară, culeasă de alții sau de el însuși ș.a.m.d. În rândul celor din urmă se integrează și compactele cicluri de cântece de lume, reluate și amplificate cel puțin în trei din manuscrise și cărora li s-ar potrivi acel titlu generic, pe care poetul însuși îl așază în fruntea seriei, ordonat transcrisă, cu eleganta lui caligrafie revizorală, de prin 1875 în ms. nr. 2306, ff. 6–27: „*Câteva irmoase, ce se cântă după masă. Cântece de lume din jumătatea întâia a secolului (Extrase dintr-un manuscris cu cântece)*“.

Cât de adânc, în trecut, se întind rădăcinile acestui lirism, oarecum epidermic, pentru a vorbi de stilul lui Saint-Beuve, au

arătat-o cercetările istoriografilor noștri, din ce în ce mai întemeiat. N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, Ovid Densusianu și în timpul din urmă d-nii Cartoian și G. Breazul au adus mărturie, din felurite izvoare, despre largă difuziune a cântecului de lume și despre împrejurările care au favorizat supremația. Produs al Orientului, altoit, cum spune N. Iorga, cu sugestiile poeziei erotice a Occidentului, cântecul de lume a aflat, în societatea noastră înaltă din trecut, mediul cel mai prielnic, căruia pe de o parte, i-a procurat sățioasă mană a deliciilor sentimentale, iar, pe de alta, din care și-a tras noi puteri de viață și de durată. O civilizație, stăpânită mai mult de strălucirea bunurilor materiale și o cultură în a cărei matcă poporană se întâlneau curentele paralele, al literaturii religioase, canonice sau apocrife și al romanelor de iubire și aventură, fastuoase și implicate, ca bazare orientale, prin care trecuseră, trebuiau să ducă, cum au și făcut-o, la o adevărată supraproducție a cântecului de lume. Situație despre care atât de sugestiv se exprimă d-l N. Cartoian în încheierea substanțialului d-sale studiu *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate*, când scrie: „În Biblioteca Academiei Române, se găsesc multe alte asemenea manuscripte de stihuri (ca cel din ms. nr. 1629, copiat de Ioniță Popa la 1778), numite și „icoase veselitoare“ sau „irmoase vesele ce se cântă după masă“, unele mai vechi, amestecate prin texte poporane sau istorice ori chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin, printre texte religioase.

Dar dacă au fost așa de mult în grația publică, dovadă atât mulțimea manuscriptelor, cât și marea circulație a culegerilor lui Anton Pann, în frunte cu *Spitalul amorului sau cântătorul dorului*, cântecele de lume n-au cunoscut mai puțin și ostilitatea. Când *Cronograful* lui Moxa se numește „cântece curvești de iuboste“ ((apud. B. Breazul, *Patrium carmen*, p. 35) sau când un secol și jumătate mai târziu, *Catavasierul* de Buzău, de la 1768, vorbește de folosul celor ce cântă și ascultă, ca unii care „vor iubi să cânte catavisii și irmose... iară nu cântece curvești și drăcești“ (*ibid.*, p. 59) este învederat că „irmosul veselitor“ sau cântecul de lume nu era primit, de fel, cu bunăvoință. Nici unul însă dintre comentarii acestei producțiuni n-a fost mai pornit împotriva cântecului de lume ca Gh. Bogdan-Duică, zelosul cercetător al vechii și noii noastre literaturi. Pentru el, cântecul de lume este sinonim cu

Anton Pann, „acest cârpaci poetic, care a fost împodobit de unii critici cu însușiri care-i lipsesc cu desăvârșite“, cum se exprima, cu violența lui obișnuită, în studiul de acum patruzeci de ani, închinat logofătului Costache Conachi. Și pornirea îi era așa de radicală, încât totul îi slujea de pretext și de cap de acuzație împotriva aceluși ingenios „fiu al Pepei“, cum atât de plastic l-a botezat Eminescu pe Anton Pann. Bolintineanu condamnase, încă de la 1868, cântecele de lume, în cuvinte categorice: „Orașele, spunea dânsul, sunt înecate de cântece amoroase pe care lăutarii le cânt. Muntenia este înecată de aceste cântece făcute în Moldova, cele mai multe obscene“. Și cita, în sprijinul afirmației sale, poezia *Ah! iubită tu, frumoasă*, compoziție, altminteri, nevinovată și pe care, de bună seamă n-ar adapta-o nici unul din revuiștii zilelor noastre. Dar cum textul încriminat se întâmplă să fie, într-o formă puțin coruptă, însăși poezia lui Conachi, *Cine are gust să-mi crează*, cum în *Noul Erotocrit*, de la 1837, Anton Pann insera (drept „străin“, e adevărat), cântecul *Noroace, noroace* cu care ne vom întâlni mai departe și care de asemeni era al lui Conachi, cum poezii din Conachi trecuseră, ici și colo, modificate, și-n culegerea celui alt logofăt al poeziei, Iancu Văcărescu, și cum, chiar sub ochii săi, Ioan Nădejde nu se sfia să scrie că „unele din poeziile publicate“ ale logofătului moldovean „sunt cam prea lipsite de rușine“, Bogdan-Duică îmbina toate resentimentele într-unul, căci pentru toate aceste atentate împotriva poeziei lui Conachi singurul vinovat era tot Anton Pann. „*Spitalul amorului* a bolnăvit de moarte poezia logofătului“ scria, în chip de concluzie și într-una din aceste sentințe, precât de pitorești, pe atât de nedrepte, vehementul justițiar, care-și explica, în felul acesta, și pentru ce toate acele cântece de lume, popularizate de Anton Pann „trebuiau să dezguste pe Bolintineanu și pe orice om de gust“...

...Nu însă, adăogăm noi, și pe Eminescu, al cărui gust nu poate fi pus la îndoială și pentru care atât cântecele de lume, cât și Anton Pann erau vii și nepuizabile izvoare de poezie. Admirația pentru cel ce alcătuisese *Povestea vorbeii*, Eminescu n-a limitat-o la simpla metaforă nobiliară, cu care l-a investit în manifestul din 1870, al *Epigonilor*. Invocat în atâtea din articolele sale politice, și pe bună dreptate, din Anton Pann dă lungi extrase în foiletonul, și nu de

umplutură, al «Timpului» din vara lui 1878, când își petrece concediul de odihnă și de sănătate, la Florești, în Gorj, ocupat între altele, și de tălmăcirea întâiului volum din *Fragmentele* lui Hurmuzachi. Cât despre cântecele de lume sau irmoasele, ce se cântă după masă, am arătat la începutul acestui articol, că erau și frecvente și sistematice. Nimic nu pune însă în mai categorică lumină caracterul acestor còpii de literatură populară sau semi-populară, decât compararea lor cu còpii similare, efectuate în tot cursul secolului al XIX-lea. O spicuire, cât de sumară, a celor trei tomuri din *Catalogul manuscriselor Academiei Române* arată, pe lângă manuscrite, de seria celor amintite de d-l N. Cartoian, și un bun număr de culegeri antologice, scrise cu mâna, soi de albumuri compozite, în care autorii de pe vremuri copiau, dimpreună cu propriile lor compoziții, nu numai poeziile ilustrațiilor lor confrăți, dar și pachete întregi de cântece de lume. Așa sunt, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, albumurile-manuscrite ale lui Nicolae Paulethy, „auzitor de teologie în seminaria diecezană din Blaj“, mai târziu, „popă unit de sat și literat român“, cum îi zicea regretatul nostru dascăl Ion Bianu, în studiul ce i-a consacrat. Foaia de titlu a manuscrisului 460–461 poartă pe dânsa însemnarea: *Cântece de lume scrise de Nicolae Pauleti, fiind poet, anu 1834, luna decembrie*. Întâlnim numeroase piese din *Poezii deosebite sau cântece de lume* de Anton Pann, apărute încă din 1831. Apoi poezii originale sau tălmăciri (d.p. *Către vasul lui Vergilie* din Horațiu) de Asachi și alții. Partea a IV-a din ms.-ul 462 cuprinde un ciclu intitulat: *Amorează anacreontică*, iar în ms.-ul 463, după un studios rezumat de prozodie și metrică, iată un titlu, care ispitește îndeosebi, printre celelalte ale grupului de poezii originale: *Amorul umbrelnic*, 1840. Din nefericire, e numai o greșeală de tipar a Catalogului. Manuscriptul nu vorbește decât de „Arborul umbrelnic“. Și totul transcris cu aceeași aplicație, când în cirilică și când cu litere latine, de un curios și un amator al stihurilor de tot soiul, dar care lasă, din nimic, să i se citească printre rânduri sau de vreo glosă, o preferință de vreun fel sau altul.

Nu tot astfel stau lucrurile cu irmoasele copiate de Eminescu, în câteva din manuscritele sale. Caligrafie, spuneam, cu eleganta scriere mărunță a epocii revizorale, din 1875–1876, reluate nu

numai de la un manuscris la altul, dar uneori și înlăuntrul aceluiași, câteva pagini mai departe, greu de precizat, însă mai concentrate, cum se va vedea din exemplul de mai jos – cântecele acestea de lume, au, în caietele lui Eminescu, o înfățișare din cele mai aparte. Citite și recitate cu atenție, ele poartă pe dânsele urma frecventă a acestei solitudinii. Creionul roșu subliniază, taie sau reține în mai mari sau mai mici acolade, penița schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a versurilor în strofă printr-o numerotație ingenioasă și bogată în intenții, cum se poate vedea în irmosul *Înger cu păr galben*, reprodus în volumul I al ediției noastre, la capitolul *Dorinței*, rime și versuri noi apar în locul celor suprimate, ca și cum, ale tuturor și ale nimănui, ele ar fi un material la îndemâna oricui, încât, cu bună dreptate, putea scrie d-l D. Murărașu, în amplul studiu din fruntea ediției sale de *Literatură populară*: „Prin toate aceste imbolduri, manuscrisele lui Eminescu au ajuns să cuprindă un adevărat al doilea *Spital al amorului*“.

Că toată această încrucișare de spade, roșii și albastre, a creioanelor ne pare să fie inutilă, iată ceea ce va fi gândit oricare dintre iscoditorii manuscriptelor eminesciene. Pentru Chendi, prim editor, încă de acum patru decenii, al literaturii populare, „stihurile acestea Eminescu le citea nu numai pentru limba lor, sau numai dintr-un sentiment de venerație pentru trecut, ci și din o altă cauză de ordin național“, pe care poetul o exprimase, atât în *Epigonii*, cât și într-una din însemnările vieneze, înrudită ca temă: „*Când mă aflu*, nota tânărul Eminescu, *față cu cei bătrâni, cu literatura din deceniile trecute, pare-că sunt într-o cameră încălzită. Simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar în sfârșit era un public*“. În timp ce modernii „nu sunt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre“. Pentru d-l D. Murărașu, întâiul și, până azi, ultimul cercetător studios pentru cântecele de lume este în primul rând un semn că într-însele Eminescu va fi observat „puncte de atingere cu literatura populară“, ceea ce merită nu numai să fie luat în considerație, dar urmărit cu toată atenția, și cu toate mijloacele științifice, de folcloriști noștri. Evident, lucrul nu e chiar atât de lesne și nici nu va putea fi atât de repede dezlegat, precum lasă a se înțelege în studiile amintite, ale d-lor N. Cartoian și G. Breazul. Contaminările dintre erotica

populară și erotica profană, a cântecelor de lume, pe de o parte, și dintre acestea și lirica cultă a Văcăreștilor și a lui Conachi, pe de altă parte, izolările și disociațiile ce se cuvin efectuate în opera de colportor, de adaptor sau de poet original a lui Anton Pann, iată procese care îndreptățesc și recomandă concluzia la care ajunge d-l N. Cartoian: „*Toate aceste versuri, scrie d-sa, trebuie adunate, clasate pe motive, publicate și studiate, pentru că fac dovada unui puternic curent de lirică profană, anterior Văcăreștilor și lui Conachi. Acest curent merge paralel cu lirica religioasă*“ etc.

Dar transcrierile acestea, masive, de cântece de lume vor fi mărturisit, poate, și „pasiunea de colecționar de manuscrise vechi“ a lui Eminescu, adaogă d-l D. Murărașu, și cu aceasta facem un pas mai mult către ceea ce ni se pare a fi fost însăși rațiunea suficientă a lucrului; pura și simpla delectație estetică, în contact cu o literatură deghezată, în care naivitatea de expresie nu izbutește întotdeauna să anuleze nici adâncimea, nici varietatea sentimentelor reale. Fără această participare directă, susținută, chiar pasionată, nu ne-am putea explica nici repetatele lecturi și copii, nici atât de insistentele intervenții, nici stihurile originale, sugerate, *en marge*... oarecum. Liric de o adâncime neîntâlnită până la dânsul și nedepășită încă, Eminescu nu disprețuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar. La epoca această, când începe transcrierea irmoaselor, iubirea lui pentru Veronica nu ajunsese încă pasiunea toridă și devastatoare, de la sfârșitul anului 1876 și cu atât mai puțin drama exilului bucureștean, care avea să se sublimeze peste trei-patru ani în recipientul cu grave sonorități de aramă, al *Odei în metru antic*. Acum e timpul promenadelor, în crânguri sau pe uliți tănuite, al vizitelor în societate, ridicole și plicticoase, al comediei amorului din *Floare albastră* (minus finalul), din *Dorința*, din *Dormi*, din *La aniversară*, din versiunea pseudo-populară a *Pajului Cupidon* (*Amor, copilaș hain* începea acesta, reluând stihul irmosului: „*Ticălos stăpân / Amoraș hain*“). Acum, vremea anagramelor (*Acinorev* stă scris în fruntea filei cu irmosul *Înger cu păr galben*), variante oarecum la acrostihurile, cu care și Conachi și Anton Pann își mângâiau cititoarele. Acum, toată această resurrecție, în limbaj și costume de epocă, a cântecului de lume și eroinelor lui. „*Frumoasă Colimbelo / O zi te mai văz încă, / Și sufletu-n tăcere /*

„Îl văz că e-ntristat“ / – începea un cântec („teatral – în versuri albe“) din *Spitalul amorului* și dacă nu-l întâlnim, printre multele, extrase din Anton Pann, cu ce desfătare va fi copiat în schimb cântecul, tot „teatral“, parodie de „cântare a cântărilor“, cu versuri alternate, ale cărui titluri regizorale sunau: „*Amorul dormind o găsește și-i zice: – Somnoroasă ea s-a deșteptat din somn și iar ea-i zice: – După ce s-au spălat la ochi iar ea a zis: – Dumneaei atunci îi dă răspuns cu îmbrățișare*“. Ce era, așadar, mai firesc ca toată această atmosferă de galanterii desuete, în carnavalul cărora îi plăcea să se prindă, și cât mai des, să-i fi sugerat anume motive, și să-i fi întărit anume predispoziții pentru poezia de circumstanță și improvizație. Nici o mirare, atunci, ca din mijlocul acestor cântece de lume, ca dintr-un humus prielnic, să răsară câte o „nepregândită“, pentru a vorbi în limba lui Iancu Văcărescu, de grația și originalitatea următoarei:

*Tu cei cu curtenire
În glumă – și dorești
Să-ți spun a mea iubire
În versuri franțuzești.*

*Dar eu sunt melancolic
Și nu știu să răspund
Nu știu să-mbrac în glume
O taină ce ascund...*

...Și totuși, s-ar putea să fie și mai mult decât numai reflexivul exercițiilor acestora, într-un climat de sentimentalitate convențională. Șarpe de ispită, dacă nu și de perdiție – cântecul de lume se insinuează, uneori, chiar și în inima sonetului eminescian. Este ceea ce vom încerca să expunem în urmarea acestui articol.

*

Am schițat, cred, cu oarecare aproximație, atmosfera aceea de iatac oriental, a cântecului de lume în manuscrisele eminesciene, și am lăsat să se întrevadă că printre ofurile și ahurile irmoaselor izbutea să se strecoare, din când în când și câte o melodie personală. „Avut-au astfel de cântece de lume ecou în poeziile lui Eminescu?“ se întreba cu justificată curiozitate și d-l D. Murărașu, în valorosul

studiu, amintit ceva mai sus, cu care prefațează documentata ediție din literatura populară a lui Eminescu, și răspundea: „S-ar putea găsi unele elemente care amintesc pe Cristopol în poezii de mică însemnătate ca *Frumoasă-i, Ochiul lui iubit*. Dar aceasta-i atât de puțin și atât de nesigur! Între căldura și sinceritatea din poeziile lui Eminescu și convenționalismul superficial al cântecelor de lume nu se pot stabili raporturi“. Trec peste faptul că într-adevăr, între cele două poezii, una de adolescență, iar alta din maturitatea lirică a lui Eminescu și cântece de lume nu e nici o legătură, *et pour cause*, ca și peste faptul că *Ochiul tău iubit* mi se pare una din cele mai reușite realizări ale liedului la Eminescu: aerian, chiar arielian, grațios și totuși esențial (n-aș putea preciza în clipa de față, dar am impresia că *Ochiul tău iubit* e din epoca bucureșteană a elegiilor prefunerare din *Mai am un singur dor*) și mă opresc la una din premise și după aceea la concluzia silogismului de mai sus. Câte ceva despre „convenționalismul superficial“ al cântecelor de lume am spus și noi, și felul cum am privit pe după perdelele acestor pavilioane de petrecere, decentă înainte de toate, căci veacul era al graselor desfătări materiale, dar al sentimentalităților naive ne-a făcut să vedem la Eminescu un delicat prețuitor al irmoaselor, cu vechi și aromat buchet de epocă. Deliciile acestea rafinate, de cărturar pătruns de toate miresmele unei literaturi, cosită înainte de timp, înduioșările și după aceea preferințele pentru expresia aceea primară mi se pare că sunt cu mult mai tiranice, decât s-ar bănuși. Evident, nu e vorba să edictăm sau să inventăm legi, însă n-ar fi exclus ca un anume prozaim al întâiilor forme de expresie la Eminescu să îngăduie a fi identificate mai curând cu dilecțiunea pentru jocul de parodie și pastişă, decât cu chiar insuficiențele expresive ale unora din etapele intermediare de creație. Nu vorbim, desigur, de ezitățile, proprii adolescenței și tinereții, cât de plumbul și călții unor anume forme embrionare din vârsta împlinirii poetice. Când în 1871 sau 1872 traduce pentru întâia oară sonetul *Veneției*, decalcul literar al versurilor lui Cerri nu putea să aibă altă înfățișare decât aceea a unor greoaie și informe stihuri, ce n-au deschis încă ochii și-și caută, prin întuneric, cărarea. Dar când în 1876, așadar la o vârstă nu numai de continuă efervescentă lirică dar și de fermă stăpânire a meșteșugului poetic, putea, alături de *Călin* și *Strigoii*, și uneori cu aceeași

cerneală, să acumuleze strofe, într-un poem de atelier, *Comediantul*, pe cât de prețios sub raportul biografic, pe atât de lipsit de strălucire, faptul, de bună seamă, se cere și altminteri considerat.

*Căci te-am fost visat pe tine
Și cu ochii sufletești
Cunoscut-o-am îndată
Că a mea peire ești.*

sună una din strofele amintitei spovedanii și cine nu adulmecă în stihurile acestea gospodărești, un ecou din inepuizabila și tabietliă spovedanie a cântecelor de lume? Este aici, în prozaismul acesta nativ în cântecele de lume, simulat la Eminescu, un timbru de altă natură și de altă calitate decât cel din stihurile opace, peste care n-a pogorât niciodată harul poetic. Dacă s-ar mai putea epiloga asupra versului cu care Gheorghe Crețeanu, poet fără doar și poate („*Liră de argint, Crețeanu*“, scrisese Eminescu în prima versiune a *Epigonilor*), își sfârșea poezia *În o colibă* din primul an al «Convorbirilor», în care se înduioșă de soarta muncitorului „*Luându-și dejunul compus dintr-un covrig*“ – nici o toleranță nu și-ar avea rostul pentru un vers ca cestălalt: „*Deși sunt mititică și neconsiderată*“ din următorul număr al «Convorbirilor» semnat Roiu George. „Poezia se numește *Enigmă* și ea nu rezidă altundeva decât poate în ipoteza că versul cu pricina să fie un ecou al romanței *Je suis modeste et soumise*, plecată de pe scenele pariziene, adăpostită printre tălmăcirile logofătului Iancu Văcărescu și ajunsă în cele din urmă, printr-unul din acele raporturi frecvente, în repertoriul lăutarilor (cf. D. Murărașu, *op. cit.*, p. 57). „*Și scumpă dardanelă / Măreață ești la stat*“ cântă una din compunerile *Magazinului de cânturi vechi și noi*, tipărit de George Ucenescu, la Brașov, în 1863, așadar cu patru ani înaintea *Enigmei* și cată să mărturisim că sub înșelătoru-i veșmânt etimologic, invocația psalmului brașovean pare cu mult mai aproape de treptele Parnasului decât ciripitura accidentalului poet al „Junimii“. Mai puțin enigmatic rămâne, fără doar și poate numele autorului, înghițit de-a pururi în umbra fără de întoarcere a uitării. Cine, va fi auzit despre dânsul? Făcut-a el oare și cel de al doilea pas din anacronicul boston poetic de la 1867? Va mai fi avut el oare răgaz

pentru vreun nou păcat al tinerețelor, smuls lecturii dosarelor, la care-l va fi obligat, poate oficiul său de avocat sau de judecător, la cine știe ce instanță? (Nu sunt oare tot din vremea aceasta și tânguirile amoroase ale juristului de mai târziu George Meitane, al cărui nume, dimpreună cu al lui Pantazache, se întâlnește printre glumele de atelier ale lui Eminescu?) Dar stai... Roiu... judecător... și ca-ntr-o regăsire teatrală de pre vremea lui Plaut, iată că draperiile de umbră ale cortinei se dau la o parte și din pâclele estivale ale unei amiezi de acum trei decenii, se încheagă una din acele imagini, cu atât mai durabile, cu cât au fost înregistrate în vârsta de aur a juneții. Ora de prânz ne gonea pe la birturile economice din împrejurimi și-n vechea sală de lectură, răcoroasă și patriarhală, a fostului local de bibliotecă al Academiei, mai rămâneau să vegheze doar patru septuagenari: deasupra raftului cu enciclopedii masive, supt la față, cu pomeții ieșiți și adus de umeri, de parcă ar fi ținut în spate toată erudiția de sub dânsul așa cum apare în clasicul bust al lui Houdon, ghipsul lui Voltaire, privind pieziș la chipul de mag, adâncit în meditații spiritiste, din celebrul portret al lui Hasdeu, iar în spatele lui, unul lângă altul, la lunga masă de brad acoperită cu mușama (o, fericită vreme a mușamalelor, voi n-ați cunoscut tortura meselor de sticlă din cubista clădire modernă a Academiei!), de sub ceasornicul, infinit mai precis decât cel electric de astăzi: un cuplu cervantesian, aproape, silueta uscățivă a Cavalerului Tristei Figuri, și lângă dânsul, revărsată pe două și trei scaune, făptura bine împlinită a scutierului său. Sancho Panca copiă, zilnic, coloane după coloane din nu mai știu ce gazetă îngălbenită de timp și nu era altul decât blândul și obezul regizor de haiduci N.D. Popescu, iar arțăgosul Don Quijote, ce se lupta cu grelele tomuri de enciclopedie, pe care le devora în lipsa romanelor cavalești, și-n paginile protectoare ale cărora își făcea odinioară siestă de amiază, era consilierul de curte, Roiu și nu mai știu cum, pensionar la vremea aceea și ar mai fi putut să fie – de ce nu? – și autorul *Enigmei*, scrisă cu mai puțin de jumătate de veac mai înainte. Când, reîntorși cu graba cititorilor plini de iluzii, ne reluăm locul la pupitre, septuagenarii de sub ceasornic continuau să murmure, fiecare în portativul său, aceeași rugă de mulțumire lui Morfeu, binefăcătorul. Un tom desprins cu

oarecare bruscheță din raftul său de odihnă tulbura calmul acelor apăsătoare după-amiezi de vară, și consilierul nostru, alungat din regatul umbrelor, își rostogolea furios privirile, țățâind împotriva celor ce strică liniștea, atât de necesară studiului...

O, timpuri!... Numai că istoria literară nu se face cu înduioșări de felul acesta. Un motiv mai mult să ne întoarcem la oile noastre, mai corect la concluzia silogismului amintit mai sus, după care nu s-ar putea „stabili raporturi“ între poezia atât de originală a lui Eminescu și „convenționalismul“ cântecelor de lume. Impresia noastră, timidă, evident, ca tot ce se atinge de cămara cu taine a creației eminesciene este că totuși raporturile acestea, oricât de tangențiale, subzistă. Să încercăm. Am amintit și de rândul trecut de una din colecțiile de irmoase, aflătoare în manuscrisele lui Eminescu și anume de aceea din ms. 2306, ff. 6–27. În mijlocul acestor texte îndrăgite, copiate cu grijă și recitite, la dese răstimpuri, cu și mai mare atenție, dovadă nenumăratele intervenții ale creioanelor de culoare se află, la fila 9, două sonete: I. *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, întâiul din ciclul sonetelor ediției Maiorescu, inedit la data aceea, în al cărui prim vers ne-a plăcut întotdeauna să vedem un corespondent al primului vers din sonetul lui Arvers, dar pe care Ibrăileanu îl socotea tautologic, și II. *Pe gânduri ziua, nopțile-n veghere*, acel sonet postum, tipărit și de Nerva Hodoș și de Chendi și care a trecut prin mai multe forme. Prezența, în acest loc, a acestor două sonete nu e de fel întâmplătoare. Pe fila din stânga, așadar 8 v se află irmosul nr. 14: *Viață bună vreodată etc.*, pe f. 10 cântecul de lume nr. 15: *Ah! noroc, noroace*, iar pe f. 11 un sonet sui generis *Nenorocit noroc de-a fi iubit*, semnalat întâia dată de d-l Rădulescu-Pogoneanu, în 1902. Iar între toate aceste file și texte se țeș țeș mai mult sau mai puțin vizibile, mai mult sau mai puțin consistente. *Noroace, noroace*, cum s-a văzut, cum G. Bogdan-Duică a dovedit-o încă de acum patruzeci de ani, a unul din cântecele de lume, de sorginte cărturărească, tipărit drept „străin“ în *Noul Erotocrit* de la 1837, al lui Anton Pann, dar izvodit de logofătul Costache Conachi, în a cărui ediție nu se află, dar nu lipsește din mauscisele lui. El numără 5 strofe a 6 versuri și tot atâtea și-n prima culegere eminesciană din ms. 2306, f. 10. Afară de simplificarea interjectivă a întâiului vers,

diferențele dintre original și copie sunt minime. Cea mai însemnată – și desigur lucrul rămâne să fie verificat – este intervertirea versurilor ultimei strofe, procedeu frecvent la Eminescu, atât în poezia lui originală, cât și în textele predilecte. Uneori, schimbările acestea se limitau la simple și nevinovate mutațiuni topice, metateze înlăuntrul stihurilor, pe care le indica fie cu mai scurte sau mai lungi arcuri de grafit. „*Nici un ceas în lume, nici un ceas în viață*“ suna versul dintâi al unui cântec de lume, al cărui fir răsucit dădea „*Nici un ceas în viață, nici un ceas în lume*“ și cine ar putea tăgădui că nu e mai bine așa și că infima schimbare nu e dovada unei cert nuanțate intenții. Alteori, claviatura se propaga de la stih la stih și de la strofă la strofă, după legi hotărâte, chiar când e opera improvizăției, așa cum s-a putut vedea din irmosul *Înger cu păr galben* (vol. I, al ediției noastre, p. 395) așa cum vor putea fi urmărite, în vol. III, infinitele arpegii din *Mai am un singur dor*.

Spuneam că diferențele celor două versuri ale cântecului de lume *Noroace, noroace*, privesc mai cu seamă strofa ultimă, care la Conachi sună:

*Să scap de suspinuri
De dureri și chinuri
Să intru-n mormânt
Tot mort se numește
Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vânt.*

În timp ce la Eminescu:

*Tot mort se numește
Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vânt;
Dacă-n vecinicie
Supus la urgie,
Tu-i vestești mormânt.*

după care totul e prins în acolada unui creion roșu, cu osebire strofa ultimă și în cele din urmă barat, ceea ce dovedește că va fi slujit de piesă de sacrificiu unei alte copii, mai mult sau mai puțin modificată. Ea și apare, de altminteri, această nouă copie, sub n-rul

20 al noii serii de cântece de lume eminesciene, din ms.-ul 2.308, f. 65 sq. Diferențele, de astă dată, sunt cu mult mai sensibile, cum se poate vedea din ultimele două strofe (întreg textul nu mai numără decât patru):

*De trăiesc, trăiesc
Viața nu voiesc
Trăiesc pentru tine;
Ochii când clipesc
De plâns se topesc.
Viața nu-mi rămâne.*

*Pieptul se desface?
Tremur. Ah! noroace.
Ah noroc, noroace
Lasă-mă în pace.*

și rămâne, cum spuneam mai sus, să se verifice în ce măsură modificările acestea sunt ale colecționarului sau dacă ele nu reprezintă o variantă autentică și de natură populară, a cântecului de lume. Ceea ce n-ar putea fi atestat decât în ziua în care s-ar realiza acea ediție științifică, așa cum o preconiza d-l N. Cartoian, a tuturor cântecelor de lume. Dar motivul *norocului*, imaginat ca una din divinitățile familiare ale dragostei, înger și demon, totodată, străjuind cu ramura de finic sau cu spada de foc a patimei, cămările de calm și pierzanie ale inimii, e cu mult mai frecvent, atât în poezia originală a lui Eminescu, la vârsta lașilor, cât și în culegerile sale de irmoase.

*Ah, noroc pismaș, ah, noroc cumplit
Nu-ți ajunge-atât cât m-ai chinuit?
Focul ce mi-l dai când o să mi-l iai
Și de mine milă când o să ai?*

apostrofează unul din aceste predilecte cântece de lume și el ar putea sluji drept epigraf al variațiunilor pe aceeași temă, din poezia originală a colecționarului. Iată întâi două versuri dintr-un sonet, *Gândind la tine fruntea-acum mă doare*, de funciară esență veroniană și care nu întâmplător figurează într-unul din primele cicluri de dragoste ieșeană, copiat cu certă sollicitudine caligrafică,

în ms.-ul 2281, ff. 66 v.-73 (tot aici, între altele: a doua redacție din *Nu mă-nțelegi*, a treia din *Iubind în taină*, prima redacție a sonetului *Când însuși glasul*, o prefacere în alexandrini a irmosului *Înger cu păr galben* etc.):

*Tu blond noroc al unui vis deșart,
Tu visul blond unui noroc ce nu e;*

iată, după aceea, acel sonet sui generis, din care am amintit mai sus, ce figurează în sfera, așa cum am delimitat-o, a inspirațiilor înrudite, țesute printre cântece de lume și care, s-ar zice, nu e altceva decât reluarea, sub formă de catrene și terțete, a aceluiași motiv (alăturarea lor, fără aproape pic de spațiu cu același condei și aceeași cerneală, sugerează ideea unui veritabil sonet – ceea ce mai la urma urmei, poate că și este):

*Nenorocit noroc de-a fi iubit
Iubind în veci să nu i-o poți tu spune
Singur să-ntinzi tu brațele nebune
Să le-nclăștezi pe pieptul ostenit.*

*Totuși în ochii dulci să vezi minune,
Să vezi că ai pute fi fericit
Dac-un moment pe ea ai fi găsit
Singură-n casă și în toane bune.*

*Nenorocit! Iubind să fii iubit
Și totuși (nici o) strângere de mână
Să-ți spuie da! Și câte ai dorit,*

*Pe când în fața rece, ochii reci
Ascunde tot ce sânul ei păstrează
Tăcere impunându-ți chiar pe veci;*

a cărui lectură, față-n față cu sonetul învecinat *Iubind în taină*, am păstrat tăcere, nu e lipsită de pitoresc și de sugestii, chiar dacă firele de păianjen ale legăturilor se destramă la cea mai ușoară atingere și mireasmă, pe care orice cunoscător o adulmecă, fără de greș, scapă analizei. Și, în sfârșit, iată și câteva stihuri, întâi din cea de a doua redacție și după aceea din exercițiile pentru terțete, ale

celui mai puternic, *Când însuși glasul gândurilor tace*, din ciclul de trei, al sonetelor tipărite la sfârșitul anului 1879:

*Din neguri albe oare tu căta-vei
Asupra mea cu marii ochi, noroace!*
.....
*Răsai din umbra vremilor încoace
Frumoasă zi, pe care-am dezmiardat-o.
Pierdute vis, pierdutele noroace!*
.....
*A tinereții stea, o, tu, noroace
Pe veci pierdută vecinic adorato!
De multe ori te-ai dus nesupusule* noroace
Cu ochii tăi cei mari și dulci noroace.*

Cazul celui de-al doilea sonet e, într-un fel, mai simplu, mai direct, poate chiar mai convingător. La stânga filei cu cele două sonete, așadar, pe 8 verso, se află, spuneam, al 14-lea irmos al ciclului: „*Viața bună vreodată / De-am gândit ca să trăiesc / N-au fost chip nici cu puțință / Că-n tot ceasul pătimesc*“, numărând șase strofe, unul din cele mai prozaice, ale ciclului și ale cărui 8 versuri din urmă, destul de neglijent copiate, îndeosebi ultimele două, sunt reținute cu acoladă de creion roșu. Strofa a doua începe cu aceeași habituală interjecție *Ah! amorul, ticălosul*, a treia oferă termenii întâiului vers al sonetului cu pricina: „*Stau în gânduri toată noaptea / Ziua mi-i spre suspinat*“ iar ultimele două strofe, reținute, cum s-a văzut conduc la terțete:

*Lumea dar este făcută
Spre pierzania omenirei,
M-am născut și eu într-însa
Ca să fiu rob pătimirei.*

*Eu m-am înșelat pre sine-mi
Zicând c-oi fi norocit
În sfârșit am cunoscut(-o)
Dar ce folos am cunoscut* (?)*

Aceasta la fila 8 verso și, peste drum, la fila 9, întâi sonetul *Iubind în taină* și după aceea sonetul postum:

II

*Pe gânduri ziua, nopțile-n veghere
Astfel viața-mi tot în chinuri trece
Pân'ce natura-a vrè să se plece
La ruga mea să-mi deie ce voi cere.*

*Nimic nu-i cer decât mormântul rece
Repaos lung în lunga mea durere
Decât să port amarul în tăcere
Mai bine geana-mi moartea s-o aplece*

*Căci lumea e lăcașul pătimirei
Un chin e vâlul iar gândul spuma
Dureri ascunde farmecele firei.*

*Odată te-am văzut... o clipă numa
Și am simțit* amarul omenirei
Ce-am folosit că-l știu și eu acuma¹.*

Inutil să atragem atenția, și cu atât mai puțin să stăruim într-o analiză statistică și fastidioasă, a tuturor elementelor comune, ce se întâlnesc în unul sau altul din textele expuse. Căci mai presus de concepte și detalii (și ele nu lipsesc), ceea ce apropie toate aceste stihuri și cântece, fie de lume, fie eminesciene, este atmosfera erotocriteană a ansamblului. Că între ele și altele distanța e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decât faptul (și descrierea noastră topografică l-a favorizat), că cel puțin textele, aici indicate, au încolțit și s-au înfiripat în humusul bogat în frunze putrede, al irmoaselor. Filiația lor ni se pare cu mult mai stringentă și mai adevărată decât aceea pe care comparații o identifică în cutare și cutare model, fie străin, fie autohton. Nu s-a spus, de pildă, că poezia *Și dacă ramuri bat în geam* ar fi avut de model una din poeziile lui Heine, pentru că „ambele întrebuintează același procedeu literar și încep cu conjuncțiunea și“, sau că expresiunea „verdele covor“, din *Diana*, „e desigur împrumutată din Vasile Alecsandri“, al cărui *Dulce înger*, de la 1853, folosește „verzi covoare“? Astfel de excese nu au ce căuta aici. Atențiile lui

¹ Prima redacție: „Dar ce folos că-l știu și eu acuma?“

Eminescu pentru aceste culegeri, fie în formele lor brute, fie în cele altoite, constituie încă unul din omagiile pe care cărturarul și poetul nu pregetă să le închine unicei lui iubiri. Putea, mult și bine, Conachi, acest Don Juan al acrostihurilor, să-și implore Casandrele și Catincile sau să se tânguie „cerului înalt și înfocaților planiți“ de astfel de „idre“ și de veninul lor, – pentru Eminescu, la vârsta aceasta a lașilor, ca și după aceea, până în pragul mormântului, tortura a fost una și unul singur numele ei.

*Grele-mi sunt cu toate astă-zi, precum zice-o parimie
Dacă nu e cine nu e, cine e să nu mai fie.*

stă scris într-unul din cântecele de lume, aparținând unui recent ciclu, de București (2.282, f. 1. sq.) și distihul acesta, oriental, *pendant* al celui alt distih, catullian, *odi et amo*, ale cărui ecouri sunt așa de vii în poezia lui, este expresia cea mai simplă a cultului său. Căci la fel cu Erotocrit, ce-i era atât de familiar și al cărui destin îl reedita cu fiecare din încercările patimei lui și despre Eminescu s-ar putea spune că „se pedepsea făcând stihuri de dragostei Aretuzei“.

LAÏS

Pasiunea pentru cele literare, și îndeosebi de istoriografie literară, a d-lui I.E. Torouțiu e prea cunoscută, ca să mai fie nevoie să o înfățișăm cititorului. Editorul impunătoarei colecții de *Studii și documente literare*, ajunsă la al șaptelea volum, din care se pregătesc să apară alte câteva, unde s-au tipărit atâtea materialuri istoriografice de netăgăduită valoare, care au adus atâtea servicii, dovadă frecvența lor citație pe ordinea de zi a monografiilor de tot soiul, în domeniul literaturii, și-a rezervat un loc de pe acum recunoscut, în rândul fondatorilor de instituții. Căci a prelua conducerea unei reviste, de natura septuagenarelor «Convorbiri literare» și a-i infuza o nouă și tinerească vitalitate, a organiza colecții de

literatură, în cadrul revistei și a oferi tinerilor scriitori puțința să destrame de timpuriu crisalinda anonimatului, iar pe cei clasici să-i strângă laolaltă în confortabile blocuri, dimpreună cu toate relicvele celebrității lor, în primul rând epistolare, iată fapte ce trădează nu numai o nobilă și neadormită pasiune literară, dar, și este marele merit al d-lui I.E. Torouțiu, și arta de a preface proiecte în realități.

Însă d-l I.E. Torouțiu nu este numai un fondator de instituții și un animator, pentru a folosi un termen de care se cam abuzează. D-sa este și un emerit istoric literar, militând îndeosebi în compartimentul destul de vast al germanisticii și de o bună bucată de vreme și în acela al eminescologiei. Studiile d-sale consacrate criticii de text, a poeziilor lui Eminescu, amintesc, numai că în alt plan, de studiile minuțioase și pasionante ce Ibrăileanu dedicase edițiilor eminesciene și sunt dominate de râvna de a reconstitui adevărata față a poeziei lui Eminescu, de a restaura versul poetului în fizionomia lui originală. Primatul autenticității, iată idealul, pe cât de justificat pe atât de trudnic, în slujba căruia și-a angajat de I.E. Torouțiu toată energia. Dar dacă nenumărate sunt piedicile întâlnite în cale, ce se opun și alteori zădărnicesc rezultatele, nu puține sunt și împrejurările norocoase, ce favorizează cercetările, și o astfel de împrejurare este descoperirea originalului tălmăcirii lui Eminescu, după piesa lui Augier, *Lais*, sau în numele dintâi *Le joueur de flûte*. Grație acestui manuscris după care s-a făcut tipărirea din 1895 în «Convorbiri literare», cu respectarea unor indicațiuni ale lui Maiorescu, d. I.E. Torouțiu se întărește în convingerea că reintegrarea manuscrisului original în toate drepturile se impune și ridică, prin aceasta, întreaga problemă a autenticității textului eminescian. Deci, două-trei cuvinte în legătură cu această problemă, înainte de a trece și la celelalte aspecte ale noii contribuțiuni istoriografice a d-lui Torouțiu.

Asupra unui principiu cred că este toată lumea de acord, acela anume că textul oricărui scriitor, cu atât mai mult al lui Eminescu, are drepturi suverane față de indiferent ce sugestii sau intervenții străine și că nici un editor nu este îndreptățit să nesocotească sau chiar să transige cu acest principiu. Din nefericire însă de cele mai multe ori probele materiale ale ultimului text eminescian lipsesc, acel text încredințat «Convorbirilor» și a cărui absență o

deplângea, cu atâta dreptate, Ibrăileanu. Diferențele ce se observă între variantele aflătoare în manuscrise și poeziile așa cum au apărut ele în revista de la Iași, pe de o parte, și existența unor scrisori categorice, din 1878, prin care poetul nu îngăduia să i se schimbe nici măcar o iotă, pe de altă parte, au putut să acrediteze legenda unei cenșuri arbitrare din partea fie a lui Maiorescu, fie a lui Iacob Negruzzi. Că lui Maiorescu îi convenea rolul de consilier și chiar de operator literar al victimelor aduse lui spre sacrificare, iată ce se știe îndeajuns. Că a lucrat împreună cu Eminescu, la retușarea *Lucafărului*, când îi va fi sugerat și ideea schimbării celor trei strofe, iată ce stă scris negru pe alb în atât de prețiosul jurnal al *Însemnărilor zilnice*. Dar că Eminescu n-a cedat nimănui altuia decât sieși, iată ce este tot atât de învederat. Dovadă refuzurile verificate, din *Strigoii* și *Lucafărul*. Nu o dată găsești sub condeiul editorilor bănuiala că una sau alta din modificări, îndeosebi cele mărunte, s-ar datora redacției revistei sau lui Maiorescu. Câtă vreme lipsește copia ultimă, plutim în vagul prezumțiilor. Fluxul și refluxul variantelor la Eminescu e așa de constant și de tot atâtea ori atât de capricios încât n-ar fi exclus ca și modificările de ultimă oră să-i aparțină. Mai e, după aceea, chestiunea erorilor de tipar. Aceasta-i o altă poveste. Căci niciodată, și doar sunt erori de tipar celebre în istoria tipăriturilor eminesciene, poetul n-a intervenit cerând să i se tipărească vreo erată. Cel mult dacă recomanda o corectură atentă, în marginea posibilului. Dar dacă nu manifesta public, fie dezavuarea, fie dorința de rectificare, nu înseamnă că nu era atent la tot ce se întâmpla textului său, căruia în intimitate, îi acorda întreaga reparație. Cunoscedouă atari cazuri: una, a erorii de tipar din poezia de adolescență, *La Heliade*, al cărui proces cu peripeții, povestit în primul tom al ediției, se află și-n acest volum, iar a doua, din *Scrisoarea a III-a*, a cărei reconstituire am făcut-o abia în aparatul critic al celui de-al doilea tom. E vorba de eroarea *Arabi* pentru *Asabi*, cum trebuie, cum însuși Eminescu a corectat în unul din rarele privilegii oferite și cum se poate vedea din cele ce se spun la locul indicat. Ceea ce înseamnă că regretul după ultima copie, încredințată «Convorbirilor», are toate șansele să crească, de-a lungul evilor, la fel ca bulgărele de zăpadă prefăcut în troian.

Căci lucrurile se schimbă în fața certitudinilor. Și o astfel de certitudine este aceea a revelațiilor d-lui I.E. Torouțiu. Studiind manuscrisul tălmăcirii, cedat d-sale de redactorul de pe atunci al «Convorbirilor», d-l Mihail Dragomirescu, și cedat, la rândul-i, Academiei Române, d. Torouțiu ridică o apreciabilă listă de modificări, operate de Maiorescu, pe care, cu ajutorul unor adecuate facsimile le pune sub ochii cititorilor. Dacă unele îndreptări sunt convenabile, să zicem chiar preferabile, altele sunt fără doar și poate inutile, iar toate laolaltă nelalocul lor, cu atât mai mult că se fac după moartea poetului și constituie, oricum o silnicie. Încât nu putem aplauda îndeajuns hotărârea d-lui I.E. Torouțiu de a restitui textului eminescian prioritatea. Cum studiul d-sale este, cu adevărat, o contribuție, și încă din cele mai prețioase „la o viitoare ediție critică a lui Eminescu“, ne îngăduim a semnala d-lui Torouțiu unele îndoieli și unele scăpări din vedere. Este, de pildă, sigur că toate modificările cu creion sunt opera lui Maiorescu? Să zicem. Atunci se cuvin înregistrate toate intervențiile de orice natură, de orice grad. E adevărat, cum observă d-l I.E. Torouțiu, că în prima jumătate a manuscrisului, modificările sunt mai numeroase și mai substanțiale.

Nu este tot atât de adevărat însă, când susține că în partea a doua se află doar o singură intervenție. Creionul asistă de mai multe ori, și în a doua jumătate, mai sumar însă și întrebarea ce se ridică e dacă nu cumva partea a doua e mai izbutită, deci mai puțin susceptibilă de îndreptări. Așa sau altminteri, și aceste intervenții sumare se cuvin înregistrate în aparatul critic. Mai ales că și așa, mici cum sunt, oferă prilej de epilogat. Un exemplu. La sfârșitul unui vers, deci în rimă, Eminescu utilizează, pentru a numi piatra prețioasă de pe inelul lui Laïs, cuvântul *aquamarin* („*Ce inel fără pereche, ce frumos aquamarin*“); creionul lui Maiorescu dintru întâi subliniază, deci nu acceptă, pentru ca după aceea să ierte, să cedeze. Alteori, manuscrisul nu răspunde observației d-lui Torouțiu. De exemplu (p. 10 a studiului său) în versul buclucaș, cu care ne vom întâlni îndată, d-sa notează „marmură“ schimbat de Maiorescu în *marmoră*. Nici facsimilul de pe fila următoare, nici manuscrisul original nu prezintă vreo urmă de modificare. Însă eroarea, pe care d-l I.E. Torouțiu va rectifica-o la prima ocazie, e

aceea a suprimării unei rime, a contopirii a două stihuri, cu rezultatul: un vers șchiop. Într-un text de atât de perfectă versificare cum e aceasta, excepția bate la ochi. I-ar fi bătut și lui Maiorescu, dacă era cazul, așa cum ne-a bătut și nouă, când, la prima lectură an citit: „*Răsărit dumnezeiește, admirabil stan de marmură lucrat*“. Nu; nu mergea. Ne-am uitat mai atent: înaintea acestui vers, cu rima pereche, o rimă stingheră. Așadar aici era buba. Ne-am uitat la facsimilul din fila următoare (11) și misterul se luminează. Căci iată cum sună cele două versuri: „*Răsărit dumnezeiește* (e vorba de statuia lui Eros, din apartamentul lui Laïs) *de frumos în acest loc / Dintr-un singur, admirabil stan de marmură lucrat*“. Totul, din fericire, e numai o scăpare din vedere, o eroare datorită transcrierii d-lui I.E. Torouțiu. Din fericire – pentru că lucrul ar fi fost mult mai grav, dacă aparținea lui Eminescu. Și eroarea vine de la prima transcriere, din «Universul literar», unde s-a tipărit întâi acest fragment al studiului și s-a perpetuat în toate cele următoare, de la p. 12 și 23 ale studiului d-sale (o consecință firească: „Iar Eminescu cuprinde ideile în 9 versuri“ va trebui modificat... „în 10 versuri“). Spuneam: i-ar fi bătut și lui Maiorescu la ochi. Dovadă schema metrică notată cu creionul, într-un alt loc, unde i se părea că versul nu merge. Și adevărul e că, la prima vedere, versul e oarecum rebel. „*Orice-ai face, hrană trebuie să-mi dai / În al tău loc*“, unde cezura vine la mijlocul cuvântului *trebuie*¹. Oricum un vers dificil, îndeosebi pentru cei ce scandează după ureche. Pentru actor, de bună seamă nu. Mai sunt, evident, și alte mici detalii, ce s-ar cuveni glosate, d.p. *Jur pe Zevs* (cum e și în facsimile) nu pe *Zeus* ș.a.m.d. Trecem din necesitate peste ele pentru a ne opri la câteva chestiuni pe care contribuția d-lui I.E. Torouțiu le pune în discuție, pe unele rezolvându-le, iar pe altele orientându-le către adevărata lor dezlegare. Alegem două din ele: a limbii din care a tradus Eminescu și a încercării de a data tălmăcirea, cu regretul că nu le putem da dezvoltarea cuvenită.

Însemnarea lui Maiorescu de pe fila de gardă a titlului vorbește de traducere din franțuzește. Retipărind în 1908, în volum aparte, textul «Convorbirilor literare», Ion Scurtu pune față în față cu anume

¹ Mai exact: trèbu/è să-mi dai, etc.

pasajii din traducere, textul francez al lui Augier, pentru a conchide, cum s-a întâmplat cu toate traducerile lui Eminescu, că tălmăcirea e superioară originalului. Una din numeroasele manifestări ale acelui Viciu, pe care, cu expresia lui Sainte-Beuve, aplicată lui Nisad, l-am denumit *șovinism transcidental*. Cu o frumoasă argumentație și întemeiat pe documente, d-l I.E. Torouțiu demonstrează că tălmăcirea lui Eminescu s-a făcut după traducerea germană a lui Karl Saar, al cărui text multiplicat pentru scenă, îl obține dimpreună cu valoroasa informație că traducerea lui Saar s-a tipărit abia în 1888, de la Philipp Reclam jun. Încheierea d-ului I.E. Torouțiu este categorică: „Eminescu... nu s-ar folosi deloc de originalul francez“. Concluzie ce s-ar cuveni poate amânată până ce vom fi în posesiunea tuturor dovezilor. Căci dacă a calchiat traducerea lui Saar, nimic nu oprește să fi cunoscut, și poate utilizat, pe ici pe colo și textul francez. Presumpții răsar din loc în loc. Și mai ales să nu uităm că traducerea lui Eminescu e ritmată, după modelul originalului francez, în timp ce textul lui Karl Saar e în versuri albe.

În privința datei, când se va fi făcut această tălmăcire de asemeni lipsesc documentele, dar prudența, ca și raționamentul d-lui Torouțiu trebuie împărtășite de toată lumea. Legenda voiește ca Eminescu să fi tradus din *Lais* în unul din răgazurile luminoase ale bolii, în 1888 chiar. Dar nimic din felul de lucru și din trudnica gestație a operei poetului nu autoriză o atare accelerație. Mai mult. Scrisul, ordonat și oarecum sigur pe sine, i se pare d-lui I.E. Torouțiu că așează tălmăcirea cu mult înainte de îmbolnăvirea poetului. E drept că dacă unele pagini sunt ferme, în altele străbate ceva din caligrafia supravegheată din timpul bolii, fie în scrisori, fie în copia poeziei *La steaua* din albumul Ririei. Fără să mai spunem că și dacă scrisul ar fi din 1888, traducerea s-ar putea să fie cu mult anterioară. Un examen al hârtiei manuscrisului, al grafiei, confruntată, de pildă, cu îndreptările lui Eminescu ce a făcut unei piese a d-nei Bodnărescu, pare-mi-se, la Iași, prin 1876, al cărui text publicat de P.V. Haneș în «Preocupări literare» (1936) ne lipsește deocamdată și care îmi pare că aduce la scris, cu acesta de acum, descifrarea acelor cuvinte, șterse cu nădejde pe coperta finală a manuscrisului și care s-ar putea să fie ale Harietei și mai ales apelul la cât mai multe preciziuni biografice, odată cu studiul

literar și critic al tuturor traducerilor poetului – iată precauțiuni obligatorii fără de care nu ne-am putea apropia, cu oarecare succes, de vreo certă datare a traducerii.

Și pentru a încheia cu o remarcă de ordin general, să notăm satisfacția că, grație studiului d-lui I.E. Torouțiu, ne-am confirmat părerea, de mult formulată, în superioritatea manuscrisului față de facsimil. Sunt unele însemnări ale lui Maiorescu, pe care facsimilul le lasă în dubiu. De pildă (f. 11): „*Bine zice cine spune*“. După facsimil ai zice că îndreptarea aparține lui Eminescu. Abia manuscrisul arată că ne aflăm în fața aceluiași creion al lui Maiorescu. Și grafia, dintr-o dată schimbată din aspect. Căci singur manuscrisul are viață. Singur el pulsează de toată acea vitalitate acumulată, ca de un adevărat sânge al scriitorului. Oricât de izbutit, facsimilul e mort, ca și cea mai izbutită fotografie. Și, întru aceasta, stă sâmburele unei mari lecțiuni.

DE LA NAPOLEON LA ODA ÎN METRU ANTIC

„*Minuni ale literaturii comparate, care e ca lumina trimisă din mai multe lămpi și înmulțită încă de oglinzi ! În loc să lumineze, ia ochii și orbește*“ – scrie, într-unul din cele mai pitorești capitole ale ultimului său volum (*Pietre de vad*, III, p. 252), d-l Emanoil Bucuța, și dacă ne adăpostim dintru început sub scutul acestei excelente epigrame e numai din teama că am spori cu unul riscurile acestui joc al interferențelor, din care comparațiiștii noștri și-au făcut una din cele mai înverșunate petreceri. Că *Oda în metru antic*, decoct din cele mai concentrate ale lirismului eminescian, va fi topit între ierburile de leac ale puternicului ei balsam și rădăcini clasiciste, nimeni nu s-ar gândi să o tăgăduiască. Detaliile mitologice și îndeosebi tiparul metric, cu timbrul său atât de pătrunzător antic, trebuiau să sugereze ideea unei cât mai intime filiații clasice. Și adevărul este că investigațiile n-au lipsit și că ele au și identificat înrudiri de o natură sau alta, fie în amănunte, fie în concepția

poemului, fie în atmosfera lui. Ele s-ar putea reduce la dualitatea Sappho-Horațiu, după cum cercetătorul înclină pentru una sau alta din influențe – elenică sau romană. Pentru Cezar Papacostea, modelul *Odei* lui Eminescu este „cunoscuta odă a poetesei Sappha adresată zeiței Afrodita“, odă care a cunoscut o lungă tradiție în literatura noastră, încă de la începutul secolului trecut, odată cu tălmăcirea lui Heliade Rădulescu. Și filiația aceasta helenică nu se limita numai la concepție („apare lucru neîndoios că tema ambelor ode este aceeași“), dar se vădea și în amănunte, din care unele, precum epitetul „dulce-amară“ (echivalentul lui *dureros dulce*) care se dă iubirii, aparține „cântăreței din Mytilene“, în timp ce altele, precum „mantia“ în care „poetul se înfășura fericit pân-a nu învăța să moară“ (*pururi tânăr înfășurat în manta-mi*) venea din recuzita filosofilor stoici și cinici, „ce adoptaseră haina de exercițiu a spartanilor – sobrul tribon (etimologic: haină roasă), prin care voiau să-și exprime disprețul pentru viața organică și indiferența față de lumea externă. Se îmbrăcau, ca să zicem așa, în haina nepăsării, ei, care“ etc. (*Filosofia antică în opera lui Eminescu*, p. 23-24). Pentru d-l N. Sulică, a cărui justă analiză înlătura identitatea dintre „mantia“ eminesciană și „tribonul“ spartanilor, influențele veneau dimpotrivă de la clasicii latini. Cum *Oda în metru antic* mai apăruse și într-o versiune diluată, în primele culegeri de postume, Hadoș-Chendi, confruntarea acesteia cu textul ultim, definitiv, al ediției Maiorescu, îngăduia cercetătorului oșorheian să afirme că „cele două poezii reflectă două stări sufletești cu totul deosebite și astfel datează din două epoci ale vieții poetului“. Și după ce preciza că „prima variantă (postuma Chendi) datează din epoca, când poetul deplin stăpân pe sine și pe destinele sale stătea sub influența covârșitoare a seninului și optimistului Horațiu, iar (că) a doua variantă (Maiorescu) reprezintă o fază de mai târziu din viața și din activitatea literară a lui Eminescu, când acesta a ajuns sub influența poezilor elegiaci Catullus și Propertius, precum dovedesc și comparațiile împrumutate din mitologie: (Nessus, Hercule și Phoenix), proprii celor doi poeți elegiaci și poezilor greci alexandrini, care le-au servit ca model“, ajungea la încheierea după care, pentru versiunea definitivă, „izvorul de inspirație trebuie căutat în celebra elegie a lui Catullus: *O, dii, si vestrum est*

*misereri...*¹, al cărei ultim vers suna atât de elocvent: „O, dii, reddite mi hoc pro pietate mea!”² (*Eminescu și clasicismul latin*, p. 32-33 și 45-46). D-l Ștefan Bezdechi, cunoscutul elenist clujan și tălmăcitorul atâtor poeți greci și latini semnală în Nonnos din Panopolis un vers identic cu imaginea eminesciană a pojarului ce nu poate fi stins „cu toate apele mării” («Gând românesc», V, 8-10, aug-oct. 1937), ș.a.m.d., cum se poate vedea în studiile de specialitate, amintite mai sus și după aceea în ale d-lor D. Murărașu, N.I. Herescu, I.M. Marinescu etc.

În ce măsură, acum, jocul acesta de artificii încântă și ochiul și inteligența, e inutil să mai spunem, chiar dacă unele din ele nu durează mai mult de o secundă, anulate cum sunt în strălucirea lor, fie de scepticismul, fie de ingeniozitatea rivală a altor cercetări. Cu bună dreptate, d.p. plecând de la ipoteza d-lui Bazdechi și lărgind problema, d-l Nichifor Crainic găsea că „*Împrumuturile lui Eminescu*” («Gândirea», XVI, 10, dec. 1937), se cuvin cântărite cu mai multă prudență și numai sub rezerva unei categorice originalități, ceea ce nu i se părea a fi cazul cu versul lui Nonnos din Panopolis. Împotriva elegiei lui Catullus, în care d-l N. Sulică vedea modelul *Odei în metru antic*, se înscrisă în fals d-l N.I. Herescu pentru care însuși elocventul vers final (*Pe mine mie redă-mă*) își află corespondentul mai curând în Horațiu (*Milliarium*, II, p. 139). Ce credea Cezar Papacostea despre „mantia nepăsării” s-a văzut mai sus, iar ce este ea în realitate, se va vedea în rândurile de mai jos, unde, mai presus de detalii, ceea ce interesează în primul rând e problema de mai vaste consecințe, a cunoașterii manuscriselor. O cunoaștere, evident, netrucată, la care se poate ajunge printr-o prezentare corectă a materialelor, neselectate după arbitraritate criterii, și înfățișându-se cu atributele lor originare, proprii fiecărei vârste, așa cum au și râvnit de altminteri, oricând, toți cercetătorii de la Anghel Demetriescu până la Cezar Papacostea și Nicolae Iorga. Căci paralel cu studiul exterior al influențelor, degenerat de tot atâtea ori în alarmante excese comparatiste, se ridică și se impune și studiul interior al tiparelor succesive, ciorne sau versiuni, putând

¹ „O, zei, dacă vă milostiviți...” (lat.)

² „O, zei, redați-mi aceasta pentru pietatea mea” (lat.)

întâi să revele sămânța care a generat cutare sau cutare poem și după aceea să lumineze cărările întunecoase ale cronologiei. Într-o astfel de brazdă ipotezele se situează pe un teren mai puțin alunecos, confruntările câștigă în precizie, discuțiile se așează în chiar inima creației și multiplelor ei taine. Ce se scutură înainte de timp, nu are cum să strice, căci humusul pe care-l sporesc și-l îngroașă petalele căzute, e părtaș tuturor înfloririlor, pe care le veghează cu egală râvnă. Să fie, de exemplu, adevărat că sonetul *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, atât de eminescian cu fiecare din stihurile sale, cu patetismul apelului și cu melodia lui distinctă, ar purcede, cum am încercat să prezumăm, tot în paginile acestei cărți, din nămolul impur al imoaselor și al cântecelor de lume? N-ar fi exclus. În orice caz, manuscrisele stau de față, cu toate materialele și cu toate variatele lor sugestii. Alteori, ele vin să confirme ipoteze îndrăznețe, cum fu, cam cu patru decenii în urmă, aceea după care d-l. Radu Manoliu (sub pseudonimul M. Răducănu) credea să afle întâiul impuls pentru *Mai am un singur dor* în cântecul ciobanului din talmăcirea după Carmen Sylva a *Vârfului cu dor*. În ce minut se va fi impus poetului imperativul celei de a doua părți a *Scrisorii a III-a* și ce rol va fi jucat, în toată această construcție, traducerea fragmentelor lui Hurmuzachi, iată chestiuni pe care tot manuscrisele și imagina lor netrucată, ediția, au puțința să le limpezească. Fără să mai vorbim de unele revelații, cu deosebire valoroase, precum, de pildă, existența a două tipuri de *Glossă*, cu nouă și zece strofe ca și discuția care ar putea să decidă dacă tipului cu zece strofe, încadrate între strofa-enunț și strofa-envoi, nu i-au premers tipuri a nouă strofe, din care unul numai cu strofă-enunț și altul numai cu strofă-envoi. Dar erorile de tipar, din ce în ce mai puține, însă nu mai puțin senzaționale, precum acel *Asabi* din scena războinică a *Scrisorii a III-a*, pe care toți l-am citit *Arabi*, și a cărei corectare Eminescu avea să o însoțească de atâtea precauțiuni în retipărirea de la 10 mai 1881, din «Timpul»?

Și pentru a ne apropia de însuși obiectul articolului de față: cunoașterea exactă a manuscriselor, presupunând că lucrul ar fi fost cu puțință la vremea aceea, ar fi răspuns atâtor nedumeriri și ar fi înăbușit în germen atâtea presupuneri eronate. Că cele două versiuni ale *Odei în metru antic*, a postumei și a textului definitiv,

sunt două tipuri distincte și că reprezintă două vârste ale poemului, iată un lucru neîndoios și d-l. N. Sulică era cu totul îndreptățit să susțină că ele „reflectă două stări sufletești cu totul deosebite“. Însă: „Datează ele din două epoci diverse ale vieții poetului“ cum tot d-sa afirmă și pot fi ele raportate cu atâta precizie, la două influențe, una a lui Horațiu și alta a lui Catul-Propertiu? Întâi și postuma diluată și textul definitiv aparțin aceleiași epoci din viața poetului, cca. 1879-1881, toate versiunile, căci sunt mai multe, aflându-se învecinate în aceleași manuscrise și purtând aceleași caractere grafice. Apoi, între postuma Chendi, în care d-sa vedea influența lui Horațiu („*Cum pe dulcea-i liră Horaț cântat-au*“ suna primul vers al postumei Chendi, dar ea este o versiune trucată de editor), și versiunile penultime și antepenultime textului definitiv, diferența stă numai în numărul strofelor, și în procesul de simplificare și concentrație, urmărit cu severitate. Strofa-Horațiu, figurând în interiorul poeziei, se transmite până aproape de ultimele versiuni preliminare și e însoțită, de suita detaliilor mitologice: Nessus, Hercul, Phoenix, în care d-l. N. Sulică vedea ecouri alexandrine, trecute prin Catul și Propertiu. Fără să mai spunem că unele din aceste artificii mitologice se puteau întâlni chiar în Horațiu, precum, de pildă, stihurile atât de asemănătoare din a XVII-a *Epodă* și care vorbesc chiar de eroii funestului dar al Dejanirei – (*munus aestuosisimum*¹ pentru a varia un stih glumeț din a III-a *Epodă*:

(...) *o mare et terra, ardeo,
O quantum meque atro delibutus Hercules
Nessi cruore nec Sicana fervida
Virens in Aetna flamma.*²

Alt caz, legat de aceeași postumă și de aceeași ediție, ca o dovadă că tipărirea textelor, variante sau postume, trebuie însoțite de un minimum de cronologie, care să așeze, „din nou opera în împrejurările ce au produs-o“, cum spunea însuși Anghel Demețrescu. O cronologie, fie și greșită, sau insuficientă, e de preferat

¹ ...dar înarșit (lat.)

² „O mare, o pământ, ard cum n-a ars nici Hercule uns cu sângele înveninat al lui Nessus și nici flacăra ce se frământă în învolvorata Etnă“ (lat.). (Horațiu, *Epoda a XVII-a*; traducere în proză de E. Lovinescu.)

în locul tăcerii absolute. Redactând, cu puțin înainte de săvârșirea sa din viață (1903), marele studiu consacrat lui Eminescu, ale cărui rezerve și incomprehensiuni, vestigii prime dar atenuate ale pamfletului din 1875, de pe vremea «Revistei Contemporane», le răscumpără unele din cele mai categorice elogii, și făcând portretul eroului său, întemeiat și pe un crâmpel din postuma în chestiune („*N-admiram nimic... / Coborâi cu ochii nemișcați în gloată... / Dar sătul de ea și de mine însumi. / Am să urc din nou părăsita treaptă / Ochii nemișcați ridicând la steaua-mi nemuritoare*“), Anghel Demetrescu se credea îndreptățit să vadă în stihurile acestea dovada că Eminescu avea o „idee prea mare de sine și prea mică de alții, precum însuși mărturisește, din care pricină se și „lasă din ce în ce pe priporul pasiunii nesănătoase, al violenței neînfrânate, al mizantropiei primejdioase“. Acestea ca o justificare și ca o punte către paragraful activității ziaristice a lui Eminescu în care nu vedea decât „insanități... violențe de limbă... personalități feroce, nepermise, unui om cult etc., și care și este unul din cele mai slabe ale studiului. Însă, nici interpretări de soiul acestora, nici asimilarea „mantiei“ eminesciene cu „tribonul“ spartan nu și-ar fi avut locul dacă s-ar fi cunoscut la vremea aceea situația reală a manuscriselor. Când în anul semicentenarului morții lui Eminescu am tipărit în «Revista Fundațiilor Regale», odată cu un număr de inedite eminesciene și *Oda pentru Napoleon*, N. Iorga binevoi să le însoțească cu unul din cele mai entuziaste comentarii (*Eminescu veșnic nou cu toate împrumuturile* în «Cuget clar», I v, 7, 24 august 1939), discretă imputație, în același timp, la adresa comparațiilor noștri, unde după un citat adecvat („*Ai murit tu? Lumea și astăzi n-o crede/ Înfășurat în manta-i coborât pedestalul/ Ș-amestecat în popor, l-au mișcat cu putere/ Ochi-ți imobil*“) adăoga: „Se vede icoana *Înfășurării în mantie* pe care poetul o va folosi pentru însăși înfățișarea sa... Iar *ochii imobili* sunt de la Heine, cu vederea Cezarului intrând la Düsseldorf *mit seinen unbeweglichen Cäsaraugen*“. Ceea ce era mai mult decât adevărat și în primul rând pentru mantia napoleoniană, cu care bunele cromolitografii de pe vremuri ne-au deprins cu mult înainte de a fi ajuns să ne inițiem în periplul campaniilor lui. Și ceea ce se poate urmări în detalii, dintr-o versiune într-alta, de-a lungul celor opt tipare manuscrite,

câte numără *Oda în metru antic* de la întâia închinare pentru Napoleon până la aceea a textului definitiv. Trimițând deci pe cititor la toate aceste texte, orânduite în succesiva lor prefacere, dimpreună cu lămuririle de rigoare și cu păienjenişul exercițiilor metrice, în cel de al treilea volum, al ediției noastre în curs de tipărire, să reținem deocamdată concluziile.

Întâiul semn al admirației pentru Napoleon urcă la anii studenției vieneze și anume la strofele majestuoase ale *Poemului deșertăciunilor*, din care făcea lecturi încă din toamna lui 1872, la „Junimea“ în Iași. Episodul revoluției franceze încheindu-se cu moartea lui Robespierre, „puterile neliniștite ce trăiesc în adâncime“ și setea de dreptate „se concentrează în suflarea unui om“, a cărui mărire și cădere sunt evocate în cele șase strofe ce urmau. Ultima descrie peisajul dezolant al exilului lui Napoleon, în mijlocul mării și al furtunilor:

*Exila în stânce sure și-n titanica-i gândire
Ca Prometeu ce-a adus lumii a luminii fericire
De pe-o piatră el privește lingușirea mării-adânci
Acolo gonit de soarte și de gânduri el adoarme,
Cu durere-adâncă marea vrea pământul să-l răstoarne
Și izbea mugind de doliu în mormântul lui pe stânci.*

Un an-doi mai târziu, așadar, prin 1873-1874, la Berlin, reia motivul, de astă dată în metru antic și în timbru de odă directă, din ale cărei 11 strofe reproducem sfârșitul, atât pentru blazoanele de nobleță, ce s-au menținut de-a lungul tuturor avatanelor, cât și pentru atitudinea statuară a eroului, ce încă de atunci comunică poemului, sigiliul și atmosfera lui particulară:

*Nu te-a mirat nimica... Doară cu zeii
Singur tu te-ai mirat de tine, o Cezar,
Până când trezit din mirarea adâncă
Te-ai văzut singur.*

*Și din nou privit-ai atunci în oglinda-ți,
În oceanul bătrân ce își mișc-a lui apă,
Furia lui îndrăzneală, puternică, mare
Indiferentă*

*Ai murit? Lumea și astăzi n-o crede –
Înfășurat în mant-ai coborât pedestalul
Ș-amestecat în popor l-au mișcat cu putere
Ochi-ți immobili.*

*Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmură albă,
Ai resuit pedestalul și iarăși immobil
Stai pîntre secolî.*

După o încercare părăsită prin 1875-1876, la Iași, motivul e reluat la București, și trecut cu stăruință, între 1879-1881, prin șase recipiente, deduse unele din altele, într-un continuu proces de decantare, până ce din cele 11-13 strofe ale întâielor versiuni, Oda scade la 12, 8, 7 și în cele din urmă la cele 5 strofe, de atât de amară concentrare, ale versiunii definitive. Distilarea se operează în același timp în cantitate și în esență, atitudinile variind între odă și monolog, dar păstrând urmele primului desen (*Exilat aci pe pământ de jale și Exilat mă simt de liman departe etc.*), chiar și în versiunile în care infiltrațiile sentimentale încep să se altoiască în vechea tulpină și să-i determine noua orientare. Operațiuni, elocvente și revelatorii, fără doar și poate, dar a căror demonstrație nu s-ar putea lipsi de sprijinul textelor și al căror studiu ar cere alte proporții decât ale modestului articol de față. Cum scopul acestuia a fost doar să semnaleze o problemă de geneză, să încheiem cu un amănunt din aceeași familie a motivului primordial. Spuneam că întâiele versiuni de București, ale *Odeî în metru antic*, se situează prin 1879 și că ele țin încă de vechile tipare, ale odei pentru Napoleon, nu numai în contur dar și în spirit. Și întrebarea este dacă nu cumva la vremea aceasta va fi existat vreun pretext, înaintea celor sentimentale, care să fi redus, cu violență, în lumina actualității, vechea admirație a poetului pentru Împărat. Acest pretext – și ipoteza nu angajează, firește, cu nimic – poate că a fost nenorocirea principelui Ludovic Napoleon (Napoleon IV, cum îi zice Eminescu), ucis cu prilejul unei recunoașteri făcute în țara zulușilor, în Africa de Sud. Evenimentul mișcase întreaga lume și ecurile lui se întâlnesc în coloanele tuturor ziarelor noastre, în nici unul însă cu mai multă simpatie decât în «Timpul», cum se poate cu osebire vedea din următoarele crâmpeie

ale editorialului din 16 iunie 1879, ce se recomandă prin propria-i căldură inimii cetitorului, dar ale cărui variate aspecte gravitează în jurul *legăturii tainice dintre steaua Napoleonizilor și steaua statului latin de pe Dunăre*:

„Ocupați cu strângerea de material în cestiunea israelită, scria Eminescu, și tratând-o noi înșine cu toată paza cuvenită, n-am avut de câteva zile nici timpul material, nici spațiu destul în coloanele noastre pentru întâmplări.

De atunci a venit știrea, cum că departe de continentul european și de patria sa Franța, s-a stins în luptă nobila și cavaleriasca inimă a lui Napoleon IV, al împăratului prin drept divin și uman, și noi n-am găsit timp a-i consacra câteva șiruri, ba nu-l avem nici astăzi chiar. A fost într-adevăr o tainică legătură între steaua Napoleonizilor și steaua statului latin de la Dunăre, cu îngălbînirea uneia, a îngălbenit și steaua nației românești pe cer. Dacă împăratul Napoleon III n-ar fi avut nenorocirile care le-a avut în anul din urmă al domniei sale, niciodată nu se puneau în mișcare cestiunea orientală în modul în care s-a pus, niciodată nu câștigau în Europa preponderență acele puteri, a căror înrâurire nu ne poate fi decât fatală.

.....

Concepând el întâi ideea unei mai strânse legături între popoarele latine, pentru a ținea cumpănă mulțimii reînviată a popoarelor germane și slave, ne acoperea și pe noi, pe cât a trăit, cu umbra acestei idei înviitoare.

.....

Moartea lui Napoleon IV e pentru noi îndoită de dureroasă. Nu doar că tânărul principe, urmând calea croită de părintele său, ar fi putut să ne dea vreun ajutor imediat, dar poate că – întorcându-se roata lumii după cum din vechi se obișnuiește – principele, ajuns la înălțimea ce i se cuvenea, ar fi ajutat generației din România, care creștea deodată cu el, de a lupta cu urmările greșelilor de azi.

Popoarele lesne uitătoare i-au înnegrît fără de judecată memoria, ingrații care îi înconjurau odată tronul părintelui său, au aruncat fiere în inima nenorocitei mume – nici ocazia asta nu putea trece fără ca o jurnalistă lipsită de demnitate și de sentiment să nu

bârfească ¹ *contra celui abia săvârșit din viață, noi, descoperind încă o dată vălul negru ce acoperă fața palidă, fină și brăzdată de suferințe a împărătescului tânăr, dorim sufletului său repaosul ferice a celor buni!*¹

Numerele următoare abundă în informațiuni: despre starea împărătesei Eugenia, despre succesiunea prințului Jerôme Napoleon, atât de cunoscut din corespondența diplomatică a lui Cuza și a lui Ion Alecsandri, și care ne era atât de binevoitor; despre armele și obiectele ce victima princiară purta cu sine, și care aparținuseră lui Napoleon I, despre emoționantul testament al lui Louis Napoleon, detalii și atenții, în care ne-am îngădui să descifrăm nu numai interesul scriitorului politic dar și vibrația vechilor sentimente ale admiratorului și rapsodului lui Napoleon.

¹ Interesante date în legătură cu acest eveniment și ecouri „odioase“ din presa pariziană, în manuscrisul 800, p. 31 verso și următoarele al lui Ion Alecsandri:

„La mort du Prince Impérial a donné lieu à une immense exubérance d’appréciations dans les journaux de tous les partis. Il est impossible de suivre et de recueillir tout ce qui s’écrit à ce sujet. Une polémique des plus vives est surtout engagée entre M. de Girardin et M de Cassagnac par suite des articles odieux du premier dans cette circonstance.

M. de Cassagnac, lui a, fort justement, rappelé les bontés de l’Impératrice lors de la mort de sa fille à Biarritz. Tout le monde s’accorde à blâmer très sévèrement la conduite de M. de Girardin en ce moment.

La France, à titre de riposte, publie un ancien article de M. de Cassagnac à l’occasion de la mort du second fils de V. Hugo. Cet article est, dans son genre, une pièce de très haute curiosité“.

TRADUCERE

„Moartea principelui Imperial a provocat un mare interes și multe aprecieri în ziarele tuturor partidelor. Este imposibil să urmărești și să culegi tot ceea ce se scrie despre acest subiect. O polemică dintre cele mai vii s-a angajat mai cu seamă între d. de Girardin și d. de Cassagnac, din pricina articolelor odioase ale celui dintâi în această împrejurare.

D-l de Cassagnac i-a amintit, pe bună dreptate, amabilitățile împărătesei, când cu moartea fiicei sale, la Biarritz. Toată lumea a fost de acord să osândească foarte sever conduita d-lui de Girardin în aceste clipe.

«Franța», ca răspuns, publică un vechi articol al d-lui de Cassagnac, cu ocazia morții celui de al doilea fiu al lui Victor Hugo. Acest articol este, în genul său, o probă de foarte mare curiozitate“ (fr.).

ÎNTÂIA CRONICĂ DRAMATICĂ
ȘI ÎNTÂIA POLEMICĂ A LUI EMINESCU
LA «TIMPUL»

Când va fi sosit, cu adevărat, Eminescu la București, în toamna anului 1877 și în ce zi anume va fi debutat efectiv la «Timpul» sunt chestiuni pe care cronologia nu le-a dezlegat, încă, în mod satisfăcător. Că ele vor fi într-o bună zi puse la punct, nu mai rămâne îndoială, de vreme ce trebuie să existe, undeva, în vreo arhivă oarecare, scrisoarea, actul sau pagina de însemnare, într-un cuvânt documentul ce va decide, în chip neîndoios, această taină a calendarului eminescian. Până atunci totul rămâne pe seama deducțiilor, legate de primele semne ale colaborării lui la «Timpul». A circumscrie, din ce în ce mai mult acest debut în presa bucureșteană, înseamnă a ne apropia, în chip simțitor, de pragul celei mai mari probabilități.

S-a crezut multă vreme că activitatea ziaristică a lui Eminescu la «Timpul» începe la 11 decembrie 1877, cu ciclul, recapitulativ și ideologic, intitulat de el chiar, „*Icoane vechi și icoane nouă*” și reprodus în cele mai multe culegeri la loc de cinste. Cu identificarea articolului *Bălcescu și urmașii lui* (D. Murărașu, *Eminescu despre Bălcescu*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, II, 5, 1931 și M. Eminescu, *Scrieri politice* ed. D. Murărașu, «Scrisul Românesc»), această dată urcă până la 24 noiembrie 1877.

Cum, pe de altă parte, din confruntarea datelor de corespondență: o scrisoare a Veronicăi din Iași, de la 3 noiembrie, o scrisoare a lui Maiorescu către Iacob Negruzzi din 4 noiembrie ș.a., reiese că poetul se afla la București, „încă din octombrie sau cel mai târziu din noiembrie (evident primele zile)”, (D. Murărașu, *Scrieri politice*, XXVIII), colaborarea la «Timpul» poate fi prezumată și înainte de 24 noiembrie.

Cronica dramatică, ce reproducem mai departe, urcă această dată cu încă 12 zile, ea fiind publicată în ziua de 12 noiembrie

1877. Excelentele articole (neretipărite) *Știri de pace și Probe de stil*, entrefilet-ul polemic cu «Românul», apărute în «Timpul» de la 6 noiembrie urcă și această dată cu încă 6 zile. Aproape sigur că articolașul *Conspirațiile din Constantinopol*, de la 4 noiembrie îi aparține¹. Mai sus de această dată investigațiile devin din ce în ce mai nesigure. Să fie de Eminescu notița tipărită în numărul din 28 octombrie, la „Cronică”, în care se schițează o comparație între Dobrogea și Basarabia? Ce este sigur, pentru a încerca un început de îngrădire, este că la 12 octombrie 1877 poetul se afla la Iași, de unde trimitea lui Slavici cunoscuta scrisoare, citată în atâtea rânduri, în care vestea că pornește la București, de îndată ce i se trimit bani, dimpreună cu bagajele: „cărți, manuscrise, ciobote vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la încheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe“. Așadar, între aceste două date: 12 și 29 octombrie (presupunând că identificarea propusă mai sus s-ar putea face) s-ar situa drumul și sosirea lui Eminescu la București.

Cronica dramatică, ce reproducem mai jos, a apărut în «Timpul» de la 12 noiembrie, iar răspunsul polemic ce i-a urmat, la 15 noiembrie 1877. Paternitatea cronicii o confirmă, pe lângă toată acea diatribă împotriva lui V.A. Urechia, cu osebire cele două versuri, despre care anonimul autor al cronicii spune: „odată ne-ntrebam cu uimire:

*Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?**

Odată – așadar la Iași. Și într-adevăr: în ms.-ul 2.280, 19-23, se află redactată o lungă poemă, în strofe de 6 versuri, ce dimpreună cu alte fragmente alcătuiesc materialele unei epoci (și intenția nu i-a lipsit: „*Deci repede țigara în foc și la birou / Tu Popovici-Ureche – rămâi al meu erou**“), căreia pentru circumstanță i-am putea spune: Urechia² și din care fac parte și cele două versuri autocitate. Nu e acum timpul să intrăm în amănuntele acestui vast

¹ Și poate că la fel de sigur îi aparțin cele două articole în legătură cu incidentul societății bucovinene „Arboroasa“, de la 11 și 18 noiembrie; tot la 18 noiembrie, un judicios articol, *Situația din Franța*, sunând ca pentru azi.

² Vezi textul *Urechidei* în volumul II al ediției Eminescu, de la Fundație, p. 247-250.

capitol. Cititorul știe însă din campaniile lui Maiorescu (ef. și E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, I, p. 332 sqq.) de câtă celebritate se bucura la epoca aceea extraordinarul poligraf, pe care aveau să-l urmărească, cu trei decenii în urmă, și săgețile nu mai puțin ascuțite ale d-lui N. Iorga (*Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1899*).

Însă pe lângă referințele ce provin din Maiorescu și care se pot urmări în cronică dramatică, ce publică, cele mai multe, folosite fie aici, fie în poemul *Urechiadei*, par să provie din Domnul Kaniferston, *extras din jurnalul unui trândav* (1877), despre care se interesa atât de mult Eminescu (în scrisoarea ce trimite lui Slavici din Iași, la 20 sept. 1877), pe care-l afla „unic“ și care, se știe, aparține lui Lazăr Șăineanu¹. (Amănuntul se cuvine reținut pentru valoarea lui cronologică. Așadar, versurile *Urechiadei*, cu grafia și cerneala lor violetă în vecinătate, cu aceleași caractere, o redacție brouillonară a poemului *Singurătate*) ar constitui un singur reper ieșan.

Observațiile noastre se opresc aici, cu toate că totul ne-ar îndemna să glosăm excelențele pagini ce se vor citi. Judecată, când dreaptă, când aspră, ironie dublată de eleganță, severitate și violență, independență de atitudine – iată o gamă amplă, pe care cititorul o va urmări cu plăcere. Să reținem în orice caz bunele cuvinte despre războiul de pe câmpiile Bulgariei, precum și amănuntul că, înainte de a semna, Eminescu a văzut spectacolul de trei ori.

ANEXE

I

TEATRUL NAȚIONAL

Visul Dochiei, poem într-un act. *Oștenii noștri*, comedie (?) în trei acte.

Pieșele *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri* le datorim penei d-lui Frédéric Damé. D-sa au mai comis până acum scrieri dramatice „originale“, care însă stingându-se de mult de moarte bună, credem a putea face abstracție

¹ Lateral butonul, în prima ediție (*Jurnal de lector*, I, București, editura Casa Școalelor, 1944, p. 312), tăiașe Lazăr Șăineanu și notase: «de reverificat. Șăineanu, născut 1859» și adăugase: «Ronetti Roman» cu semnul întrebării (n. ed.).

de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut drept cuvânt, e o critică mai bună decât ar putea fi aceea a penei noastre. Apoi chiar dacă ne-am fi luat osteneala, de-a face cu dragă inimă pomelnicul celor morți, n-am prea fi avut ce să spunem în rău sau în bine. D-l Friédéc Damé ca om are calitatea de a crede că proprietatea literară se stinge dincolo de marginile Franței. Sosit la noi, și având, se vede, în geamantan câteva piese franțuzești, le-au supus unui tratament, pe care au avut ocazia de a-l învăța în chiar țara noastră. D-sa s-a folosit de lecțiile marelui autor național, a aceluia, care este Ponsard, Tacitus și Max Müller al României într-o persoană, istoric, arheolog, autor dramatic, prelector la ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., care fiind dus la congresul arheologilor ca delegat tocmai la Stockholm, și-au îndeplinit delegațiunea trimițând lista de bucate de la banchet, cu un cuvânt d-l Damé au avut de la cine învăța meșteșugul de a deveni autor fără de a fi învățat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate, fără a ști să scrie și literat român, fără a ști românește.

Asemenea adunări de mărimi algebrice se fac multe la noi. Astfel de ex. să ia numele unei vechi și vestite familii boierești din Moldova, câteva piese din Lope de Vega, bucăți de filologie de ale lui Ascali și vedem cum din Cozmița iese la lumină cu totul altceva.

Dar în sfârșit trebuie să ne bucurăm. Românii, coborâtori ai romanilor, sunt nație cuceritoare, trebuie deci să se bucure de așiziția oricărei bucăți de pământ bulgăresc, chiar dacă aceasta s-ar prezenta sub forma foarte modificată de strănepot a lui Traian.

Prin urmare de ce oare Balzac, Sardou ș.a. adunați la un loc n-ar suna pe românește: Damé? Traducere liberă, foarte liberă, dar oare nu trăim în țară liberă? „Patrie“! se cheamă pe românește „Mihnea cel Rău“, „Mercadet“ – „Gheseftarii“, Balzac + Sardou + x + y – Damé; Lope de Vega + Goldoni + Ascoli + lista de bucate + vornicul Grigorie Urechi – Cozmița.

Noi într-adevăr nu știm pe cine să admirăm mai mult, pe d-l V.A. Popovici sau pe d-l Damé? Pe maestru sau pe elev? Noumenon sau fenomenon? Prototipul sau clișeul?

Odată ne-ntrebam cu uimire:

*Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?*

Dar astăzi am găsit perechea și n-o mai căutăm. E d-l Damé.

D-sa e un tânăr inteligent și pricepe oamenii, înțelege veacul, în care e astăzi România. Căci nu toate țările Europei trăiesc în același veac.

Anglia putem zice că e-ntr-al douăzecelea. Austria într-al douăzeci și nouălea, adică în veacul făgăduit de biblie jidanilor, unde se zice că ei vor stăpâni pământul.

Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizației, fiindcă unitatea Germaniei și a Italiei nu-i nimic mai mult decât simplă imitare după unitatea noastră, revoluția franceză imitația revoluției lui Horia, constituția franceză o imitație a constituției noastre, Goethe, ciracul lui Văcărescu, Thiers un clișeu a d-lui C.A. Rosetti și Gambetta îngânarea vie a d-lui Fleva; de aceea „România“ trăiește în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi spre venirea lui Antihrist. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau odată, cel nebun trece drept carne cu ochi și viceversa, autorii trec drept plagiatori și plagiatorii drept autori, cel cinstit e hoț și hoțul cinstit, averea trece drept furt și furtul drept avere.

Pe de altă parte oricine are dreptul de a presupune, că e și o țară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, și fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris, poate să ia asupra sa misiunea de a civiliza capetele pe care acele pălării se vor așeza, să puie paie în căpățâna acoperită cu paie și să introducă cultura „picantă“ în sălbaticul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural, ca cineva să caute glorie, când o poate căpăta așa de ieftin. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franțuzească, ștergi titlul și scrii altul, ștergi numele autorului și pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean“ pui Toader, unde vezi Ana pui Safta și s-a mântuit, ești deja un autor. Îți mai rămâne s-o pui pe românește – pentru care treabă rogi pe un prieten și opul e gata. Bună glorie – și nu-i scumpă.

Această precuvântare nu mi s-a părut de prisos, pentru a ști în ce mediu intrăm, când vom vorbi despre unele produse ale muzei d-lui Damé.

Piese amândouă au fost aplaudate de public și chiar nici nu ne îndoim de aceasta. Dar cu ce preț oare?

Visul Dochiei este o tarara lungă de declamații asupra lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazul care se sfârșește prin defilare de dorobanți și vânători. Am urmărit cu atenție toată declamația și o mărturisim cu plăcere, n-am aflat o singură idee originală, care să nu fi fost cuprinsă în primul București, a «Telegrafului» și a «Reformei», de nicăieri nu răsare icoana caracteristică a vremurilor trecute, n-am auzit nimic decât istoriile ce ni se spun de sute de oameni, care nu știu istoria. Niciodată nu ne-am adus aminte mai cu vioiciune de ziua lui Goethe: „ceea ce numiți spiritul vremurilor, nu este decât spiritul acelor domni, în care vremile se oglindesc“. Rea oglindă. Ceea ce ne-a înduioșat însă până la lacrimi, este rara grațitudine, cu care se pomenește de armată, făcând-o chiar să defileze

în persoană, fără ca să se pomenească un cuvânt de creatorul ei, de acela a cărui viață pare consfințită acestei unice griji, de M. Sa Domnul.

Se vorbește de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge departe.

A doua piesă *Oștenii noștri* consistă din următoarele peripeții și conflicte cumplite dramatice. Un ofițer asupra însurătorii pleacă la război. Mai întâi ia adio de la tatăl său și plâng, apoi ia adio de la iubita sa și plâng, apoi de la mama-sa și plâng, în fine de la tot personalul piesei și plâng. Actul întâi.

Actul al doilea are două scene. În cea dintâi ofițerul scrie acasă. În a doua are ziua nămiaza mare o viziune și începe un atac turcesc cu mult foc de puști și s-au mântuit.

Al treilea act se petrece la ambulanța din Turnu Măgurele. Vine un soldat rănit din ale cărui vorbe se poate deduce că ofițerul a murit; iubita plânge. Află tatăl și plânge, află mama și plânge și mai rău, află toți și plâng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă în țară (întoarcere pe scont, înainte de a se fi întors) și ofițerul asemenea teafăr și sănătos. Plânsul general și defilare de trupe cortina cade impresionată până la lacrimi.

Și aceasta-i dramă?

Dar să zicem că prin multele sale piese bune, d-l Damé ar fi câștigat dreptul să dea una rea. S-o zicem, deși nu admitem.

Este permis ca un scriitor să se folosească de nenorocirea țării pentru a atrage pe public la... panaramă? Este permis ca un război, nesfârșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită?

Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldații, care sunt meniți poate a merge în foc, sunt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meșteșugul, ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!

Limba traducerilor e bună și jocul artiștilor era de un avânt demn de piese mai bune. Publicul aplaudă cu mare zgomot și defilările dorobanților și vânătorilor.¹

¹ Cu exact o lună înainte, adică la 12 octombrie, ziua în care Eminescu expedia din Iași, lui Slavici, scrisoarea mai sus amintită, acesta tipărea în foiletonul «Timpului», în a cărui redacție lucra mai de mult, o cronică dramatică despre ultimele noutăți teatrale, scriind între altele:

„...*Dar adevărata furtună* (de entuziasm) s-a stârnit numai în cursul poemului *Visul Dochiei* și: ...iară limba poemului *Visul Dochiei* (traducătorul era Ollănescu-Ascanio) este, cu deosebire precum o pronunță d-na Eufrosina Popescu, atât de frumoasă, încât devine o muzică desfătătoare și atât de bogată în sunete, încât stoarce din ochii românești lacrimi de mândrie“.

Ca observație finală, că bucățile de muzică la sfârșitul *Visului Dochiei* erau frumoase, numai nu eroice. Cântecul soldatului era sentimental, corul cu mult sopran, numai pe la capăt am auzit câteva acorduri mai adânci, de caracter religios.

Rele sau bune, ca text, cântecele de la urmă cereau un avânt eroic, care putea culmina apoi în acorduri religioase. Dar avântul a lipsit, ceea ce însă nu ne oprește de a recunoaște pe deplin frumusețea muzicii deși caracterul ei nu era propriu scenei în cestiune.

(«Timpul», II, 256, sâmbătă, 12 noiembrie 1877)

II

REVISTA TEATRALĂ

Primum următoarea scrisoare trimisă la adresa d-lui autor al articolului *Revista teatrală*:

„Domnule,

Nu voiesc a vă cere să fiți drept cu mine, vă permit să fiți chiar puțin politicos cu mine. «Point ne me chauffe», cum zice vechea zicătoare franceză. Însă nu cred că aveți dreptul d-a spune lucruri neadevărate.

Poate că n-ați citit *Le Rêve de Dochia*, precum era datoria d-voastră, înainte d-a începe... critica acestei piese. Dacă ați fi citit-o, ați fi găsit aceste versuri la sfârșitul invocațiunii:

*O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée,
À la main de Michel expirant échappée etc.*

Ca să fiți sigur vă trimit broșura.

Nu sper că veți fi destul de drept ca să îndreptați, chiar în «Timpul», nedreptatea ce ați făcut; dar am voit să probez cât de întemeiate sunt zicerile d-stră.

Ura est totdeauna cea mai rea povățuitoare. Dar vă întreb, ce va să zică ura în contra unui om care nu vă cunoaște, pe care nu-l cunoașteți și care nu v-a făcut nimic.

Vă salut.

Frédéric Damé
48, Calea Mogoșoاعي

București, 12/24 noiembrie 1877.

D-nul Frédéric Damé va trebui să mărturisească, că nu poate să ne ceară pentru scăparea din vedere, de care ne-am făcut vinovați, o mai mare satisfacție decât pe aceasta pe care i-o dăm, publicând chiar scrisoarea ce ne-a adresat-o d-sa. Pentru ca însă satisfacțiunea să fie și mai deplină, iată și versurile de care vorbește d-sa:

*O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée
À la main de Michel expirant échappée
Et du sang des bourreaux encor toute trempée
Du haut des monts je te bénis !...*

*Va donc, Prince, va donc, réaliser mon rêve
Que le destin par toi s'achève,
Que le vieux tronc latin où bouillonne la sève
Reverdisse aux rayons de l'aube qui se lève.*

*Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire !...
Après tant de maux infinis,
Mes enfants, enfin réunis,
Saluent dans l'avenir ta gloire.
Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire ¹.*

Constatăm dar cu viuă mulțumire, că am fost nedrepti când în numărul de la 12 noiembrie al ziarului «Timpul» ziceam:

¹ *O, tinere erou, care iei spada
Căzută din mâna lui Mihai expirând
Și încă plină de sângele călăilor
Din înaltul munților, te binecuvântează !...*

*Mergi, Prințe, mergi să realizezi visul meu.
Cu destinul să se sfârșească prin tine,
Ca vechiul trunchi latin, în care circulă seva
Să reinverzească sub razele aurorei ce se ridică.*

*Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria !...
După atâtea nesfârșite nenorociri,
Copiii mei, în sfârșit reuniți,
Salută, în viitor, gloria ta.*

Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria! (fr.).

„Se vorbește de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge mai departe.“

În *Le Rêve de Dochia* se vorbește de vitejia Domnului pe care autorul îl numește „jeune Héros“, adică republicanismul nu merge atât de departe, încât să nu poată merge și mai departe.

Încă o dată: recunoaștem că d. F. Damé este mai puțin republican decât îl credeam.

Făcând această mărturisire ne câștigăm însă dreptul de a constata că, d-l Frédéric Damé ne credea mai puțin drepti decât suntem.

Înainte de toate «Timpul» nu a făcut nici un fel de dare de seamă asupra poemului *Le Rêve de Dochia*. Acest poem scris și publicat în limba franceză, este o lucrare, pentru noi, românii, cu totul nevinovată.

Îndată ce însă această lucrare nevinovată se traduce în limba română și se reprezintă pe scena română, datoria noastră e de a controla efectul pe care-l produce. Noi am făcut o dare de seamă asupra reprezentațiunii, ce s-a dat în teatrul din București, sub titlul *Visul Dochiei*. În trei rânduri, am fost de față la prezentațiunea acestei piese și una singură dată nu ne aducem aminte să fi auzit versurile citate din poemul *Le Rêve de Dochia*.

Poate că nu am auzit bine; poate că am uitat; atunci cerem iertare pentru greșeala, de care s-au făcut vinovate urechile noastre, ori, dacă nu urechile, memoria noastră; dar cerem totodată dreptul de a pretinde, ca nimeni să nu (ne) învinovățească de a fi comunicat impresii, pe care în adevăr nu le aveam.

Noi am ieșit din teatru cu impresia că despre Domnul nostru nu s-a vorbit nimic în *Visul Dochiei* și această impresie ne jignea, și pentru că în adevăr ne jignea, am zis ce am zis.

Cătuși de puțin nu ne pasă, dacă în poemul *Le Rêve de Dochia* este ori nu este ce ne lipsea în *Visul Dochiei*. Dacă e însă vorba, atunci chiar și aceea ce este în *Le Rêve de Dochia* este atât de puțin, încât noi, din punctul nostru de vedere, am grăit, când am zis că nu este nimic. Vine d-l Frédéric Damé și ne spune că îl urâm „fără să-l cunoaștem și fără să ne fi făcut ceva“.

Negreșit, în asemenea împrejurări „ura“ ar fi un simțământ lipsit de orișice temei firesc. Dar tocmai fiindcă nu-l cunoaștem, nu ne cunoaște și nu ne-a făcut nimic, nu îl puteam urî pe d-sa personal. Cunoaștem însă scrierile sale și pe aceste le urâm.

I-am spus-o că „a comis mai multe scrieri dramatice“; nu ne mai poate dar spune, că nu ne-a făcut nimic. Cine știe, dacă nu mai bucuros l-am

vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noștri, decât lăudându-i în modul în care-i laudă. Ei bine! Mihai, Ștefan și Mircea sunt în gândul nostru niște chipuri atât de sfinte în măreția lor, încât ne cuprind fiori, când le privim; vine apoi un om neastâmpărat și străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane, le târăște prin noroiul zilei, face din ele niște caricaturi puse la vânzare și apoi zice că nu ne-a făcut nimic. – Da, nimic nu ne-a făcut, a luat numele Domnului în deșert.

Iar astăzi ostașii noștri se aruncă cu bărbăție în luptă; pământul se cutremură sub picioarele lor; cad și iarăși cad și totuși merg înainte; lumea întreagă este uimită; un fior de jalnică și totuși senină mândrie înalță sufletele tuturor românilor; în clipa aceasta vine un om și își bate joc de acei oșteni, vine un om și face marfă de vânzare din senina mândrie a românilor, apoi zice că nu ne-a făcut nimic.

Dar, în sfârșit! Urmărim o țintă nebună! Lumea se adună, privește, gustă din otravă și rămâne mulțumită. Dacă nu ar fi astfel, am fi aruncat scrisoarea d-lui Frédéric Damé în foc; când vedem însă că un om, care scrie asemenea scrisori, poate să vorbească spre mulțumirea românilor, despre Ștefan, Mihai și Mircea și poate să se însărcineze cu lauda marilor fapte, ce chiar nici nu sunt încă cu totul îndeplinite, atunci ne apucă deznădăjduirea și, îngroziți ne gândim, că viermii nu se pot prăsi decât acolo unde e ceva putred.

Dacă luptăm, lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios, în virtutea căruia niște scrieri de felul *Oștenilor români* pot să fie gustate.

Lupta e poate zadarnică; dar, în sfârșit, ne facem și noi în felul nostru, datoria de români.

(«Timpul», II, 258, marți, 15 noiembrie 1877)

„ELVIRA ÎN DESPERAREA AMORULUI”

sau

PARODIE ȘI TEATRUL DE PĂPUȘI LA EMINESCU

Textul, ce se va ceti mai departe și pe care cu atâta vervă melodramatică l-a intitulat *Infamia, cruzimea și disperarea sau peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în disperarea amorului*

face parte din acea producție de atelier, explorată și până acum dar cunoscută imperfect, în toată a ei suprafață, cu care Eminescu și-a întreținut nu numai paginile manuscriselor, ci și întreaga activitate literară, pentru a nu spune chiar viața sa.

Istoriografii și comentatorii operei eminesciene au vorbit, de timpuriu încă, de umorul poetului, de ironia romantică, de darul său caricatural, de șarja și satira lui, folosite în atâtea din operele, acum clasice, ale scrisului său în versuri, în proză sau ziaristică. Editorii pe de altă parte, și îndeosebi zilerii manuscriptelor sale, au semnalat în ce măsură numeroasele clipe de destindere și de bună dispoziție alternează cu cele grave, de reculegere și inhibiție, proprii creațiunii însăși. Ele iau, aceste clipe de destindere și de bună dispoziție, felurite aspecte, de la epigramele și schechurile priapeice stârnite de zgomotoasele aniversări anuale ale „Junimei“ până la autopsia și autoparodia folclorică, cu care obișnuiește să gloseze instantaneu, anumite fragmente din opera la care lucrează (pentru exemple, cf. *Lasă-ți lumea ta uitată* în *Opere, III*, pp. 198-199; *Te duci, ibid.*, pp. 212-213).

Variațiunea de ritmuri și trecerea de la un tipar prozodic la altul sunt caracteristice artei lui Eminescu. Înainte de a-și statornici tiparul ce se cunoaște, *Călin* a oscilat între stihul cvasi-popular, și alexandrin. Cutare poezie de la 1869, în distihuri, e reluată, în 1873, în terține, și dusă la bun sfârșit, cu amplificările de rigoare impuse de metamorfoza prin care a trecut. Una din numeroasele versiuni din *Mai am un singur dor* (cf. *Opere, III*, pp. 255-256) stă pe aceleași file de manuscris (2260, 186-187), dimpreună cu versiunile deduse, ca o tulpină din care s-au desprins două noi vâlstare, de-a dreapta și de-a stânga. Exercițiul poate fi reconstituit, cu ușurință, în toată sinuozitatea lui melodică și el poate fi asemuit exercițiilor cu care un virtuos al pianului și-ar plimba mâinile pe clape, în fuga instantaneelor variațiuni. Căci în măsura în care era un meșteșug de înaltă conștiință tehnică, chinuit de răspunderea perfecției, la care a năzuit și în cele mai neînsemnate producții, Eminescu era și un spirit spontan, cu replica promptă și capabil să improvizeze multe pagini versificate. Dacă *Oda în metru antic* sau excelentele ode traduse din Horațiu sunt precedate de o lungă inițiere în metrica antică (prilej util chiar pentru inovații), poemul

Mitologice, una din cele mai pitorești parodii homerizante, poartă, în exerga titlului, am spune, adaosul: „Niște hexametre, dragă Doamne“ și din situația manuscriselor se vede a fi opera unui generos flux improvizator.

Un atare moment, dacă nu de inspirație, dar de transpunere cursivă, din aruncătura condeiului, reprezintă și textul de mai jos, căruia, pentru simplificare, îi vom spune *Elvira în desperarea amorului*. El cuprinde ultimele file din submanuscrisul Marta (2259, 49-51 v.), confecționat de poet și în care-și transcrie*, la Viena de bună seamă, din toamna lui 1869 înainte, poeziile câte avea terminate și la care adaugă și pe cele cu care va debuta la «Convorbiri literare». Grafia pare de aproape înrudită cu aceea a întregului submanuscris, ceea ce ar indica anii 1870-1872 ai stagiului vienez, dacă alte elemente, despre care va fi vorba, n-ar pleda pentru o dată mai târzie. (În treacăt, să reamintim, cum, în ciuda multelor și distinctelor grafii eminesciene, a căror cronologie poate fi cu lesniciune determinată, anume linii și contururi revin, ca niște constante caligrafice, în stadii atât de îndepărtate încât turbură, nu o dată, studiile atât de grafologice eminesciene.) Fără a putea vorbi de precizie matematică, într-o întreprindere atât de expusă nesiguranței, *Elvira în desperarea amorului* aparține Berlinului, poate chiar anului 1873 și pentru aceasta pledează o piesă suplimentară aflată în alt manuscris și care are darul nu numai să aproximeze, cât mai mult, cronologia, dar și să arunce o lumină din cele mai eficiente, asupra categoriei textului însuși. Manuscrisul de care e vorba e 2285 și în el se află numeroase pagini germane, rezumate de cursuri și excerpte, admirabil caligrafiate, precum și una din poeziile originale, datată 1873. La fila 173 a manuscrisului o însemnare despre petac (și în transcriere slavă) și alături sinonimul cineceriu, banul pe care, în textul de mai jos, Regele îl dă Ministrului de finanțe nebun, care strigă într-una „cucurigu“, iar la fila 126 a aceluiași manuscris următoarea piesă, alcătuită din trei, să le zicem, etaje. În capul filei, după obiceiul frecvent la Eminescu, câteva detalii-memento:

*Este îmbrăcat ca o beșleagă turcească, da cu opinci /
Mustețele cat'a oală / Scoate luleoa din ciorap“*

* *Transcrisese*, în revistă (n. ed.)

din care: primul rând e reluat în argumentul de mai jos și figurează costumul adaptat la moda orientală, al Regelui, iar al doilea, la capătul de jos al filei, sub forma a două versuri, pe care le-ar fi debitat Regele și care nu se întâlnesc în textul cât a redactat din *Elvira în desperarea amorului*:

*Mulți mi-mputară mie că n-am mutră regală
Și c-a * mea mustață prea caută o oală*

iar între ele, mezanin revelatoriu, următorul argument, despre a cărui importanță cititorul va conchide singur:

*Este înainte de toate trebuința ca să traducem clasicii străini.
Să începem dar cu Shakespeare
Primit – dar trebuiește naturalizat
Bine – cu ce dramă începem?
Cu Richard al III.
Bine. Să naționalizăm tipuri(le). Din rege facem o
b. (eșleagă) t.(urcească).
din regină o virgină și din R. III un iesuit.
Când să fie gata traducerea?
Care dobitoc întreabă? În astă sară se-ņtelege.
Cum așa... O tragedie până sara?
Ah? ești prost. Ești tu geniu ca noi?
Pepelea tu scrii pe beșleaga și pe iesuitul.*

Atât însemnarea de la fila 173 (despre „petac“) cât și argumentul explicativ de mai sus, din manuscrisul 2285, au grafia textelor învecinate (între altele și *Împărat și proletar* în versiunea berlineză, intitulată *Umbre pe pânza vremii*) și duc cu maximă probabilitate la anul 1873, ceea ce, implicit, datează și textul *Elvira în desperarea amorului*, improvizat, la scurtă distanță, pe filele rămase neutilizate din submanuscrisul *Marta* (căci, la timpul acela manuscrisul miscellaneu, 2259, de astăzi, nu exista). Dar argumentul explicativ are mai ales și darul de a lămuri și cu ce intenții a luat naștere *Elvira în desperarea amorului*. Nimic nu se opune să vedem în rândurile de mai sus, schema unui prolog, ce avea să prefățeze comedia și care

* Că a, în revistă (n. ed.)

avea să dea dintru început și tonul întregii parodii. Cele câteva detalii de costum și figurație ca și pretextul shakespearean de la care pleacă, coroborate cu unele amănunte ale scenei însăși, precum „borta“ (de cașcaval, s-ar spune) în care se vâra fiecare ministru sau chipul cum servitorii „descos“ pe iezuit și scot din el pe Pepelea ne strămută dintr-o dată în feeria minusculă a unui adevărat teatru de păpuși. Impresie primă, pe care o întărește, mai cu seamă, titlul însuși al textului, grandilocvența ridicolă a personagiilor și automatismul, oarecum dezarticulat, al replicilor, atât de conform cu ritmul, artificial, suprapus și împrumutat, al lumii acesteia de homunculi grotești, care este figurația unui teatru de păpuși. Nu știm, care și cât de hotărâte vor fi fost intențiile poetului, dar ceea ce se poate spune este că *Elvira în desperarea amorului* atestă la autorul său, un excelent dar de parodie și o singură intuiție a resurselor genului. Satira politică a avut în Eminescu pe unul din cei mai desăvârșiți exponenți. Irozii și panglicarii vieții noastre publice au găsit în poetul „scrisorilor” și în „ziaristul“ de la «Timpul», pe unul din cei mai acerbi pamfletari. *Elvira în desperarea amorului* este, de fapt, o satiră politică, dar transpusă la scara miniaturală a teatrului de păpuși și reușita ei stă în măiestria cu care Eminescu a satisfăcut toate regulile jocului, a cărei lungă tradiție îi era desigur cunoscută, așa cum îi erau familiare toate aspectele folclorului. Irozii și păpușile (cu perdea sau fără) au mers mână în mână și au constituit unul din spectacolele combinate, proprii tradiției noastre festive. Pe simbioza aceasta și-a brodat și Alecsandri, în 1845, comedia sa, *Iașii în carnaval*, ale cărei ironii și concluzii critice la adresa moravurilor contemporane le concentrează două decenii mai târziu în cântecelul comic *Ion Păpușarul*, tipărit în primul an al «Convorbirilor literare» și-n care cânta, de fapt, prohodul artei marionetelor la noi. Evident, nu putea fi vorba decât de o impresie subiectivă, întrucât jocul de păpuși, alcătuit din toate vechile lui mădulare, stăruie la fel de viu și după aceea, cum se poate deduce din textul pe care G. Dem. Teodorescu îl culegea în chiar această metropolă a Bucureștilor, în anul 1884. Libretul nu era lipsit de savoare și tipurile, istorice și pitorești, totodată de un comic baroc. D.p. = în amintirea fustelor scrobite și a malacoavelor, dintre 1830-1859, pe care poezii timpului le-au immortalizat (Asachi, în *Soția de modă* nu dădea amploare

temei?), iaurgiul vindea „iaurat, iaurt, rococo“. Cucoana Marița, această bună cumătră a Zițelor caragialiene, după un protocolar „bonsor musiu Paiasă“, începea dialogul cu muscalul Pasnasky care avea s-o trateze cu borș acru și cu înghețată de fasole sleită în Cișmigiu. Vânătorul, meșter în brașoave, era luat în derâdere de paiată: „Mă Ghindă, ascunde-te, că vine iepurele și te mănâncă!“ ș.a.m.d. Ideea de a regenera un libret, oricum vetust și de a opera o transfuzie de sânge tânăr unor figurine anemiate, de o trudă cel puțin seculară, e ușor explicabilă la un cunoscător atât de adânc al lui Shakespeare, acest tezaur de sugestii, căruia Eminescu îi dedica un adevărat imn încă din 1870, cu articolul din «Familia», despre „repertoriul nostru teatral“, una din cele mai pertinente încercări critice ale timpului și la un pasionat al spectacolelor politice, fie că se jucau pe modesta noastră scenă națională, fie că se jucau pe scenele internaționale. Chiar în anii studenției, la Viena și Berlin, cele ce se petreceau în țară, pe maidanele vieții politice, gazete și parlament, nu-i erau indiferente. „Sfărâmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai liniși, diplomații, desființați resbelul și nu chemați certele popoarelor decât înaintea Tribunalului popoarelor...” spunea Toma Nour, acest alter ego al „Sărmanului Dionis”, în *Geniu pustiu*, romanul de juneță și de Viena, și rânduri ca acestea sunt pe linia gândirii politice de totdeauna, a lui Eminescu. Războiul franco-german din 1870, reacțiunile politicii naționale, contactul cu centrul politic de la Berlin îl făceau să consemneze în caietele sale din vremea aceea, lungi diatribe în versuri, veștejind când pe cutare „Exelență Bezedeaua“ ce „cu mândrie poartă steaua“, deoarece „în loc de ștreangul care – se cădea, i-au dat cordeaua“, când pe „Bismarquerii de falsă marcă”, incapabili să descifreze „ce rău ne procește – a cobirei neagră țarcă“ și care duc țara spre pierire, și când interminabila procesiune a irozilor politici, cu nume abracadabrante, din fragmentul, tot din Berlin, pe care l-am denumit *Costacopol Zevzecopol* (cf. *Opere*, II, 276).

Ar fi poate de cercetat, ce lucrări, înrudite ca gen, în ordinea teatrului de păpuși, circulau la vremea aceea, în alte literaturi și despre ce sugestii ar putea fi vorba. Un text ca *Le mariage de Béatinette* (în «Lemercier de Neuville»), *Les pupazzi noirs*, 1892, ferie în două acte, cu monarhi, astrologi, și miniștri

metamorfozați (cel de finanțe, un șoarece), ar fi o indicație. Și după aceea, poate că s-ar cădea o mică incursiune în chiar tehnica teatrului de păpuși, nu atât de înaintată la vremea aceea, așa cum ar fi cerut-o excelența libretului eminescian, de pildă. Eram, desigur, departe de începuturile unor magicieni și mehanici, ca Philadelphie, celebrul fizician prestidigitator, care străbătea Germania la începutul veacului (invocat într-o sugestivă metaforă și în poema *Laura la clavecin* de Schiller), ca „dumnealui Monsiu Bartolomeu Boscu“, care arăta în 1826, la Iași, „mari mehanico-fizicalicești meșteșuguri“ (între altele chiar „maghicescul ceasornic a vestitului Filadelfia“), ca d-l Cavaler de Blaileben, mehanic de la Viena, care se exhiba, tot la Iași, în 15 iulie 1839, ca d-l Frangopulos, ventriloc și magician modern, mai toți operând cu virtuțile electricității și ale mecanicii, ș.a.m.d. După cum eram tot atâta de departe de perfecționările ce aveau să vină în chiar această artă a marionetelor, și care aveau să culmineze, pentru a numi două momente celebre, cu formațiunea italiană Piccoli și cu laboratorul vrăjitorului de la Praga, Jirj Trnka.

Stagiunea pe care formațiunea Piccoli (500 actori de lemn și 23 colaboratori vii) o da la Paris în 1929 fu una din cele mai senzaționale și lăasă în memoria comentatorilor, vestigii puternice, revelatoare. „Nu numai că ele (păpușile) se arată în toate modurile de expresie, egale actorilor vii, dar, prin însăși structura lor, ele realizează un fel de transpoziție ironica de o rară savoare“ scria un critic și la observațiile acestea, îndeosebi la acea „transpoziție ironică a realității“ ne-a purtat tot timpul excelentul libret, din nefericire neterminat, *Elvira în desperarea amorului*.

Două precizări se cuvin la sfârșitul acestei notițe introductive și anume: 1. fragmentar, spicuit după necesitate, cu multe lecțiuni greșite, uneori chiar supărătoare (lectura textului, e just, nu-i peste tot la fel de ușoară), și prezentat oarecum imperfect, drept „o altă idee de poveste buffă, ca un rege de tipul Pantalone“, sceneta a apărut, întâi, în G. Călinescu, *Opera* lui M. Eminescu, III, pp. 53-55, 1935); 2. transcrierea noastră ar necesita câteva explicații de ordin editorial, precum dezbaterăa unor lecțiuni ipotetice sau orânduirea unor pasagii, chestiuni ce nu și-ar avea locul aici și se rezervă volumului respectiv din *Postume*.

MIHAI EMINESCU:
INFAMIA, CRUZIMEA ȘI DESPERAREA
sau
PEȘTERA NEAGRĂ ȘI CĂȚUILE PROASTE
sau
ELVIRA ÎN DESPERAREA AMORULUI

Regele:

*Ce e viața noastră ? – o ciorbă fără stele,
Papuc fără de călcâie, ciubotă fără piele.
O găscă fără rânză, un suflet fără soare,
Muscă căzută-n lapte – ori șoarec în unsoare...
Oh, oh! viața-i tristă... și iarăși oh, oh, oh !
Ce grijă îmi mai face cel blăstemat paroh,
Ce p'intrigantu-l joacă în astă piesă crudă...
Și dacă n-aș fi rege... zău, mai că mi-ar fi ciudă...
Dar lumea... eticheta... u ! cum mă pișc'un ce
M-aș scărpină și nu știu de bine mi-ar șede.
Dar cine vine-acolo... duioasa mea regină
Și-n urma ei se ține un om cu o prăjină?
Acel om crud vre doară un atentat să facă...
Și dac-a mea regină nu-i proastă ca o vacă
Se va feri din cale... Câte primejdii, sfinte !
Primejduiesc viața unui rege putinte...
Este o carieră foarte primejdioasă
În școală mi-a arătat-o chiar dascălul Tănasă.
Dar iată și regina... apare ca și steaua.
Să o primesc cu scuse și să-mi aprind luleaua.*

Regina (speriată)

*Și nu vezi ce pericol... ce miserii adânci:
Un om cu o prăjină, cu palide bocânci,
Peric-periclisește, peric-periclisează
Regala-mi inocență, de care nici că-mi pasă.*

Regele:

Dacă nu-ți pasă ție, da mie încă leică !

Regina

Ia dă să trag o dată din proasta ta ciubeică.

Regele:

*Aud? o, vorbă crudă... aud? o, crudă hulă !
Mai bine voi găina-n regala mea căciulă
Ca să clocească ouă... decât suflet avan
Să-ți dau de bună voie o lulă de duhan.*

Regina

*Duhan ! duhan, numești tu acea dulce aromă
Ce-originea își trage chiar de la vechea Romă...
Istorie cunoști tu? cunoști geografie,
Ești idiot o rege-n a ta idioție.*

Regele:

*Acuși să te ia dracu! acuși să piei de aice,
Tu, furie cumplită din vremile antice,
Vrei să mă scoți, tu, doară dintru a mea sărită,
Să umblu-n lume tragic ca găscă opărită !
O ! O ! acuși mă supăr! Și îți blănesc giubeaua,
În furia mea sfântă, vezi mi s-a stins luleaua.*

Un om din popor (cel cu prăjina, intră)

Aciea-i satu-n care șade împăratu?

Regele (cu dispreț)

Aicea, om din popor!

Omul din popor

*Sărut vârful opincilor Măriei-Tale... și ne bucurăm urât,
că vedem fața cea necinstită a Măriei-Tale.*

Regele:

*Ce inocență în espresie, ce naivitate, îmi pare că aud păstorii
și păstorilele din pastorelele păstorești ale poeților noștri cântând
Ave Maria!*

Omul din popor

*Și-mpărate să ierți vorba proastă, da auzirăm că te
făcuși un om de nimică și fiindcă tot trebuie să te
ții de ceva, ți-am adus hastă-prăjină.*

Regele:
*O, tu, popor iubite! cu câtă îngrijire
Tu cauți de regala a noastră sprijinire.*

Omul din popor
Mi-am împlinit datoria, deci mă retrag, stăpână.

Regele:
*Dar cum, mai stai oleacă, de! nu fi porc de câine,
Mă supăr de! ia, lasă, mai un paliciu de țuică,
Ce va aduce-ndată regala noastră puică.
Și-apoi să-mi vezi miniștri, să vezi ce dobitoace.
Una mai decât alta ar veni-ndată-ncoace.
Regină, o regină, îmi adă deci paliciul
Să mut din loc din gâtu-mi din rana lui haliciul,
Care de ani o sută, ce zic? de ani o mie!
Mi-a-ntrat în gâtu-mi palid în crudă bătălie...*

Regina:
*O rege, rege... iată se duce acuma muica
Să caute ciocanul și să-ți aducă țuica.*

Vin MINIȘTRII – (fiecare are o bortă în perete, unde se bagă)

Regele:
*Ministru de interne! apari naintea mea – Böh!
Cum merg a tale treburi și țara noastră? Böh!*

Regele:
Ministru de finanțe!
(un nebun apare pe scenă, care strigă tot într-una cucurigu)
Finanțele cum stau?
(speriat) – *Cucurigu!*
N-ați un petac
(fericit)-*Cucurigu!*

Regele
Să-mi vie-acuma bardul, iubitul nostru bard.

Servul
E beat Pepelea, doamne și doamne sub un gard.

(o voce în culise)

*Cetit-am o dată-n psaltichie
Ce greu este în lume a regelui tichie.*

Intrigantul

(un iesuit palid, adâncit, sinistru)

*Hârr ! (își arată dinții) Hârr ! Sunt rău... un demon
De atâta răuție*

*Eu m-am făcut un monstru și m-am dat la beție...
Atât de infernal sunt, încât de văz un cui
Îndată eu pe dânsul căciula mea îmi pui.
Lumina mă revoltă... de văd eu noaptea steaua
Cu infernalitate eu îmi aprind luleaua;
Cercat-am eu adesea ca să mă fac de treabă,
Nimic nu mă-ndulcește – rugarea e degeabă.
Ah ! doar când văd nainte-mi un înger de balercă,
Inima mea se-nmoaie – se face o ciupercă.*

(în taină)

*Eu am venit aicea pe rege să-l omor –
Așa-mi spune sufleurul. Și atunci al meu picior
Se va sui pe tronul-i... Și atunci (zâmbind) mi-oiu ține fete
Care să mă-ngrijească... și-apoi chiulhan băiete.
(joacă de bucurie într-un picior)*

Regele

*El vrea să mă omoare... voi pune să-l discoase.
Vedeți acel om palid, figura monstruoasă,
(Apar servitorii care-l descoasă și din el iese Pepelea)
Poți să-ți închipuiești tu ce proști-s dacă eu
Cunosc că-s proști și helbet ! în sfântul cap al meu
Numai înșelepciune nu-i. E ceva vulgar !
Pe sama plebei asemeni lucruri nici nu apar;
Căci în a mea cerească și mare-mpărăție
Se dă toată mărirea numai după prostie;
Nu-i om cuminte-n țara-mi și mă mândresc că nu e –
De l-ăi găsi-ți dau voie să-mi frigi nasu-n cățuie
Și nu numai atâta, ci și acea friptură
În calendar drept hulă le-i scoate în gravură...*

EMINESCU ȘI CONTIMPORANII

Omagiile impresionante cu care țara întreagă ia parte, 60 de ani după săvârșirea din viață a lui Eminescu, la cinstirea numelui și operei lui, dovedesc în chip neîndoios maturitatea de cultură a vremilor noastre. Ele cinstesc, de asemenea, dacă nu mai mult, în egală măsură în orice caz, însăși această a noastră cultură, căreia personalitatea uriașă a poetului i-a testat inegalabilul său tezaur, de proiecte și plăsmuiri, adunat cu lungi trude și cu prețul vieții sale pământene, în cursul a numai 17 ani de activitate creatoare.

De bună seamă, cultul acesta eminescian nu e de dată recentă. El urcă în trecut dincolo de pragul din 1889 al morții poetului, și aproape sigur, cu toate aparențele contrarii, chiar dincolo de pragul din 1883, al primei și iremediabilei sale eclipse. În comentariul la unele din poeziile lui Eminescu, apărute în răstimpul lungii sale agonii, dintre 1883 și 1889, Ibrăileanu susținea că poetul ajunge „recunoscut, ba chiar, cunoscut“ abia după îmbolnăvirea sa și după ce zgomotul începe să se facă în jurul numelui său. „*Tinerimea*, spunea Ibrăileanu, *devine eminesciană, abia după această dată.*“ Este ceea ce spusese, în felul său, pe cât de scăpărător, pe atât de dur, și Caragiale, în 1890, un an după moartea poetului. Punând în cumpănă dezinteresul pentru opera lui Eminescu de dinainte, cu brusca popularitate de după prăbușire, Caragiale scria, nu fără oarecare perfidie punică, țintind anume cercuri, următoarele:

„*Mulți cumiți trec pe drum și, dacă nu sunt și puternici, din câți îi cunosc de abia unii își scot căciula; dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strânge și se ia toată lumea. Și astfel succesul primei ediții a întrecut toate așteptările editorilor*“ (sbl. n.).

În acel an 1890, când scria Caragiale, poeziile lui Eminescu în cunoscuta ediție Maiorescu-Socec, atinseră cinci mii de exemplare și la aceasta va fi contribuit (și ar fi fost de ajuns), afară de calitatea însăși a poemelor, și larma carului de triumf, pe care-l însoțeau atâția dintre discipolii și prețuitorii poetului. Se cunoaște vâlva stârnită în

1883 de imprudenta epigramă a lui Macedonski, se cunoaște mobilizarea și garda spontană pe care mai toate condeiele timpului aceluia au ridicat-o în preajma patului de suferință al poetului, dar poate că se cunoaște mai puțin largă participare a revistei «Contemporanul», de la Iași, care nu numai vestește atacul, dar proceda la o republicare masivă a unora din cele mai frumoase poeme ale lui Eminescu și le republica în atari condițiuni, încât cel puțin una din erorile de tipar ale ediției Maiorescu transmisă de-a lungul anilor, era încă de pe atunci corectată. (E vorba de versul „*A statelor greoaie care trebuie-mpinse*“, ce nedumerise atâta pe sagacele cititor de poezie Anghel Demetriescu, și care avea să nedumerească încă mult timp pe atâția alții). Erorile de tipar, de altminteri, ajunseră o armă foarte comodă în mâna glosatorilor eminescieni. Hasdeu a folosit-o încă din 1871, când lua de bună greșeala din «Convorbiri», „*clară ca o rosă*“ pentru „*clară ca o rouă*“, iar Anghel Demetriescu se pierdea în supoziții, patru ani mai târziu, în fața sugestivului distih din *Mortua est*: „*Când torsul s-aude l-al vrăjilor caer./ Argint e pe ape și aur în aer*“, pentru că în loc de *torsul* apăruse *toxul* (formă, credea el, alterată pentru *toxinul*). Pe de altă parte, în 1886, Vlahuță și Delavrancea se răzvrăteau împotriva idolilor consacrați, și în primul rând împotriva lui Alecsandri, căruia îi opuneau tânăra glorie de astru îndurerat a lui Eminescu. Temeritate, ce avea să atragă, de îndată, replica lui Maiorescu din *Poeți și critici*, pentru care alternativa Alecsandri-Eminescu nu-și avea justificare logică, iar mai târziu emoționanta confesiune pe care Alecsandri însuși o încheiea cu atâta noblețe în versurile adresate *Unor critici*: „*E unul care cântă mai dulce decât mine? / Cu atât mai bine țării și lui cu atât mai bine ! / Apuce înainte s-ajungă cât de sus, / La răsăritu-i falnic se închin-al meu apus*.“ Atitudine, cum vom vedea, la fel de convențională și de o mai consecventă generozitate, decât s-ar putea bănuși la prima vedere. În vremea aceasta, Gherea își pregătea uneltele și în cele două ample articole din «Contemporanul» pe 1887, care, „*revizuite și adăogite*“, aveau să dea întâiul studiu substanțial și de fertile consecințe, asupra lui Eminescu, punea temeliile exegezei eminesciene, în sfera căreia aveau să crească generațiile de cărturari, câte s-au ridicat, în frunte cu a lui Nicolae Iorga, la sfârșitul veacului trecut. Grație acestor

mentori și acestor generații, opera poetului intra tot mai mult în conștiința cetitorilor de obște, pentru că, așa cum se exprimase în oda sa Vlahuță, lui Eminescu îi fusese rezervat destinul ca el să plângă „*plânsul tuturor*“. Și același lucru s-ar putea spune și despre imaginea lui, frumosul chip de adolescent sau de bărbat în floarea vârstei, pe care familiarii stihurilor lui l-au preferat întotdeauna chipului de pelerin obosit din epoca încercărilor din urmă. Și totuși, iată un amănunt care s-ar părea să contrazică această credință. El aparține acelei cronici mărunte, a cărei importanță nu trebuie exagerată, dar ale cărei lumini nu sunt mai puțin semnificative, chiar când nu trec de zidul de carton presat al anecdotismului. Pe scurt, lucrurile stau astfel: «Biblioteca nouă», publicație periodică de popularizare, ce apărea în 1896 la Craiova, anunța pe coperta întâiei broșuri (*Mazepa* de Byron, în traducerea lui Coșbuc), un concurs intitulat: „*al cui e ochiul ?*“ Numărul doi al publicației, cuprinzând două pitorești contribuții de istorie literară, *Boscărie* și *O serbare la Iași în 1834* de O. Lugoșanu, reproduce din nou ochiul misterios și sub el rezultatul concursului. Din 889 de buletine, 583 indicau pe Odobescu, 65 pe Păun-Pincio, 129 pe Alecsandri, 89 pe N. Beldiceanu, 22 pe Vasile Conta și 1 singur pe adevăratul posesor al ochiului, pe Eminescu. Câștigătorul concursului e C.L. Naumescu din București, str. Poetului, 1 bis. Rezultatul, orice s-ar spune, e senzational; dar cine s-ar încumeta să epilogheze în marginea lui, nu va putea să treacă cu vederea cel puțin două circumstanțe: întâi, cât de hotărâtoare, în determinarea impresiilor și judecăților, este tirania actualității, în speță: cât de proaspete erau, în memoria tuturor, sinuciderea lui Odobescu și sfârșitul mizer al lui Păun-Pincio, amândouă deopotrivă de dramatice și petrecute cu un an înainte, în 1895, și după aceea: cât de problematice devin prospecțiunile fiziognomice, când Lavaterii improvizați își exercită iscusința în fața unui singur ochi detașat. Ca și Cain, urmărit de ochiul unic al Creatorului, luciditatea lor se tulbură. Dar să părăsim ținutul acesta înșelător al cronicii mărunte.

A cerceta raporturile dintre Eminescu și contemporanii săi înseamnă, de fapt, a întreprinde una din acele operațiuni ce țin în același timp de biografie și de sociologie. Relațiunile unui scriitor cu semenii săi, și în primul rând cu cei de aceeași breaslă,

mansuetudinea sau ostilitatea cu care a fost întâmpinat la primii săi pași și uneori în cursul întregii sale cariere, chipul în care, sub o formă sau alta, potențaii zilei i-au turnat plumb în aripi și i-au zădărnicit zborul spre culmi, injustițiile de care s-au izbit și alteori nuda mizerie în care s-au zbatut visătorii, nimic din zâmbetul sau crispațiile acestei văi a plângerii și aurorelor, care este viața noastră pământeană, nu rămâne neînregistrat pe placa suprasensibilă a unei personalități creatoare. Ecourile lor se transmit multiplicat, operei, și prin ea, mulțimilor. Imaginea albatrosului, ale cărui aripi gigante îi stânjenesc mersul și în care Baudelaire a închis ceva, poate chiar mai mult, din propria sa experiență e, din nefericire, simbolul unei realități, cu largă suprafață. De aceea, societatea are menirea să corecteze neajunsurile unui destin orb, ce nu-și prea alege victimele și în orice caz obligația să nu mai adaoge suferințelor înnăscute, altele, din proprie inițiativă. Cu foarte rare excepții, veacul al XIX-lea și o bună parte din al nostru s-au dezinteresat de protecția muncii artistice. Istoriile literare – și a noastră nu face excepție – sunt, în privința aceasta, triste necropole, fie că pe mormintele singuratiche veghează o umilă cruce de lemn sau un înger de bronz cu torța întoarsă spre pământ. Evocând destinul inuman al lui Chatterton, sinucigașul visător, Alfred de Vigny, cel ce trece în conștiința tuturor drept titularul prin excelență al turnului de fildeș, lua, de fapt, apărarea tuturor creatorilor năpăstuiți, când scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, următoarele, în prefața dramei sale:

„E de datoria legislatorului să vindece această rană, una din cele mai vii și mai adânci ale corpului nostru social; lui i se cade să realizeze, astăzi, o parte din sentințele mai bune ale viitorului, asigurând fie și câțiva ani de existență, oricui va fi arătat un singur indiciu de talent divin. Și căruia nu-i trebuiesc decât două lucruri: viața și visul, Pâinea și Timpul.“

Și pledoaria era atât de caldă și se va dovedi atât de consecventă, încât, pe bună dreptate, istoricii literari au văzut în ea o *Declarație a drepturilor Poetului*.

Începuturile literare ale lui Eminescu au fost, precum se știe, întâmpinate cu brațele deschise. În ianuarie 1866, liceanul „privatist“ Eminovici îmbrăca pentru întâia oară armura tiparului,

cu elegia la mormântul scumpului său dascăl Aron Pumnul, tipărită dimpreună cu altele, într-o broșură votivă și, la puțină vreme după aceea, trimitea revistei «Familia» din Budapesta, condusă de Iosif Vulcan, o serie de texte juvenile. Ele erau însoțite de una din acele epistole, ce nu ni s-au păstrat, și al căror secret debutanții în genere, iar Eminescu, epistolier de mare clasă, îndeosebi, îl divinează fără greș, dovadă entuziasmul cu care directorul publicației îi apostila textele, în acel călcâi al paginii, care de data aceasta, n-avea să fie unul ahileian: „*Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre – scria directorul – acestui june de numai 16 ani, care, cu primele sale încercări poetice trimise nouă, ne-a surprins plăcut*“. Poezia era una din cele mai puțin, nu eminesciene, dar chiar transcarpatine, pentru a numi astfel colaborarea dintre 1866-1869 a lui Eminescu, la «Familia». Ea se intitula *De-aș avea* („*De-aș avea o porumbiță*“ etc) variantă ajustată a unui tip de doine, la modă în vremea aceea și de bună seamă că tânărul adolescent nu greșise în calculele sale, când dimpreună cu atât de romantica poemă *Călărire în zori*, trimisese și textul acesta atât de nevinovat. Adeziunea la grațiile muzei populare a unui tânăr începător nu putea să displacă directorului. Că tânărul Eminovici calculase efectul, e neîndoios. O anume strategie literară e în firea debutantului, iar Eminescu a dovedit și mai târziu, în opera sa ziaristică și chiar în preferința ordinea de apariție a poemelor, că le gândește pe toate, cu seriozitate. Că entuziasta acoladă cu care directorul «Familiei» își întâmpina oaspetele era oarecum convențională și că ținea mai mult de manierele amfitrionului nu rămâne îndoială, căci o vedem repetându-se, de mai multe ori, cu mici variațiuni, și pentru alți debutanți, ce nu aveau să-și țină promisiunile. Și totuși Iosif Vulcan a avut dreptate să se mândrească, în tot cursul vieții sale, cu ziua aceea de 25 făurar a anului 1866, când a deschis coloanele foii sale tânărului necunoscut, căruia i-a tipărit nu numai lucrările de adolescență, dar și unele din cele mai frumoase cântece de iubire, pe care poetul i le încredințase, în amintirea debutului său, desigur, în primăvara lui 1883 și pentru care și primise, *propriis verbis*, „întâiul onorar“ din cariera sa de literat. Oricât de modestă, activitatea poetică de la «Familia» a lui Eminescu își păstrează,

nescăzută, întreaga ei valoare documentară și, din acest punct de vedere, avea dreptate desigur Hasdeu când reproșa lui Maiorescu (chiar dacă printre rânduri se ițesc și alți spiriduși) că nu editase între altele oda pe care tânărul poet de la «Familia» o închinase încă din 1867 lui Heliade Rădulescu. Ce este sigur, cu textele și cu manuscrisele în față, este că Eminescu nu și-a renegat nici una din producțiile lui, indiferent de exiguitatea lor, indiferent de provizoratul lor. Credința unora, și printre ei Ibrăileanu, că manuscrisele așa de numeroase ale poetului își datoresc ființa hazardului, deoarece, împiedicat de umbra ce l-a cuprins pe neașteptate, n-a mai avut timpul să distrugă ciornele, nu se verifică. Revenirile continui, popasurile la vechile scripte, ce se pot delimita cu oarecare certitudine, adnotările, desăvârșirile, iar alteori capriciile, mergând până la mutilarea, voită, a schițelor destul de înaintate, sunt tot atâtea aspecte ale unui laborios atelier, în care fiecare așchie și fiecare fir de moloș palpită de viață. Poetul nenumăratelor versuri din *Mai am un singur dor* sau din *Luceafărul* nu s-a gândit să dea focului o fibră din dulcea sa tortură, necum o variantă sau o versiune, așa cum testase pentru poemul său, Virgilius, așa cum pusese în practică Gogol, pentru cea de a doua parte a poemului său *Suflete moarte*. Statornic în afecțiunile sale, Eminescu și-a iubit înainte de toate opera, pe care a urmărit-o în toate vârstele ei. Dintre numeroasele submanuscrite, ce alcătuiesc caietele și dosarele eminesciene, cele mai emoționante sunt cele din adolescență, 1867 și 1869-70, în care și-a ordonat cu caligrafia timpului, poeziile publicate sau nu. Între ele se întâlnește și nevinovatul text al debutului său de la «Familia» transcris în 1881, când își notează alături de vechea dată, a elaborării (1865), pe cea nouă (1881). Suntem în anul *Scrisorilor* ce se vor tipări, una după alta în «Convorbiri», și pelerinajul acesta pe care poetul îl întreprinde la izvoarele firave ale începutului nu e lipsit de religioasă emoție.

Raporturile lui Eminescu cu «Convorbirile literare» și după aceea cu „Junimea“ alcătuiesc un capitol bogat al biografiei poetului și ele acoperă întreg spațiul dintre 1870, când trimite din Viena întâia sa poezie *Venere și Madonă*, și cel puțin 1889, anul săvârșirii sale din viață. Aici se situează relațiile poetului cu mentorii cenaclului și revistei, participarea lui la ședințe,

sentimentele ce-l încearcă în cursul anilor, amicițiile ce durează, precum a lui Creangă, colaborările la revistă și graficul lor, căci sunt în raporturile sale cu revista și cenaclul anume spații de tăcere sau de supărare ș.a.m.d. Întrebarea însă ce se pune este: fost-a sau nu Eminescu un junimist, așa cum, în timpul Vienei, a fost unul din cei mai leali și harnici membri ai „României June“ (și mă gândesc în primul rând la Congresul de la Putna din 1871, și îndeosebi la extraordinarul poem ce închina lui Ștefan cel Mare)? Dacă despre o perfectă consonanță nu poate fi vorba, adoptarea, câtă a fost, a început, ca-n binecunoscuta axiomă stendhaliană cu sentimente contrarii. Ele se pot bănuși în epistola cu care Eminescu trimitea revistei din Iași *Epigonii*, acea gloriificare a înaintașilor, atât de puțin în tradiția „Junimei“, în scrisoarea către Iacob Negruzzi în care sta la îndoială dacă să trimită sau nu, poemul *Mureșanu* (și nu l-a trimis) și chiar în câteva pagini, dintre care unele văzuseră lumina tiparului, unde, cu puțin înainte de a pătrunde la «Convorbiri» Eminescu se războia cu căpeteniile revistei ieșene. Este, pe de o parte, studiul ce tipărește în pragul anului 1870, în gazeta budapestană «Albina» ca răspuns la broșura bucovineanului Dimitrie Petrino, ponegriitor acum al lui Aron Pumnul și în care mai mult de o săgeată e îndreptată împotriva lui Maiorescu însuși. Este, după aceea, gluma de atelier intitulată *Còpii de pe natură. Furtișagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin, traduse în spaniolește de signorul Don Lopez de Poeticales* unde, când în străvezii subînțeleșuri și când de-a dreptul, Iacob Negruzzi, autorul *Còpiilor de pe natură* este ironizat pentru comedia *Viclenie și amor*, ce tipărea la vremea aceea în «Convorbiri», fără indicația vreunui izvor și mai ales într-o foarte prozaică adoptare în versuri. Un scurt prolog de o amuzant-absurdă manieră demască pe Moretto, autor spaniol din veacul XVI, că și-a plagiat („*lotrul de el !... nu spune c-a tradus-o de pe moldovenie pe spaniolie*“) comedia *Dona Diana* după „*o comédie scrisă românește în anul 1870*“. Urmează în vreo 80 de versuri albe, un dialog între parodist și eroina comediei, care s-ar putea intitula pentru a fi în notă: *Tânguirea Donei Diana*. Ceea ce o deprimă, zice Dona Diana, nu este „*traducțiunea, bună sau rea*“, dar faptul că fără să mărturisească a fi imitat comedia sa, Negruzzi i-a schimbat

numele în Elena, că pe Manuel l-a botezat Costică și că o silește să recite „*versuri rele – care sună ca drâmbala – a ursarilor gitani*”. Și tânărul parodist, dând replica și căinând-o: „*De-a făcut asta Negruzzi / Cu Madona lui Moretto / Atunci ești nenorocită / Dona Diana, Dona Diana !*” Vocative, ce vor avea darul să intrigheze, de bună seamă, pe colegul nostru, domnul Camil Petrescu. În volumul III din opera sa teatrală autorul lui *Danton* și al lui Bălcescu publică, în primă ediție, o excelentă traducere după versiunea germană a comediei lui Moretto, lucrare de diafană grație și de ineputabilă poezie, la ale cărei farmece contribuie nu în mică măsură și un prea fluent și abil vers alb. În notița respectivă din *Addenda la Falsul tratat*, d-sa citează nenumărate adaptări străine ale *Donei Diana*, cărora ne-am îngădui să anexăm pentru viitoarele ediții, cu titlu pur muzeografic, și cele câteva detalii aici amintite. Și de asemenea, poate și aceea tălmăcire a unuia dintre Kogălniceni, după *Princesse d'Élide* a lui Molière.

Fără să fie concludente, astfel de tachinerii anticipează cel mult acea atmosferă generală de glumă, de șarjă, de bună dispoziție, de epigramă, proprie „Junimei”, unde primatul anecdotei făcea parte din metodele de lucru, atmosferă pigmentată îndeosebi la aniversările anuale ale „Junimei”, și în care Eminescu, așa cum atestă numeroase pagini manuscrise, participă cu toate resursele fantaziei sale. Pierdut în construcțiile atemporale ale imaginației lui, așa cum l-a popularizat legenda, de altminteri născocită, cu care Gheorghe Panu l-ar fi văzut citind *Sărmanul Dionis* la „Junimea”, poetul era dimpotrivă foarte atent la viața din juru-i și stăpân pe un rafinat simț al umorului. Și ce dovadă mai sigură voiți decât ingenuitatea cu care participă la dueluri epigramatice, gustând și aplaudând, chiar dacă l-ar fi privit, ironia izbutită. „*Minunescu*” îi zisese Mihail Zamfirescu în amuzanta lui bufonerie, *Muza de la Borta-Rece* și cu Minunescu își termină poetul – ceea ce constituie un singur reper cronologic –, vastul poem eroi-comic *Antropomorfism*. Iar când, cu prilejul uneia din aniversările anuale ale „Junimei”, poate aceea din 1877, șarjează o serie de biografii grotești ale fruntașilor „Junimei” (Maiorescu, Pogor, Carp), nu pregetă să-și redacteze propriul horoscop și să se înfățișeze drept „*vecinic doctorand în multe științe nefolositoare, criminalist în sensul prost al cuvântului și în conflict cu judecătorul de instrucție, fost*

bibliotecar, când a și prădat biblioteca, fost revizor la școalele de... fete, fost redactor-en chef al foii vitelor de pripas și al altor jurnale necitite colaborator“ – ceea ce vrea să zică «Curierul de Iași» și «Convorbiri literare». Sunt însă și clipe când locul glumei sau al ironiei punctate îl ia invectiva, caricatura, diatriba, pamfletul, arme pe care Eminescu le are în panoplia sa, și le mânuiește cu dexteritate. Și pricinile pentru aceasta nu lipsesc. Ele se ivesc de a doua zi după ce «Convorbirile» îl citează, îndată după Alecsandri, cu lungi comentarii și în formule categorice („poet în toată puterea cuvântului“), în studiul său din 1872 închinat *Direcției noi*. Agravat de lipsa de receptivitate a majorității comentatorilor, când timbrul mai ales era atât de inedit, și alimentat de alizeele și contraalizeele politicii de partid, „scandalul” odată stârnit se întetește, încât asistăm între 1872 și 1876 la o adevărată ofensivă generală, pe cât de vociferantă pe atât de neputincioasă, împotriva poetului. Ea prinde în hora ei și figuri doctorale, precum Anghel Demetrescu, dascăli și literatori îmbătați de prozodie, precum Bonifaciu Florescu și Macedonski, zeci de foi din București și din Iași și coboară până la scăzutul nivel al producției de prost gust umoristic al revistei «Ghimpele». Am încercat cu alt prilej să ridicăm foaia de temperatură a acestor ani, îndeosebi a anului 1876, și am arătat cum de ecourile lor se leagă geneza câtorva poeme, între altele *Scrisoarea a II-a* și *Criticilor mei*. 1876 este, în creațiunea eminesciană, unul din anii cei mai bogați și mai contradictorii. Suferințele pricinuite de pierderea mamei sale și chinurile patimei veroniene marchează un moment de intensă febrilitate lirică și polemică. *Strigoii*, *Călin*, numeroase poeme postume, autobiografice, se aliază tot timpul cu șarje în versuri la adresa homunculului Bonifacius Florescu, a lui V.A. Urechia și altor ipochimeni. Lui Dimitrie Petrino, succesorul său la direcția bibliotecii din Iași și uneltitorul procesului cu jaful cărților, îi rezervă o ghirlandă de sonete, din cele mai acide, toate rămase în cartoane. Și totuși, cu câtă compasiune își închină condeiul la moartea acestuia, în primăvara anului 1878, și cât de cald picură lacrimile necrologului ce îi dedică:

„Talent a avut, poet era! – scria Eminescu. *Cât despre celelalte calități ale caracterului, nu ale inteligenței, ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulți oameni care se deosebesc întrucâtva de turma cea mare și neagră, de turma celor răi și mărgi-*

niți totodată, nu rămân decât faptele inteligenței... Înformântarea poetului Dimitrie Petrino a fost tristă și simplă... Cât de trist e a vedea un poet mort și a-i asculta panegiricul, în care, numai despre poet nu se vorbește. În o viață atât de bogată și atât de zbuțuită, d-l N. Ionescu nu a găsit decât un hârb democratic !“

Dar imaginea cea mai plurală, cea mai variată și cea mai autentică a contemporaneității lui Eminescu se oglindește în ziaristica lui și îndeosebi în aceea a sextenatului de la «Timpul». Istoria României, în toate aspectele ei politice, sociale, economice, culturale, dimpreună cu marii și micii ei actori, e consemnată în paginile acestea îngălbenite de timp, de penița unuia din cei mai sânguincioși și mai pătrunzători martori oculari. „Urmărim o țintă nebună... lupta e poate zadarnică dar în sfârșit ne facem și noi în felul nostru datoria de români”, scria el la puține zile după descinderea din Iași, în prima lui polemică teatrală cu Frédéric Damé și deviza aceasta atât de cuprinzătoare poate figura pe fila de gardă a acestui vast jurnal de șase ani, în care au răsunat ca într-un gigant clopot de cleștar, pulsațiile inimii lui înfierbântate. Că ținta lui era oarecum nebună, o dovedește nu numai dăinuirea atât de prelungită, mult după ce condeii i-a căzut din mână, a pseudoliberalismului, dar și convertirea tot mai accentuată a deosebirilor principale dintre taberele politice. Dacă rotativa sau, pentru a folosi un clișeu familiar la ilustratorii vremii aceleia, scrânciobul competițiilor era un spectacol puțin amuzant, cu cât mai hidoasă îi apărea ziaristului de convingeri și atitudine, care este Eminescu, perspectiva unei uniuni sacre, unei apropieri între conservatori și liberali. În 1881, în zilele proclamării regatului, o astfel de perspectivă se schițase și, în timp ce potrivea să i se publice, de zilele festivității, cea de a *III-a Scrisoare*“, al cărei titlu de atelier era *Patria și patrioții* și a cărei rezonanță nici azi nu și-a pierdut vibrațiile – încredința hârtiei schița unui rechizitoriu politic, care nu avea cum, nici de unde să vadă lumina tiparului și în care, între altele, spunea:

„Dar Mihăilescu (Warszawski) a jefuit? Ei bine, Mihăilescu va reapărea spălat, devenit conservator. Dar Kalinderu și-a creat sinecure cu venituri de milioane? Ei bine, Kalinderu va deveni conservator și-i va merge tot mai bine. Până când comedia aceasta? Până când panglicăria de principii, până când schimbările la față de pe o zi pe alta?“

Iar mai departe, după ce invită să se ia aminte că „*sub formele sunătoare ale Statului național, ni se escamotează zi cu zi, pământul, averea, viața copiilor noștri, naționalitatea*“, aceste accente de o atât de prețioasă semnificație biografică, ale redactorului, exasperat în truda lui de principii:

„*Vom spune-o noi – adevărul adevărat – voi spune-o eu, omul care nu aspiră la nimic, care aș arunca la picioarele ministrului o Stea a României ce-o poartă un trădător ca Leca, un Benemerenti, ce-l poartă Orășanu, și aș privi cu durere orice semn de grație ce l-aș împărtăși cu acest soi de oameni*“.

Dar că lupta lui n-a fost totuși zadarnică o dovedește acțiunea repetatelor lovituri de testudo, care avea până la urmă să zdruncine temeliile vechii cetăți și o dovedește, după aceea, emoția, cu care intelectualitatea de obște a urmărit eclipsa, agonia și asfințitul strălucitorului astru. Lacrimile lui Caragiale la aflarea veștii de îmbolnăvire a poetului, multiplele dovezi de devotament ale admiratorilor, asistența lui Chibici Râvneanu, gestul confratern al lui Alecsandri, a cărui lectură publică, la Ateneu, strânge fondurile necesare pentru internarea bolnavului, nestinsa flacără a admirației pe care Iosif Vulcan o întreține, cu statornică fervoare, în paginile «Familiei», incendiul necrolog, smuls din adâncul inimii cu care Hasdeu stigmatizează pierderea lui Eminescu, ca și participarea întregii prese, în frunte cu aceea a adversarilor, sunt câteva numai din manifestările conștiinței contemporane ajunsă încă de atunci la convingerea că prin Eminescu colectivitatea românească atinsese înălțimile amănitoare ale lirismului suprem.

Căci la fel cu Hyperion, întors la scaunul de taină al demiurgului – „*părea un fulger ne-ntrerupt*“ – Eminescu a durat o luminoasă punte astrală, pe care procesiunile admiratorilor de ieri, de azi și de mâine o vor urca în eternitate.

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU (proiect de prefață)

Deși intrată de timpuriu în conștiința publicului cetitor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuși mai puțin expusă aceluiași joc

fatal de circumstanțe și subprețuire, frecvent în istoria literelor, ori de câte ori scriitorul își exercită puterea de creație în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu*, nici *Cezara*, nici *La Aniversară* și cu atât mai puțin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoțind, ca tot atâtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorie, alături de alte atâtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere și Madonă* la *Luceafărul* și de la *Împărat și proletar* la *Oda în metru antic*.

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

Edițiile poeziilor, începând cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, odată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentințelor și armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veșnice, indiferent de absența funeraliilor naționale, n-a fost mai puțin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care și mucenicia îndurată, și valoarea operei lui, și adeziunea întregii obște românești îl îndreptățeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoțise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor*, marca, începutul aceluși lung ciclu de cântece pe versurile poetului, atâtea din ele fantaziste, ce aveau să se încetățenească de-a lungul anilor și care și sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generații de cărturari și de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu Gherea, Iorga, Vlahuță, Delavrancea ș.a.: Titu Maiorescu, patron al „*Junimii*” și al «Convorbirilor literare», care conduseseră o vreme «*Timpul*» și urmăriseră de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetrescu, animatorul «*Revistei contemporane*», dar și omul de studiu, probabil și judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificația revoluționară a lirismului eminescian (chiar

când rezervele primau, ca la Anghel Demetrescu) și prodigioasa contribuție în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la București. Prinsă, așadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parțială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă și cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifică scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămâne pe planul al doilea în proză și legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar: Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Și tot așa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este, totuși, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Pușkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artiști la fel de desăvârșiți, atât în poezie, cât și în proză, și cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuși.

Se poate afirma, fără putință de tăgadă, că Eminescu a fost și în ordinea prozei literare un meșteșugar tot pe atât de iscusit și de strălucitor ca și în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amândouă tulpinile își trag ființa din aceeași unică rădăcină, dar și pentru că el a turnat în amândouă tiparele o aceeași esență subtilă și pentru că a urmărit, cu aceeași râvnă, să transpună, precum în versuri ca și în proză, ecourile experiențelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înnăscut, altoit cu toate lecțiile vieții, culturii și peisagiilor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas, în întregimea și desăvârșirile ei succesive, la fel ca și poezia. Peregrinările sufleurului însoțind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soților Pascaly, romanticele aspirații și extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, așa cum și-l amintește Caragiale în întâia lor întâlnire, și cum a și fost în realitate, reminiscentele vii și indelebile din mediul de

patriarhalitate al Ipoteștilor și Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu inițieri fructuoase în cultura orientală sau în filosofia kantiană, miragiile folclorului sau luminile jucăușe de pe comorile cărților vechi, pentru care avea nu numai o predilecție dar și o divinație specială – toate aceste punți și promontorii de pe care și-a îndreptat antenele sufletului în genurile miraculoase ale creației se întâlnesc consemnate, în construcții adaptate la necesitățile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca și cele în poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume servituți de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le și depășise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrâuriri străine. Sunt, precum se știe, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea «Familiei» poezii, în primul rând la nivelul revistei, păstra în cartoanele sale dovada unor aspirații cu mult mai ambițioase. Când în 1868 și 1869 tipărea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* și *Amorul unei marmore* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenționale și publica în paginile aceleiași reviste ardelenene întâia sa odă satirică, *Junii corupți*, și întâia sa elegie personală, *Amicului F.I.*, inspirată din climatul Târnavelor și al Blajului, în timp ce poemul lui Mureșanu, al Mirei, al lui Ștefăniță-Vodă (cu întâia versiune din *Melancolie*) germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situație analogă oferă și proza sa literară la începuturile ei. Și din acest punct de vedere, textul *Contrapagină*, ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morții poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparține, de bună seamă, prin atâtea detalii tehnice și biografice, anului 1863 și, aproape sigur, cam tot de pe atunci datează și primele coale din *Geniu pustiu*, romanul de atât de neepuizată prospețime și care, de atâtea ori, a fost minimalizat de unii și alții dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic și care se cuvine semnalat, obsesia anume a celui „foiletonism“, ce marchează un atât de prețios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existențe și cariere, pe care și le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăște, și Domnul

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

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

Și, mai departe, reeditând invitația, Toma Nour amintește de „biografiile“ lor scrise în forma novelei: „De-oi muri eu înainte, ți-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moștenesc eu pe a ta“. *Contrapagina* e redactată în chip de „Precuvântare” la o *Novelă originală* și cu, mai departe, când, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunță că „marfa“ cu care are de gând să treacă prin „imperiu” Doamnei Lumi, „e asemenea scrisă“, o clipă ești ispitit să crezi, că novela pentru care cere îngăduința sau, mai exact, „cartea de petrecere“, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decât *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleiași vârste, reflectate în ambele texte: prezența lui Tasso, în amândouă compunerile, și mai ales prezența romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu*, la început și, mai departe „eroi leșinânzi ai romancierilor francezi“, iar în *Contrapagină*: Paul de Kock și Mme George Sand.) Mai important însă ca apropierea ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferențele, distanța ce le separă. Raportat la stângăciile de expresie din *Contrapagină*, și cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stângăciile acestea vin în bună parte de la dificultățile genului, al precuvântării ce trebuie să navigheze între sinceritate și modestie, de la impreciziunea cu care mănuieste unele noțiuni (de pildă *Gura lumii*, *Opinia publică*), de la folosirea unor termeni vechi și rari (*carte de calicie*, *doască*, *salt (singur)*, *răvaș de drum pe vechiă etc.*), de la ușoara pedanterie

a tânărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cât mai ostentativ lecturile și cunoștințele. Și, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv și apt să ne introducă în arconele biografice ale tânărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în șirurile acestui text. „*Tache Caraghiozlâc, comedianț*“ ajuns „*Constantin Caragio, artist dramatique*“, nu este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? „*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres*“, a fost „*Costache Urlă, cu minavetul*“, nu amintește de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Niculae Filimon, „foiletonistul“ prin excelență, cu al său Râmătorian (*id est*: făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar?* „*Coltuc Bârzea*“, devenit „*Prince Coltuque Barze*“, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l Bârzoii ot Bârzoeni, candidul soț al cucoanei Chirița și vrednicul străbun al lui Trahanache? Cât despre încredințarea că „*această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezește, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în șirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvântarea acestei novele originale*“ – nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie și-n restul *Contrapaginei*, când subliniază dezinteresul publicului cetitor pentru literatura originală !), formulată încă din *Profesiunea de credință* a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediție românească, cum se spunea acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

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

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

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanță oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanță stilistică dintre *Contrapagină* și *Geniu pustiu*, cu toate că, după toate probabilitățile, amândouă aparțin aceluiași moment de gestație. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului și adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică (*Eminescu, Eliade, Gutzkov* în «Convorbiri literare», XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) și pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cititor atât de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu*: „*E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinerețe, cum s-au cristalizat, luând forme de credințe adânci și cum mai pe urmă n-a făcut decât să le dezvolte, să le amplifice și să le propage*“. Și mai departe: „*Ei bine, în partea întâia găsim în sâmbure aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va preface fie în poezie, fie în politică*“. Și adevărul este că sensul, așa-zicând, predestinat embrionar al scrierilor de junețe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu*, așa cum a fost și pentru alte literaturi și alte cazuri. „*S-ar zice, scria un cronicar străin, că viața întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiile și dorințele adolescenței lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri. Goethe a terminat Faust o dată cu viața, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecințele și avatarurile întâiului Faust la care a lucrat din junețe și care nu era altceva decât imaginea acestei juneți însăși*“. Așa, de pildă, lăsând deoparte obiceiul de-a însera poeme în textura prozei *Cugetările sârmanului Dionis* în *Sârmanul Dionis* și *Înger de pază*, ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu*), iată cel puțin trei poeme pe care cititorul le va putea identifica cu lesniciune, ici și colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu*: *Înger și demon*, *Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema aceasta de peste 4 ani) și o postumă de la Berlin (cca. 1873-1874), inedită, *O, adevăr sublime...* de mare virulență satirică și în al cărei final:

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

răsună ecoul unor rânduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (și pe care, cam la aceeași vreme, le frământa și-n poemul *Mureșanu*): „Cei mai nalți și mai veninoși nouri sunt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoși sunt diplomații. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă,ucid popoare întregi sunt rezbelele. Sfărâmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai linși, diplomații, desființați rezbelul și nu chemați certele popoarelor decât înaintea tribunalului popoarelor și atunci Cosmopolitismul (recte: internaționalismul, n.r.) cel mai fericit va încălzi pământul cu razele sale de pace și de bine.“ De altminteri atitudinile politice nu sunt de fel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă și constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescență aspectelor vieții sociale și politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atât de conturată adâncime în coloanele «Timpului», ceea ce modifică și împlinește portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, „nepăsător și rece“ la viața din juru-i. Dialogul celor doi antagoniști, naratorul și Toma Nour, și discuțiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei și pe malurile Dâmboviței și ele păstrează în violența lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondența în literatura Apusului. În definitiv, sunt ideile liberate și ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluția de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de import și a imitațiilor servile, cu o violentă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie („Fiți români... Români și iar români...“) evocarea acelu „vis frumos“ al înfrățirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, „cosmopolitismul cel mai posibil și cel mai egalitar“, care „cheamă popoarele la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pământului, la exilarea din regula lumii a maiestăților meschine, a diplomaților găzi ai opiniunii zilei, a rezbelului, în care se varsă atâta sânge din inima

cea sfântă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumii întregi (suntem în 1868! n.n.), vis care, devenit convicțiune, nu va desființa, pe o cale pacifică și nepătată de sânge, numai capetele cu coroane – tiranice – ci și popoarele ce tiranizează asupra altora.“ În felul acesta, și cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenționat să fie „romanul mizeriilor acestei generațiuni“, cum se exprimă unul dintre protagoniști sau, cu expresia lui Eminescu însuși, romanul acelor „*naturi catilinare*“, examenul cărora voia să-l facă și care urma să și devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Și aici e locul să ne oprim o secundă. Corespondența poetului pe anul 1871 oferă câteva date în legătură cu această problemă.

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

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu însăși documentele în față. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu*

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

„*Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeași ei nu fac aceeași. Roșii – Reversul: Radicaliștii* aceeași neclaritate în idei, aceeași nesiguritate, aforisticitate, aceeași fără de a fi aceeași. Transilvăneanu*. Până vom spori* acea virtute*. Componentele orațiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri – în comparațiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-și reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbește. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum*“ (ms. 2291, 18). „*Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire și vis, capul ei e în eternă, irregulară asociațiune de idei, nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească, un chaos de imagini; ea împărtășește și lui Toma acest mod de a vedea și face din el o natură sfâșiată, neconstantă, catilinară (subl. n.). Sufletul lui Toma e în întregul ei, viața lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gânduri sclipitoare, dar fără adâncime – iată caracteristica ei*“ (ibid., 17). „*Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul și dezgustat de viață, el decide a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țintă nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el își alege o țintă secundară, contrapusă naturii lui interne și o esecută după puteri, căci el e fidel*

principiului: că în timpuri mari, chiar dacă acești timpuri nu i-ar aparține lui, e o lașitate de-a nu fi de nici o partidă“. (ibid., f. 16 v).

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

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

În schimb stagiul său vienez l-a pus în contact mai strâns cu viața românilor din Ungaria. Romanul însuși cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români și unguri, cu mari desfășurări de cruzimi, săvârșite de o parte și de alta a baricadei și pe care tânărul romancier nu le privește numai sub unghiul culoarei și al pitorescului, dar și cu un ochi critic. Căci recunoscând exercițiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tânărul romancier nu făcea altceva decât să respecte adevărul istoric. „... Când ar ști cineva cum revoluțiunea și nesiguranța vieții proprii îl fac pe om nepăsător pentru viața sa și fac din om și luptă o stare normală a omului, acela va înțelege nu numai starea noastră, ci și secolii aceia, unde ocupațiunea principală a popoarelor consta din bătălii și pradă“, stă scris într-un loc din *Geniu pustiu*, la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis și trăsătura aceasta de psihologie excepțională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în câteva rânduri absolute:

„Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu știe diferența între capul creț

și negru al magnatului și între capul de câne al honvedului. Era teribil acest popor când își scutura lanțurile lui de fier – teribil ca varga lui Dumnezeu. – Și oare nu sunt toate popoarele așa? Blânde și pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieții. Dar vezi-le în revoluțiune! Vezi profunditatea acelu suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu știe injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanțurile mâinilor sale în fața stăpânilor fără suflet, și-și dau averile ca să-și scape viața. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pânea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cântărit-o cu aur, lacrimile lui de venin și sudorile lui de sânge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului – ci el nu vrea aurul și mărgăritarul tău, el vrea viața ta! – Și cine ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură, care să nu-ți dea drept, când tu ucizi pe cel ce ți-a biciuit secolii pe părinții tăi, pe cel ce ți-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fântânile și râurile cu copilul sufletului tău? – Legile care compun fundamentul eticeii chiar te îndreptățesc de-a face cât ți s-a făcut, pentru că numai așa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pământ...“

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

„Citesc în stele și pretutindeni văd sânge. Fratele va doborî pe frate, o naționalitate se va arunca înnebunită și fără cruțare asupra celeilalte. Cu sânge, se vor desena crucile de pe casele ce vor fi

menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viața mea pierdută! Numele lui Kossuth strălucește în litere de foc pe bolta cerului... flagellum Dei.“

Ce a însemnat înfrângerea ungarilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay și satira lui Arany, de pildă, dar și din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea șefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declarația pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplângea nu numai „*crima*“, dar și „*greșala*“, pe care „*Europa indiferentă*“ o făcuse, când lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluționară, Kossuth continua:

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

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

„Chiar în protestările lor (ale transilvănenilor), spune E., în ura lor contra ungarilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învățat până și naționalitatea de la unguri și nu sunt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radical, care îi caracterizează pe

unguri înșiși.“ Despre studiile lui Slavici: „*Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungarilor. Greutatea cea mare e culegerea și critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una câte una, rezultă din împrejurarea că toate, afară de aceea că nu-s contimporane, dar sunt și scrise sub influența mândriei și a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele nouă*“.

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

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

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

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

Și mai departe, aceste detalii de psihologie:

„*Afectele lui sunt viforoase, dulceața lui e nesigură și periculoasă. El nu are simțăminte – ci numai pasiuni. Un cuvânt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluțiune în toată ființa lui până aci amabilă și să-l puie într-un moment într-o stare*

psihică pe care germanii o caracterizează așa de bine prin vorba «unzurechnungsfähig» (iresponsabil, n.n.). Și aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăț țărănesc, care să nu înceapă cu sărutări și să nu sfârșească cu capete sparte. Am văzut apoi advocați pălmundu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor, și aristocrați spărgându-și capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sunt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă și petrec mai departe.“

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

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

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, și care lăsa frâu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă, și de o mare poezie intimistă – adevărată icoană pe sticlă în tradiția marilor meșteri făgărășeni – voi cita, atât pentru perfecția compoziției, cât și pentru puritatea atmosferei, un câmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munții Apuseni, după trădarea lui Poesis:

„Dar ce frumușică era verișoara mea. Fața albă și obrajii roșii, părul castaniu și desfăcut în două cozi întrunite pe spate – neted și cu cărare prin mijlocul capului –, ochii mari căprii ce se uitau mirați la mine, sprâncenele arcate și îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă și plină, iar când râdea, două gropițe cochete. Cămașa albă cu altițe și mâneci largi, fota curată și nouă,

iar picioarele goale. Cu cât priveam, îmi părea mai frumoasă și o sărutai încă o dată.

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

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

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

– Da nu...

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

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

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

– Șezi, ici pe pat, zisei eu, apucând-o în brațe și punând-o să șază ca pe un copil obraznic... Eu m-așezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu brațul meu și începui să-i povestesc amorul meu și nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate și de atențiune copilărească – și când se uită drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. – «Sărmanul văr», zise ea, sărutându-mă cu atâta dulceață și tinerețe.“

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

Și totuși, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat de fel la înălțimea valorilor lui. Să amintim câteva din aceste ciudățenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintâi al

romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scria G. Ibrăileanu, „*este o impietate față de Eminescu și o mistificare a publicului*“, și ceva mai departe, tot atât de categoric, dar și tot atât de nefundat: „*Eminescu n-a voit să fie (sic) autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescență să scrie un roman și a simțit că nu poate scrie un roman.*“ Cine cunoaște campaniile antipostumiene ale lui Ibrăileanu și radicalismul opiniilor lui, când îmbrățișa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastîșei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul și-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinerețe. Cine citește cu atenție observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat și cel autentic, desprins din roman, dar și stângăcia, chiar improprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: „*C-a fost vizitiu, lângă sceptorul regal, Murat ținea să-și arate biciul; eu n-aș îndrăzni să-mi pun Geniu pustiu lângă Luceafărul... Nici o notație, exactă, ci numai găunos patetic romantic*“ etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puțin amuzante au putut să înșele buna-credința a unor istorici literari care le-au socotit autentice. Și, în sfârșit, iată și opinia probului bibliograf, însă mai puțin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care reluând teza Ibrăileanu, declara: „*Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediții, nu mai avem ce face și o reproducem*“ (sic!). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărților. Ele se conduc de legile lor intime.

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

grădina de aur, Miron și Frumoasa fără corp și Călin nebunul, al căror izvor descinde din basmul brut.

Întâia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german abia izbucnit, și tipărit în numerele de la 1 și 15 noiembrie 1870, ale «Convorbirilor literare». Cât de serioase erau aceste reacțiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iași, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a șovinismului german. „*Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale și sufletele animalelor în germani*“, scrie Eminescu în scrisoarea de la 4/16 sept. 1870 și, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

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

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

Și dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în poezie o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere și Madonă*. În interesan-

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

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

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer și se uită prin nori. Cale de două ceasuri – pierdută în naltul cerului – plutea încet-încet prin albastrul țării miazănoaptea bătrână cu aripele de aramă.

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

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), dau un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural

al basmului. Însă pasagiul ce urmează prezintă și un interes ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene. O dată cu coborârea pe pământ a mieziinopții, „*scheletele înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor ce trezesc și urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis.*” Or, pasagiul acesta de un caracter atât de aparte în economia basmului și amintind mai curând credințe și peisagii orientale, Eminescu îl reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai târziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* și care era, de fapt, urmarea terținelor unei alte postume, *În căutarea Șeherezadei*, ecouri și una și alta din *O mie și una de nopți*¹ și fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărâtor, care va avea puternice înrâuriri asupra evoluției scrisului românesc în genere. Care sunt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele și anecdotele câte au circulat pe seama acestei nuvele și care toate își au obârșia în pitoreștile, dar nu o dată fantezistele *Amintiri de la „Junimea“*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituise o adevărată tortură pentru asistenții memorabilei ședințe, că el și ceilalți doi „români“, în calitate de istorici, Lambrior și Tasu, își ciuliseră urechile să audă cum vor fi descrise casele și costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane șoptise nu știu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gândul că cititorii vor fi scandalizați și câte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă și ea a ieșit la iveală odată cu tipărirea proceselor verbale ale ședințelor de la „Junimea“. Iată cum sună în redacția lui A.D. Xenopol procesul-verbal al ședinței de la 1 sept. 1872, când s-a făcut lectura nuvelei în prezența lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane

¹ Pentru conformitate, cititorul va consulta volumele M. Eminescu – *Poezii postume*, IV și V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

și M. Pompiliu: „*d. Eminescu cetește fragmente din Diorama (e vorba de poema postumă Memento mori sau Panorama deșertăciunilor) și anume Egiptul și Începutul evului de mijloc. Apoi citește novela sa Sermanul Dionisie. Asupra acesteia d-l Popor și Maiorescu observă că sfârșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări.*“ Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, așa-zicând tehnic, să înregistreze variațiunile de umoare ale asistenței, observațiile, discuțiile ș.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfârșitul notiței, și au putut, după aceea, să fie colporate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la ședință și că interesul, pe care grupul celor „trei români“ se zice că l-ar fi arătat resurecției istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puțin în forma relatată de George Panu. Și dacă un detaliu ca acesta nu se poate susține, cine garantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decât latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puțin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate și verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea când își scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticii noastre, cum în paginile sale se întesesc intenții și gânduri judicioase, cu deformări fatale, determinate de însăși structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atât pentru partea lor pozitivă, cât și mai ales, pentru latura lor negativă, câteva crâmpie din aceste considerațiuni tipice:

„*Nuvela, scrie George Panu în «Săptămâna» din 1 febr. 1906, este unul din genurile care are (sic!) de menire zugrăvirea omului și a societății. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni și de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dintâi în cadrul celor al doilea, având în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Când Eminescu abordează acest gen, ce credeți că-și propune să facă? Să facă să trăiască oameni și să pună în relief viața lor în societate? Ferească Dumnezeu! Mai întâi, fiindcă el avea adâncă repulsiune pentru oameni și societate, și al doilea pentru că trebuia să-i observe și să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe și să-i studieze, el a avut dispreț pentru oamenii și*

societatea în care trăia. Și atunci inventează personajul moralmente supranatural Dionisie, pe care-l califică de sărmanul, fiindcă trăiește în epoca actuală, și se grăbește, cu ajutorul unor zodii și cu acela al unei ipoteze fantezisto-științifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcându-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginație. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca și Eminescu, nebun, ar fi fost incapabil moralicește ca să scrie o nuvelă ca aceea a sărmanului Dionisie. Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni și de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieții sociale, pentru elucubrațiile fantastice ale lui Eminescu.“

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

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

„Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sâmbur

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

Când, mai târziu, grație tratatului de astrologie și practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfățișarea călugărului Dan, Dionis revine la gândurile sale („Da, repetă el încet ideea lui fixă – sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul“) și când misterul operează: „o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întâi i se păru că aude șoptirea acelor moșnegi bătrâni, care pe când era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ținându-l pe genunchi, povești fantastice despre zâne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal; și parcă a fost ieri, ieri pare că-și încâlcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șoptitor, la cumișia trecutului, la acele vești din bătrâni. El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută, el era tras în trecut. Vedeă răsărind domni în haine de aur și samur – îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedeă divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast și creștin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei – dar toate erau încă amestecate.“ Or, pasagiul acesta, de-al doilea, adaptat la necesitățile povestirii de acum, este unul din pasagiile caracteristice ale romanului de junețe *Geniu pustiu*, și identificarea acestei punți de legătură între două lucrări atât de deosebite și reprezentând două vârste ale creațiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificație. Se cunosc opiniile defavorabile, pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu*, și concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasagiul întregi din romanul de junețe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca și în muzică, nu sunt simple și vinovate repetiri și că aceeași notă sau același arpeggiu pot să îmbrace altă semnificație, după contextul în care e încrustat, și mă opresc la strictul sens psihologic al pasagiului, așa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuindu-l și subliniind anume puncte de reper.

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

Aspirația aceasta după trecut, atât de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, și predilecția pentru basm, ce revine în amândouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care avea să se altoiască toate sugestiile literare, câte or fi putut să-l înrăurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, fie de Théophile Gautier, citat la sfârșitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scânteietor, întâlnindu-se, pentru întâia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, „o literatură întemeiată și ea, ca și aceea a vegherii, pe observațiuni, dar observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus al lui Schopenhauer“. Construită în dublu plan, terestru și imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, și plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morților, amăgitoare și fără de consistență, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcții, ale cărei planuri sunt strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, așa cum un peisagiu, cu castelul lui cu tot, reflectat în locul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului, o

vădește de bună seamă întreaga sa operă, peste care plutește tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vălul Mariei, despre care relatează, urmând *Vedele*, Schopenhauer, când spune că „*acoperă ochii muritorilor și îi face să vadă o lume, despre a cărei existență sau non existență nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul și călătorul le ia de departe drept o pânză de apă sau, și mai bine, asemeni unei funii zvârlite pe pământ pe care o ia drept un șarpe*”. Nu este, totuși, lipsit de interes să amintim de frumoasele rânduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* și care pot constitui o a doua punte de legătură între roman și nuvelă:

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

Sfârșitul nuvelei de altminteri arăta cât de hotărât ținea autorul ițele povestirii sale în mână. Căci, pe de o parte reflexiunile finale („*fost-au vis sau nu, asta e întrebarea*“) urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile amețitoare ale visului, și Maria, travestită băiețește la căpătâiul lui) iar pe de altă parte și pentru a înnoda din nou firul misterului, acele câteva considerații cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier și de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor și liniilor construcției sale, ce contrazice orice urmă de imprecizie și cu atât mai mult de alterare a rațiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiștii, este de altminteri sădită în firea sa și ea pare să confirme afirmația lui Schopenhauer despre „*coexistența realității empirice și a idealității transcendente*“. În această ordine, și pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc câteva rânduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate și mai puțin) de a citi la „Junimea“ *Sărmanul Dionis*. E o scrisoare de recomandare pentru tânărul violonist Toma Micheriu și ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pământesc al

aceluia care punea desigur, la timpul acela, ultimele puncte prețiosului său manuscris. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte și pentru desăvârșita artă epistolară a tânărului scriitor – ne mărginim totuși la un pasagiu în care, cum se va vedea, aduce nu numai o prea frumoasă caracterizare a timpului și spațiului, dar și o judicioasă critică la felul cum sunt dezavantajate talentele în societatea modernă:

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

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sunt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184-185) și *Archaeus* (2269, 19-39). Anterioară ca dată cu 2 până la 3 ani, și povestire autonomă, amintind mai curând de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei și al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* și confruntarea celor două pasagii respective oferă cititorului prilejul să urmărească și să surprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesitățile noului tipar, amplificând sau atenuând anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea*, personajul ce povestește la persoana întâi preface

pământul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci „oricât mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeași”) pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atâră în salba iubitei acest albastru mărgăritar. Oricât de infimă, diferența nu ni se pare mai puțin plină de tâlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iașilor, cu aproximație prin 1875, sub forma unui dialog scânteietor, problema apriorismului kantian și a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit „*Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică*” se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic și de o pură ținută filosofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis* (*nu sunt aceiași actorii, deși piesele mele sunt altele ?*), dar totul într-un stil plin de surprize și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atâtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferințele sale, ca aceea despre cărțile vechi. Iată, de pildă, un crâmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atât de sugestivă: „*Care-i adevărul? (Cel văzut de un gănsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant ?) Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebește lămurit grăunțele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge și nu-i fără oarecare înduioșare în fața unei găște în epoca virginității. Cel de al doilea uită să mănânce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi – sau nevirginale trec pe lângă dânsul fără ca el să-și fi ridicat ochii.*” Și, completând, dimpreună cu prețioasa mărturie a predilecției pentru cărțile vechi: „*Orice a gândit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămânță de adevăr. De aceea cărțile vechi pe care oamenii nu le scriau numai iac-așa, numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima și voiau s-o spuie și altora, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri, unele seminte de lumină, pe care apoi le țin minte*” (subl. n.). Predilecția aceasta pentru cărți vechi, mărturisită încă din *Geniu pustiu* – „*printr-o claiă prăfuită de cărți vechi, (am o predilecțiune pentru vechituri) am dat...*” – revine ca un leit-motiv în multe din paginile lui Eminescu și, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iași (circa 1876) care notează nu numai această dispozițiune specială a spiritului său,

dar oferă, poate, și o explicație a aceluși grânar de lecturi din care-și scotea însemnările și sugestiile unora din povestiri: „*Când eram încă la Universitate, scrie Eminescu, aveam o ciudată petrecere, împlam adesea ziua pe uliți, stând numai pe ici pe colo la câte un antiqvar și răscolindu-i vechiturile, luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și venind apoi acasă, citeam și traduceam într-un caiet numit Fragmentarium toate pasajele câte îmi plăceau*“ etc. (2278, 13-14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas și Fragmentarium*, e un submanuscris, format din coli de hârtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin și în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notații kantiene și alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghetoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecții, sporite cu tot ceea ce punea la îndemână studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egiptul*, fragment de altminteri din marele poem al succesiunii *civilizațiilor*, *Memento mori – Panorama deșertăciunilor*, dar și marea povestire *Avatarurile faraonului Tlâ* (ms.-ul 2255, 92-161), neterminată și cu oarecari lacune, provenite din dispariția unui număr de pagini. Sunt, una peste alta, cu numerotația însăși a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacție din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic și scânteind de toate acele podoabe firești ale scrisului eminescian, somptuos și evocator. Așa sunt de pildă sugestivele peisagii egiptene, sumbre și grandioase în aceeași măsură, în care se desfășoară moartea și agonia faraonului Tlâ și după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întâi în bătrânul Baltazar din Sevilla și după aceea în Angelo, tânărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă și în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din miragiile orientale a celor 1001 de nopți. Tema generală a povestirii este metempsihoza și ea venea cu tot prestigiul ei atât din paginile dense de gânduri ale filosofului său predilect, Schopenhauer, dar și din literatura subiectului, cu Gautier și al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rânduri ale nuvelei *Sărmanul Dionis*, al căror text francez se și află copiat între filele manuscriselor eminesciene, și care sintetizează într-o imagină sugestivă curgerea continuă a vieții sau,

cu expresia lui Schopenhauer, „*indestructibilitatea ființei noastre în sine*“, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: „*Nu ezităm*, scria Eminescu, *de-a cita câteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:*

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

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginația, strunită la tot pasul, dar nu mai puțin plină de elanuri, se rătăcește adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat și în proza de strictă observație, realistă. Această continuă întovărășire între poetul care idealizează, care transcende, și observatorul care se apleacă cu dragoste și migală asupra oamenilor și stărilor sociale în jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu și ea a folosit deopotrivă și poetului și prozatorului. Este, de fapt, același fenomen creator, ce se poate urmări și în poezia lui, unde în același timp și uneori în același minut al creației, concomitent adică, poetul pornește când în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice și de basm, și când într-un mediu de tavernă, asistând cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asupriți, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează și moare, în tovărășia simbolică a unei albine. Căci în vremea când redacta marea și până la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlâ*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea și o serie de povestiri din care unele ținteau poate la dimensiunile unui roman și altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor și fragmentelor. Așa este, dintru întâi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162-167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul și acuitatea studiului sociografic merg mână în mână și imprimă povestirii însușiri pe care singură proza lui Mihai

Kogălniceanu (și ne gândim la latura socială a romanului *Tainele inimii*) și într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Țării de Sus a Moldovei, a Văii Siretului și amănunțita detaliere a unei curți boierești sau a vieții de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, și care a dus toată viața nostalgia locului de obârșie. Finalul acestui crâmpiei inițial: „*Stele izvorăsc umede și aurite pe smalțul cel adânc și albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle vin cu boii ostenți, scârțâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr*“ etc. nu este, precum cititorul își aduce aminte, altceva decât peisagiul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactată și intrase în compunerea câtorva poeme (*Ondina, Ecò*) și care, de fapt, descindea dintr-un pasagiu descriptiv mai vechi, ce se întâlnește și în *Geniu pustiu*. Felul cum „se cristaliza“ o curte boierească cu boiernași sărăciți și rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice și să-și recâștige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut și cheamă în memorie cutare sau cutare pasagiu din cartea atât de plină de adevăruri politice și sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam șoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat și virgilian bătrân din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, și după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta „*oameni de acești nu erau rari*“ notează Eminescu: „*Domnia o visa până și cel din urmă mazil, după căderea fanarioților*“), dovedesc cât de mare era aria socială, cât de întemeiate pe cunoașterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epoca propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoștințe și aptitudini ale cărturalului (să nu uităm o clipă că toată această producție enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viață și că ea a fost acumulată, între 1870-1883), proza sa politică și îndeosebi aceea dintre 1877-1883, a sextenatului de la «Timpul», vădește o maturitate de gândire și o virulență critică, în care colaborează permanent omul de studiu adânc și temperamentul prin excelență liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viața patriarhală și cu reconstituirea feudalității moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viața

orășenească, în speță societatea Iașilor de pe la anul „1840 și câțiva“.

Așa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, mărire și amor* (ms. 2255, 85-91) redactat cu aproximație în 1874 și a cărui confruntare cu literatura înaintașilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Iașului de pe la 1840 pagini pitorești și de satiră, ar constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început și în ciuda restrânsului spațiu al fragmentului, detaliile sugestive, notațiile veridice și comentariile cu care însoțește, în formulări ingenioase, aspectele societății ieșene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintași și Eminescu. De astă dată, evocatorul peisagiului selenar sau egiptean și exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se oprește cu interes asupra trecutului nu atât de depărtat și a particularităților lui. El notează „*fanarele cu untdelemn*“ ale orașului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărți și limbuției răutăcioase, natura limbajului semănând parte cu al cucoanei Chirița și parte cu al filosofiei lui Gane, și stăruie într-o reflecție ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanți domnești și oameni fără căpătâi, cu rang și mijloace după naștere: „*Din acest soi de oameni, urmează cronicarul, s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de așa-numiți oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acel că nu știa carte. Aceștia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrând ca să-și recâștige valoarea unei vieți pierdută în cărți. Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urât sau iubit, oricare obiect sau relația sa, care e capabil de a stârni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce și la ce. Te miri numai cum s-au putut naște asemenea minuni*“ (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografiile ale Institutului „Albina Românească“ și reproduceri după tablourile maestrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrânului, „*un gurmand al conversațiunii*“ (și expresia e reluată ceva mai târziu într-o poemă postumă *Minte și inimă*: „*voi, gurmanzi ai fericirii*“); portretul tânărul de 18 ani, retras după o

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

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

„*O muză!*, începe rapsodul, *învață-mă să cânt hârjoana acestei scene; vedeți-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot și trăgându-l tot în sărituri, vedeți pe bravul alarmând satul și trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereți. Și cine, o muză, cunoaște numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dea foc bisericeii, se adunase în țintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruță*

Buruiană. Lui îi urmează cu pari strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinimosul Toader Zurgalău. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri? Oare nu-i acela teribilul Dămian Cușmă-lungă? Și oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă? Și v-am văzut și pe voi, pe calea mării, pre tine între toți isteții cel mai cu cap Văsălie Cotcodac, și pe tine, Neagule a lui Șalomon! Iară asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omenеști și trecătoare, asemeni unui cârnaț făcut cu gingășie între cartaboșii cei mari, strălucește un tânăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulțime. Tânăr plin de speranță, el salută cu entuziasm pericolul și finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze și în conformitate neglijența sa îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi și largi ale tătâne-său îi dădeau un aspect eroic și plin de demnitate; cojocul spânzura până-n pământ și căciula sămăna cu un stog de fân pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghicește – oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a ave altă treabă de făcut... Așadar pourquoi?”

Despre schița *La aniversară*, publicată ca foileton în «Curierul de Iași» din 9 iulie 1876, am spus aici și colo câte ceva. Proza eminesciană atinge cu schița aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care – în poezie –, a realizat-o *Floare albastră*. Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare și mai psihologice în același timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl folosește și în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (și care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieșeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar și capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoși ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de grația și castitatea schiței *La aniversară*.

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susținut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiței, intitulat *Întâia sărutare*, (ms. 2255, 250-254), datând după scris cu 2-3 ani mai devreme și în care cursul

întâmplărilor și mai ales timbrul schiței desăvârșite e cu totul embrionar. Sfârșitul însuși al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture și o omidă (cu adaosul, desigur, că și fluturile e altoit tot pe omidă); „*Scriitorul acestor șire – stă scris la sfârșitul Întâiei sărutări – ar mai avea de adăugat ceva: nu morala istoriei, căci ea e vădită – ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate – dar nu cred.*“

Tot în «Curierul de Iași» în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate și cu specificarea *O novelă originală* apare și lunga povestire *Cezara*, nu numai romantică, dar și melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelență eminescian, în care se întâlnesc puternice reminiscențe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius și „frumoasa lui moarte“ în mijlocul naturii ocrotitoare, și mai multe semne ale aceluși studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu prețul unor neîntrerupte suferințe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum și în demonismul lui Ieronim s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspirațiile erotice și din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu și precipită, prin contrast cu cadrul și atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara*, îndeosebi imagina paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

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

inspirator și Musagetul filosofiei... Fără ea, e puțin probabil că omul s-ar fi gândit să filosofeze.“

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversității acestei proze literare însăși și, după aceea, a situării ei în evoluția prozei noastre literare în genere: a semnificației ei istorice, prin urmare. Ca și în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din când în când cititorului cât de strânsă e legătura dintre proza și poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeași sevă, pentru că rădăcina e aceeași, și cum, la fel ca și în poezie, fluidul acesta creator a strâns în sine toate virtuțile și ale solului și ale soarelui și ale întâmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filosofică, roman social și politic, povestiri în care se reconstituie imagina societății de altă dată, bună dispoziție și umor paralel cu meditația cea mai gravă, și totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii – iată tot atâtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuși, sunt aceiași de la care a deprins și lecțiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul și tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul și imaginația, i l-au îmbogățit și i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea când Eminescu străbate anii cei mai generoși ai vieții, și care consuma cu aspirațiile visătorului, care a fost și a rămas tot timpul Eminescu, chiar când viața l-a obligat să descindă în for și să zgâlțâie ca un adevărat Samson pilaștrii blestematelor capiști politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu. Și, poate încă ceva. Căci în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mângâiat de razele lunii, se simte continuu prezența unui duh aerian, unui Ariel inspirat și inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, și acest duh este al lui Shakespeare: *„Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pământului un nou înger*

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

Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu și Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalități ale scrisului românesc în proză.

FARMECUL MANUSCRISELOR (Postfață)

Contactul meu cu manuscrisele din biblioteca Academiei R.S.R., datează de multă vreme, mai exact, din primul an al studenției mele, bătrână și ea de câteva decenii. A încerca să comunic, fie cât de sumar, impresii acumulate de-a lungul atâtor ani, ar fi evident o operațiune cu mult prea temerară. Voi limita, deci, totul la câteva observațiuni, surprinse unele pe viu, iar altele de un ordin mai general, oarecum liric.

O primă constatare, ce se impune cu putere de lege, oricui lucrează cu manuscrisele, este nevoia de a-și asimila grafia respectivă a manuscrisului. Miile de manuscrise ale Bibliotecii Academiei, cirilice sau moderne, își cer fiecare o sollicitudine specială, o inițiere anume, ce vine întotdeauna la capătul unei îndelungi conviețuiri cu manuscrisul. Infoliile, gospodărește orânduite, ale dicționarilor marelui vornic Iordache Golescu sau compactul infoliu al culegerii sale de proverbe și pilde, caligrafiate într-o cirilică clară, reclamă desigur mai puțină bătaie de cap decât o singură iscălitură cu cerdacuri a unui biv-vel-vornic al trecutului. Condica de venituri a cutărui avocat de pe la 1830, simetrică ca un fagure de miere, în ale cărui alveole cifrele stau solid înfipite ca bondarii bine hrăniți, necesită totuși o atenție prelungită. „*Vremea vinde paiele și nevoia le cumpără*“ sună aforismul pe care și l-a notat onorabilul, ca pe un motto sintetic, în capul primei file, și cuprinsul condicei sale de venituri o confirmă punct cu punct. Filele de caiet de dictando, colile îngălbenite și citațiile prin care Ștefan Petică, poetul răpus în floarea vârstei, de tuberculoză, e chemat la organele jandarmeriei, din pricina agitației sale socialiste la sate, se urmăresc cu emoție. Însă manuscrisele cele

mai variate și cele mai pasionante sunt tot cele peste 40 de caiete de felurite mărimi, unitare sau miscellanee, cu implicația foilor detașate, vânturate și răvășite, s-ar zice, dinspre toate punctele cardinale și care trebuie corelate și cronologizate. Nu rareori o pagină lipsă o află rătăcită cine știe unde, într-un alt manuscris. A stabili cronologia textelor înseamnă a schița filiația versiunilor, ceea ce duce la determinarea vârstelor fiecărei poezii în parte. Totul, evident, cu un grăunte de probabilitate și de prudență, căci de certitudine nu poate fi vorba. Aceeași prudență se cuvine practică și în descifrarea cuvintelor îndoielnice. Pentru aceasta se întrebuițează o steluță avertizoare. E mai bine să o folosești, când ai cea mai mică îndoială, decât să pățești ca acei editori care au fabricat cuvinte imaginare, numai pentru că n-au lucrat cu mai multă modestie. Cine nu-și amintește de pățania aceluia editor eminescian, care în locul unei expresii latinești (*emunctae naris*) a inventat un cuvânt nou (*crimela nisis*), rar ca o specie de orhidee tropicală, dar care n-a existat niciodată. Singura lui scuză este, poate, că l-a amăgit insesizabila Fata Morgana a manuscriselor.

Raportat la scrisul de mână, tiparul este cam ceea ce, față de modelul viu, este fotografia. Și-n pagina de tipar, ca și la cea mai artistică dintre fotografii, același aer inanimat te întâmpină. Și doar se cunosc, din vremea faraonilor și până azi, atâtea mumii perfect sulemenite.

Singur scrisul de mână, așadar manuscriptul, – fie el în cirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantazistă grafie modernă, pulsează de viață, tot așa cum se face simțită peregrinarea sângelui și în mâna cea mai străvezie. De aici și indispoziția celui familiarizat cu manuscriptele, când, dintr-o pricină sau alta, e nevoit să lucreze pe o fotocopie. El tânjește încontinuu după izul acela reavăn de hârtie, în care tot mai stăruie ceva din seva care a premers celulozei; el tânjește după inscripțiile de antracen ca după stropii de sânge ai celui ce a purtat crucea, pe calvarul creației artistice; el tânjește după hieroglifile misterioase și de tot atâtea ori indescifrabile, în care autorul și-a încifrat secretele imaginației lui.

Când manuscriptele sunt ale unui Mare Inspirat – să zicem Eminescu – sentimentele cu care te apropii de ele sunt multiple și

diverse. Pătrunzi în subteranele acelea, aparent inextricabile, ca într-un labirint cu arhitectura bine gândită și, nou Teseu al unei expediții moderne, te orientezi cu prudență, înarmat nu numai cu firul izbăvitor al Ariadnei, dar cu răbdarea, pe care ți-o dă convingerea că orice dificultate, oricât de mare, va fi, în cele din urmă, răpusă.

Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacăra jucăușă îți arată drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropiete cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiecă silabă și-n fiecare stih oricât de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvârlit la întâmplare. Aici și piatra e fertilă. Orice sămânță germinează. Apleacă-te și-i vei culege rodul.

EMINESCU ȘI TEATRUL

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

Viața lui Eminescu, cu bucuriile și suferințele ei, ca și magnifica sa operă, s-au încetățenit prea mult în conștiința publică, pentru ca și insul cel mai puțin în curent cu avatarurile acestei existențe să nu fi reținut un detaliu-două din pitorescul aventuros

al vieții lui. Copilul, și observația e prea mult la îndemâna fiecăruia dintre noi pentru a mai apela la autoritatea pedagogilor, copilul este un animal, prin excelență teatral, chiar spectaculos. (Formula în aparență brutală, nu e, se înțelege, decât varianta aceluia *zoon politicon* cu care filosofia grecească definea pe om drept un animal cu simțul politic înnăscut.) Nenumărați sunt scriitorii care (pentru a ne limita la ai noștri, de la Eliade Rădulescu la Creangă și de la Caragiale la Victor Eftimiu, ne-au lăsat în pagini de autobiografie mărturie despre, ca să zicem așa, stagiunile teatrale ale copilăriei lor. Așa cum a fost un pui al pădurilor și al izvoarelor – în intimitatea cărora a trăit și al căror ecou adânc întipărit în opera sa vibrează atât de puternic și astăzi – Eminescu a cunoscut de timpuriu și feluritele întrupări ale demonului teatral. Jocurile lui se pot lesne imagina în cadrul paradisiac al Ipoteștilor și despre ele se păstrează oarecare reminiscențe în stihurile sale:

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

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

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

Așa începe una din postumele schițate în răgazurile studiilor vieneze și compoziția, precum se vede, nu e lipsită de un autentic simț al regiei, prezent atât în alternarea decorurilor, cât și în gradarea scenelor sau a efectelor. Expediția copiilor continuă după legile de veacuri consacrate ale războiului – indiferent dacă

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

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

*Dar ades într-al meu vis
Ochii mari albaștri
Luminează – un surâs
Din doi vineți aștri
Sufletu-mi trezește.*

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

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

Anii trec, scena e aceeași, însă spectacolul se schimbă. Instinctelor războinice ale copilăriei li se substituie instinctul încă ațipit, al speciei, sub forma lui cea mai suavă, a iubirii adolescente. Ce a însemnat în istoria lirismului nostru poezia de dragoste a lui Eminescu, cât de adâncă a fost revoluția pe care verbul său de oțel, încins în flacăra celor mai intense simțăminte, a provocat-o în ordinea expresiei literare – tot insul o știe. Ceea ce se știe mai puțin este actul de naștere al acestei poezii de iubire, rădăcina amară a dramei de adevărat, pe care poetul a trăit-o și al cărei erou a fost în adolescența sa. Dacă până la ora aceasta misterul acesta biografic nu a fost în întregime descifrat, prezumții sunt – și ele se datoresc istoriografului literar Bogdan-Duică după care istorica meditație din 1871, *Mortua est*, cu care, pentru a treia oară în mai puțin de un an, poetul violentează, aproape, admirația „Junimei“ și a «Convorbirilor literare», ar fi legată de existența unei reale „*iubite de la Ipotești*“. Viitorul va ratifica de bună seamă intuiția ingeniosului istoriograf. Ceea ce se poate spune, de pe acum, este că dacă poezia de iubire a lui Eminescu, fie ea aceea a clipelor de comuniune și extaz, fie a celor depresionare, trezește acordurile dureros de dulci și de grave ale unui violoncel, este numai pentru că fantasma iubitei de la Ipotești veghează neîntrerupt din cripta în care a coborât-o îndureratul adolescent. Imaginea acelei Ofelii, descinsă parcă din raiul basmelor noastre, în tovarășia căreia a cules atâtea flori de câmp și a împletit atâtea cununi, printre care s-au rătăcit atâtea amare fire de pelin, revine la câteva din postume (*Un roman, Codru și salon*), așa cum e prezentă și în una din versiunile de atelier ale poeziei *Din străinătate*, subdatată 1865 și apărută printre primele în «Familia» de la Budapesta, în 1866. La vremea aceasta, Eminescu se afla la Cernăuți, după pierderea dascălului său

Aron Pumnul, cu studiile gimnaziale întrerupte, privatist în ajunul marelui său drum prin Ardeal spre Blaj și spre țară, dar de pe acum cu o bogată experiență teatrală. De bună seamă, suntem încă departe de ziua aceea când totul va putea fi cronometrat în biografia anilor acestora, 1864-1865, totuși paralelismul dintre turneele trupei Fany Tardini-Vlădicescu și prezența lui Eminescu la Cernăuți rămâne un fapt constatat de la care se cuvine pornit. Reconstituirea repertoriului jucat la Cernăuți de trupa Fany Tardini, operă a istoriografilor avizați, va ușura dezlegarea multor enigme. Până atunci, singura certitudine rămâne o însemnare din vremea studenției berlineze, care spune: „*Teatru l-am jucat o dată în odaia din pod, în care ședeam eu cu armanul; a doua oară în grădină*“, după care urmează două titluri identificate din teatrul lui Kotzebue și, cu tot laconismul ei, însemnarea are meritul de a sugera una din experiențele actricești ale lui Eminescu ce s-ar putea situa în anii de școlaritate cernăuțeană, până spre 1863, când nu mai figurează în cataloage. În toamna anului 1866, Eminescu e în București și anul următor îl aflăm sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, unde, printre altele, copiază, cu îngrijita lui caligrafie, trei piese din repertoriul acestuia: *Smeul nopții*, *Margo Contesa* și *O palmă sau Voinicos, dar fricos*, al căror manuscript se păstrează. Împlinea el și alte oficii în trupa lui Iorgu Caragiale? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana*, pe care Ion Luca Caragiale? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana*, pe care Ion Luca Caragiale îl închina, la 18 iunie 1889, lui Eminescu – și-n care se povestește, cu lux de amănunte, întâlnirea dintre viitorul poet și viitorul autor dramatic. Neconcordanța unora dintre detalii îl făcea totuși pe Bogdan Duică să pună sub semnul întrebării informații ca aceea după care directorul de teatru, în speță Iorgu Caragiale, susținea a fi întâlnit pe Eminescu la un hotel din Giurgiu, împărțindu-și timpul între ieslea cailor și lecturi, în gura mare, din Schiller. „*Este foarte învățat: știe nemțește și are mare talent; face poezii, ne-a făcut câteva cuplete minunate*“, mai comunicase Iorgu Caragiale și afirmația nu pare improbabilă, coroborată fie cu predilecția de totdeauna a poetului, ce, paralel cu opera sa trudnică nu nesocotea nici improvisația instantanee, aruncată din fuga condeiului, epigrama, cupletul, fie cu

sugestiile unui text postum, de pe 1867-1868, *Întunericul și Poetul*, dialog versificat, scris, de bună seamă, să servească de prolog reprezentațiilor. Scepticismului cu care-l întâmpina *Întunericul*, *Poetul* îi răspunde cu un adevărat program de cultură națională:

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

și mai departe:

*Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă,
Cum din mormânt eroii istoriei îi cheamă
Și muzica română chemând din munții-n nouri*

ș.a.m.d.

Anul 1868 este unul din cei mai generoși ai biografiei poetului. Eminescu e acum sufleur în trupa lui Pascaly. O spune el însuși într-un text inedit intitulat *Contrapagină*, cu osebire prețios pentru epoca aceasta, și-n care, sub forma unui dialog între d-na Lume și d-l Destin, amintind oarecum de gâlceava cantemirească dintre Înțelept și Lume sau de giudețul dintre trup și suflet, se află consemnat, între altele, și următorul horoscop. În prima coloană, d-na Lume dictează: *M. Eminescu* (însemnat cu inițiale) *feuilletoniste ennuyant* (foiletonist plictisitor), iar în a doua coloană d-l Destin transcrie *M.E., sufleur de teatru*. Și adevărul este că la ora aceasta Eminescu este și una și alta, și sufleur și foiletonist, desigur nu plictisitor, căci afară de câteva poezii, apărute în «Familia», nu mai tipărește nimic, însă foiletonist activ, deoarece din vremea aceasta datează și primele încercări ale romanului său *Geniu pustiu*, în care atmosfera de teatru, și mai ales de culise, bate din plin și întâile pagini traduse din clasicul tratat al lui Rötcher, *Arta reprezentării dramatice*, și, de bună seamă, și primele schițe ale poemului său dramatic, *Andrei Mureșanu*, reluat, mai târziu, în alte două redacții. Tânărul sufleur de 18 ani era precum se vede, un artist cu veleități bine determinate în momentul în care trupa lui Mihail Pascaly se pornește în triumfalul său turneu peste munți, la frați, turneu ce avea să dureze mai bine de patru luni. Pentru Eminescu, ale cărui peregrinări transilvane începuseră cu doi ani mai-nainte prilejul era dintre cele mai

binevenite să-și lărgescă viziunea geografică, să-și îmbogățească cunoștințele despre românii din Ardeal la fața locului, să-și întărească conștiința unității naționale ca și nădejdea de viitor. Dacă este în literatura noastră un scriitor la care patriotismul să se fi manifestat mai de timpuriu și care să-i fi dat expresie de la întâile compoziții, apoi acela este Eminescu. Întâiul popas al turneului este Brașovul, unde trupa lui Pascaly poposește pe data de 16 mai 1868. Prestigiul trupei, pe de o parte, mândria de a putea saluta în actorii de dincolo de munți crainici de seamă ai artei și ai verbului românesc, smulge ziarului «Gazeta Transilvaniei» încredințarea că trupa Pascaly „*va înfățișa publicului dramaturgia după toate regulile artei și mai mult din punctul de vedere al omenimei întregi, decât din altele particulare și provinciale...*“, deoarece atât „*morală, virtutea, adevărata nobilitate*“, cât și „*vițiul, crima și toate neajunsurile omenești, pe care teatrul are chemarea a le descoperi și corege, vor fi și vor rămâne tot acelea în toate timpurile și la toate popoarele*“. În ce măsură repertoriul trupei Pascaly răspundea acestui ideal de etică universală, atât de ferm formulat, s-ar putea deduce din succesele ce trupa repurtează timp de o lună, cât rămâne în Brașov. Cele mai multe piese sunt traduceri și localizări din repertoriul francez (*Orbul și nebuna*, dramă în 5 acte, *Gărgăunii sau necredința bărbaților*, comedie, *Ștregarul din Paris*, comedie, *Femeile care plâng*, comedie, *Doi profesori procopsiți*, comedie ș.a.), adevărată inundație franco-galică, pe care abia de o putea stăvili tabloul național în versuri *Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni*, de Dimitrie Bolintineanu. Însă câștigul cel mai prețios, pe care stagiul acesta brașovean al trupei Pascaly îl realizează, este vâlva pe care prezența acestor actori o stârnește în rândurile populației românești și, odată cu ea, regretul că românii din Transilvania și Bucovina sunt lipsiți de un astfel de teatru național. Marea dezbateră pentru înființarea fondului pentru teatru românesc, la care Eminescu însuși va participa peste doi ani, în coloanele «Familiei», acum începe, și rezultatele ei, binefăcătoare, sunt a se datora în bună parte și acestui turneu Pascaly, din 1868. Al doilea popas al trupei e la Sibiu și ea e primită cu aceeași dragoste și cu aceleași elogioase aprecieri, strecurate chiar și-n presa germană. Pieselor ce cunoaștem de la Brașov, li se mai adaugă *Voinicosul și fricosul* (desigur cunoscuta

comedie din repertoriul lui Iorgu Caragiale, transcrisă de Eminescu), *Un poet romantic* de Millo și drama *Este nebună*, în care joacă și Mari Vasilescu una din presupusele artiste îndrăgite de Eminescu, despre care *Hermannstädter Zeitung* vorbește ca de o prea simpatică apariție („*eine sympatische Erscheinung*“). Un afiș lipit pe zidurile Sibiului glăsuia printre altele: *Artistu Pascaly și societatea sa, contând pe concursu tuturilor iubitorilor de arte frumoase, se adresă la tot publicul din acest oraș, deoarece arta și frumosu sunt proprietatea inimilor culte și iubitoare de cultură!*” și dacă cităm aceste fraze stereotipe e mai puțin pentru ele înseși, cât pentru comentariul cu care istoriograful, căruia-i datorăm exhumările și reconstituirile acestea valoroase (am numit pe Bogdan-Duică) le însoțește. „*Mă întreb – scria Bogdan-Duică – ce va fi gândit M. Eminescu cetind astfel de grandilocvente rânduri bătute în ziduri sibiene?!*” N-aș vrea să tulbur tihna eliseană a bunului nostru dascăl, însă teamă mi-e că Eminescu însuși, în colaborare poate cu Pascaly, nu e străin de redactarea, anume voită, a unui astfel de text. Evident, e vorba de o prezumție, dar o prezumție ce s-ar putea susține dacă pornim de la un text cu osebire revelator, ca acela al *Contrapaginei*, în care tânărul foiletonist pasișează cu succes grandilocvența proprie unui anume stil scenic. În ajun de a părăsi Sibiul, se oferă trupei un mare banchet la „Împăratul romanilor“. În loji asistă țărani din Rășinari, Boița, Săliște, spre marea încântare a tânărului Eminescu. Din Lugoj, unde se deplasează trupa lui Pascaly, un corespondent al «Albinei» de la Pesta trece în rândul actorilor și pe Eminescu, ceea ce, pare-se, concordă și cu alte referințe ce-și amintesc să-l fi văzut pe tânărul poet figurând în *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu. Același corespondent elogiază felul cum d-șoara Mari Vasilescu, „*pronunță limba cea dulce românească, cu efect plăcut*“, și-i conferă titlul, în aparență modest, de „*mărgea prețioasă a societății dramatice*“, La Arad, unde țărani din comitatul Zarandului vin două mile pe jos ca să audă teatrul românesc și unde comunitatea românească oferă lui Pascaly un pocal de argint, Eminescu întâlnește pe Iosif Vulcan, directorul «Familiei», la care debutase cu doi ani înainte tânărul poet și care-i schimbase și numele din Eminovici în Eminescu. Întâlnirea are loc la 18 august și în aceeași zi revista budapestană îi tipărește și poezia *La o artistă*. La Oravița entuziasmul nu cunoaște margini.

Douăsprezece carete așteaptă în gară trupa, ce va fi inundată sub florile mulțimii. Către sfârșitul lui septembrie, trupa e din nou în București, iar la 19 ale aceleiași luni «Familia» îi tipărește poezia *Amorul unei marmure*, ce dimpreună cu *La o artistă* s-a presupus a fi fost rod al turneului și al simțămintelor ce tânărul poet nutrea pentru o artistă sau alta, ceea ce dacă nu poate fi determinat cu precizie, în lipsa documentelor, poate fi totuși circumscris, în vederea unor explorări ulterioare. Anul următor, 1869, îl află pe Eminescu sufleur la Teatrul Național; la 16 martie asistă la reprezentarea *Damei cu camelii*, jucată de soții Pascaly, când amicul său Ioniță Bădescu și Vasile V. Dumitrescu, viitorul profesor V.D. Păun, oferă Matildei Pascaly un sonet omagial, iar la 19 martie asistă la concertul cântăreței Carlotta Patti, pentru care Eminescu schițează un sonet și o serie de distihuri, fără a putea spune dacă le va fi tipărit sau nu, după moda timpului, în vreo foaie volantă. Și aici și acum este locul a lega câteva din datele întâlnite și de a spune un cuvânt despre cele două poezii de iubire inspirate din lumea teatrului: *La o artistă* și *Amorul unei marmure*. În admirabilul său necrolog *În Nirvana* Caragiale povestise, cu binecunoscuta sa ironie glacială, variațiunile de umoare ale tânărului poet, care nu izbutise, cu tot patosul versurilor sale, să înmoaie inima de marmură a artistei omagiate. Pornind de la una din confidențele de miez de noapte, din vremea studiilor vieneze, Th. V. Stefanelli, fostul său coleg de studii și viitorul memorialist, numea drept inspiratoarea poemelor amintite pe actrița Eufrosina Popescu. Legenda era creată și când, mai târziu, odată cu cercetarea manuscriselor, Bogdan-Duică descoperea o postumă (intitulată, ca și poezia din 1868, tot *La o artistă*), în care era invocată Italia, convingerea istoriografului era pe deplin consolidată; eroina poemelor nu putea fi decât Eufrosina Popescu-Marcolini, care cântase în Italia între 1856 și 1858, la Paris între 1862-1863, și, întoarsă în țară, figurase în trupele lui Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly. Din nefericire, toate aceste ipoteze s-au dovedit iluzorii. Am reconstituit, cu aproape două decenii în urmă, diagrama acestui caz și socotesc inutil să mă repet. Concluzia se cuvine însă reținută: artista italiană, la care se referă postuma *La o artistă* și pe care istoriograful își întemeia toată argumentația și identificarea, nu este Eufrosina Popescu-Marcolini, ci Carlotta Patti, sora și mai

celebrei Adelina Patti, la al cărei concert, cum am spus, Eminescu asistă, de ale cărei arii cristaline și îndeosebi de virginala *Ave Maria* se pătrunde, cum atestă înseși schițele manuscrise, și căreia presa timpului îi înalță adevărate imnuri de slavă. Câteva luni mai târziu trupa Pascalv pornește din nou în turneu prin Moldova și Bucovina și cu ea și Eminescu; în iulie vor fi în Botoșani, la doi pași de Ipotesti, de unde căminarul Gheorghe Eminovici își va exercita autoritatea părintească și tânărul peregrinar va lua, în toamna anului 1869, drumul Vienei și al studiilor universitare. S-ar putea crede că legăturile lui Eminescu cu teatrul sfârșesc aici. În realitate, ele se continuă și dincolo de pragul de răscruce al Vienei, așa cum valurile mânate din urmă se adaogă celor dinaintea lor, până se sparg și se pierd în nisipul aurifer al plajelor. Puternicele impresii ale acestor ani de teatru se oglindesc neîntrerupt fie în opera, fie în preocupările constante ale studentului și ziaristului Eminescu, cu aceeași ardoare, desigur, dar potențate de tot ceea ce cultura, pe de o parte, și sugestiile vechilor experiențe, pe de alta, au adaos. Căci, pentru a lua un exemplu, nu e de fel întâmplător faptul că două din lucrările sale dinainte de 1870, romanul *Geniu pustiu* și talmăcirea tratatului de artă dramatică al lui Röttscher, începute la București, sunt desăvârșite în timpul studiilor vieneze. Dacă *Geniu pustiu*, prima narațiune originală de proporții a lui Eminescu, este, așa cum credea Ibrăileanu, o lucrare avortată, numai pentru că materialul dintr-însul a fost utilizat în nuvela filosofică *Sărmanul Dionis* (constantă și ea, la rândul-i, de e să credem amintirilor lui George Panu, de către majoritatea auditorilor de la „Junimea“), sau dacă, dimpotrivă, așa cum socotim și noi, este una din lucrările cele mai semnificative, pentru că anticipează toate virtualitățile embrionare ale poetului și ziaristului, indiferent de tiparele, oarecum provizorii, ale expresiei – iată o chestiune ce nu-și are locul aici. Ce se cuvine spus însă, în speță, ce ne interesează, este că *Geniu pustiu* e puternic îmbibat de toate miresmele și senzațiile mediului teatral, în care tânărul poet a coabitat, și că felul cum le transcrie vădesc mai mult decât un martor, chiar un actor ce nu și-a luat rolul în derâdere. Oamenii de teatru se vor fi oprit, sunt încredințat, în cursurile lor de conservator, asupra acestor detalii de o incomparabilă savoare concretă. Spicuiesc și trunchiez, din necesitate, lăsând fiecăruia plăcerea de a

continua analiza. „*Vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat și eu un rol, deși foarte secundar*“, zice Eminescu, încă de la prima pagină a romanului, și cine i-ar putea refuza impresiei că termenii aceștia nu provin din chiar vocabularul teatrului și al impresiilor lui recente? În scena dintre povestitor și Toma Nour, protagonistul romanului, ce are loc într-una din pitoreștile cafenele ale Bucureștilor, de la jumătatea veacului trecut, poetul face un sumbru tablou al culturii noastre și, în diatriba ce vituperează, teatrul își are și el mica parcelă de atenție: „*Vezi la noi, spunea poetul, istorici ce nu cunosc istoria, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a governa, financieri ce nu știu a calcula, și de aceea atâta hârtie mâzgălită fără nici un folos, de-aceea atâtea țipete teatrale care împlu atmosfera teatrului*“ etc., etc. Iar când, mai târziu, din paginile de jurnal testate, parcurgem existența dinaintea revoluției de la 1848 pe care Toma Nour o duce la Cluj, în tovărășia companionului său de studii, Ioan, ce puternic e contrastul dintre excesele romantice ale povestirii și plasticitatea notelor realiste, pe care numai un om al teatrului le putea percepe și comunica cu atâta acuitate. Poesis, iubita lui Toma Nour, e „*o actriță de mâna a doua, de la un teatru de mâna a doua, (care) juca subrete, deși pasul și atitudinea arătau pe tragediană*“.

„*Teatrul era într-un suburbiiu al orașului, zidit din scânduri, în mijlocul unor grupe de arbori, care formau, în complex cu alții, mai depărtați, un fel de grădină sau mai bine zis, pădurice*“, și desenul reproduce, de bună seamă, una din reminiscențele turneelor la care Eminescu a participat. Cât despre imaginea scenei și a culiselor, așa cum se înfățișează în intimitatea lor dinaintea reprezentației, ele sunt surprinse și înregistrate nu numai de un familiar, dar chiar de ochiul indiscret al sufleurului, această cârțiță providențială a spectacolului. „*Pe-o ușă la capăt – scria tânărul romancier – puteai privi pe scenă, cu toată crasa ei dezordine înaintea reprezentării, cu boschetele a căror verde e amestecat cu pete roșii, roze adică, cu bănci ce stau încă trântite pe scenă, cu fondaluri ce spânzură pe la jumătatea scenei, cu fundul în care vezi încă stând mobilele grămădite una peste alta, candelabre peste scaune, mese culcate cu picioarele-n sus pe canapele, oglinzi întoarse cu sticla la perete, scoarțe învălătucite, recvisite aruncate una peste alta și-n stânga, și-*

n dreapta, cabinete de scânduri numite garderobe, în care se-mbracă și se spoiesc actorii și actrițele“ – și cine ar putea tăgădui valoarea îndoit istorică, teatrală și biografică, a acestui document de epocă?

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

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

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

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

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

*Dar despre-acela, oh, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii – tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decât tine mult mai mult mă-nvață!*

Și tot la Shakespeare – și emoționantul necrolog pentru Gambetta, de la 22 decembrie 1882, când citează: „*Viața e o umbră*

călătoare numai, un comediant care un ceas strigă și gesticulează pe scenă și apoi nu se mai aude; e un basm povestit de un nerod, plin de furtună și de zbucium și totuși neînsemnând nimic“. Însă toate aceste referințe pălesc față cu pasagiul într-adevăr remarcabil, ca întreg articolul de altminteri, pe care Eminescu l-a tipărit în «Familia» de la 30 ianuarie 1870, cu prilejul discuției ce se purta, ca o consecință, cum am văzut, a turneelor teatrale, cu actori din țară, pe tema înființării Societății pentru fond de teatru a românilor din Ardeal și Ungaria. Articolul vădește o maturitate de gândire, o orientare și o problematică puțin comune la vremea aceea la un tânăr de 20 de ani. Rezervele ce Eminescu schițează în marginea teatrului comic al lui Alecsandri, și care au iscat oarecare senzație, sunt intuite just, formulate cu toată reverența, pe care admirația constant mărturisită a tânărului poet pentru seniorul său avea să o irumpă numai peste câteva luni în manifestul *Epigonilor*, cu cele trei strofe închinată „regelui poeziei“, lui Alecsandri. Iar când vorbește de teatrul infinit mai artificios și mai vulnerabil, al lui Bolintineanu, scrie următoarele rânduri despre idolul său și despre esențele teatrului shakespearian: „*Cauza căderii celei adânci a d-lui Bolintineanu în aceste creațiuni – spunea Eminescu – pare a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului: pe Shakespeare. Într-adevăr, când iei în mână opurile sale, care se par așa de rupte, așa de fără legătură în sine, și se pare că nu e nimica mai ușor decât a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi țesut cu mai multă conștiință toate firele operei sale, ca tocmai 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 nu trebuie cetit, ci studiat și încă astfel ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el, – căci după părerea mea terenul shakespearian pe care d. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sunt d. ex. Visul unei nopți de vară, Basmul de iarnă, Ceea ce vreți etc., – iar nu terenul cel grav și*

teribil, cu materia lui cea esactă și cu pretențiunea cea mare de a fi înaintea de toate adevărat“.

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

Fost-a Eminescu un dramaturg sau cel puțin ar fi putut, în anume condiții, să devină? Iată o întrebare pe care admirația pentru marele poet o legitimează. Încercările sale dramatice încep de timpuriu, din vremea primului contact cu lumea teatrului, și ele abordă subiectele istoriei, pentru care avea o mare afinitate. Din nefericire, toate aceste lucrări sunt fragmentare, cu excepția celor trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu*, gândit în trei stadii intelectuale, fiecare cu stilul său particular. Cu mult mai mult promitea poemul dramatic *Decebal*, dacă e să judecăm după splendoarea unor monologuri de largă inspirație. Din aceeași epocă a uceniciei, datează o piesă într-un act *Amor pierdut – viață pierdută*, dramatizare de fapt a poeziei *Emmi* de Vasile Alecsandri, din care și face unul din personajele piesei. Epoca descălicatului Moldovei, cu izbutite scene din vremea domniilor maramureșene, formează subiectul dramei neterminate *Bogdan Dragoș*, în ale cărei episoade idilice altoiește ceva din romanul dragostei sale ieșene. Lui Alexandru Lăpușeanu, popularizat de nuvela istorică a lui Costache Negruzzi, îi consacră multe scene în versuri, impecabile și de o mare vigoare dramatică, ce augurau desigur o puternică dramă, dacă anii 1880-1882 nu i-ar fi fost așa de prinși de truda ziaristică și de elaborarea, între altele, a unui poem ca *Luceafărul*. Teatrul politic n-a ispitit pe Eminescu decât sub forma unor intermediu pamfletare, cum este și acela din *Scrisoarea a III-a*, a unor cronici rimate de tipul *Bismarqueuri de falsă marcă*, sau a unei scene de parodie, destinată unui teatru de păpuși, căci „saltimbancii și irozii“ Bizanțului nostru politic nu i se păreau demni de altă scenă. Tradiția teatrului de păpuși era destul de consolidată la noi, și pentru un astfel de teatru scrisese și Costache Conachi la începutul secolului al XIX-lea o excelentă scenă, *Judecata femeilor*, și tot teatrului de păpuși erau destinate, sunt din

ce în ce mai încredințat, și piesele satirice ale marelui vornic Iordache Golescu, a cărui operă paremiologică era atât de familiară lui Eminescu (fără a mai spune că Goethe însuși era un pasionat al teatrului de păpuși). O astfel de încercare, din păcate prea de timpuriu curmată, este textul atât de melodramatic intitulat de Eminescu: *Infamia, cruzimea și desperarea sau peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în desperarea amorului*, titlu făcut să zbârlească părul, în timp ce textul e de o amuzantă bufonerie, în spirituale versuri întrețesute cu proză, cum se și cade unui spectacol pentru homunculi teatrului de păpuși. Personajele sunt Regele, Regina, Miniștri, fiecare debitându-și replica și apoi retrăgându-se ca-ntr-un cașcaval, fiecare în borta sa individuală din zid, nelipsitul Pepele, care joacă pe Intrigantul, și câte alte personaje ar mai fi scornit fantezia poetului, căci deși totul e un exercițiu de atelier printre picăturile preocupărilor universitare, o notă dintr-un caiet berlinez dezvăluie, s-ar zice, o intenție mai susținută, oricât tonul glumeț ar lăsa o altă impresie. Pentru câte sugestii se pot comunica, transcriu imaginarul dialog în proprii lui termeni:

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

Să-ncepem dar cu Shakespeare

Primit – dar trebuiește naturalizat.

Bine – cu ce dramă începem?

Cu Richard al III-lea.

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

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

Când să fie gata traducerea?

Care dobitoc întrebă? În astă-sară, se-nțelege.

Cum așa... O tragedie până sara?

Ah ! ești prost. Ești tu geniu ca noi?

Pepelea, tu scrii pe beșleaga și pe iezuitul.

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

În ce măsură, totuși, opera aceasta fragmentară justifică regretele după ceea ce poetul, în alte condiții de viață, ar fi putut

realiza, de nicăieri nu se desprinde cu mai multă strălucire decât din considerarea uneia din lucrările de adolescență ale lui Eminescu. E vorba de drama *Mira*, în pregătirea căreia Eminescu invocă autoritatea lui Corneille, a lui Schiller și Goethe și care pune față-n față pe portarul de Suceava, Arbore, stâlp glorios al domniei lui Ștefan cel Mare și pe epigonul acestuia, pe Ștefăniță-Vodă, nevolnicul său urmaș. Suntem ca-ntr-o anticipare a *Viforului* lui Delavrancea, impresie pe care o sporește perioada oratorică, mlădioasă, căci dacă versul eminescian de pe la 1868-1869 nu are gravitatea de peste un deceniu a alexandrinilor din *Scrisori*, proza sa, în schimb, vibrează ca un arc bine întins. Fragmentul ce voi cita – căci demonstrația se cade să fie încercată – are pe deasupra meritul că trimite în prima parte la marea poemă postumă *Memento mori*, dar, către sfârșit, schițează răzvrătirea poporului, în accente cu adevărat profetice:

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

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

Ștefăniță: – Popor! popor !

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

Ștefăniță: – Portare! Credeți-mă pe mine, vorbele voastre sună a basme; voi însuși nu mai sunteți trecutul cel plin de fală și putere, ci numai ruina lui. Portare! ești bătrân... ca unui bătrân ți s-ar cuveni mai bine să odihnești oasele pe mărirea trecută – căci pentru fapte măduvă-n ele nu mai este.“

Paralel cu opera aceasta originală, Eminescu a întreprins și un număr de tălmăciri, din rândul cărora se ridică, drept cea mai izbutită, comedia antică într-un act și în versuri *Lais* după *Le Joueur de flûte* a lui Émile Augier. Document grațios al unei epoci care trata sclavia în culori idilice, tălmăcirea aceasta magistrală e

cu atât mai prețioasă, cu cât ilustrează misterul creației eminesciene, într-o vreme când geniul poetului intra cu repeziciune în conul de umbră, ce avea să-l eclipseze.

Dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este, prin forța împrejurărilor, fragmentară, aceea de critic teatral e una din cele mai încheiate și mai unitare și ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic. Atât de variate sunt problemele pe care le dezbate în cronicile sale, atât de întemiate judecățile de valoare, atât de multiple sugestiile. Cronicile sale dramatice, sau, cu titlu de epocă, „revistele teatrale“ *din* «Curierul» de Iași pe 1876 și 1877, se citesc și astăzi cu un interes sporit de bună seamă, pentru că trecerea anilor a ratificat întru totul justetea observațiilor lui, așa cum a ratificat și opera celui dintâi profesionist al criticii teatrale și muzicale, am numit pe Nicolae Filimon, celebrul autor al *Ciocoilor vechi și noi* și demnul înaintaș al lui Eminescu în meșteșugul acesta, al criticii teatrale. Fără să ne gândim a ridica, necum a epuiza, lista tuturor problemelor atinse, o minimală enumerație, totuși, se impune. Repertoriul vremii aceleia se alimenta, de preferință, din repertoriul modern al scenei franceze – melodrame, teatru boulevardier sau farse – și, cu toate rezervele ce formulează, Eminescu vede în aceasta „*un început de emancipare de nefasta influență franceză, cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mișcarea ei pe cataligi, cu vorba afectată și pronunția falsă*“. Dacă nu gustă și nu apreciază „*dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acei iluștri mergători pe cataligi*“, în care vede „*niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice*“, Molière, în schimb, i se pare superior, pentru că acesta „*n-a avut alt profesor decât natura (și) de aceea e clasic în farsele sale chiar*“. În încheiere, cronicarul recomandă o întoarcere la vechile bune traduceri din Molière, Goldoni, Kotzebue chiar, „*repertoriu cu limbă sănătoasă și de atât efect*“, grație căruia scena ar putea fi curățată de „*florile exotice și de senzație ale teatrului francez modern*“. Cu prilejul reprezentării *Revizorului* lui Gogol, în localizarea, atât de nefericită, a lui P. Grădișteanu, Eminescu scrie unul din cele mai pertinente din studiile ce s-au încheiat la noi marelui umorist, și din nou comparația cu teatrul modern francez i se impune cu necesitate: „*Ca toți scriitorii – spunea Eminescu – care nu se silesc să ne spuie*

ceva pentru a ne procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, chiar un trist adevăr, Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie, cum simțea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l insuflă comediile franțuzești moderne, în care planul piesei se-ntemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcând din păcatele femeilor și bărbaților picanerii dramatice, pipărate cu expresii lunecoase și situații și mai lunecoase, toate acestea Gogol nu le cunoaște.“ Vorbind de repertoriu, Eminescu semnala, pe de o parte, „*exclusivismul câtorva reputații*“ care blocau reînnoirea repertoriului ca și pretențiile absurde ale publicului, nemulțumit când o piesă se repeta de două-trei ori și așteptând tot piese noi ca și cum actorii ar fi „*cai de poștă*“ iar, pe de altă parte, necesitatea de a apela la marile valori ale teatrului universal (încă din 1870 recomanda pe Hebel, pe Holberg, pe Björnson), pentru a se putea „*crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zugrăvirea părții eterne din om*“. Pentru că, adaugă cronicarul în timp ce dramele lui Shakespeare și Molière „*vor fi totdeauna ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămânea întotdeauna aceleași... a pune pe scenă împrejurări și oameni care azi sunt pentru a nu mai fi mâine, înseamnă a da unui institut de cultură sufletească caracterul frivol al unui café-chantant*“. Jocul actorilor, grima nenaturală, și mai ales modul defectuos de a vorbi, au preocupat întotdeauna pe Eminescu. Pronunția actorului trebuie să ție seamă nu numai de regulile ortoepiei românești în genere, dar și de folosirea celor trei accente (și întru aceasta lecțiile tratatului lui Rötcher au lăsat urme): accentul gramatical, cel logic și mai ales cel etic, ce constă în cunoașterea nuanțelor infinite ale tonului voci. „*Când un actor cunoaște – scria Eminescu – însemnătatea fiecărui ton al glasului său, precum și fiecărei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist. Atunci el mânuiește persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara*.“ Și cronicarul nu se menține numai în teorie. Exemplificările lui sunt numeroase, pline de învățăminte și dictate numai de simțul dreptății. De aceea, același actor, de pildă, Galino, poate fi și criticat

cu asprime, dar și elogiata cu entuziasm. Stilul acestor cronici dramatice e când grav, când didactic și când plin de vervă satirică. Uneori satira e vehementă, casantă, nimicitoare. În astfel de cazuri ziaristul, ce va deveni din toamna anului 1877 și până în 1883 și care va da pamfletului românesc un nou impuls, își arată ghearele. Așa e în cazul cronicii dramatice ce consacră piesei *Moartea lui Constantin Brâncoveanu* de Antonin Roques, pe care o supune unui serios examen și în care se poate citi o frază ca aceasta: „*Piesa comisă de d. A. Roques ar fi putut avea cu toate acestea un merit mare – acela adică de a nu fi fost scrisă niciodată. Ce păcat că autorul n-a avut fineța și tactul ca să-și câștige prin acest mijloc lesnicios mulțămirea publicului!*” Așa e mai ales în cazul celor două Reviste teatrale, pe care le publică în «Timpul» din 12 și 15 noiembrie 1877 și unde referă despre piesele lui Frédéric Damé: *visul Dochiei și Oștenii noștri*, ce se reprezentau atunci pe scena Teatrului Național, în aplauzele delirante ale publicului. Am identificat și retipărit, cu ani în urmă, sub titlul: *Întâia cronică dramatică și întâia polemică a lui Eminescu la „Timpul”* aceste texte de mare complexitate psihologică, asupra cărora nu voi mai stărui. Ce se cuvine reținut însă, chiar sub beneficiu de inventar, este indignarea poetului, când, abia descins din Iașul reclusiunii sale sentimentale, în Capitala prinsă în frigurile războiului de independență, asistă la ceea ce el numește *panorama* lacrimogenă de pe scena Teatrului Național. Și figurile marilor domnitori ai trecutului, și faptele de arme, în curs de desfășurare, ale unei armate greu încercate, erau prea scumpe inimii poetului, ca să se împace cu gândul că ar putea fi bagatelizate și prefăcute în marfă de vânzare. De aici, verva vituperantă, sarcasmul, verbul dur și ironia caustică, pe care numai o detaliată analiză ar izbuti să le pună în justa lor lumină.

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

CREAȚIE ȘI DIVERTISMENT FOLCLORIC LA EMINESCU

Legăturile lui Eminescu cu folclorul sunt pe cât de numeroase, pe atât de diverse – și ele pot fi urmărite de-a lungul întregii sale vieți, din copilărie și până la maturitate. Ele sunt prezente fie în etapele așa-zicând biografice ale formațiunii lui intelectuale, fie, și desigur aceasta interesează mai presus de toate, în substructura atâtor pagini memorabile ale ficțiunilor sale. Despre cele dintâi trimitem între altele, și până la tipărirea volumului VI al ediției Eminescu, la cele câteva informațiuni din articolul *Folclorul și poezii noștri*¹.

De bună seamă, evoluția *Luceafărului* nu poate fi înțeleasă fără a ține seamă de existența basmului lui Kunisch. O spune însuși Eminescu în cunoscuta glosă de pe una din versiunile tranzitorii ale *Luceafărului* (2275 B, 76), când își revendică titlul de a fi suprapus basmului un sens alegoric, voind adică să demonstreze că, la fel cu nefericitul demon al narațiunii, geniul nu cunoaște moarte, însă nici noroc. Desigur un astfel de orizont lipsește cu desăvârșire atât basmului original *Das Mädchen im goldenen Garten*, cât și celui versificat de Eminescu în 1873-1875 *Fata în grădina de aur*. Mai mult: diferența aceasta de nivel dintre basm și poem reiese cu limpezime din chiar benedictiunea, pentru a spune astfel, cu care se încheie fiecare din ele:

*Fiți fericiți, cu glasu-i stins a spus,
Atât de fericiți cât viața toată
Un chin s-aveți – de-a nu muri deodată,*

rostește demonul și este neîndoios că, sub aparențele benigne, urarea este de o mare toxicitate, conformă de altminteri și cu climatul basmului. Căci, dacă moartea este un atribut al vieții

¹ Vezi volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, I, 1961.

pământene, moartea pe etape sporește deznădejdea de a supraviețui unei ființe iubite. În urarea zeului mai stăruie încă ceva din aspra lege a talionului. În timp ce, retras în Olimpul distant și oarecum orgolios al izolării sale („*nemuritor și rece*“), Hyperion e cu mult mai generos. În cupa de cucută cu care se încheie poemul („*Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?*“) stă chiar verdictul propriei sale înfrângeri. Dincolo însă de „moralitatea” aceasta, ce, cu toată distincția, ar putea totuși dura o punte de legătură între basm și poem și dincolo de cadrul așa-zicând convențional, propriu oricărei ficțiuni de natura aceasta, cu fete de împărat îndrăgind aștri și căzând în mrejele copiilor de casă, *Lucefărul* abia de mai păstrează ceva din matca folclorică. Și cadențele iambice ale strofelor, și imaginile, și feeria călătoriei celeste, și dialogul dintre Hyperion și Demiurg, și intermediul seducător al pajului, desprins parcă dintr-o subtilă comedie de Marivaux – totul atestă pe marele artist care și-a făurit singur podoabele. Prin aceasta *Lucefărul* este un poem cu intensă originalitate, în care florile de câmp ale sugestiilor folclorice s-au transformat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice.

Cu totul altul pare să fie cazul basmului versificat între 1874-1875 *Fata în grădina de aur*, la care putem adăoga și pe *Miron și frumoasa fără corp*, pe *Călin nebunul* și chiar basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, cu care debutează și în proză către sfârșitul aceluiași an 1870, an în care debutase la «Convorbiri literare», cu *Venere și Madonă*. Aderențele populare sunt de astă dată mai mult decât evidente, fără ca totuși ele să eclipseze, chiar dimpotrivă, caracterul lor de puternice creațiuni folclorice. Căci, prin ce e original basmul? se întreba Eminescu în unul din articolele sale de orientare critică. Desigur că nici prin materie, nici prin prototipuri, ce se întâlnesc aproape aidoma la toate latitudinile, așa cum au observat-o din timp cei mai mulți dintre teoreticienii folclorului. „*La dreptul vorbind* – spunea Jean Darmesteter – *nu există folclor francez, sau german, sau italian, cât un singur folclor european*“, iar Lazăr Șăineanu, în comprehensiva sa monografie asupra basmelor din 1895: „*Fondul acestor povești* – spunea el – *zâne, cai năzdrăvani, propunere de enigme, limba păsărilor etc. nu prezintă nimic particular și constituiesc acele elemente comune ale*

fanteziei populare, ce le întâlnim în toate timpurile și în toate țările“. Ceea ce este original în basme, afirma încă din 1880 Eminescu, „*e modul de a le spune, e acel grai românesc în care se îmbracă ele, sunt modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre*“. De aceea, desigur, și în ciuda aparențelor, Hasdeu punea printre exponenții basmului popular, alături de Ispirescu, și pe Creangă, de aceea un cercetător ca Jean Boutière putea să recunoască în protagoniștii, oricât de fabuloși, ai basmelor lui Creangă, țărani de la noi, cu deprinderile și cu graiul autohton. Acest „*mod de a spune*“, despre care vorbea Eminescu, poate fi sau unul autentic popular, când expresia e stenografiată, mai corect magnetofonizată – și Eminescu a fost și un astfel de culegător – sau unul întru totul derivat, ori de câte ori povestitorul este un scriitor cu personalitate dominantă, un poet, un artist. E cazul lui Odobescu, al lui Delavrancea și, evident, al lui Eminescu. Sunt în *Făt-Frumos din lacrimă* pasajii descriptive, cadențe stilistice și infiltrații cărturărești ce prefigurează arta tânărului prozator, care, nu peste mult, va elabora prestigioasele pagini ale nuvelei *Sărmanul Dionis*. Dacă basmul în proză *Călin nebunul*, cules de Eminescu, urmează cu fidelitate spiritul poporan, *Călin nebunul* în versuri este o adevărată creațiune folclorică, prin tot ceea ce poetul adaugă de la sine, fie în arhitectura basmului, fie în variațiunile de stil ale expresiei, atât de personale uneori, precum în fragmentele descriptive, încât multe din pastelurile eminesciene de după 1875 au fost detașate, de-a gata, din această vastă panoplie a naturii feerice, care este basmul versificat *Călin nebunul*. Întru totul concludent mi se pare cazul celor două basme din Kunisch, *Fata în grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, versificate între 1873-1875. Dacă substanța basmului e neschimbată, dacă psihologia eroilor și participanților e autentic folclorică, expresia în schimb, tiparul stilistic e unul prin excelență personal și el trădează pe meșteșugarul pretimpuriu, care avea să realizeze impresionanta pagodă a *Luceafărului*, dar care la vremea studiilor berlineze se dovedea un arhitect deopotrivă de ingenios. Căci farmecul acestor două basme verisificate stă tocmai în aspectul lor oarecum de două țărâmurii, în aliajul armonios dintre contrastul folcloric și decorația erudită, artistică. Să spunem, dintru întâi, că

amândouă basmele numără câte 61 de strofe fiecare¹, că simetria aceasta nu va fi fost realizată fără de acceptarea anumitor rigori, anumitor constrângeri. După aceea că în *Fata în grădina de aur* strofa este o *ottava rima*, tipar metric dintre cele mai ortodoxe și care, așa cum atâtea din postumele berlineze atestă, fusese împreună cu alte metre savante îndrăgită de Eminescu, la timpul acela. *Miron și frumoasa fără corp* folosește – și variațiunea aceasta e încă un indiciu – o strofă de 9 versuri, cu o dispoziție a rimelor nu mai puțin savantă: a b a b c c d c d ; ritmul de astă dată e trohaic și măsura de 7 și 8 silabe, a versului popular, în timp ce *ottava rima* are versul de 10 și 11 silabe iambice. Detalii, la prima vedere pur tehnice, în realitate fundamentale, cum o poate sugera următorul incident-parentez, a cărui relatare nu o socotesc de fel gratuită. El aruncă nu numai o lumină revelatoare în laboratorul iscusitului meșteșugar, dar mai și constituie un avertisment pentru toți editorii de texte, și în primul rând de texte eminesciene. Versul 206 al poemei *Miron și frumoasa fără corp* se prezintă în manuscris astfel: „*Cin’ se simte mai cu...*“, așadar fără rimă. E al optulea vers din strofă (în schemă: c), rimând cu versurile 5 și 6. Unul din cei mai probi editori ai literaturii populare eminesciene, am numit pe D. Murărașu, a încercat să umple lacuna (Chendi lăsase, ca-n manuscris, locul vacant): „*Cin’ se simte mai (cu cap) / Să le vie-ăstor de hac?*“, reparație pe care Editura tineretului (1956) o adoptă. (Să precizăm că e vorba de farmecele fostului ciubucgiu al împăratului, ajuns moroi, care făcuse din toate metalele împărăției o bardă și din toate pădurile un singur copac, și că voinicul care ar fi doborât cu barda copacul și l-ar fi înfipt în pieptul strigoifului ar fi stins blestemul și ar fi luat și de soție pe fata împăratului, ceea ce Miron și izbutește.) Cu toate că asonanța bizară și cu aspect anagramatic *cap – hac*, soluția pare mai mult ca plauzibilă. Și totuși, nici sensul, nici simetria rimelor n-o îngăduie. Căci nu de *cap* e vorba în astă situație, cât de *virtute* („*Dar Miron ia barda-n palmă / Și copacul mi-l încarcă*“), iar rima trebuie să consume cu versurile 5–6 (poiene-buruie). Practicând cunoscutul alfabet al rimelor, ce de atâtea ori se întâlnește la situații dificile în manuscrisele poetului,

¹ Deși numerotația strofelor indică tot: 61 – *Miron și frumoasa fără cap*, dintr-o eroare, ce se cere și ea explicată, are, în realitate, numai 60 de strofe. Ipoteze în vol. VI al ediției.

ajungem la: „*Cin' se simte mai cu vene*“. Ar fi acceptat-o în cele din urmă Eminescu? Mai mult ca sigur. Căci cu toată aparența de neologism, cuvântul se întâlnește, cu acest plural chiar, și-n vechile tipărituri (cf. dicționarul Tiktin: *Tetravanghelul lui Coresi*, 1562, 9, 2 și tot acolo, din aceeași familie, expresii ca: vână ca oțelul, tare de vână). Incident cu atât mai semnificativ, cu cât el ilustrează, dintr-o singură lovitură, cele două aspecte ale problemei: întâi, că Eminescu e un mare mânuitor al rimelor (și cele două basme versificate din Kunisch abundă în astfel de inițiative) și, al doilea, că editorii, aproape constant, trec cu ușurință peste și le nesocotesc, când nu le și masacrează. Las la o parte rime ingenioase în chiar aspectul lor aparent siluit: „*Te du de-o cată și-n a ei fereastă / De-o vezi deschisă, zvârle floarea astă*“ (*Fata în grădina de aur*, pp. 103–104), amintind de stihul: „...*iar genunchiul / Plecat... c-adoratori din vremea fostă*“ (*În căutarea Șeherezadei*, IV, p. 211); inarticulări și interveniri topice practicate pe vremea lui Molière: „*Qui je comprends cela / C'est justement tout comme*“ (*L'école des femmes*¹, II, 3), ca și pe vremea lui Conachi: „*Cu toate că dintre oameni nu am lipsit niciodată / Dar de-i pre pământ amorul, nu știu, astă ună dată*“ (*Judecata femeilor*, în «Convorbiri literare», XXXVII, 373). Las, de asemenea la o parte rime cu juxtapuneri arhaizante: „*Pătruns de dorul neștiutei Verguri / S-au dus să ceară sfat la sânta Miercuri*“ (*Fata în grădina de aur*, 55-56); „*Atunci din nou el o luă pre mâneci / Să ceară sfat acum sântei Dumineci*“ (*Ibidem*, 127-128), sau verbe proprii vechii limbi românești: „*Atunci ele-au deschis / Ferești înalte și, la mândrul soare / Din boal-adâncă fata a învis*“ (*Ibidem*, 194-196), pe care editorii îl transcriu constant: „învis“, așa cum, la fel de neglijent, transcriu variile forme ale unui neologism ca: „*a adorna*“, pentru „*a împodobi*“, folosit de Eminescu în ambele poeme: „*Avea o față dulce, mândră pruncă / Cu cari basme vremile ș-adorn*“ (*Ibidem*, 5-6, în rimă cu corn), nu: „*s-adorm*“ și: „*Ba să poate să te-adoarne / Cu frumos proșap de coarne*“ (*Miron și frumoasa fără corp*, 239-240), nu: „*să te-adoarne*“, și aliajul acesta neologic într-un cuplu neaoș ca „*proșap de coarne*“ trădează pe un mare rafinat al lexicului. Așa cum tot de la un cunoscător al particularităților versului popular derivă și atât de eufonicele enclitice pronominale, precum: „*L-a spălatu-l,*

¹ „*Da, înțeleg asta / Este exact cam așa*“ – Școala femeilor (fr.).

pieptănatu-l, / La botez l-a dus pe micul, / La icoană l-a închinatu-l, /
Un diac citi tipicul“ (Ibidem, 28-31), pentru care vezi și mai târziile
versuri, de Iași, din vremea Pajului Cupidon: „Cine cum îl va vedé /
Dânsei de știre să-i dé / Drept răsplată li va da-le / Sărutarea gurii
sale“ (II, 51). Și examenul acesta ar putea fi dus și mai departe. Însă
el nu trebuie să umbrească acele daruri ale poetului și psihologului,
ce fac din cele două basme versificate creațiuni folclorice de înaltă
ținută artistică. Așa cum versul: „Copil frumos ca luna nopții lunge“
(*Fata în grădina de aur*, 306), cu care demonul își vrăjește victima,
vine îmbibat de toate miresmele viitoarelor armonii eminesciene.
Iată, de pildă, cât de luminoasă e apariția fecioarei de împărat în
sustrul pervaz al basmului, un minut după ce demonul a consimțit
supremul sacrificiu, al nemuririi, și un minut înainte ca Florin, Făt-
Frumosul norocos, să poposească la porțile castelului (vv. 313-
328):

*Precum o floare ar ieși din surii
Și morții munți, din piatra lor uscată,
Astfel copila-nvioșază murii,
Pe când în bolta geamului s-arată,
Copil al apei, cerului, pădurii,
A lumii-ntregi mai drăgălașă fată.
Ea asculta pe-al primăverii oaspăt
În dimineața ce-i zâmbește proaspăt.*

*Împrăștiată fulgerează roua
În viorii, strălucitoare boabe,
Țărâna-nvie-n primăvara nouă.
Răcoare-i vântul cu miros de ape,
Părea c-ar fi plouat deși nu plouă
Decât lumină, ce nu mai încape.
Cu gura, fața, ochii ei, ea râde,
Privind în soare, îi clipia, i-nchide.*

Se știe că *Miron și frumoasa fără corp*, cel de-al doilea basm
din Kunisch, a mai fost versificat și de Tonetti Roman, în 1878,
cam 4 ani după ce Eminescu își transcrisese caligrafic adaptarea sa
în solidul caiet cartonat de Iași. Nu e nevoie să supunem unei
analize detaliate poemul, altminteri de bune intenții, *Radu*, pentru

a înțelege de ce viitorul mare dramaturg, autorul lui *Manasse*, nu putea să izbutească acolo unde Eminescu, poet de infinite resurse, cunoscător al datinilor și al sufletului poporan, nu numai al graiului, era predestinat să dea încă una din marile sale creații folclorice. Poemul debutează cu o scenă tipic populară, a nașterii unui prunc, plină de mișcare și de pitoresc, se continuă cu misterul ursitoarelor, cu cerința nesăbuită a mamei, cu scena împerecherii fetei de împărat etc., totul într-o atmosferă jovială pe care rafinamentele stilistice ale cărturarului le potențează și le scot la lumină, cum se poate deduce din următorul fragment (vv. 226-252) ce urmează probei de voinicie a lui Miron, despre care am amintit, și unde apar, dimpreună cu practicile unei anume morale nupțiale, și acele inovații de rimă la care făceam aluzie mai sus:

*Și să cânte strana prinde:
– Este tare, este tare,
Și cuminte, și cuminte
Ș-arătos la arătare.
Scărpinându-se la ceafă,
Împăratul c-o garafă
A venit și c-un singeap
Și împlându-l, zice: – Ia fă
De mi-l toarnă peste cap!
Și acu să-mi faci hatârul
Să-mi ei fata-n însoțire,
Știu că ai să fii catârul
Peste nazuri, fasolire,
Ba să poate să te-adoarne
Cu frumos proțap de coarne
Și să-ți puie și urechi.
Cine poate s-o întoarne
Când așa-i venit din vechi?*

*Ca să vezi, și-mpărăteasa...
De... atâta-ți spun 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 nici știi... n-ai treabă,
Tu să-i faci frumos tabietu-i
Și-ncolo să-ți vezi de treabă.*

Alături cu marile fresce sau compoziții, Eminescu cunoaște și arta instantaneelor folclorice, multe din ele schițate după surghiunul bucureștean, din toamna anului 1877. Ele sunt numeroase și, mai la urma urmei, variațiuni cu toatele ale aceluși continuu suspin după fericirea rămasă la Iași:

*Alei, dragă Veronică,
Despărțirea toate strică.
De ne-alegem cu nimică –
Viața trece, frunza pică.*

.....
*Mă-ntrebai, dragă-ntr-o zi
Cine-n lume s-o găsi,
Pe noi a ne despărți.
Iată dealul s-au găsit
Pe noi de ne-au despărțit:
Dealul cu pădurile,
Luncile cu râurile,
Cerul lumii plin de stele,
Oamenii cu vorbe rele.*

Din când în când suspinul se adâncește și, reluând una din frecvențele sale teme, aceea a opoziției dintre lecțiile vieții și viața fără de lecții a cărților – transpune un distih din *Icoană și privaz*, 103-104, variante (*În van o cați în creier, în van în colbul școlii / Citești privirea-antică în cărți roase de molii*) în stihuri populare, în care, deși toate elementele sunt de proveniență folclorică, chiar imaginea versului final, dozajul ierburilor, printre care cele mai amare sunt ale propriei sale experiențe și dă un filtru, cu atât mai puternic cu cât mai concentrat este extractul: „*În zădar în colbul școlii...*“ etc. (Textul în *Postume* și reprodus în articolul *Poezii noastre și folclorul*, vol. *Alte mențiuni...* III, 1967).

Paralel însă cu creațiunea folclorică, de diversitatea și măiestria ce s-au văzut, aflăm la Eminescu și un bogat sector al divertismentelor, înțelegând prin aceasta fie texte improvizate în răgazuri de odihnă, fie

pastișe și parodii în marginea propriilor sale lucrări, fie simple exerciții ale metrului popular, așa cum un virtuos oarecare ar lăsa să-i alunece la voia întâmplării degetele pe clapele instrumentului, fie zadarnice tentative de a învinge o anume oboseală. Toate aceste improvizații ale hazardului sunt, firește, inegale ca valoare și execuție, fiecare de un alt timbru, însă toate deopotrivă de semnificative, deschid tot altă poartă supozițiilor și interpretărilor. Desigur, un distih ca:

*Și pe apa lacurilor
Doarme umbra veacurilor,*

notat în marginea unuia din versurile poemei *Diamantul Nordului*, de o factură mai curând simili-populară, dar de o rezonanță adânc eminesciană, ne îndepărtează cu totul de pățania bietului hidalg adormit sub balconul Dulcineei și visând expediții polare, soldate cel mult cu un guturai. În schimb, cât de firească și cât de tonică e reacțiunea poetului, când în marginea unei stofe:

*Dar vai! E prea frumoasă. Putut-a sta-mprotivă
– Plăcerea-ademeneste, dorința-i guralivă –
Acelor vorbe calde, șoptite cu durere
Ce aerul îl umplu și inima de miere?
Putut-a împotriva atâtoră să steie
Când e așa frumoasă, când nu-i decât femeie?*

din patetica lamentație veroniană, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* (IV, 269-272), scrisă dintr-un condei, a doua zi după moartea mamei sale, la înhumarea căreia asistă, în iadul chinuitor și la doi pași numai de Venera impenitentă a Iașilor (în fond poemul acesta de adorație și abjurare nu reia, oare, cu câteva octave mai sus și în plină maturitate lirică, tema debutantului din *Venere și Madonă?*), improvizează cu un sigur instinct al concentrării aceste șase versuri de un perfect timbru folcloric:

*Cine poate sta-mprotivă
La dragostea guralivă
Ce te-ncântă, când le cere
Cu cuvinte de durere –
Și-mprotiva lor să steie
Cine nu-i decât femeie?*

Articolele sale de ziar foiesc de infiltrații folclorice, până într-atâta încât unul din editorialele «Timpului» e înțesat de la primul la ultimul rând, cu multe și sugestive dictoane populare. Schimbând ritmul și frângând un vers în două, invocă într-unul din editorialele sale grave («Timpul», V, 19/13 septembrie, 1880) poziția tragică a lui Faust, când (cu chiar termenii săi) „aruncând folianții roși de molii ai filozofilor și teologilor zicea, în spirit de adâncă descurajare: „Bin nun so klug als wie zuvor“, sau pe românește:

„Sunt atâta de cuminte
Cum am fost și mai nainte.“

Aniversările „Junimii“, la care Eminescu a participat întotdeauna cu texte mai mult sau mai puțin licențioase, din care nu lipsesc nici meditația, nici fantezia (de pildă *Antropomorfism*, IV, pp. 222-230) sau onomasticile amicilor săi (de pildă *Felicitare lui Samson Bodnărescu*, IV, p. 508) au găsit în inspirația de circumstanță a poetului unul din cei mai fervenți stihuitori. Putea să lipsească metrul popular? El și apare într-o telegramă, a cărei blanchetă originală ne-a fost comunicată de colegul Șerban Cioculescu. Ea poartă numărul și data 2879, București, 1880, noiembrie (6) și e adresată lui Iacob Negruzzi, Hotel România, Iași:

*Rog pe părintele Creangă
Ca să sune din talangă,
Din talanga cea de boi
Ca să auzim și noi.
Doresc să petreceți bine
Să nu mă uitați pe mine –*

stihuri precum se vede, fără de vreo valoare literară, dar sugestive prin oricare din detalii și care conturează atât natura aniversărilor „Junimii“, cât și raporturile poetului cu societatea ieșeană. Așa cum sugestive și bogate în deducții ni se par și următoarele trei versuri:

*Te întreb, Vodă Matei,
De mă ierți și dacă vrei
Creangă-nflorită de tei,*

zvârlite prin preajma numeroaselor strofe pe tema florilor, divertisment după *Stelele-n cer* (V, p. 397 și urm.) și mai ales pentru cazul că țin de epoca rupturii din 1880 și trădează o dorință secretă a poetului.

Cu mult mai numeroase sunt acele popasuri folclorice, pe care le-am putea asemui cu ceea ce tehnica marșurilor pedestre numește: o haltă de ajustare. Un exemplu e cel din *Lasă-ți lumea ta uitată* (III, 198-199), alte două sunt înregistrate în aparatul critic al volumului V, pp. 69-146, la capitolul *Memento mori* (*Unde valuri lungi sub lună*, episodul *Dochia*, V, 511-516 și *Iar din negri trunchi de stâncă*, episod *Roma*, 889-905) – și ele răspund unei oboseli ce se cerea remediată printr-un joc. Astfel de momente se întâlnesc adesea în creațiunea eminesciană. Căci, așa cum toamna anului 1876 este, în același timp, una din cele mai chinuite, dar și una din cele mai rodnice, la fel anul 1880 și cei ce urmează văd alternându-se opere de suprema desăvârșire a *Luceafărului*, cu zadarnice încercări de a se apropia de anumite teme, precum, între altele, acele schițe torturate pentru un imn lui Ștefan cel Mare, în 1883 (IV, 545-547 și V. pp. 624-630). Sunt însă două texte inedite (pe primul vers; „*Peste codri sta cetatea*“ și „*Mii de stele... dulce sară*“) pe care le-am anexat acestui articol cu gândul de a le supune dezbaterii și de a limpezi, poate, în ce măsură ele pot figura printre divertismente și dacă nu cumva, îndeosebi întâiul din ele, ar corespunde mai curând unor capricii de creație, despre care un teoretician al muzicii se exprima în felul următor (transcriu traducând): „*Se mai poate întâmpla ca după ce o temă respectivă a fost adoptată, compozitorul să-și impună a o trata în felurite stiluri și în diferite forme, să o varieze, să o transforme, să o denatureze chiar până ce o face de nerecunoscut... Excelente exemple de astfel de jocuri oferă Beethoven în finalul simfoniei cu coruri, Schumann în Studii simfonice, Bizet în uvertura Arlezienei (o uvertură în formă de arie variată) etc.; și, mai mult ca oricare altul, Wagner în ultimele sale opere; de asemenea, în Manon și Esclarmonde unde Massenet a știut atât de bine să exploateze, fără să facă dintr-asta o prinsoare, și rămânând sincer, personal și foarte francez, procedeul de origină germanică, al motivelor tipice; și încă, Ascanie de Saint-Saëns*“ (Albert Lavignac, *La musique et les*

musiciens, 1936, pp. 427-428). Este cert, de pildă, că *Doña Sol* reia, destramă și degradează o poezie de puritatea elenică a *Dianeii*, este cert că multe din cântecele de iubire apărute în «Familia» sunt, în manuscrise, sau desfigurate, sau parodiate, este cert că *Peste codri sta cetatea* e redactată în marginea *Luceafărului* și că dacă tema zburătorului e, în bună parte, realizată cu elemente strict folclorice, către sfârșit textul se viciază de anume reminiscențe, ce revin cu și mai multă inoportunitate în *Mii de stele... dulce soră*, text hotărât hibrid, de autopastișă, în care răzbat și atâtea ecouri ale cântecelor de lume („...spune-mi bine / Că eu cine și prin cine / Să mă înțeleg cu tine / Ca să vii sara la mine“). Cu astfel de exerciții suntem desigur departe de toate acele variațiuni muzicale din *Mai am un singur dor*, una mai instructivă decât cealaltă (III, 229 și urm.), sau de colateralele *Luceafărului* (II, 453; IV, 442-450 și V, locul indicat), și cărora atât de bine li se potrivește citatul de mai sus, din Lavignac. Însă dezbaterea e abia la început¹.

¹ Reproducem, totuși, numai începutul primului text. Amatorul de confruntări le poate afla în *Caiete critice*, 1957 sau în *Opere*, VI, *Literatura populară*, Editura Academiei R.S.R., 1963.

PESTE CODRI STA CETATEA...

*Peste codri sta cetatea,
Stăpânind singurătatea...
Luna plină strălucea,
Ziduri negre poleia
Din nălțimea cea albastră
Bătea tainic la fereastră.
Și pe negrele zăbrele
Sta domnița după ele,
Uitându-se norilor,
Calea zburătorilor.
Părul galben abia creț
Peste tâmpile sta răzleț
Și trecând de după tâmpile
Ca un val de aur împlie
Umerele și spinarea
Și întreagă arătarea.
Și e una la părinți*

*Cum e luna printre sfinți.
Și-ntre fete tinerele
Ca și luna printre stele,
Și e una chiar sub soare
Cine cată-n ochii-i moare.
Ochi izvoare de lumine,
Cu mâni albe, lungi și fine
Și cu degetele trase,
Subțirele de crăiasă,
Și buzele subțirele
De-mi zâmbea-ntristat cu ele.*

*Au moi știu povestitorii
Ce sunt, oare, zburătorii?
Vin din rumenirea serii
Și din fundul sfânt al mării,
Vin din ploaia cea cu soare
Și din foc de față mare,
Iară umbra norilor
Calea zburătorilor,
Căci îi vede
Cine-i crede.
La oricare
Le năzare
L-a chemat din noaptea mare.
De-ndrăgește vre o față
Ca luceafăr i s-arată,
Dar din nouri se repede
La pământ unde o vede
Și-n cărare îi răsare
De la creștet la picioare:
Ochii negri-ntunecoși
I se uită mângâioși
În păr negru stele poartă,
Dară alba față-i moartă.*

.....

POEMUL PUTNEI: O POSTUMĂ MAI PUȚIN ?

Ca mâine, mai corect în vara anului viitor, se vor împlini două decenii de când, în primul volum al ediției critice Eminescu, drept a treia anexă și sub titlul – și comod, și provizoriu – *Poemul Putnei*, retipăream, folosind lucrarea memorialistului bucovinean T.V. Ștefanelli (*Amintiri despre Eminescu*, 1914, pp. 111-115), cunoscuta de atunci poemă *Închinare lui Ștefan Vodă*. Dezmembrată dintr-o foaie volantă de epocă, pe care tot o mai păstra din vremea sărbătorilor de la Putna din 15/27 august, 1871, al căreia unul dintre cei mai fervenți inițiatori fusese Eminescu, poema ridică, atât prin înalta ei valoare, cât și prin întreg cortegiul acela de „adevăr și poezie”, pe care memorialistul izbutise să-l reconstituie, o serioasă problemă de paternitate. După ce evoca la distanță de mai bine de patru decenii și cu un real talent împrejurările, resuscitând cu pregnanță silueta unui Eminescu activ și enigmatic, în același timp, ținând sub braț un vraf de foi volante, recitând cu rara-i dicțiune, intrată de mult în legendă, poemul într-un grup de pelerini, sporit pe măsură ce versurile se acumulau și nemulțumit când mulțimea îl aclamă, iar memorialistul luându-i urma ținea morțiș să știe de cine e poemul, Ștefanelli adăuga: „Și astăzi, după atâția ani, scriind aceste rânduri, și având înaintea mea același exemplar de poezie ce mi l-a dat atunci Eminescu, mă întreb cine-i autorul acestei poezii pe care a împărțit-o Eminescu. Eram atunci convins că-i de Eminescu, care, în modestia sa, nu voiește s-o mărturisească, dar cu toate cercetările mele la Slavici și alții nu am putut afla autorul nici până azi. Poezia e tipărită în tipografia Buciumul român din Iași și are 24 de strofe. Eminescu a împărțit-o în ziua serbării între public, dar în dările de seamă ce au apărut asupra serbării în ziarele din România nu am aflat-o nicăieri reprodusă sau amintită.”

În ce măsură problema acestei paternități putea să intereseze pe oricare dintre editorii sau comentarii vieții și operei eminesciene,

un mic istoric al chestiunii, de-a lungul anilor, o va lămuri cu mult mai bine. El este cu atât mai necesar, astăzi, când enigma e pe cale de a fi dezlegată și misterul paternității, grație unor împrejurări fericite, abolit. Încă din 1914, la puțin timp după apariția lui Ștefanelli, părintele Gala Galaction, pornind de la relatările memorialistului, se oprea, în preafrumoasa carte ce închina vieții lui Eminescu, cu explicabilă tulburare în fața acestei „*ode adânc emoționante*“, care, „*deși inconsistentă*“, în întregimea ei, „*părănd să fie scrisă*“ „*dintr-o dată și nemairevăzută*“, era totuși plină de „*umbre și adâncimi vrednice de Eminescu*“. „*Această odă – mai adăoga – în privința paternității căreia dl. Ștefanelli are astăzi îndoieli, nu poate să fie decât de Eminescu.*“ Și după ce citează magnifica primă strofă („*Și strunele pleznite și harfa desfăcută / În salcia pletoasă pe care atârna / L-a Isterului râpe, acuma este mută / Și cântul ei de aur nu pot a-l deștepta*“...), cu gravele ei acorduri de orgă, preludând o mare cantată, pe care le apropie de cunoscutele versete din psalmul *La râul Babilonului*... și, după ce afirmă că „*în felul acesta numai Eminescu putea să înceapă*“, încheia cum nu se poate mai judicios: „*Critica ar face un serviciu literaturii noastre și admiratorilor lui Eminescu dacă ar examina această poezie și s-ar pronunța definitiv asupra dreptului ei de a fi socotită ca o producție a lui Eminescu.*“ Când, prin 1932, colegul nostru G. Călinescu începea memorabila sa acțiune de dezintegrare a atomului eminescian, publicând, înainte de a le fi integrat celor cinci tomuri ale *Operei lui M. Eminescu*, în periodicele timpului, masive și senzaționale inedite după manuscrisele poetului, îmi amintesc să fi dat, într-un articol de gazetă, expresie nădejzii că poate și perla, încă neautenticată, a *Poemului Putnei* se va fi aflând rătăcită prin valvele binecuvântate ale vreunei scoici încă neexplorată. Nu peste mult aveam să mă imbarc și eu pe această nobilă galeră, care a înfruntat câteva furtuni, a ediției integrale Eminescu și la capătul primului periplu puteam să atest, în ciuda unor afirmații contrarii (vezi *Opere*, I, pp. 498-499, și V, pp. 56-57, nota), dar în bună cunoștință de cauză, că manuscrisele poetului nu tănuiesc un astfel de mărgăritar. Însă nădejdea n-o pierdusem și în așteptarea minunii care să-mi dea dreptul să pun căpăstrul pe fantomaticul inorog, peripatetizam în tovărășia aceluia admirabil spirit critic care a fost

Pompiliu Constantinescu, întorcând argumentele pe o față și pe alta și întrecându-ne în delectarea superbelor cadențe. Desigur, conveneam amândoi, poemul nu se menține tot timpul la aceeași înălțime de-a lungul celor douăzeci și patru de strofe, ba chiar uneori se poticnește și încă supărător și de neînțeles în cele patru strofe (15-18, ...*O, mamelor române*“ etc.), întru totul prozaice. În ansamblu, însă, rezonanța acestei minunate cupole, operă a unui arhitect inspirat, cu toate clipele lui de distracție, nu poate fi tăgăduită. Mai rămânea să aflăm dovezile acestei paternități, și ele nu puteau fi găsite deocamdată decât în anume apropieri cu unul sau altul din textele poetului, cu anume imagini, cu anume preferințe lexicale și cu anume artificii retorice, proprii lucrului, și juvenil și de improvizatie. Este ceea ce încercam în cea de-a treia anexă a primului volum din ediție, acum aproape douăzeci de ani, răspunzând, s-ar zice, invitației preabunului nostru mentor, părintele Gala Galaction, formulată cu douăzeci de ani mai înainte, dar pe care n-o aveam, în timpul util, prezentă în memorie. Așa că, după ce pledam în favoarea paternității lui Eminescu, încheiam, câtă vreme autorul fără de nume al superbului text nu-și trăda identitatea, în singurul chip cu putință, lăsând un loc mai mult sau mai puțin larg și celeilalte ipoteze a non-paternității: „*Dar dacă, totuși – adăogam – poema nu e a lui Eminescu? Rămâne să vedem a cui e, pentru a i-o restitui cu toate onorurile, și pentru că e un veritabil tezaur, dar și pentru că a făcut obiectul admirației lui Eminescu. Și cercetarea trebuie să-și pună ca primă întrebare: Cine, afară de Eminescu, dintre poeții noștri putea, la epoca aceasta, să scrie un poem de amploarea, perfecțiunea și înalta inspirație a Închinării lui Ștefan Vodă?*“ Și cu toate că răspunsul era implicat și de sine subînțeles, la cea de a doua retipărire a textului (vol. V, p. 57), tocmai pentru că trecuseră două decenii, în care timp poemul câștigase în aromă și prestigiu, m-am simțit obligat să dau și răspunsul la întrebarea: „*Cine, afară de Eminescu putea... să scrie...? etc.: „Și mulți își vor spune: nimeni.*” Ceea ce, într-o variantă adaptată scopului, de altminteri, spuneam și-n prefața aceluiași volum al V-lea, când vorbind de cele două apocrife inserate în finele volumului, care, cu cât sunt mai abil calculate, cu atât mai mult „*nemulțumesc și irită*“, adăogam: „*Dacă n-am stat la*

gânduri să înregistrăm la loc de cinste, în ciuda (și poate tocmai de aceea) minimului procent de incertitudine Închinarea lui Ștefan Vodă, din 1871, supunând-o examenului public și grăbind, în chipul acesta, o clarificare, apocrife“ etc., etc.

Așa se prezenta până mai deunăzi situațiunea acestei probleme a paternității *Poemului Putnei*, care ne-a preocupat aproape douăzeci de ani și căreia colegul nostru prof. D. Murărașu, editorul folclorului eminescian, i-a adus mult așteptata dezlegare. Într-o comunicare particulară, d-sa a avut amabilitatea – pentru care îi aducem toate mulțumirile – să ne împărtășească această a d-sale descoperire, ce pentru importanța ei ca și pentru liniștea tuturor acelor pe care această chestiune i-a interesat – și pe care-i cred nu puțini – și nu mai puțin pentru cât de multe și cât de variate probleme ridică, ni s-a părut că merită să fie făcută, cu un minut mai devreme, publică. Ipotezele, câte s-au brodat pe tema paternității acestui poem, ca și afirmația lui Ștefanelli, că în dările de seamă asupra serbării, tipărite în ziarele din România, nu l-a aflat, nici reprodus, nici amintit, capătă, grație descoperirii prof. D. Murărașu, un răspuns decisiv: poemul a apărut în «Telegraful» din București, I, nr. 21, de duminică 29 august stil vechi, așadar la două zile după ce serbarea de la Putna avusese loc, poartă titlul: *La mormântul lui Ștefan cel Mare* (în subtitlu: 15/27 august 1871), iar autorul: D. Gusti – și, cu toată surpriza, pe care nepregândita întâlnire ne-o pricinuie, nu ne-am putut smulge plăcerii de a reciti, din nou, în toată a ei desfășurare, întreaga poemă. Mai e nevoie să spun? Poemul mi s-a părut nu numai la fel de impresionant, dar, bizar paradox, chiar mai frumos ca-n trecut. Și, negreșit, că nu din pricina vecinătăților plane peste care își ridică înaltul creștet de granit. Atari fenomene se văd prea adesea petrecându-se fie în natură, fie în lumea literelor, unde impresiile câștigă sau pierd prin juxtapunere. Că lucrul n-ar fi fost de fel exclus nici de data aceasta e de la sine înțeles, atât de bogată și mediocră, în același timp, fu pletorica producție poetică la care istoricul eveniment de la Putna dăduse naștere. Despre cele două imnuri ale lui Alecsandri, ce s-au bucurat și de privilegiul muzicii, se poate spune că-s printre cele mai izbutite ale genului, convențional prin definiție, al poeziilor de circumstanță. «Telegraful» însuși publică, începând din iulie, un

bun număr de astfel de producțiuni. Paralele cu piese de folclor, sau de pseudofolclor, precum *Cântecul lui Ștefan-Vodă* sau *Ștefan Vodă și Burcel*, poeți de o circulație curentă precum I. Grozescu, N. Scurtescu, necunoscuți ca Ioan Polescu sau veterani ca Dimitrie Bolintineanu versifică din obligație profesională. De-a dreptul penibilă, *Monastirea Putna* a lui Bolintineanu sporește cu unul seria de eșecuri festive, în care, între alții, însuși marele Grigore Alexandrescu își are lotul apreciabil. Nu e întâia oară când poezia se refugiază în proză. Mai multă poezie, în sensul emoțiilor tari, se întâlnește în schimbul de epistole și adrese dintre tânărul mandatar al comitetului, Mihail Eminescu, și Dumitru Brătianu, sau în cutare articol de Tocilescu, în discursul lui Xenopol, pe care Hasdeu totuși îl repudiază ș.a.m.d., așa cum la 1848 orice pagină de Bălcescu și de Kogălniceanu întrece cu mult și cele mai izbutite dintre compunerile în versuri.

Poemul Putnei, pe noul său titlu *La mormântul lui Ștefan cel Mare*, de D. Gusti este o excepție de o atât de categorică strălucire, încât o datorie elementară de conștiință obligă la ceva mai mult decât o simplă înregistrare bibliografică și la repunerea în drepturi a aceluia atâta vreme deposedat. Autorul *Poemului Putnei* are dreptul la un surplus de biografie. Deoarece: să fie cu adevărat D. Gusti autorul?

Întrebarea ar putea să surprindă pe mai mult de unul dintre cititori. Căci dacă e de înțeles în titlu, ce rost mai are, după ce misterul a fost dezvelit, semnul de interogație? De unde incertitudinea și ce anume o autoriză? Semnătura D. Gusti în josul unei poeme atât de desăvârșite ca *La mormântul lui Ștefan cel Mare*, în timp ce toate prezumțiile pledau pentru Eminescu, a fost, de bună seamă, mai mult decât o revelație, și încă una din cele mai senzaționale, ea constituie un adevărat șoc de grație, unul din acele traumatisme istoriografice ale căror efecte nu se resorb chiar atât de lesne. Desigur, amorul propriu nu are ce căuta într-o chestiune, care, oricum, era de resortul tribunalului, cât timp nu fusese încă judecată.

Dar dacă îndoială nu poate fi, – câtă vreme textul foaiei volante, neiscălit, ca de altminteri întreg maldărul împărțit de Eminescu la Putna, apare două zile numai după ceremonie, în «Telegraful», și sub semnătura D. Gusti – amatorul de certitudini nu se poate,

totuși, smulge dorinței de a cunoaște cât mai mult. Și în primul rând: ce raporturi vor fi existat între tânărul de 21 de ani, pătruns de frumusețea poemului ce recita pelerinilor, și omul politic, fost ministru al guvernului Golescu în 1867, fost colaborator al «Albinei» și fost redactor al «Zimbrului», acum în vârstă de 53 de ani? Ce rațiuni de stat sau altminteri vor fi dictat anonimatul poemului în incinta mănăstirii și pe ce cale va fi ajuns el în coloanele gazetei bucureștene? Se va fi cules care de pe una din foile volante, în josul căreia Eminescu va fi caligrafiat numele autorului, sau autorul însuși, și de unde, își va fi expediat autograful? Va fi avut oare Eminescu, el, care nu refuza nici sprijinul, nici participarea, fie în compunerea, fie în retușarea splendidei piese de circumstanță, o cât de mică parte de contribuție? Și în cazul acesta, se va fi deplasat el, oare, la Iași, și când, deoarece foile volante sunt tipărite în tipografia «Buciumului român», unde pe vremuri se imprimaseră și «Zimbrul», și «Foiletonul Zimbrului», al căror redactor, dimpreună cu T. Codrescu, fusese D. Gusti? Tot atâtea nedumeriri legitime, la care itinerariul eminescian, pe care istoriografii noștri îl vor reconstitui în detalii, așa cum în alte părți sau și reconstituit, zi cu zi și ceas cu ceas itinerariile atâtor scriitori celebri, va afla poate un răspuns. Până atunci, romancierii vor putea suplini fiecare după fantezia și după propriile lui preferințe. Dacă Parcele l-ar fi cruțat și dacă l-am fi ales arbitru, poate că Nicolae Iorga ar fi dat o sentință inspirată din cutare analogie, tot de el schițată. Vorbind de scriitorii moldoveni luptători pentru Unire și având să judece, alături de poezia lui Vasile Alecsandri, și alte compuneri de ale barzilor ocazionali, Nicolae Iorga scria: *„Însăși ziua cea mare a Unirii e prevestită într-o odă care trece supt numele lui Ioan Alecsandri, fratele poetului, acela căruia se închină și amintirile de călătorie din Africa. Ea are ritmul și unele elemente din Anul 1848, începând chiar cu aceleași cuvinte. Cu greu am putea admite ca al doilea Alecsandri, care n-a fost însă străin de literatură, să fie autorul acestei frumoase bucăți poetice, plină de un puternic avânt și turnată într-un grai desăvârșit.“*

Iar D. Gusti nu e nici el străin de literatură. Raporturile lui cu Muzele urcă cel puțin cu un sfert de veac înaintea evenimentului de la Putna, dacă ar fi să judecăm după unele producții din foiletonul

«Albinei», mai ales după strălucitul articol *Critica criticii*, cu care Alecu Russo răspundea în «Albina românească» de la 14 februarie, 1846, cronicii dramatice a lui D. Gusti despre piesa aceluia, *Băcălia ambițioasă*, articol pe cât de violent, pe atâta de savuros și-n fildeșul căruia monograma cronicarului dramatic, prinsă asemeni unei albine de aur, ar fi ajuns să-l ateste viitorimii și să-i salveze de la uitare numele. Din fericire pentru dânsul, D. Gusti avea și alte titluri, fără a mai vorbi de cel mai de preț dintr-însele, acela al odei de la 1871, decât mediocarele rânduri, fie cele puține, ale așa-zisei cronici dramatice, ce cu bună dreptate aveau de ce să-l irite pe Alecu Russo, fie cele mai multe ale epilogului ce tipărea peste o săptămână în foiletonul «Albinei», *Răspuns la Critica criticii*. „*Odată cu binele – scria Alecu Russo în chip de preambul – s-au născut și răul, odată cu lumina s-au ivit întunericul, adică critica; de aceea, de când lumea, critica a fost oarbă și șchioapă când s-au iscălit D. Gusti.*” Și ca și cum n-ar fi destul, întreg articolul, e țesut dintr-o serie de variațiuni pe aceeași temă, una mai categorică decât cealaltă. De pildă: „*Critica rareori este cumplită în lecții sau în laudă, dreaptă și judecată și învățată... nu-i destul de a ști carte și a scri, pentru a fi critică... mai trebuie neapărat judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor... cunosc mulți critici, oameni învățați și belé profesori, care la școala inimei omenești ar fi la a.b.c.*” sau: „*D-l D. Gusti n-au înțeles titlul piesei, pentru că nu înțelege oamenii*”. Ca să termine cu această apostrofă, cam altitudinară, trădând o susceptibilitate puțin comună, însă nu lipsită de farmec: „*Domnule D.G., când am avé vreme să stăm de vorbă țî-aș spune că n-ai idee de construcția unei piese, că nu înțelegi nici autorul, nici piesa, nici lucrurile, nici noima celor care se arată pe ștenă, nici știința oamenilor, a lumii și alte multe, dar sunt incredințat că nu m-ai înțelege precum nu înțelegi nici ce citești acum. Știu că la vârsta d-tale (D.G. avea 28 de ani) îi greu de a învăța, îi mai lesne de a desface decât a face, a discoasă decât a coasă; a critica decât a scri; de aceea te las în pace, sfătuindu-te ca pe viitorime să înțelegi ce critici, să nu mai dai iar peste rușănă.*”

În 1851, D. Gusti traducea una din primele cărți ale vicontelui Ponson du Terrail, care abia după aceea avea să se consacre unei lungi cariere de romancier popular, din opera căruia adolescența

noastră își mai amintește, alături de haiducii la modă, fasciculele terifiante ale nu mai puțin celebrului Rocambole. *De la Paris la Atena, Pelerinagiu de lainici* se numește tălmăcirea, și dacă ea nu adaugă nimic în lipsa ei de grație stilistică, atât de prezentă totuși în alte tipărituri cirilice, de epocă, are însă meritul că păstrează, dintr-un reprezentant tipic al romanului foileton, o imagină mai pură, într-o limbă pe care evenimentele internaționale de după 1850, premergătoare Unirii, aveau să o scoată din anonim. Un an mai târziu, în 1852, tipărește o *Retorică română pentru tinerimea studioasă*, ce va avea în 1876 o a doua ediție, în timp ce *Geografia generală a Europei, Asiei, Africii, Americii și Oceaniei* pentru clasele primare ajungea în 1867 la a 13-a ediție. Compilații, desigur, specifice unei literaturi didactice, așa cum se confecționa cu mult înainte de campania «Contemporanului», ce viza mai cu seamă plagiatele manualelor universitare, cărțile acestea înțesate de date nu se răsfoiesc fără emoții. Deschid la paginile cu *Patagonia, ținutul magellanic* exemplarul de geografie, fost proprietate a lui Racoviță Gh., Huși, 1867, și-nainte-mi răsare silueta celui-lalt Racoviță. Emil, naturalistul de pe Belgica, care trei decenii mai târziu avea să dea o raită prin raiurile acestea primitive, despre care avea să lase o relațiune dintre cele mai pitorești. Mai multă originalitate se află desigur în *Istoria românilor. Biografii românești despre metoda catehetică pentru clasa a 2-a primară și școalele sătești din Principatele Unite, partea I-a, ediționată de T. Codrescu și D. Gusti, Iași*, tipografia „Buciumului român“, 1859, dar trec cât mai repede ca să ajung la periodicele din preajma Unirii: «Zimbrul» și «Foiletonul Zimbrului» și, prin ele, la poezia lui D. Gusti. Despre ziarul acesta, mai mult sau mai puțin oficios, așa cum oficioase erau și periodicele lui Asachi, în examenul ce consacra presei românești în «România literară» din 1855, Kogălniceanu scria: „*Zimbrul, ce este acum apărut, deși își arată cornițele în toate zilele, el s-a făcut cu totul mititel*“, și aluzia privea pățaniile cu cenzura și suspendările la care era expusă chiar o foaie a guvernului, pe care încă din numărul 3 de la 15 ianuarie 1855, «România literară», revista lui Alecsandri, la rubrica „Miscelle“, această bunică a Miscellaneelor lui Nicanor et comp. o pune în gardă, să nu mai pățească ca acum doi ani, când fu obligată în termenii calamburului lui Alecsandri

desigur, „de a face zimbre, în loc de a face pe Zimbrul“. Mai interesant decât ziaristul e fără îndoială poetul D. Gusti și, pentru a ne limita la un singur an, 1855, în care Alecsandri scrie unele din cele mai frumoase poezii de circumstanță, iată cum stau lucrurile. Las deoparte compozițiile – și convenționale, și mediocre – fabricate între 1849 și 1854 (precum *Osânditul din ocnă*, *Voacea bolnavilor la vizitarea ospitalului Sf. Spiridon*, *Imn la returnarea prințului*) cu care D. Gusti colaborează în compania lui Asachi, I. Poni, I. Ianov și a nelipsitului V. Alecsandrescu, celebrul pseudo-Ureche de mai târziu, la broșura votivă *Buchetul poetic pentru principele domnitor Grigore A. Ghica, v.v. la onomastica sa din 25 ianuarie 1855*, și mă opresc la cele publicate în «Foiletonul Zimbrului» pe 1855, și îndeosebi la câteva titluri. Poezia de dragoste oscilează între declarația nudă („*Dulce-i, dulce-a ta privire, / Ochii ți-s fermecători*“), fără destinație precisă, sau poate mult prea discretă, de vreme ce titlul e *La...* și oda simbolică *La o lampă*, în care factura e cu totul alta și o inițiativă lexicală, chiar barbară, ca „*reziază*“ nu poate lăsa indiferent:

*Lampă, tremurând, vas misterios
Ce în miezul nopții îmi dai o rază
De lumină dulce ca un dar frumos
Tu te stingi ca steoa când se reziază
Cerule de-a lui umbre, vâl întunecos.*

Un drum la Paris în vara aceluiași an și pentru expoziția universală din 1855, cu oprire la Budapesta, de unde datează *Rândunica Dunării*, cu reminiscențe de regie din *Bălcescu murind* și o alta la Ems, ale cărui virtuți terapeutice le cântă în versuri și proză, îi inspiră două poezii de certă pondere. Prima de un caracter politic, timid exprimat, *Dalba lună*, dedicată d-nei Z.K. (inițiale transparente) invocă geniul tutelar al lunii să proteje floarea României. Aluzia la viitorul ce se pregătea țării e clară:

*Astă floare, Doamnă, este o viață
Care ne surâde încă-n viitor,
Și bardul de cântă vreo zi măreață
A patriei sale, cântă din amor.*

A doua, *Palatul de industrie*, datată Paris, septembrie, 1855, cântă în accente inedite palatul expoziției universale din Paris și progresele industriale ale epocii. „*Salutare vouă, mâini industriose / Ce deschideți lumii un frumos destin*“ constituie un promițător debut pentru enumerația ce urmează:

*Aurul și fierul, bronzul și argintul
Marmura și perla, durul diamant
Scânteiază-n totul și chiar și pământul
În palatul ista se pare-un briliant.*

Însă admirația poetului merge mai cu seamă la progresele industriale datorită puterii aburului („*Fierul țipă, geme slăbit de-o putere, / De abur ce lumea îl neînsemna*“), și strofa de închinare din final câștigă în patos, adică în perspectiva zilei de mâine și a întrebuirii energiei nucleare în scopuri pașnice:

*O, voi, genii nalte, puteri creatoare,
Înainte voastră greul e ușor,
Și voi, legiune de mâni lucrătoare
Sfărmați neputința astăzi prin vapor.*

Peste un sfert de veac aproape, mai exact la 5 iunie, 1878, D. Gusti închină zece strofe „*d-lui V. Alecsandri, autorul Cântecului ginteii latine și laureatul de la Montpellier*“. Strofa penultimă nu pare chiar atât de străină dezbaterii ce ne interesează:

*La glasul altei lire cu strune fermecate
O lume-ntreagă pleacă cu dor ș-au alergat,
Căci sărbătoarea-i mare, când tâmplele-argintate
A bardului, cu lauri din nou s-au încărcat*

Însă ce prețuiesc aceste gânjuriri, atâtea din ele revelatorii, pe lângă vasta orchestrație a *Închinării la mormântul lui Ștefan cel Mare*? Recitiți iarăși și iarăși superbul poem. Cu excepția acelor patru strofe (15-18), de o atât de enigmatică paloare, restul e întru totul magnific și vibrant, ca o catedrală auind de cântece. Hotărât lucru: toate biografiile și bibliografiile lui D. Gusti, și Diaconovici, și Rosetti-Max, și Adamescu trebuie refăcute. Viitorul dicționar biografic al României și viitoarea antologie integrală a poeziei

românești trebuie să includă, chiar dacă un cât de mic dubiu cu privire la colaborarea lui Eminescu ar subsista, la loc de frunte și *Poemul Putnei*, și numele lui D. Gusti, autorul uneia din cele mai frumoase creațiuni din lirica românească.

ROMANUL UNEI EDIȚII

Nici cărțile de școală, nici edițiile, câte circulau cu jumătate de veac în urmă din clasicii noștri, nu practicau autografele. Moda s-a instaurat mult mai târziu. Și nu le practicau nici scriitorii în viață, ce poposeau la răstimpuri pe scena teatrului din târgul nostru de la Dunăre, să ne citească din operele lor, și câte unul să conferențieze. Admirația noastră era mai discretă. Stilourile nu se născociseră încă și oaspeții șezătorilor literare puteau să părăsească fără riscuri lăcașul Euterpei. Aplauzele cu care întâmpinaserăm inegalatele inflexiuni ale dicțiunii lui Mihail Sadoveanu, litania psalmodiată a alexandrinilor lui Iosif și misterul tulburător din *Moartea narcisului*, în gunguritul de hulub refulat al lui Dimitrie Anghel, ajungeau entuziasmului nostru. Singurul autograf, cu care ne mândream și cu a cărui reproducere perfecționată ne îndeletniceam, era al dascălului nostru de literatură, distinct caligrafiată sub nota maximă și cu cerneală roșie pe teza de trimestru. Muzele nu ne vizitaseră până la ora aceea, dar bunele opinii ale profesorului și, mai ales, comuniunea ce ne îngăduiam, prin intermediul cărților, cu marii noștri meșteri ai verbului și euritmiei ne făceau să le bănuim prezența prin apropiere. Nici astăzi n-am uitat emoția acelei clipe, când dascălul nostru de latină ne socotise vrednic să tălmăcim în versuri cutare satiră din Horațiu. Însă excesul acela de onoare l-am declinat.

Întâiul meu contact cu grafia eminesciană urcă pe vremea primului an de studenție, cu aproape jumătate de veac în urmă, și el nu este străin nici de climatul universitar, nici de faza, oarecum evoluată, prin care trecea fenomenul eminescian. Impulsul, evident, nu putea veni nici de la profesorul Ovid Densusianu, eminentul

romanist ce ne iniția și-n tainele noilor literaturi romanice, nu numai ale filologiei, nici de la Ion Bianu, eruditul editor, dimpreună cu Nerva Hodoș al *Bibliografiei vechi românești*, nici de la Dimitrie Evolceanu, robit de criticii de text al ultimei ediții din Lucrețiu, și nici de la Ion Bogdan, luminatul slavist, ale cărui elegante prelegeri de paleoslavă aduceau atâta farmec inedit în preocupările noastre, încât la sfârșitul unicului an obligator ne despărțeam cu regrete. Ceea ce nu era cazul cu celălalt unic an obligatoriu al profesorului Dimitrie Onciul, această replică dilatată de Hefaiostos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fasciculele litografiate ale cursului său de Istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate. Profesor de estetică și de literatură era criticul Mihail Dragomirescu, maiorescian renegat la ora aceea, fost redactor, pe vremuri, al «Convorbirilor literare» și, la timpul acela, director al «Convorbirilor critice», revista în care aplicațiile lui seminariale se desfășurau pe multe pagini. Dacă de Titu Maiorescu, așa cum se întâmplă cu multe căsnicii intelectuale, divorțul se datora unor capricioase nepotriviri de caracter, de Gherea, în schimb, și de toată critica materialistă, în oricare din întrupările ei, îl despărțeau adânci deosebiri de structură. Mihail Dragomirescu fiind un fanatic al estetismului integral, pe care nimic din ce era străin de însăși opera de creație nu-l interesa. Putea mult și bine să țâșnească Pallas Atena, într-un moment de supremă congestie, cu coiful și armele scânteietoare, din țeasta olimpiului Zevs, profesorul nostru nu voia să știe și nu voia s-audă nimic nici de migrena meteorologică pe care învățații o asimilasera fulgerului, nici de alte explicații adiacente. Pentru el, singură statua, așa cum o înmărmurise sculptorul divin, interesa și ea își ajungea sieși. Din cercul acela magic ce marcase de jur-împrejurul Capodoperei n-ar fi ieșit nici un pas. Intransigența aceasta explică și erorile, dar și actele lui de curaj. Campania ce a purtat în apărarea piesei lui Ronetti Roman, *Manasse*, de a cărei înaltă valoare dramatică era pătruns și pe care se străduia să o smulgă din vârtoarea luptelor politice, nu compensa însă și excesele sistemului său trifonic din *Teoria poeziei*, cu care a torturat atâtea serii de studenți, ofilind tot atâtea elanuri critice, și care toate pornesc din aceeași abstractă și inumană idolatrie a dogmatismului. Și totuși, vâlva pe care tipărirea postumelor eminesciene, chiar și-n condițiile

imperfecte și provizorii în care se urma de câțiva ani, o produsese și nu mai puțin apariția, în 1908, a primei ediții din poeziile lui Eminescu, despre care, autorul ei, Ion Scurtu, nu greșea socotind-o „critică“, ca și, în 1910, completarea acesteia în volumul *Lumină de lună*, titlu pe nedrept contestat, cu toate că postum, impuseseră lui Mihail Dragomirescu o îndulcire a atitudinii lui rigide. Artistul acesta incomparabil, căruia el îi închina lamura prelegerilor sale, trudise, așadar, din greu la opera sa și a lua cunoștință de caznele acestea supraumane ale creatorului începea să fie o obligație nu numai pentru omul de pe stradă, dar și pentru pontiful catedrei universitare. Cu Ion Scurtu și cu edițiile sale, critica de text eminesciană lua ființă și în felul acesta un nou imperativ categoric se schița: primatul manuscriptului. Este ceea ce a râvnit toată viața Ibrăileanu, ale cărui lungi și laborioase cercetări închinete edițiilor din Eminescu nu sunt, în totalitatea lor, decât tocmai expresia acelei sete nestinse de adevăr, după care, de bună seamă, suspină și astăzi, în timp ce peripatetizează în compania confratelui său Mihail Dragomirescu, pe cărările adumbrite ale dumbrăvilor elisee. Ibrăileanu n-a apucat să vadă manuscriptele lui Eminescu, ceea ce nu l-a oprit să formuleze atacuri din cele mai violente la adresa editorilor. Așa cum avea să le formuleze și profesorul nostru și, nu mai puțin, șefa de lucrări Constanța Marinescu, prima femeie doctor a catedrei și autoarea acelei teze, din 1912, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, despre ale cărei imperfecții Ion Trivale și-a spus cuvântul, pe cât de dur, pe atât de autorizat, și care nu reprezintă, luată în bloc, altceva decât o continuă harță cu editorii anteriori, pe care-i pune la contribuție. Acestor circumstanțe, conjugate, se datorește, de bună seamă, și hotărârea profesorului Mihail Dragomirescu de a cunoaște mai îndeaproape manuscriptele eminesciene de la Academie; așa se face în compania unui restrâns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai târziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească „departamentul manuscriptelor“, și care era abia o biată sală de lectură, cu câteva locuri, numărate pe degete. Am copiat atunci, din manuscriptul acela cartonat din Iași, în care violetul predomină, poemul de inspirație populară *Fata în grădina de aur*, prim pretext, din basmul lui Kunisch, al *Luceafărului*, unul dintre cele mai caligrafice manuscripte și care pune atât de puține probleme

de transcriere. Ce se va fi ales de caietele acelea ale noastre și la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control și mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori. De altminteri, în ce măsură lecțiile acelea aveau să convertească la respectul manuscriptului pe titularul catedrei și pe colaboratoarea sa s-a văzut în ziua când și unul și altul, puși în situația de a imprima culegeri în poezia lui Eminescu, s-au crezut îndreptățiți să retușeze, după propria lor fantezie.

Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenției douăzeci și trei de ani când, în toamna lui 1933, urcam din nou scările către același departament al manuscriptelor, ce aveau în curând să-și strămute sediul în vasta hală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea același fotoliu, ceva mai lustruit, același custode, o leacă mai albit, și același vrej de glicină atârând în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimțeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală mi le rezerva? N-aș crede. Imaginea galerei, pe care eroul molieresc o invocă ori de câte ori își blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Și pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu obosește, și manuscriptele au această virtute. Când, la puțin timp după aceea, făceam, în aceeași sală, cunoștința lui Constantin Botez, a cărui ediție critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulțumise pe Ion Bianu, abia ieșise de sub tipar, și-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscriptelor, revelația nu izbutea să mă sperie. Și-apoi, ostrovul în care poposisem era, raportat la jungla de care scăpasem, un adevărat paradis, în care m-aș fi dorit eternizat. Marile cariere sunt, nu o dată, opera hazardului și cariera mea de editor (presupunând că era una) născuse sub o zodie surâzătoare. Trăia prin anii aceia, în Bucureștii tuturor aventurilor, un editor neastâmpărat, expert în lansarea romanelor de tiraj, și căruia îi căzuse la inimă să se îmbogățească din editarea, într-un singur volum, a întregii opere eminesciene, pe care trebuia să-l aibă gata cel mai târziu la semicentenarul morții poetului, în 1939. De fapt, ceea ce omul nostru ar fi voit să poată realiza, cu ajutorul unui complice, era să retipărească, într-un tiraj impresionant, ediția ceaslov, pe două coloane, din 1914, de la Iași, din care poseda un exemplar cu care

ținea să convingă și pe care-l ținea la dispoziția cui era dispus să-l rețușeze, pe ici pe colo, în părțile neesențiale. Pentru aceasta, oferea un stipendiu pe șase luni, pe care urma să și-l reție din drepturile de autor, iar la capătul izbânzii mai promitea și o căsuță. Cine a făcut treizeci de ore de curs, pe săptămână, la două catedre și, alergând de la una la alta, a răspuns obligațiilor de redacție și ceasurilor necesare foiletonului, va înțelege. Perspectiva unui concediu și a unei munci, alta decât aceea automatizată, la catedră, m-a determinat, și dacă neastâmpărul editorului, pentru care „integral“ a fost de la început sinonim cu „urgent”, avea să ducă la rezilierea contractului și la recuperarea până la centimă a stipendiului avansat, eu nu-i rămân totuși mai puțin îndatorat temerarului, fără de care această ediție, integrală și critică, a operelor lui Eminescu n-ar fi pornit la drum.

Căci lui, cutezătorului pirat, de acum un sfert de veac, al tiparului, despre care aflăm mai târziu c-ar fi luat-o pe urmele lui Magellan, ale lui Darwin și ale lui Emil Racoviță, îi datoresc unele din cele mai suave delicii din viață. A fi peregrinat mai bine de un sfert de veac pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian și a nu fi răzbit încă la lumina zilei – nu e o întâmplare din cele comune. Însă la fel cu Dedal, arhitectul, și eu mi-am făcut aripi și dacă n-am poposit încă în Sicilia, pot să afirm că peisajele interioare suplinesc cu prisosință pe cele de afară și că răscumpără din plin captivitatea. Satisfacția de a putea smulge din pasta împietrită a hârtiei o rădăcină nemaidescifrată, încântarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri și la capătul atâtor răscruci amăgitoare, la firul cel mai firav al filiațiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea înfrânge orgoliul și mândria de a putea stoarce îndoielii (*dubito, ergo sum*, n-a decretat filosoful?) supremele certitudini și mai presus de toate fericirea de a putea da viață inanimatelor resturi, așa cum maica zănaticului Lemminkainen însuflețea rămășițele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, și petrecându-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca-ntr-o *Kalevală* a cârțițelor – cine le-ar putea spune?

Dar timpul, ca și pământul în veșnica lui rotație, nu stă pe loc. Unul după altul, au alternat anotimpurile, și anii s-au scurs cu regularitatea firelor de nisip din clepsidă. An de an, castanii și-au aprins candelabrele și apoi și le-au stins; an de an, salcâmi și-au

fluturat pe dinaintea ferestrelor năframele parfumate, și mireasma lor dulce-amară s-a insinuat cu aceeași indiscreție și-n pagina de manuscript, și-n inima mea; an de an, cireșul nipon din grădina lui Akademos și-a reînnoit kimonoul roz de petale, așa cum an de an flacăra nestinsă din lăuntrul labirintului eminescian a continuat să ardă. Pentru ca astăzi, după un sfert de veac și mai bine, să ne aflăm abia trecuți de borna întâilor cinci tomuri. Ne este oare și nouă dat să reedităm strădania fabulosului Sisif? Dacă în prefața celui de al treilea tom, apărut acum trei lustruri, asemuiam destinul edițiilor nerealizate, pe care atâția bravi exploratori le-au presărat, ca pe tot atâtea trofee pierdute, pe stepa unei jumătăți de veac, cu mormintele faraonilor din Valea Regilor, ale căror sarcofagii continuau să-și refuze secretele, tot acolo însă ne plăcea să înfruntăm superstițiile, încumetându-ne să desenăm fundamentele viitorului edificiu. Ritmul în care aceste ziduri se înalță nu poate mulțumi pe nimeni și pe noi mai puțin ca pe oricare altul. Însă cele două tomuri ale *Postumelor*, apărute după 23 August, cel de-al șaselea, al *Literaturii populare*, aflat în faza definitivării¹, ca și toate acele săpături câte s-au efectuat în celelalte sectoare dovedesc că drumul a fost bun și că deciziunea nu lipsește. Și încă nu e totul. Căci truda noastră ar fi zadarnică dacă paralel cu solitudinea înaltelor foruri, ea nu s-a inspira încontinuu din elanul creator propriu culturii zilelor noastre.

DOI CRONICARI DRAMATICI DE EXCEPȚIE;
M. EMINESCU ȘI I.L. CARAGIALE

Prietenia dintre Eminescu și Caragiale, indiferent de micile și trecătoare incidente, s-a născut sub semnul teatrului. O spune Caragiale însuși în necrologul său *În Nirvana*, din 18 iunie 1889, la trei zile după moartea poetului, poate cel mai frumos, dimpreună cu al lui Hasdeu, din câte s-au scris cu prilejul ireparabilei pierderi. Descoperit la Giurgiu de Iorgu Caragiale și adus la București, mai

¹ Publicat în 1963 la Editura Academiei R.S.R.

tânărul, cu doi ani, Ion Luca îi face cunoștința și rămâne entuziasmat de excepționala personalitate a poetului, pe care o exaltă în fiecare rând înlăcrimat al necrologului său, de la început până la fine: „*Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate. Să doarmă în pace necăjitul suflet! Ferventul budist este acuma fericit: el s-a întors în Nirvana – așa de frumos cântată, atât de mult dorită: pentru dânsul prea târziu, prea devreme pentru noi.*“

Dar deși carierele literare ale celor doi prieteni urmează alte căi și se realizează în alte domenii, unul în poezie, celălalt în dramaturgie, este un teren pe care se întâlnesc, și cam în același timp, dovedind și unul și altul calități întru totul excepționale, acela al cronicii și criticii dramatice. Eminescu, se știe, și-a exercitat oficiul de cronicar dramatic în coloanele «Curierului de Iași» în anii 1876-1877, iar după sosirea în București, în toamna anului 1877, și în plin război al Independenței, incidental, în două cronici dramatice, violente și scăpărătoare, dictate de indignarea pe care i-o provoacă „panorama” lacrimogenă ce Teatrul Național instaurase pe scena sa, în aplauzele delirante ale publicului, cu piesele *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri* ale lui Frédéric Damé. „Cine știe, scria poetul, variind pe o temă cu ecouri autobiografice, cine știe dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d-l Damé batjocorind pe eroii noștri, decât laudându-i în modul în care îi laudă. Ei bine, Mihai, Ștefan și Mircea sunt în gândul nostru niște chipuri atât de sfinte în măreția lor, încât ne cuprind fiori când le privim; vine apoi un om neastâmpărat și străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane și le târăște prin noroiul zilei, face din ele niște caricaturi puse la vânzare și apoi zice că nu ne-a făcut nimic. Da, nimic nu ne-a făcut: a luat numai numele Domnului în deșert.“ Și deși violent, fără a fi personal („lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios“... scrisese Eminescu), cât de principiu. Damé fiind un cărturar de reale merite și, după recente revelații ale colegului nostru, poetul Eugen Jebeleanu, unul dintre amicii lui Lautréamont, autorul *Cântecelor lui Maldoror* și simpatizant al Comunei din Paris, atacul lui Eminescu nu e mai puțin justificat și, cum vom vedea, reeditat, două luni mai

târziu, de însuși Caragiale, în coloanele «României libere». Însă activitatea cronicarului dramatic Eminescu, desfășurată la Iași, e și mai bogată și mai diversă decât aceasta, incidentală, de la București și care, mai la urma urmei, ar putea fi privită ca o reacțiune, de ordin mai general, politică. Problema repertoriului, robit cu precădere teatrului boulevardier francez, ce s-ar cuveni înprospătat și întemeiat pe capodoperele literaturii universale (Shakespeare, Molière, Hebel, Holberg, Björnson); jocul și pronunția actorilor; recunoașterea meritelor și păcatelor aceluiași actor, ca o dovadă a imparțialității; elogiul, unul din cele mai substanțiale și mai categoric, al teatrului și literaturii lui Gogol („Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simțea și cum vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut“) – iată teme și atitudini ce vădesc marea pasiune pentru teatru a lui Eminescu, realizată mai puțin în dramaturgie, în care a rămas pururi un veleitar, cât în critica dramatică, înțeleasă ca unul din oficiile de răspundere, pentru care Eminescu s-a inițiat, cum arată, între altele, nu numai tălmăcirea tratatului lui Röttscher – *Arta reprezentării dramatice*, elaborată între 1869 și 1872, dar și perfecta lui asimilare, sporită de roadele propriei sale experiențe teatrale.

A spune despre Caragiale că a fost duhul teatrului în persoană nu este de fel eronat, până într-atâta el e prezent și-n sectoare ale creației lui ce par străine de canoanele dramaturgiei, cum e, de pildă, acela al *Momentelor*, instantanee dramatice ale unor perfecte schițe de moravuri și de caracter. În ce măsură, însă, a fost Caragiale și un om al teatrului, devotat adică, cu toată abnegația, intereselor primei noastre scene și progresului ei, de nicăieri nu se vede cu mai multă limpezime decât din bogata sa activitate de cronicar și critic dramatic. Ascendența lui familială, numărând două din gloriile trecute ale teatrului, pe Iorgu și Costache Caragiale, propria sa experiență și mai ales patima cu care urmărește spectacolele și scrie despre ele, în cea mai independentă stare de spirit, îl recomandau cu prisos postulului de director general al teatrului, pe care-l și ocupă, învingând numeroase piedici, în iunie 1888. La vremea aceasta, Caragiale n-avea la activul său mai mult de un deceniu, însă un

deceniu bogat în creațiuni dramatice și în multiple manifestări de critic și cronicar dramatic. Ca și Eminescu cu doi-trei ani mai înainte (dacă nu socotim și articolul său de la 1870, din «Familia», despre repertoriul teatrului românesc, atestat de excepționala cultură teatrală a unui tânăr de douăzeci de ani), și cronicile lui Caragiale abundă în vederi curajoase și nu se limitează la simple impresii de diletant. Vorbind despre localizarea lui Eugen Carada, cunoscutul om politic și de bancă, *Urâta satului* (29 dec. 1877), după George Sand, și după un exercițiu de box la adresa personajului, Caragiale trece la generalizări, expunând problema nonoriginalității pieselor ce se joacă, chestiunile de regie, jocul actorilor, împărțind cu prudență elogiile între tinerii actori și între direcția de scenă etc. În piesele ce se joacă pe scena Teatrului Național, notează cronicarul, semnalând păcate ce se întâlnesc și în cronicile dramatice ale înaintașului său bucureștean, cronicarul teatral și muzical Nicolae Filimon, „*nici nu se mai pomenește de manierele, obiceiurile, tradițiile locale; toți, de orice vârstă, de orice neam, din orice vreme, din orice loc, eroii de pe scena noastră se îmbracă, mănâncă, umblă, se mișcă, trăiesc și mor după un singur tipar*“. În atari condiții nici o mirare că decorurile sunt anacronice și costumația cum dă Dumnezeu: „*Coristele, ca țărance de la munte, ... au ieșit, și joia trecută ca întotdeauna, împanglicate, înmalacovate, înfoiate în fuste scrobite ca hârtia și încălțate cu poloneze, spre a face publicului iluzia desăvârșită a unui bal la «Pomul verde» sau «Tomis»*“. La 5 ianuarie 1878, Caragiale începe în coloanele «României libere», sub titlul general *Cercetarea critică asupra teatrului românesc*, o serie de trei foiletoane. Primul foileton e intitulat *Critica teatrală și presa noastră* și constituie o demascare la rece a modului, și imoral, și dăunător, în care se practică critica teatrală la noi. „*Înrâurirea puternică ce o are critica adevărată asupra mersului lucrurilor publice în o societate deprinsă oarecum cu citirea ziarelor este netăgăduită; de aceea ne-am gândit ce bine ar fi să dăm cititorilor o critică în cunoștință de cauză, cum am zice, o critică cinstită*.“ Și profesiunea aceasta de credință l-a călăuzit pe Caragiale în toate acțiunile lui de cronicar dramatic. Celelalte două foiletoane sunt consacrate *Literaturii în teatrul nostru* și reprezintă, prin bogăția de date și prin cruzimea cu care spune lucrurilor pe nume, una din cele mai solide contribuțiuni

critice din istoria teatrului nostru, într-o anumită perioadă. Repertoriul teatrului, la timpul acela, se compune, zice Caragiale, din trei categorii de piese: localizări, plagiate și traducții; ar mai fi poate și o a patra, a pieselor originale, însă așa de neglijabilă, încât cu toată bunăvoința, el nu află nimic în afara „poemei dramatice“ a lui Hasdeu *Răzvan*, căreia îi reproșează și lipsa unității dramatice și incorectitudinile versificației, dar îi admiră înaltele idei și frumoasa limbă în care sunt exprimate („gândiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești, de ți-e dragă lumea să le auzi“). În pomelnicul „monștrilor născuți morți în această așa-zisă literatură“ Caragiale trece și *Oștenii noștri*, împotriva căreia se ridicase cu atâta vehemență Eminescu în «Timpul», și consemnul acesta pune și mai bine în lumină comunitatea de principii a celor doi prieteni și în domeniul criticii dramatice.

În perspectiva acestor detalii și a felului cum și-a exercitat cariera de critic teatral, se poate ușor înțelege ostilitatea cu care e întâmpinată numirea lui Caragiale ca director general al Teatrului Național, în iunie 1888. Intrigilor ce se puneau la cale împotriva-i și campaniei de bârfeli, întreținută de cei interesați, ce urmăreau să-l descurajeze, Caragiale le opunea credința în cinstea și în capacitatea sa, exprimate într-o cuprinzătoare foaie volantă, trimisă în chip de *Scrisoare domniilor lor domnilor redactori ai ziarelor din București*, patetică profesiune de credință, scrisă cu acel sarcasm reținut, propriu conștiinței sigure de sine și care amintește, prin atâtea accente și detalii, de ostilitatea ce și Eminescu a întâmpinat în viața sa publică (director de bibliotecă, revizor școlar, redactor de gazete), ca și de înălțimea morală de la care și unul și altul și-au disprețuit vrăjmașii.

EMINESCU ȘI CAZUL DE LA LICEUL „MATEI BASARAB“

Se cunoaște îndeajuns interesul pe care Eminescu l-a arătat de-a lungul întregii sale vieți școlii și problemelor ei. Se cunoaște, de

asemenea, din documentele ce s-au publicat – și ele sunt câteva – spiritul și independența cu care poetul *Florii albastre*, dar și al *Scrisorii III* a vorbit, prin intermediul rapoartelor sale, cu superiorii săi ierarhici, ori de câte ori prilejul s-a ivit. Cine a urmărit bogata activitate, de un an, aproape, a revizorului școlar peste două județe M. Eminescu a înțeles nu numai cât de trudnică, de luminoasă și chiar de-a dreptul revoluționară, pentru timpul acela, a fost această activitate, dar și pentru ce tonul reacțiilor cu care a întâmpinat la răstimpuri fie șicanele, fie injustițiile oficialității, nu putea fi altul. Disprețul și ironia cu care-și stăpânește indignarea sunt ale slujbaşului prob, conștiincios și modest în același timp, așa cum a fost, de altminteri, Eminescu în oricare din oficiile obștești ce i s-au încredințat: director de bibliotecă, revizor școlar sau redactor de gazetă. Stilul său polemic e unul din cele mai nuanțate. Recitiți răspunsurile ce dă judecătorului de instrucție din Iași, care-l anchetează pentru nereguli ce se impută gestiunii sale de bibliotecar. De pildă: „...*lista cărților lipsă pe care a făcut-o D. Petrino întâi și-ntâi a fost extrasă după însemnările făcute de mine cu creionul roșu în catalogul bibliotecii: e prin urmare verosimil ca un om să însemneze singur în catalog cărțile ce le sustrage?*“ Recitiți raportul ce înaintează Ministerului, pe data de 4 mai 1876, când soarta revizorului era pecetluită, prin care respinge învinuirea consiliului permanent că nu și-ar fi făcut datoria. Textul e unul din cele mai complexe și de un savuros umor. Construit pe efectele gradate, el debutează cu un abil fine de neprimire: „*Nu cumva organele de control ale onoratului Ministeriu vor fi greșit adresa? Căci altfel, din ce articol al legii instrucțiunii s-ar putea deduce regula că revizorul, care împreunează toate activitățile unei cancelarii într-o singură persoană, fiind curier, copist, registrator, administrator, esaminator etc., trebuie să fie cu toate aceste vecinic în călătorie, încât la fiecare 15 zile să facă revizii și aceste în marginile a cei 212 1/2 I.n. pentru fiecă județ? Dacă există un asemenea revizor în țară rog a mă informa unde-i acel prețios individ, ca să apelez la vasta sa experiență și să aflu, în care mod – mai mult sau mai puțin apostolic – își îndeplinește sus-menționata datorie.*“

Așa stau lucrurile, protocolar oarecum, în spațiul restrâns și cu aer confinat al unei file de hârtie. Dialogul, oricât de ascuțit, poate fi

totuși dominat, ca un duel în miniatură, însă cu loviturile nu mai puțin dure. („De aceea îmi pare foarte rău că sunt silit a respinge ca nefondat avizul onor. Consiliu permanent că nu mi-aș împlini datoria. Din contră, cred că din august și până astăzi, puțini vor fi revizorii care să-și fi inspectat atâtea școli ca respectuos subsemnatul.“) Epistolier de rasă (și corespondența oficială a rapoartelor nu face excepție), Eminescu îi cunoaște toate resorturile tehnice și-i conduce jocul cu eleganță. Altele, evident sunt condițiile unui război în câmp deschis, pe vastele pagini de gazetă, cu mișcări libere, cu mari desfășurări de argumente, cu șarje pamfletare și susținut tir de artilerie, prelungit de la o zi la alta. Cei șase ani de gazetărie de la «Timpul» au și fost, în realitate, ani de luptă, în care unul din cei mai lucizi tacticieni ai istoriei noastre politice a susținut multe și variate campanii, pe care analele ziarismului nostru modern le-a înregistrat la loc de cinste. În rândul lor se cuvine să așezăm, pentru motivele ce se vor vedea, și ceea ce am numit „cazul de la liceul «Matei Basarab»“ și pe care l-am semnalat încă de acum douăzeci de ani (M. Eminescu, *Opere*, II, p. 415, 1943), într-o notă din capitolul consacrat elaborării *Luceafărului*. La 10 aprilie 1882, Eminescu sfârșea de transcris versiunea premergătoare celei definitive, intitulată *Legenda Luceafărului*, pe care o săptămână mai târziu (17-29 aprilie), într-o sâmbătă, la o ședință a „Junimii“, Maiorescu o și citea (presupunând că acesta e sensul însemnării: „Cetit frumoasa legendă de Eminescu, *Luceafărul*“), în fața a numai doisprezece oaspeți, ale căror nume nu le înregistrează. Peste altă săptămână (sâmbătă, 24 aprilie), nouă ședință a „Junimii“, cu noua „lectură a noiei frumoase poezii a lui Eminescu *Luceafărul*“, când Maiorescu-și notează nu numai pe cei de față, dar și absenții: „Lipseau încă Chibici, văru-meu (Popasu), cei de la «România liberă» și Manoliu, Jipescu, Filibiliu, Hasdeu“, și glosând numele lui Filibiliu, spuneam în nota din 1943: „De reținut articolele lui Eminescu din «Timpul», asupra cazului Filibiliu de la liceul Matei Basarab. *Studii de înaltă pedagogie*.“

Recitesc la distanță de două decenii editorialele acestea, consacrate unui incident școlar, și cată să recunosc că impresia primă se păstrează la fel de puternică. Mai mult: în context cu laboratorul eminescian, care a generat pe Hyperion, și cu „însemnările zilnice“ ale jurnalelor, fie al lui Maiorescu, fie al său, personal, din «Timpul»,

textele acestea sporesc în dramatism și în semnificație. Căci, ce poate fi mai emoționant decât să constați, în perspectiva celor opt decenii încheiate, câte s-au scurs, că în timp ce trudea, șlefuiind, așa cum documentele atestă, la *Legenda Luceafărului*, pe care o și parafează la 10 aprilie 1882, Eminescu se dăruiește, cu egală pasiune, unei chestiuni, în aparență minore, ca aceea a unui incident școlar, dar pe care o înalță, așa cum obișnuiește în toate dezbaterile, la nivelul unei probleme educative, interesând în aceeași măsură și școala, și etica socială. Dar poate că nu strică să prezentăm, dintru întâi și cât mai sintetic cu putință, datele chestiunii, pe care le extragem din articolele și instrucțiunile ce Eminescu redactează, între 5 și 18 martie 1882, în coloanele «Timpului».

Profesorul I. Filibiliu de la liceul Matei Basarab („unul din cei mai diligenți profesori“, cum scria Eminescu) dă o palmă unui elev insubordonat („repetent și o adevărată calamitate pentru clasa I-a a acelui liceu“). Tatăl copilului („știindu-se om cu trecere în sferele astăzi dominante“) cere satisfacție Ministerului, scrie articole injurioase în ziarul «Războiul», „face gură“ la cancelaria liceului. Și în loc de a privi lucrurile la justa lor proporție drept „un bagatel“, Ministerul („supus vreunei presiuni de mai sus“) numește un juriu compus din profesorii liceului Sf. Sava, care după ce constată calitatea elevului delincvent, cere profesorului Filibiliu o declarație că nu va mai pălmui sau, cu termenii originali, că „nu va mai aplica pe viitor asemenea pedepse“. Lucrurile nu rămân aici, însă Eminescu ține deocamdată să observe că asimilarea ce juriul a stabilit între palmă și pedeapsă corporală nu i se pare justă. „*Pălmuirea, zice Eminescu, e o calamitate, la care chiar oameni mai puțin nervoși pot fi adeseori ademeniți față c-o absolută insolență sau înrăutățire. Societatea e plină de copii rău crescuți, care au mâncat, vorba românului, mai multă bătaie decât pâine și atât de deprinși cu ghionturile, încât par iremediabili. Față cu asemenea copii, palma nu e pedeapsă, ci un act de mișcare reflexă, ca tusea și strănutul: i-am dat o palmă și ne ducem să ne spălăm pe mâna cu care l-am atins. E știut, după aceea, că nu o dată, părinții înșiși cer, pentru odraslele lor și când prilejul se ivește, binemeritate corecții din partea profesorilor, după cum e iarăși dovedit că un singur copil stricat ține întreaga clasă în loc și încetul cu încetul o strică dacă*

nu-l vom îndepărta din ea la timp“. Înseamnă, oare, din cele până aici expuse, că Eminescu se pronunță, așa cum anume organe de presă vor insinua, pentru bătaia în școală și că încearcă să absolve întru totul gestul profesorului Filibiliu? Nicidecum. Ceea ce nemulțumește pe comentator, mai presus de toate, este spectacolul pe care, în complicitatea părintelui copilului, oficialitatea îl patronează spre paguba și a școlii și a spiritului de disciplină. „Să zicem că rău a făcut d. Filibiliu. Să-l pedepsim“, sunt chiar cuvintele poetului. Însă pedeapsa trebuie să fie în raport cu vină, în cazul de față, o admonițiune se pare de ajuns, desigur nu publică și mai ales nu în fața școlărilor, „pentru ca autoritatea întregului corp profesoral“ să nu sufere, sau, pentru a cita ultimele rânduri ale ultimului său articol, în care bunul-simț nu neglijează nici grațiile stilistice, Eminescu socotește că pentru o întâmplare de felul acesta *„nu e cuvânt ca să se facă numaidecât gaură în cer, ca cele două virtuți de iască ale adunărilor. P.G. din Senat (Petrahe Grădișteanu) și P.G. din Cameră (Pantazi Ghica) să se aprinză, ca presă, ministeriu și legislațiunea să se înfioare ca frunzele codrului la suflarea de vânt. E un nimic, o escitație involuntară și momentană, de care mai totdeauna profesorului îi pare cu mult mai rău decât elevului, ceva ce se explică lesne și trebuie trecut cu vederea, după ce se va fi făcut o demonstrație verbală din partea autorității școlare.*“

Or, nu numai că așa ceva nu trece prin gând forurilor superioare dar, dimpotrivă, urmând sugestiilor consiliului permanent, Ministerul pune la dosar propunerea juriului de anchetă și „dispune, drept pedeapsă, permutarea d-lui Filibiliu la gimnaziul din Focșani”. Este ceea ce Eminescu numește, cu drept cuvânt: „o destituire mascată”, în fața căreia ziaristul, sensibil la toate deviațiunile vieții publice, nu putea rămâne indiferent. O astfel de pedeapsă consfințește „amovibilitatea profesorilor cu titlu definitiv“, aspect „și nou și nemaipomenit în țara noastră“, pe care ziaristul îl glosează cu îndreptățită ironie: „Nu mai rămâne decât să se voteze o lege prin care să se hotărască ca de aici înainte copiii să-și aleagă singuri profesorii, ca să avem și în instrucție corolarul celebrei electivități a magistraturei“. Însă măsura oficialității nu era numai arbitrară, dar și întru totul nedreaptă. Căci, în timp ce se tolerau situațiuni de-a dreptul rușinoase în lumea dascălilor (și Eminescu amintește de profesori

lipsind mai tot timpul de la catedră, ca și de cei ce traficează, după un tarif curent, cu notele elevilor), așadar „destulă materie pentru anchete și proceduri riguroase“, autoritatea supremă a școlilor se năpustea asupra unuia dintre cei mai conștiințioși profesori, pe care tocmai atmosfera de indisciplină și de demoralizare a școlii secundare din timpul acela „îi putea face să-și piardă câteodată îndelunga lor răbdare“. Disproporția aceasta de tratament, semn al unor moravuri politice care au dăunat atât de mult învățământului, explică pasiunea cu care Eminescu ia apărarea profesorului Filibiliu.

Era profesorul I. Filibiliu și un amic personal al lui Eminescu? Iată ce nu putem afirma, în lipsa documentelor, cu toată certitudinea, deși toate prezumțiile pledează pentru. N-ar fi exclus ca viitorul să ne rezerve oarecare surprize și în direcția aceasta. Deoarece nimic nu ne poate opri de a crede că un cărturar ca profesorul I. Filibiliu, izbit de o nedreptate atât de flagrantă, dar și onorat de o apărare, nu numai atât de viguroasă, dar și atât de strălucită din partea poetului și gazetarului Eminescu, nu-și va fi încredințat, fie unei epistole către un cunoscut, fie vreunei file de memorii, gândurile sale intime în legătură cu aceasta. Grație incidentului a cărei victimă a fost și grație pasionatului său apărător, profesorul I. Filibiliu își are de pe acum rezervată în biografia eminesciană pagina sa bine distinctă. Informații autorizate, ce nu vor lipsi, de bună seamă, din partea celor ce l-au apropiat, vor contura și biografia și cariera profesorului I. Filibiliu. Personal, mă mulțumesc, în primul rând, cu portretul în mărime naturală (mai corect, în naturală mărime morală), pe care Eminescu i l-a desenat cu fiecare rând al articolelor și notițelor consacrate cazului de la Matei Basarab, între 5-19 martie 1882, în coloanele «Timpului». El a fost, neîndoios, unul din acei dascăli dedicați trup și suflet catedrei, bine pregătiți, pedagogi cu vocație, așa cum fiecare dintre noi i-am cunoscut în viața noastră de școlari, cu lecturi mult dincolo de cerințele programei analitice, cu o frumoasă bibliotecă personală, din care împărțea și elevilor, fie în lecturi colective, în clasă, fie în împrumuturi individuale. Veneratul nostru coleg, academicianul George Oprescu, care l-a avut profesor pe Filibiliu la limba franceză în cursul inferior, își amintește nu numai de silueta elegantă a dascălului, dar și de impecabila lui dicțiune franceză, la care ținea cu strășnicie și pentru care

mărturisește a-i fi rămas îndeosebi îndatorat. Știam despre Filibiliu, așa cum am arătat, cele ce reținusem din articolele lui Eminescu, când în sesiunea de bacalaureat din toamna anului 1944, care se ținea chiar în localul liceului Matei Basarab, examinatorul de limbă franceză, având nevoie de textul nu știu cărui clasic francez, făcea să i se aducă din biblioteca liceului un exemplar ce se întâmpla să fi aparținut chiar profesorului I. Filibiliu. Era un exemplar legat în roșu, bogat în adnotări cu creionul negru, purtând pe foaia de titlu ștampila: „donațiune I. Filibiliu“ – volum pe care mi-am promis să-l cercetez, dimpreună cu întreaga donațiune, într-o bună zi, în detaliu. Din nefericire, ziua aceea a întârziat, timp în care biblioteca liceului a suferit anume mutațiuni, ce vor fi afectat desigur și donațiunea profesorului Filibiliu. A reconstitui, totuși, prin toate mijloacele cu putință, inventarul integral al acelei donațiuni mi se pare un lucru de o deosebită importanță, atât pentru istoricul bibliotecii liceului Matei Basarab, cât și pentru întregirea portretului moral al cărturarului profesor. Până atunci, și dintr-o sumară trecere în revistă a cataloagelor, rețin ca impresie de ansamblu constatarea că biblioteca profesorului Filibiliu va fi fost frumos utilată cu tot ceea ce specialitatea sa reclama. Majoritatea edițiilor sunt de la Hachette și se disting printr-o legătură unitară, în care predomină roșul. Așa de pildă: un Voltaire: *Oeuvres Complètes*, Hachette, 1876, în 46 volume; Rousseau: *Oeuvres Complètes*, 1844, în 5 volume; Montaigne: *Essais*, 1886; Pascal: *Oeuvres*, 1864, în 3 volume; Molière: *Ouvres*, 1865, 3 volume; apoi Bossuet („political franțez“, cum îi spunea Costache Conachi, pe la 1825); Boileau, Taine: *Notes sur l'Angleterre și Nouveaux Essais*, 1892; Demogeot: *Histoire des littératures étrangères*, 1882; Suetonius: *Vitae XII Caes.*; piesele istorice *Fata de la Cozia și Lăpușneanu, Domnul Moldovei*, 1886, ale lui Iuliu I. Roșca, colegul de redacție al lui Eminescu și corespondentul, prin anagramă, A.C. Șor (de la «Familia»); un exemplar din Horatius, *Ode, Epode, Carmen Saeculare*, Socec, 1891, în traducerea lui Dumitru Constantin Ollănescu, împodobit cu o afectuoasă dedicație a tălmăcitorului: „Iubitului meu amic Filibiliu, amintire cordială, Ollănescu“. Ceea ce ne duce, vrând-nevrând, la „Junimea“ și la ședințele ei literare, unde Filibiliu, pe care Maiorescu îl trece printre familiarii „însemnărilor

zilnice“, va fi cunoscut și pe Ascanio, cum va fi cunoscut și pe Eminescu. Dacă în răstimpul acesta, dintre 5-18 martie 1882, când Eminescu duce susținuta campanie din «Timpul» pe tema cazului de la liceul Matei Basarab, victima și apărătorul ei se vor fi întâlnit în cadrul „Junimii“ și-și vor fi împărtășit informațiile și impresiile – iată, ceea ce jurnalul lui Maiorescu nu atestă, însă nu sugerează mai puțin, cu toate că în relațiunea zilei de 12 martie, deci în toiul campaniei, la o ședință pe care amfitrionul o califică drept „extrem de plicticos“ și „fără animma“ și la care Filibiliu asistă, „Eminescu lipsea“. Mai important însă decât aceste presupuneri, mai mult sau mai puțin oțioase, ceea ce mi se pare în primul rând interesant este constatarea că această campanie se întretaie cu travaliul meticolos la care poetul *Luceafărului* era angajat, după cum, pentru ceea ce am putea numi culoarea biografică a detaliului, nu socotesc inutil a reține sugestiile pe care cvasiidentitatea datelor le oferă: primul articol al lui Eminescu apare în «Timpul» de vineri, 5/17 martie 1882, și tot la această dată Maiorescu notează în jurnalul său una din ședințele de zile mari ale „Junimii“, la care asistă vreo 25 persoane, printre care Alecsandri, Hasdeu, Bariț, S. Fl. Marian, Eminescu, Slavici etc. și la care Macedonski citește („teatral și arogant“) poezia lui *Noapte de octomvrie sau noemvrie*, ședință și lectură ce vor lăsa durabile ecouri în presa literară a epocii. Cvasiidentitate, spuneam, deoarece, la timpul acela, gazetele fiind antedatate, întâiul articol al lui Eminescu apare de fapt pe ziua de 4 martie 1882, iar fastuoasa ședință literară a „Junimii“ are loc a doua zi.

Între primul și ultimul articol, din 18 martie 1882, al lui Eminescu, se situează o serie de incidente și detalii, peste care trecem, precum intervențiile lui Frédéric Damé și maior Armășescu, tatăl copilului pălmit, ce se simt vizați de articolele lui Eminescu, solidarizarea profesorimii secundare din capitală care protestează împotriva permutării profesorului Filibiliu la Focșani etc., ca să ne oprim la cele două aspecte superioare ale dezbaterii și la felul cum fuseseră ele alterate în presa de opoziție, în frunte cu «Românul». Ele sunt expuse și formulate cu verva și deciziunea proprii polemistului angajat cu toată conștiința și cu toate resursele talentului său. Polemicile lui Eminescu cu «Românul», șarjele lui fie împotriva lui C.A. Rosetti și a unora dintre colaboratorii acestuia, un Pantazi

Ghica, un Frédéric Damé, sunt binecunoscute și explică supertensiunea raporturilor celor două organe de presă. Felul cum Eminescu pusese problema cazului de la liceul Matei Basarab și mai cu seamă cazul însuși al bătăii în școală, într-o vreme când în armată și în bălciul electoral era în floare, ofereau «Românului» scadența cea mai oportună pentru vechi polițe amânate. Dar Eminescu nu se lasă antrenat pe panta amorului propriu și a reacțiilor personale, la care reaua-credință, ipocrizia și sofismele adversarului dau întotdeauna naștere, și pentru a nu mai da prilej la răstălmăciri, în locul unei răfuielei corp la corp, Eminescu prefera o declarație de principiu, viguros articulată. *„nu admitem, zice Eminescu, nici bătaia, nici pământuirea în școală, nu pentru cuvintele democratice sau politice pe care le citează Românul – ci, pur și simplu, pentru că puținele noțiuni de psihologie și pedagogie câte au ajuns până acum să se formuleze exact ne-au dovedit inutilitatea acestor mijloace de îndreptare. Deci nu ca un mijloc pedagogic am considerat ceea ce a făcut I. Filibiliu, ci ca o eroare, care n-are gravitatea ce i-o atribuie Românul.“* E adevărat că Eminescu folosise o expresie vulnerabilă la prima vedere și pe care «Românul» n-o putea lăsa neexploată. A conchide însă, de aici, că Eminescu ar fi cerut ca „învățătorii să pământuiască, dar să-și spele mâna pentru că au atins pe copilul mojiului“ – era una din acele alterări pe care «Românul» le obișnuia, „cu acea rară doză de aroganță care-i e proprie“, ce făcea parte din arsenalul de atitudini demagogice cu care îi plăcea să se drapeze, ce trebuia demascată și care dă poetului și ziaristului prilejul să scrie una din cele mai adevărate, ca observații, și mai frumoase, ca expresie, dintre paginile prozei sale politice. *„Copilul mojiului, zice Eminescu, n-are nevoie de bătaie. O știm din experiență că nici un elev nu e mai ascultător, mai harnic, mai în bună orânduială în toate ale lui decât copilul țaranului. Acesta își îndrăgește învățătorul și-i intră în voie. Dacă vreunul dintre ei e îndărătnic, departe de-a convinge el clasa, clasa-l îndreptează pe el. Profesorul n-ar avea decât să se plângă de un elev către clasă, pentru ca copiii de țărani, constituiți în mică republică, să-i dea celui rău, și singuri, din proprie inițiativă, bani pe miere (subl. n.) și să-l facă om. Aceasta o poate spune oricine din experiență. În orașe e altceva. Aici copiii trăiesc uneori în împrejurări produse de amestecul nostru de pseudocivilizație și de orientalism necunoscute*

în sat, împrejurări ce le viciază instinctele; aci copiii au uneori ocazia de a-și număra tații ori mamele consecutive, ca merele; aci se află părinții care dau fetelor sfatul să cocheteze, băieților sfatul să nu spuie adevărul, sau alte lucruri de aceste, care au chic. Sunt oameni în orașe a căror viață e un șir de destrăbălări, în care sunt atrași și copiii; sunt copii care în viața-le n-au fost naivi, care, din părinți degenerați moralicește, s-au născut bătrâni. Când te uiți în ochii clari și naivi ai copilului de țaran, îți aduci aminte de ochii celor doi îngeri de sub Madona Sixtină a lui Rafael; dar în orașe vezi uneori ochi de copii cu clipirea ascuțită, vicleană și rea, care dovedesc că sufletul acestor mici și de plâns ființe e pângărit de instincte nepotrivite vârstei lor. Cine se interesează de deosebirea aceasta n-ar avea decât să viziteze o școală normală, populată de copii de țărani, și s-o compare cu elevii unui liceu populat de orașeni.“

Cu astfel de pagini, în care observațiile concrete, rod al unei experiențe de viață din cele mai intense, abundă, polemica cedează pasul studiului psihologic, și incidentul regretabil survenit unui profesor, în exercițiul oficiului său, se transformă într-o problemă de pedagogie socială, ce se cuvine tratată cu toată seriozitatea. Este tocmai ceea ce a făcut Eminescu când, alături de veghile târzii închinată creației lui literare, a găsit și timpul, și pasiunea, și îndemânarea să acorde cazului de la liceul Matei Basarab toată importanța și toate grațiile complexului său talent.

OPINII CONTESTABILE SAU BIBLIOGRAFIE DUPĂ URECHE

În numărul 19 (321), din 5 mai 1960, al «Gazetei literare», la rubrica „Opinii” și sub titlul *Între Ibrăileanu și Topârceanu, sau o eroare bibliografică*, prof. I. Crețu publică un articol cu osebire sugestiv prin toate problemele, fie de detaliu, fie de ordin general, pe care le ridică. Cum articolul în chestiune pune în cauză, pentru una din erorile, de astă dată bibliografice, ediția noastră din Eminescu, un răspuns se impune, nu numai pentru a întoarce

autorului ei de drept, în cazul de față, prof. I. Crețu, presupusa noastră „eroare“, dar și pentru a arveni cu un minut mai devreme acel amplu și documentat răspuns pe care-l datorăm râvnei cu care prof. I. Crețu supune, în ultimele trei numere din «Limba română», edițiile până azi apărute, printre care și a noastră, din Eminescu, unui examen pe cât de minuțios, tot pe atât, să nădăjduim, și de fundat. Când d-sa rectifică, așa cum fiecare editor la rândul său, și cu alte prilejuri, a făcut-o, un vers până azi alterat, ca acela din *Scrisoarea III*: „La Paris, în lupanare de *cinisme* și de lene“, pe care atât manuscrisul, unicul, amăgitor, cât și, mai ales, rectificarea lui Eminescu însuși din «Timpul» îl turnaseră, după propriul său model de la 1866 („*Când viața-i un basm pustiu și urât*“) din *Mortua est*, în singurul lui tipar autentic: „La Paris în lupanare de *cinismu* și de lene“ – prof. I. Crețu face un real serviciu criticii de text, de care editorii caută să țină seama în viitor. Un bun text, definitiv și oarecum „*ne varietur*“ al unui autor clasic nu se obține decât prin colaborarea tuturor cercetătorilor, și abia la capătul a multe și laborioase altoiuri. Și tot așa și cu celelalte rectificări câte vor fi mai fi fiind. Cât despre marea și pururi insolubila problemă a regionalismelor lexicale, sau morfologice, altminteri zicând, despre una din problemele de boltă ale limbii literare, anume aceea a „moldovenizării“ sau „demoldovenizării“ textului eminescian, dezbatea e mult prea complexă pentru a nu fi și prematură. Să ne mulțumim, așadar, pentru astăzi, cu ceea ce oferă ca „*avant-goût*“ (termen folosit și în presa noastră literară de la 1848) disecția ultimului articol al prof. I. Crețu.

Deplângând, dintru început, absența unei bibliografii ibraîlene, și regretul ni se pare perfect îndreptățit, d-sa exagerează totuși când socotește că „din această cauză, cele mai substanțiale articole și studii ale criticului ieșan asupra lui Eminescu, adesea nesemnate ori semnate cu nume convenționale, au rămas necunoscute până astăzi sau sunt atribuite altor scriitori care colaborau la «Viața românească». Exagerează, spuneam, deoarece tot insul știe că Ibrăileanu și-a strâns în volume „cele mai substanțiale“ dintre studiile sale eminesciene, cu excepția seriei de articole consacrate edițiilor din Eminescu, tipărite, cam cu un sfert de veac în urmă, în «Viața românească», toate semnate acelea și-n care, cu binecunoscuta-i

vervă și cu rară fantezie frământă până la obsesie problema „postumelor“, ce nu sunt postume, despicând firul în patruzeci și patru și încurcând nu o dată ițele. Însă fraza de mai sus își are rostul ei bine ticluit. Ea face puntea de trecere către cele ce țintește să demonstreze...

Printre cei ce s-ar fi înfruptat din bunurile lui Ibrăileanu, prof. I. Crețu crede că poate număra și pe G. Topârceanu, fost, zice d-sa, colaborator al «Vieții românești», așadar expus tentației, „autor de parodii... care ar fi putut să facă și unele observații destul de interesante asupra versurilor lui Eminescu“, dar care era departe de a fi un „eminescolog“ (ce-o mai fi și asta?), cum vor „să-l înfățișeze... în ultima vreme“ unii și alții, deoarece „nu s-a prea (sic!) ocupat cu critica textelor și a edițiilor eminesciene“. Cine să fie aceia ce țin cu orice preț să acrediteze legenda că autorul „parodiilor originale“ ar avea dreptul la încă o faimă, peste aceea de umorist, nu-mi este cunoscut, însă n-ar fi exclus să fie și obligatul domniilor-voastre, de vreme ce prof. I. Crețu continuă: „Cu toate acestea (raportați la ultimul crâmpei al citatului), în volumul al cincilea al ediției sale etc., etc.“ și urmează precizarea că la capitolul „mărturiilor“ am reprodus, ca fiind al lui Topârceanu, un fragment din articolul *Eminescu și epigonii lui*, apărut în «Viața românească» din iunie 1914, nesemnat, la *Miscellanea* și despre care d-sa e convins că este al lui Ibrăileanu. Cum stau lucrurile, în realitate, vom vedea de îndată, însă nu strică să zăbovim o clipă în prag pentru a netezi puțin terenul. Mai la urma urmei, „o eroare bibliografică“ de felul aceleia pe care prof. I. Crețu ne-o impută n-ar fi un lucru prea grav – s-au văzut altele și mai și – câtă vreme textul Topârceanu e, cum recunoaște și prof. I. Crețu, parafraza unui alt text, acela cu certitudine de Ibrăileanu și din care, de asemenea, am reprodus, tot fragmentar și tot la „mărturii“. *Errare bibliographicum est* stă scris pe foaia de gardă a acelui text *Philobiblion* de la 1857 – și-n lumina acestui indiscutabil adevăr orice păcat se iartă. Totu-i să fie ca să-l recunoști, dar nu e cazul. Mai mult. Dacă nu e un specialist al textelor eminesciene, și nu e, Topârceanu este, în schimb, un împătimit de poezia lui Eminescu și, de bună seamă, nu numai din contactul și contagiul cu șeful său redactor, Ibrăileanu, a cărui

mână dreaptă a fost atâția amar de ani la «Viața românească». Dacă nu ne-ar fi teamă să opunem unui barbarism îndărătnic („eminescolog“) un altul de o mai atenuată stridentă, desigur, și încă am spune că Topârceanu este un strălucit eminescofil. În două din cele cinci recenzii, unele din ele adevărate execuții, ca aceea a poetului Săulescu, nu numai sângeroasă dar și inumană, ca orice execuție capitală și pe care le tipărește în numărul dublu (4-5, april-mai) dinaintea aceluia în care se publică articolul *Eminescu și epigonii lui* – Topârceanu își întretese argumentația cu clasice versuri din Eminescu, ca tot atâtea imagini plastice. Admirabila ediție, recentă, a operelor lui Topârceanu, în două volume, alcătuită de Al. Săndulescu, ilustrează din plin, cu texte și referințe din copioasa bibliografie ce-o însoțește, cultul acesta eminescian. Spicuiesc câteva titluri: *Comemorarea lui Eminescu*, «Opinia», XV, 1919, nr. 3652 (15 iunie), pp. 374-378, la *Miscellanea*, nesemnat (II, 479); *Pe un volum de Eminescu*, «Viața românească», VII, 1912, nr. 10 (octombrie), pp. 79-87 (II, 478), articol reprodus în cuprinsul ediției (II, 296-304), plin de multe și subtile observații, cu nimic mai prejos de ale dascălului său Ibrăileanu și care singur el și ar fi fost de ajuns să îndemne la mai multă prudență. Cum de o analiză meticuloasă nu poate fi vorba, rețin doar rândul în care, opunând lui Eminescu, poezia modernă, vorbește de un poet, „victimă a unui bovarism inofensiv, de care nu se va lecu niciodată“, și aceasta pentru „bovarismul“ ce revine și-n cel de al treilea fragment al articolului în litigiu, *Eminescu și epigonii lui*. Iar conferința *Cum am devenit moldovan?*, ținută la 19 ianuarie 1933 în București, tipărită postum în 1956, reprodusă în ediția Săndulescu (II, 371-391), pe care de bună seamă prof. I. Crețu n-a cunoscut-o și-n care se află nu numai tăgada, ce vom cita mai departe, a unuia din „indiciile certe“ pe care d-sa își întemeiază argumentarea, dar însăși ruina întregii sale demonstrații, citesc, nu cu puțină surprindere, următoarele: „*Cunosc de multă vreme pe d. Mihail Sadoveanu și am petrecut destule ceasuri împreună, dar nu l-am auzit niciodată pe acest mare scriitor exprimând vreo teorie despre arta povestirii, despre nuvelă sau roman. Nici în manuscrisele lui M. Eminescu, de la Academie, n-am găsit nicăirea așa ceva.*“ Butadă de umorist sau, pur și simplu,

realitate? – lucrul rămâne să fie verificat, însă el nu este mai puțin amuzant, când ne gândim că marele exeget al poeziei și al edițiilor eminesciene, ce, fără contestație, a fost Ibrăileanu, n-a avut fericirea, sau poate nefericirea, să cunoască labirintul inextricabil al manuscriselor lui Eminescu, în timp ce profanul Topârceanu... Adăugați, apoi că-n tabla de materii a volumului XXXIII (nr. 4-5-6) din 1914, G. Ibrăileanu nu figurează cu nici o contribuție (singură corespondența epocii aceleia ar dezlega enigmatică absență) și că, pe de altă parte, în valoroasa bibliografie e ediției Săndulescu, și la un examen cât de sumar, numele lui Topârceanu apare destul de frecvent identificat la *Miscellanea*, fie nesemnat, fie cu inițiale – și vom fi sporit, în mod considerabil, numărul acelor prezumții ce ar putea pleda pentru paternitatea Topârceanu. În fond, cu prezumții lucrează și prof. I. Crețu, numai că d-sa le numește certitudini. Cum rămâne atunci cu afirmația categorică după care la *Miscellanea* Ibrăileanu era „*factotum*” și că „aproape monopolizase” orice subiect legat de postumele eminesciene? Tonul ciceronian al aliniatului („Noi însă care știam că...”) nu augerează nimic bun pentru restul argumentației. Și într-adevăr.

Tot ceea ce prof. I. Crețu afirmă în legătură cu spiritul „mărturiilor” e pură și gratuită răstălmăcire. „*Mărturii*”-le n-au nimic din intențiile diabolice pe care ni le pune în cărcă prof. I. Crețu. Cine cunoaște o ediție din clasicii francezi, de la Conrad, de pildă, de la care am și împrumutat sugestia, știe cum stau lucrurile. Când însă, la capătul acestei ciudate interpretări, scrie, negru pe alb, că după ce am reprodus din Topârceanu și, pentru preîntâmpinarea nu știu cărei imagine acuzățiuni, am „mai” reprodus și din Ibrăileanu, prof. I. Crețu comite, cu bună știință, un fals. Deoarece, atât cronologic, cât și topografic, situația e cu totul contrarie. Textul Ibrăileanu e din 1912 și figurează întâiul (V, 699), după care urmează un text Ion Trivale din 1913, și-n cele din urmă textul din 1914 al lui Topârceanu (V, 700). Acel „mai reproduce” nu se poate aplica, așadar, decât acestuia din urmă, și nu lui Ibrăileanu. Și totuși, ceva trebuie că se ascunde în arcanele acestei logici tenebroase.

Dezlegarea poate că ne-o va aduce analiza celor „două-trei indicii, însă certe”, pe care prof. I. Crețu și-a durat șubredul edificiu. Juxtapunând câte un crâmpei din cele două texte

incriminate, pe care le-am reprodus și dintre care unul cu certitudine de Ibrăileanu, prof. I. Crețu se crede îndrituit, pe temeiul câtorva similitudini de vocabular și expresii, să atribuie și cestăalt articol, *Eminescu și epigonii lui*, tot lui Ibrăileanu. Cum însă de nu l-au pus în gardă tocmai aceste similitudini? Un cititor cât de distrat, însă lipsit de prejudecăți, ar fi văzut că ne aflăm în fața, era să zicem, „unei parodii“, dar nu, în fața unei parafraze, a unui citat provenind de la o autoritate în materie, și încă a unui citat mărturisit. Căci ascultați acest crâmpei figurând în chiar articolul lui Topârceanu *Eminescu și epigonii lui*, reprodus de noi, fragmentar, în vol. V, p. 700, articol pe care prof. I. Crețu l-a citit, bănuiesc, de vreme ce el constituie obiectul litigiului nostru, dar se face că nu l-a observat și nu suflă un cuvânt despre dânsul: „Și iată că acum, scria G.T., când se împlinește un sfert de veac de la moartea poetului, se pune în vânzare un volum de „opere complete“ (e vorba de ediția din Iași, 1914, n.n.); ni se dau drept „poezii de Eminescu“, fără nici o altă indicație, toate încercările lui neizbutite sau, după cum arată pe larg d. Ibrăileanu, bucăți din care...“ etc. Ce să mai spui?! Acum, înțeleg pentru ce majoritatea caricaturiştilor italieni folosesc mai adesea, în locul legendelor, stigmatizata formulă: *senza parole*.

Ne-am fi putut opri aici, odată cu dovada categorică a nonpaternității Ibrăileanu. Cum ceea ce urmează nu e mai puțin amuzant, face să mai zăbovim o secundă. Punctele 2 și 3 din articolul prof. I. Crețu s-ar putea cumula, deoarece se referă la detalii din cea de a doua parte a articolului *Eminescu și epigonii lui*. Căci ceea ce prof. I. Crețu uită să precizeze e că articolul cu pricina e un triptic, delimitat în segmentele lui, prin câte o constelație de asteriscuri. Primul se referă la „postume“ și, categoric, așa cum s-a văzut, nu e al lui Ibrăileanu. Al doilea glosează intenția partidului conservator de a ridica un bust gazetarului Eminescu. Cel de al treilea comentează indiscrețiile pe tema amorului pentru Veronica Micle și acesta, hotărât e tot de Topârceanu. „S-a bovarizat astfel din prostie un om cu totul străin de discuție, expunându-se ridicolului postum figura bătrânului profesor Micle“, stă scris într-un loc, și cititorul își amintește și de predilecția lui Topârceanu pentru bovarism. Și mai departe: „Dar

Eminescu, neînduplecat în mândria lui singuratică, om superior... n-a avut nici un atom de cabotin în ființa lui. El niciodată nu a comis indiscrețiuni.“ Polemistul Topârceanu, care s-a războit cu atâția dintre confracții săi în timpul lungului său redactorat la «Viața românească», e întreg, cu toată malițiozitatea lui, în pasagiul de mai sus. Cât despre cel de al doilea segment, cel cu gazetarul Eminescu, ne gândeam dintru întâi să-l cedăm prof. I. Crețu. Însă: în primul rând, similitudinile ce d-sa stabilește cu anume idei ce se întâlnesc în alte articole de Ibrăileanu s-ar prea putea să aibă soarta similitudinilor din fragmentul „postumelor“, iar, în al doilea rând, argumentul limbajului „de o pronunțată nuanță moldovenească“, pe care altul decât Ibrăileanu nu l-ar fi putut folosi, e de-a dreptul dezastruos. Primul care ar fi protestat ar fi fost Topârceanu însuși, el, ieșanul prin adopție și autorul celor două profesiuni de credință moldave ale conferințelor amintite. Pentru că în acest de al doilea segment sunt folosite cuvintele: „ciubote“ și „ciubotărie“, prof. I. Crețu conchide triumfător: „Își poate imagina cineva că Topârceanu ar fi scris *Sărman ciubotar* în loc de *Sărman cizmar*?“ Ce imprudență! Aluzia la *Noapte de mai* ar vrea să înduioșeze. Hotărât, Topârceanu n-ar fi scris niciodată *sărman ciubotar*, n-ar fi numărat două silabe mai mult decât trebuiau emistihului cu care începe și sfârșește *Noapte de mai*. Iată însă câteva rânduri ce vor face, sunt încredințat, o deosebită plăcere prof. I. Crețu. Sunt din conferința *Cum am devenit moldovan?*, al cărei text ediția Al. Săndulescu îl dă în întregime: „*Mi-a plăcut Iașul, cu grădinile lui înflorite, cu gardurile lui dărăpănate, cu părăsirea și murdăria proverbială – căci orice straturi de glod s-ar depune acolo, tot nu vor putea să astupe vreodată urma pașilor lui Eminescu, urma ciubotelor de iuft ale diaconului Creangă, urma atâtor oameni iubiți de altădată...*“ (II, 390). Și cu asta, basta!

La capătul acestei mult prea lungi dezbateri, o concluzie, poate o moralitate, se impune: cimiliturile nu au ce căuta în bibliografie. Bibliografia e o disciplină severă, exigentă, darnică în bucurii, dar și plină de primejdii, un ostrov de Mediterană, înțesat de ispite și legănat de sirene. Cine o practică însă numai după ureche, încrezându-se prea mult hazardului, cine uită exemplul lui Odiseu, bărbat nu numai viclean, dar și foarte înțelept, substituind mării

prudențe micile sale calcule rutinare, acela improvizează și riscă să dea în plină zi și cu ochii deschiși în groapa lui Moș Albu.

DIN JURNALUL UNUI EDITOR

Am mai povestit, în câteva rânduri, de împrejurările tenebroase care au prezidat leagănul meu de editor și de vrăjitoarele, mult mai shakespeareene decât zânele basmelor noastre cu ursitori, ce m-au menit și chiar momit, ca niște adevărate sirene de pierzanie, exact acum un an și trei decenii, pe bordul acelei inepuizabile galere a editării operei eminesciene, integral și critic. *Romanul unei ediții* i-am zis, într-un rând, unei astfel de incursiuni, și denumirea nu mi s-a părut de fel exagerată.

Însă ziua de astăzi cere altceva. Fiind aceasta o zi de sărbătoare, de reculegere, așadar, și de bilanț, cititorul și mai cu seamă candidatul viitoarelor ediții ar dori, poate, să afle câte ceva din lecțiile mai mult sau mai puțin autorizate ale unei prelungi experiențe. De un *vademecum* al editorului, de orice specie, iar eminescian, cu atât mai mult, de bună seamă că n-ar putea fi vorba, câtă vreme orice experiență e, prin natura ei, strict individuală, așadar multiplă, chiar innumerabilă și cu neputință de substituit unui cât de perfecționat creier electronic. Că, deși cu neputință de realizat, idealul acesta inaccesibil nu încetează de a ispiti, nimic mai lesne de înțeles. Ce simplu ar fi, când te gândești, dacă totul s-ar petrece ca-n „*vademecum-ul* inginerului și comerciantului”, întocmit de fostul elev al Școalei de mine din Paris, Ion Ghica, de pe la 1865, comod în formatul lui de agendă de buzunar, înțesat de tabele și formule, de varii măsuri și greutateți pentru uzul ingineriei civile și militare, și pe care, spre rușinea mea, n-avusesem, până astăzi, curiozitatea să-l văd cum arată, necum să-l consult. Că, totuși, astfel stând lucrurile, tot se mai găsesc cuibăriți ici și colo, pe la diversele case de editură, dintre cele mai onorabile, sub raportul firmei, și-n ciuda erelor revoluate, oarecari dinosauri, pentru care o ediție critică e o chestiune de piese prefabricate și de

macara (așa cum socotea și întâiul meu demon, dispărut prin pampasurile argentinene, căruia ediția de „opere complete“ din 1914, de la Iași, format ceaslov, pe două coloane, rod al aglomerării tuturor strădaniilor editoriale de dinaintea ei, i se părea un *summum* în materie), iar moștenirea literară, o afacere suprarentabilă ce le incită apetiturile – iată ce nu trebuie să ne abată din calmul și pietatea pe care o zi ca aceasta dedicată celui mai patetic dintre mucenicii scrisului românesc, le reclamă.

Dar dacă nu poate fi vorba de o anumită, unică, tehnică, de un oarecare anume calup și de anume, fixe, legi pentru confecționarea edițiilor, liberul joc al sugestiilor, în schimb, nu poate fi tăgăduit, și el se impune din chiar lungul cortegiu al editorilor eminescieni, câți s-au perindat în cei optzeci și unu de ani scurși de la întâia ediție Maiorescu, din decembrie 1883 și până astăzi. Când în toamna anului 1933 reurcam, pentru un stagiul nebănuț, scările micii săli a manuscriselor din vechiul local al bibliotecii, literatura editorială eminesciană se îmbogățise, abia de câteva săptămâni, cu ediția critică a antumelor, îngrijită de Constantin Botez și apărută la noua „Cultură națională“, al cărei director avea să fie și viitorul meu editor eminescian, profesorul Alexandru Rosetti. Era, de fapt, întâia ediție critică, ce năzuia să îmbrățișeze totalitatea versurilor fiecărei poezii și întâia încercare de a le fixa cronologic (acea cronologie după care atât de mult suspina Bogdan-Duică), așadar întâia tentativă de a stabili filiația variantelor unui text. La manuscrise lucraseră și Nerva Hodoș, și Ilarie Chendi, și I.A. Rădulescu-Pogoneanu, și culegerile lor, revelatorii prin adaosul impresionant de noi piese, necunoscute, din opera poetului, n-ar fi putut avea, la timpul acela, altă valoare decât a unor acte demonstrative. Se mergea firește, la autografele cele mai caligrafice, a căror transcriere nu era totuși ferită de unele erori de lecțiune (nu și în cazul transcrierilor Pogoneanu) și, nu o dată, un vers sau altul rezulta din spicuirea fortuită, a mai multor manuscrise. La manuscrise, la totalitatea lor, a mers mai cu seamă Ion Scurtu, ce promitea să fie prin excelență editorul critic al operei eminesciene, cum dovedesc teza sa de doctorat asupra vieții și prozei lui Eminescu, ediția poeziilor antume, cu bogatele și precisele note de la sfârșitul fiecărui poem, cu întâiul volum din *Scrierile politice și*

literare din 1905 ș.a. La manuscrise au mai urcat diverși amatori, unii mai puțin norocoși, ca Iuliu Dragomirescu, editorul lui *Bogdan Dragoș*, poemul dramatic neterminat, mutilat de o transcriere mai mult ca defectuoasă, alții mai mult, ca auxiliarii ediției de la Iași, din 1914, care, au avut norocul să descopere câteva texte inedite și, printre ele, inefabilul cântec al lacului Meran, *Stam în fereastra susă*. Universitarii (evident vorbesc de cei dinaintea lui G. Călinescu) s-au ferit de manuscrise ca de foc. Nici Ibrăileanu, nici Mihail Dragomirescu, nici chiar Constanța Marinescu, autoarea unei teze de doctorat asupra postumelor lui Eminescu, nu le-au frecventat, ceea ce nu i-a oprit însă să admonesteze, la tot pasul, pe I. Scurtu, din care se alimentau. Pe Barbu Lăzăreanu l-au preocupat, îndeosebi, manuscrisele cu „dicționare de rime“. Despre impulsul pe care G. Călinescu, universitar de nouă tradiție, l-a dat deshumărilor eminesciene, e de prisos a mai vorbi. Lucrările sale sunt prea bine cunoscute, și ele marchează mai mult decât o dată: o epocă. Singurul regret e că d-sa n-a întreprins și acea ediție critică la care nu o dată a mărturisit că râvnește și pe care, întâiul în ordine cronologică, avea să o dea Constantin Botez. Orice păcate și oricâte merite, ce netăgăduit există, de n-ar fi decât acela al deschizătorului de zăre pe drumul acesta spinos al edițiilor critice eminesciene, ar avea ediția din 1933 al lui Constantin Botez, de bună seamă că meritul și folosul primordial îl constituie acela de a fi ilustrat, într-o lucrare trudnică și conștiincioasă, felul cum trebuie întocmită o ediție critică Eminescu. Și mă refer, în primul rând, la aparatul critic, și anume, la organizarea și la modul de înregistrare a variantelor. Aplicând sistemul statistic, așadar înregistrând numai versurile diferite de ale textului definitiv, aparatul critic al ediției Botez, convenabil, la prima vedere, deoarece economic, oferă totuși o imagine nu numai necompletă, dar și deformată a evoluției diferitelor versiuni. Aspectul tocat al acestui aparat critic făcuse pe bunul meu fost dascăl și director de bibliotecă, Ion Bianu, să vorbească, cu un plastic și just intuit termen, de anume „rumeguș“, ceea ce sugera, în parte numai, adevărata situație. Deoarece, în timp ce totalizarea rumegușului unui buștean ar putea duce la reintegrarea lui, totalitatea variantelor unui text oarecare din aparatul critic al ediției Botez n-ar duce

decât la obținerea unui crâmpei ininteligibil, din pricina multelor lacune. Singură metoda, așa zicând, filologică îngăduie versurilor să funcționeze și versiunilor să ia ființă. Chiar când schimbă un cuvânt, poetul îl gândește în context cu restul versului, operație pe care sistemul statistic n-o poate oglindi. Firește, nobila întreprindere a lui Constantin Botez pătimește și de alte lipsuri, explicabile dacă ne raportăm la cei numai patru ani câți, după propria-i mărturisire, a lucrat la ediția sa. E un spațiu de timp mult prea îngust pentru a putea îmbrățișa totalitatea versiunilor, răzlețite prin toate manuscrisele. Din pricina aceasta lipsesc multe versiuni, ceea ce dăunează filiației, care, nu o dată, chiar când izvoarele indicate sunt aproape complete, e greșită, din cauza cronologiei eronate. A vorbi de un instinct infailibil al cronologiei ar fi curată și absurdă prezumție. Lăsând de o parte cazurile certe, cu cronologia fixată de poet, și mai multe sunt situațiile anonime, neutre, vagi, ambigue, ce îngreuiază cronologia. Multiplicitatea grafiilor eminesciene e încă un izvor de rătăcirii, ce pândesc, ce pot fi, totuși, sub beneficiul unui oarecare procent de posibilitate, ocolite, dacă atenția și continua confruntare a manuscriselor, pe care îndelunga coabitare le favorizează, nu abdică. Un principiu de care iarăși nu a ținut seama Botez este acela al lecturii palimpsestice, în locul lecturii uniplane. Nu o dată avem de-a face cu multe straturi de variante, din epoci diferite, a căror disociere se impune, chiar dacă operația comportă o trudă sporită. A distinge variațiunile grafice, anume constante ortografice, nuanțele de cerneluri ș.a.m.d., ale căror graniți un laborator tehnic modern le-ar delimita cu mai multă precizie, constituie una din precauțiile de rigoare. De altminteri, problema unui laborator de optică propriu-zisă, anexat bibliotecilor cu manuscrise, care să verifice și să corecteze gradul de uzură al ochilor în funcție de elementele materiale ale manuscrisului, hârtie, creioane, cerneluri, de vârsta cercetătorului, de lumina din sală, acea lumină, favorabilă sau nu pe care Taine o notează atent, în călătoria sa în Anglia, va trebui, odată și odată, să fie luată în considerație...

De toate acestea, evident, n-aveam o prea mare cunoaștere și preocupare, când, în toamna anului 1933, reurcam scările aceleiași

mici săli a manuscriselor din vechea clădire, azi sediu administrativ, a Bibliotecii Academiei, unde cu aproape un sfert de veac mai înainte copiasem pentru o proiectată ediție a profesorului Mihail Dragomirescu poemul *Fetei în grădina de aur* și altele. Glicina din fereastră poate că era aceeași, și unii dintre custozi, în timp ce atâția alții, fie de la manuscrise, fie din sala de lectură, își mutaseră pupitrele într-altă lume, mai fericită, unde descifrau manuscripte și documente cu alte sigilii și alte filigrane. Ce nou catalog zecimal mai întocmea, în biblioteca Câmpiilor Elysee, neobositul biograf al periodicelor și al călătorilor străini prin țara noastră, Al. Sandi-Ionescu, pururi agitat ca o sfârlează, și pe care moartea l-a surprins cu capul cufundat pe sânul unei casete plină de fișe; ce generație de noi tineri studioși mai iniția probul poligraf N. Zaharia, ale cărui pachete de referințe, bibliografice, frumos rânduite în sertarul mesei sale de lucru, nu erau puse cu atâta liberalitate la dispoziție; ce noi enciclopedii mai răsfoia, în căutarea subiectelor și rimelor rare, poetul Alexandru Obedenaru, falnicul noctambul, care-și scanda pe străzi înnoptate sonetele; după ce stive de cărți își mai ițea capul de veveriță neastâmpărată Cora Irineu, autoarea revelatorului volumaș *Scrisori bănățene*, apărut în ziua ultimului ei drum și pe care colegii de la *Ideea europeană* i l-au așezat, imaculat nufăr alb, pe inimă, și pe ce pajiști de asfodele, dincolo de îmbălsămatele maluri ale Styxului, continuă să ardă pe rugul ce, ca o nouă și dezamăgită Didonă, singură și l-a clădit Yvoria? Dar timpul reveriilor și al „madeleinei“ lui Proust, dizolvându-se în licoarea fierbinte a ceaiului, trecuse, sau, cel puțin, așa mi se părea mie. Începea truda fără de glorie a sobolului, căci ce altceva e un editor, sfredelindu-și în tăcere galeriile subpământene și ridicându-și, din loc în loc, micile mușuroaie de pământ sau de cenușă? Multe voi fi uitat în acești ani, și nu le regret, dar insomniile primului an, al fișelor provizorii și al cartării lor, cu problemele câte se ridicau, insolubile, cu modelul muștrător, însă singurul concret la ora aceea, al ediției Botez, în față cu incertitudinea drumului de răscruce, pe care urma să apuc, acestea, hotărât, nu se pot uita. Paralel cu despuierea și cartarea progresivă a manuscriselor, înțelegeam că se impune și o investigație de istorie literară prin periodice, ediții,

studii și corpuri de documente literare, în frunte cu atât de utila colecție de *Studii și documente literare* a lui I.E. Torouțiu, al cărui exemplu a marcat o dată în istoriografia noastră literară, cum dovedesc o sumă de lucrări, precum *Istoria literaturii române contemporane* a lui Iorga, monografia *Titu Maiorescu* a lui Lovinescu, ediția noastră și atâtea altele, înțesate de trimiteri la colecția lui Torouțiu – ilustrare a supremei ei utilități. Ineditul pândea la tot pasul, în tot minutul, și de pretutindeni și grație lui zilele se succedau nopților, și fiecă filă de calendar aducea noi surprize. Așa am cunoscut pe Carlotta Patti, sora și mai celebrei Adelina, ce concerta la București în primăvara anului 1869, și căreia tânărul suflor și poet îi dedica și câteva distihuri, fără a putea ști dacă omagiul se va fi întrupat, după moda timpului, în vreo dedicatorie foaie volantă, Carlotta Patti, al cărei glas îngeresc intonând *Ave Maria* avea să lase urme durabile și pe care, poate, dar cum era prins în mrejele Veronicăi, o va fi reauzit, în 1876, când Costache Negri vestea fiicei sale din Iași evenimentul, fericind-o că va putea asculta, printre alții, și pe „privighetoarea Carlotta Patti“. Într-una din versiunile strofice ale poemului *Departate sunt de tine*, tipărit în «Convorbiri» de la 1 martie 1878, dar conceput înainte cu doi ani, la Iași, am întâlnit pe Tolla, nu eroina romanului în scrisori, cu același nume al lui Edmond About, atât de familiar scriitorilor noștri, și îndeosebi lui Costache Negruzzi, care și traducea din el, în 1860, *Harta nouă a Europei*, dar pseudonimul cu care Eminescu își investește iubita, cel puțin din ziua de 9 iulie 1876, când apare în foiletonul «Curierul de Iași» admirabila schiță *La aniversară*, în care Cajus Iulius Caesar și Tolla, pseudonime cu care își vor subsemna, din când în când, epistolele, își împărtășesc dragostea adolescentă: „*Optzeci de ani îmi pare / În lume c-am trăit / Că sunt bătrân – Că Tolla / De mult va fi murit*“. O transcriere din 1870, în unul din submanuscrisele ce singur își confecționa, înainte de a fi fost posesorul acelor solide și elegante carnete și caiete, cu hârtie excelentă, de Viena, Berlin și București, a odei *La Heliade*, apărută în «Familia» din 1867, ne pune, grație accentului grav pe un *a* (Plăcută-i à ghirlandă...“), pe urma nu numai unei inveterate erori de tipar, dar și a unui discret crâmpel de biografie, în care tânărul de 17 ani, mare cititor și

admirator al lui Eliade, îi întorcea omagial, ca dintru ale sale, o subtilitate morfologică de care nimeni, afară de ei doi, n-avea cunoștință, și cu atât mai puțin Iosif Vulcan, dovadă inatenția cu care a făcut corectura textului. Nu mică mi-a fost mirarea când, descifrând, una câte una, scutecele în care era înfășurat, ca un odor de preț, sacrul prunc, cu trudă plămădit, al miraculoasei *Ode în metru antic*, pe care Maiorescu o admira atât de mult, am înțeles că soclul pe care-și zidise statuia îndureratei sale iubiri („*până-n fund băui voluptatea morții / Neîndurătoare*“) era același cu stânca înconjurată de valuri a întemnițatului la Sf. Elena, Napoleon. Lectura, pagină cu pagină și rând cu rând, a «Timpului» ne-a întărit în convingerea, comună și lui Anghel Demetriescu, ca și lui Titu Maiorescu, că ziaristica poetului a înălțat proza politică românească la un nivel din cele mai ridicate, că ea nu e cu nimic mai prejos, sub raportul artei, operei sale lirice, că cea mai prețioasă contribuție folclorică a lui Eminescu, aici, în aceste pagini împodobite cu florile paremiologiei populare, trebuie căutată și în sextenatul său de la «Timpul» constituie cu adevărat „jurnalul“ de zi cu zi al aceluia ce, paralel cu truda sa profesională, a distilat rarele esențe ale *Scrisorilor*, ale *Luceafărului*, ale liedurilor sale de iubire (*S-a dus amorul* etc.) de la «Familia», ale ciclului de elegii testamentare din *Mai am un singur dor* ș.a.m.d. Biografia surghiunului său bucureștean e toată în aceste pagini ale „jurnalului“ său din toamna anului 1877 până în vara lui 1883. Ce gândea despre jertfele ostașilor noștri în războiul independenței și cu ce revoltă privea bagatelizarea lor se vede din întâile sale cronici dramatice din București, din noiembrie 1877, pe cât de virulente, pe atât și de splendide, stârnite de cele două piese de teatru, *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri*, ale lui Frédéric Damé, jucate cu mare tîmbălău pe scena Teatrului Național. Cu editorialele și cu cronica «Timpului» am pus în discuție și am elucidat, sper, o legendă, pe nimic întemeiată, după care un anume manuscript în legătură cu banditul Serdariu ar fi fost scris în timpul bolii poetului, ce s-ar fi simțit persecutat și chiar ar fi redactat proteste iscălite cu numele, reputatului bandit. În timp ce lucrurile sunt și mai clare și mai complexe. Cât despre intervenția poetului în incidentul de la Liceul „Matei Basarab“, a cărui victimă era

profesorul Filibiliu, un familiar al „Junimii“, cunoscut și, poate, amic a lui Eminescu, nu știi ce să admiri mai mult, excelența acestor articole, adevărate studii de înaltă pedagogie, sau zelul cu care apără o cauză justă, într-o vreme când, abia terminată, în aprilie 1882, *Legenda Luceafărului* trecea pe masa de operație, unde în campania lui Maiorescu poetul elaborează, cu radicale rețușe, forma definitivă a poemului, într-o implicație de cifre și acolade ce duc la concluzia că versiunea din «Almanahul României june», ce apare în aprilie 1883, și pe care «Convorbiri» o reproduc în august, e și ultimă și definitivă, iar pe de altă parte, că balivernele lui Brătescu-Voinești, confiate, zice-se, de Maiorescu, după care *Luceafărul* n-ar fi altceva decât o alegorie matrimonială, regizată de conducătorul „Junimii“, pe care poetul, supărat de magistrul, ar fi dezertat-o, sunt dezmințite chiar din *Însemnările zilnice* ale criticului.

Și pentru a încheia această prefață la ceea ce ar putea fi un „jurnal de editor“, să enunțăm cele patru puncte, ce se cer exemplificate și care reprezintă, în afara fortuitelor contribuții de istorie literară, nu numai cele patru obiective, proprii unei ediții critice, dar și tot atâtea prilejuri de mari satisfacții: 1. vârstele poeziei; 2. rectificarea lecțiunilor eronate; 3. suplinirile de versuri vacante și 4. poemele inedite. Și într-adevăr: ce poate fi mai pasionant decât să poți dibui filiația formelor, de la embrion până la ultima versiune, stabilind în același timp și cronologia, și locurile de gestație. O schemă ca aceea a celor patru colonne din *Mai am un singur dor*, cu cele 33 de trepte intermediare, care confirmă intuițiile provizorii ale lui Scurtu, ce atât de mult îl nedumereau pe Mihail Dragomirescu, și care ocupă o pagină întreagă din volumul III al ediției noastre, e una din pildele cele mai sugestive. Erorile de lecțiune sunt fatale nu numai pentru că a greși e omenesc, dar și pentru atâtea binecuvântate pricini, dintre care cea mai de căpetenie e grafia, uneori indescifrabilă, a poetului. În astfel de cazuri, un asterisc pune la adăpost și avertizează, ca un fânar, pe un drum în reparație. E preferabil, chiar, să abuzăm de asteriscuri, decât să lăsăm să se creadă că Eminescu (deși clipele de distracție și oboseală nu l-au scutit) a putut scrie cuvinte și versuri absurde, nonsensuri flagrante ș.a.m.d. Exotica floare de

tropice, *crimela nisis* (pentru *emunctae naris*) din ediția Mazilu e una din cele mai năzdrăvane alterații lexicale. Nu o dată, dintr-o pricină sau alta, justificată, poetul sare un vers sau două, lasă o rimă, când certă, când probabilă și când misterioasă, și editorul e pus în alternativa sau de a transcrie *tale-quale*, sau de a suplini, cu de la sine putere, așadar de a-și impune colaborarea cu sila, prin urmare de a comite o impietate. Evident, nu e vorba de acele poeme neterminate sau sfârșimate, ce se pot foarte bine expune, ca și propileele sau metodele fragmentare, în forma lor originală, cât de absența unor stihuri a căror împlinire umple o lacună supărătoare. Am povestit la capitolul poemei *O, -nțelepciune, ai aripi de ceară* (*Opere*, V, 396), un astfel de caz, ca și satisfacția (când mai târziu am deshumat textul) de a fi descoperit că una din rime, propusă de noi, o folosise și Eminescu – ceea ce nu înseamnă, totuși, că brațul adaos era autenticul braț al Venerei de Milo, pierdut de-a pururi, ca și arfa lui Orfeu, în haos sau în mare. Ineditele, și sunt câteva, din ediția noastră, nu-s, de bună seamă, toate de aceeași importanță, însă mulțumirea de a mai fi adaos un talant la comoara, binecunoscută, a poetului nu poate fi mai categoric exprimată decât o făcea N. Iorga când, cu un sfert de secol în urmă, la pomenirea unei jumătăți de veac de la moartea poetului, saluta («Cuget clar», 24 august 1939) marea poemă de iubire, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, una din podoabele „postumelor“, ce tipăream în numărul de iunie al «Revistei Fundațiilor», cu articolul, atât de elocvent intitulat, *Eminescu veșnic nou, cu toate împrumuturile*, în care fixase și o ușoară săgeată la adresa comparațiilor excesivi, a căror voluptate a fost, întotdeauna, să scotocească prin Propertiu și alte modele greco-latine, după „izvoare“. Pentru sensibilitatea aceasta pururi prezentă, pentru spiritul său de justiție, care, în ciuda uriașei lui personalități, nu se rușina să consemneze orice revelație, a oricărui contributor, oricât de modest, ca și pentru înalta cinste de a fi consacrat o extinsă comunicare academică primului tom al ediției noastre, intenția, ce hrăneam, de a-i dedica, lui, marelui istoric literar, restul ediției noastre, nu mi se părea exagerată. Dar zarurile negre au decis altfel.

RECTIFICĂRI ȘI CONTRARECTIFICĂRI LA EDIȚIILE POEZIILOR LUI EMINESCU¹

Reactualizată, în anii din urmă, problema rectificărilor (sau a „smintelilor de tipar“, cum se spunea pe la jumătatea veacului trecut, dincolo de munți) și a îndreptării lor a luat naștere odată cu întâia ediție a poeziilor lui Eminescu, îngrijită de Maiorescu și tipărită la „Socec“, în decembrie 1883, în timp ce poetul, cu fondurile strânse și din „conferința“ lui Alecsandri la Ateneu, se va afla la sanatoriul „Ober-Döbling“ de lângă Viena. Ce a însemnat ediția Maiorescu în momentul acela de grea cumpănă pentru poezia românească, cu ce sollicitudine a fost întocmită, ce criterii logice și de artă l-au călăuzit pe editor s-a spus din timp, și noi încă am spus-o de la întâiul volum al ediției noastre, din 1939, și am repetat-o ori de câte ori un prilej sau altul a cerut-o. Lucrul se cuvine reamintit, cu atât mai mult astăzi, când zeloși apărători din oficiu se socotesc îndreptățiți să protejeze o glorie pe care nimeni n-o contestă, chiar dimpotrivă. Dar dacă n-am încetat a ne minuna de armonioasa arhitectură a ediției Maiorescu, nimic nu ne-a oprit să refuzăm a ne împăca cu rezecțiile operate de Maiorescu în textul *Luceafărului*, și aceasta pentru motive întemeiate pe situația de fapt a manuscriselor și nu mai puțin pe înseși *Însemnările zilnice* ale criticului. Întrucât faptul de a dezbate o problemă atât de importantă ca aceasta, ce ține și de critica de text, poate constitui un act de lez-maiorescianism, iată ce e mai greu de înțeles. Că femeia Cezarului nu trebuie atinsă nici cu o floare, și noi suntem de acord. Însă pe un editor de calitate, de meritele încetățenite, dar și de excesul de logică profesională a lui Maiorescu, ce-și îngăduia, chiar dacă fără gânduri rele, o silnicie editorială, dezbateră nu are cu ce să-l jignească. Oficiul de mentor literar reclamă

¹ Comunicare ținută la cea de a IV-a sesiune științifică a Societății de științe istorice și filologie, din 6–7 ianuarie 1964.

inițiative pedagogice, și Maiorescu le-a practicat din plin, atât în cercul „Junimii“, cât și în epistole. Se cunoaște obiecția criticului în legătură cu *Strigoii*, căreia poetul nu i-a dat urmare. E mai mult ca sigur că rezecțiile operate în textul *Luceafărului*, în ediția sa din 1883, Maiorescu le va fi schițat, susținut, ba poate că a și pledat pentru ele, în ședințele comune, ce au premers definitivarea poemului, pe care totuși Eminescu avea să-l expedieze «României june» din Viena, pentru «Almanah», în forma ce-i aparține, neamputată.

„În răstimpul acesta – scria Maiorescu surorii sale, din Iași, la 6/18 decembrie 1883 – am trimis, astăzi, corectura ultimei coli (nr. 20) Tipografiei Socec-Teclu, care tipărește într-o admirabilă ediție poeziile lui Eminescu, așa că peste vreo zece zile apare volumul, pe care, natural, ți-l voi trimite imediat. Îți mai scriu numai o scurtă prefață. Poeziile, așa cum sunt orânduite, sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în românește, și unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre Veneția și o Glossă... În ultimele trei săptămâni am corectat zilnic 4 coli, două din Eminescu, două din Kotzebue...“ – crâmpei de epistolă prețios prin atâtea detalii, din care reținem afirmația criticului că singur a făcut corecturile și aceasta pentru concluzia ce se impune. Ediția Maiorescu, se știe, publică poeziile lui Eminescu din «Convorbiri literare», la care adaugă un voluminos pachet de inedite, aflate, cum lesne se poate presupune, de-a gata transcrise de poet în manuscrisele sale, în versuri definitivare. Or, în timp ce ineditele afară de *Glossa*, în care apare eroarea de tipar *mizeri* pentru *mișeii*, corectată de Scurtu, sunt scutite – poeziile din «Convorbiri» se retipăresc dimpreună cu greșelile de tipar ale revistei ieșene, ceea ce înseamnă că nu numai Homer, dar și criticii universitari, de robustețea și conștiinciozitatea lui Titu Maiorescu, mai ațipesc din când în când. Un motiv mai mult să credem corectorilor, sau diorthositorilor, a căror apărare o lua Ioan Ștefanovici, parohul bisericii din Brașov, în al său *Orologhion* de la 1806: „Diorthositorul din ochi așa trece / neputând spre toată slova să se plece“. Mai ales că unele erori erau evidente, iar altele fuseseră corectate în reviste, pe care criticul era de așteptat să le fi citit. „Pân-ești clară ca o rosă, pân-ești dulce ca

o floare“ – așa apăruse în «Convorbiri», în loc de „clară ca o rouă“, și Hasdeu se și minunase, ca de o ciudățenie, reproducând poezia *Noaptea și Columna lui Traian* din 28 iunie 1871, la rubrica *Poesia Maiorescu* unde nimic din al „Junimii“ nu afla cruțare, iar Eminescu era la timpul acela, pentru aprigul cenzor, unul din *tutti-quantii*. Despre partea „rosei“, Maiorescu ar fi avut, deci, motive să se-ndoiască. În *Împărat și proletar* se strecuraseră cel puțin trei erori: „A statelor greoaie, cari trebuie-mpinse“; „Poporul *lui* îi face tăcut și umilit“ și „Atunci veți muri lesne, fără de-amor și grijă“. Primele două au fost rectificate de Ion Nădejde în «Contemporanul» din 1 noiembrie 1883, în „A statelor greoaie care trebuie-mpinse“ și „Poporul *loc* îi face tăcut și umilit“. Aceasta cu prilejul unei copioase și demonstrative retipăriri din poezia lui Eminescu, după îmbolnăvirea poetului, dimpreună cu un violent protest împotriva epigramei lui Macedonski, pe care o și retipărește, calificând-o drept „faptă sălbatecă“. Începând cu numărul din 16 august 1883 (revista apărea bilunar), «Contemporanul» reproduce după «Convorbiri»: *Scrisorile, Împărat și proletar, Venere și Madonă*, iar în numărul de la 1 februarie 1884, *Ce te legeni, codrule, Revedere și Criticilor mei*, precedate de o notă lămuritoare că „de vreme ce volumul de *Poezii* a ieșit de sub tipar, publicarea inițiată de revistă nu-și mai are rostul“. Nota sfârșea cu duioase rânduri: „*Mai publicăm și poezia de la sfârșitul volumului, Criticilor mei. Dacă, cum auzim, poetul s-a însănătoșit, cu atâtă mai bine. Va vedea cum îl prețuiam de mult oamenii și că se înșelase privind prea aspru lumea*“.

Anii din urmă au adus câteva rectificări, de care editarea poeziilor lui Eminescu cată să țină seama. În ordine cronologică voi aminti întâi de ceea ce am numit „o greșeală de tipar din 1867“ (vezi volumul de față, p. 1. E vorba de oda *La Heliade*, tipărită în «Familia» din 18/30 iunie 1867, unde, într-una din strofe, poetul opune ghirlandei aeriene a tânărului inspirat, cu fruntea încadrată de bucle blonde, cununa de laur a bătrânului cu fruntea cea umbrită de bucle de argint („Plăcută-i à ghirlandă – sublimă însă este / Cununa cea de laur“...), optând, firește, pentru a doua, a lui Heliade. Poezia era omagiul unui tânăr învățăcel și poet de 17 ani pentru un senior al literaturii, încărcat de glorie, și ascundea în

cutele ei și raza discretă a unei subtilități morfologice, în care bătrânul bard trebuia să se recunoască. Într-adevăr, cu jumătate de an mai devreme – mai precis, în noiembrie 1866 – Eliade tipărea în revista «Ateneul» român din București, tălmăcirea poeziei lui Lamartine *Poetul murind*, în a căreia una din strofe, al 41-lea vers suna: („În ceruri mă așteaptă alt luth de Seraphimi. Peste curând cu dâșii trăi-voi à viață“). Demonstrativul acesta, la modă pare-se în vremea aceea, pentru care și Depărățeanu avea o deosebită predilecție, Eminescu nu numai îl adoptă, dar îl și încrustează în al 4-lea vers al uneia din strofele odei sale, turnată în același tipar metric cu al tălmăcirii lui Eliade. Zețarul budapestan al «Familiei» răstoarnă însă toate aceste subtile intenții, atent gândite, culegând: „Frumoasă-i o ghirlândă...“ etc. Eminescu n-a protestat, așa cum consecvent, n-a reclamat nici un fel de erată mai târziu, față de repetatele erori de tipar ale «Convorbirilor». De înregistrat, însă, le înregistra. Eroarea «Familiei» e îndreptată în transcrierea de prin 1870, când își confecționează submanuscrisul *Marta* și când, pentru evitarea oricărei confuzii, demonstrativul primește și accentul grav: à. Retipărind *Scrisoarea III*, apărută în «Convorbiri» din 1 mai 1881 cu bine calculatul atac împotriva liberalilor, ce patronau proclamarea regatului, în «Timpul», Eminescu face și o serie de îndreptări, printre care și *Asabi* în loc de *Arabi*, cum apăruse în revista ieșană, îndreptări de care am ținut seama la timpul oportun. Tot acolo îndreaptă și versul „La Paris în lupanare de *cinismu* și de lene“, nu *cinisme*, cum apăruse în «Convorbiri» și cum toți editorii, printre care și noi, inatenți la situația de fapt a manuscrisului, ca și la savoarea acestui arhaism, frecvent la Eminescu: *basmu*, de pildă, ce se întâlnește și-n forme de Berlin ale *Scrisorii a III-a*, o menținusem. Rectificarea se datorește lui I. Crețu, ce, dimpreună cu altele, o include în seria sa de articole pe care, după pilda magistrului său G. Ibrăileanu, le-a consacrat examenului edițiilor eminesciene, în revista «Limba română», între 1959 și 1962. O lecțiune greșită nu este, evident, o greșeală capitală, câtă vreme poate fi rectificată, ba chiar și justificată pe temeiuri obiective: grafii incerte, sinonimii aparente, oboseala ochilor ș.a.m.d. Grave sunt, așa zicând, lecțiunile absurde, care, în ciuda oricăror rațiuni, pun pe seama autorului cuvinte și expresii

imposibile și, nu o dată, creații fantaziste, de care limba românească n-a auzit niciodată. De astfel, de lecțiuni absurde foiește ediția critică a lui D.R. Mazilu (Editura Academiei Române, 1940), celebră, totuși, în primul rând prin aspectul ei de temniță, în care Eminescu e claustrat între gratii. Din lista acestor erori voi cita pe cea mai fastuoasă, sugerând o orhidee de tropice, și anume: *crimela nisis* din *Epistola deschisă către homunculus Bonifacius*, pentru expresia horatiană *emunctae naris*, cu sensul de spirit fin, atic, și pentru care, se găsesc precizări și comentariu în *Opere*, II, 1943, p. 238 și în articolul *Lecțiuni eronate sau despre obligativitatea asteriscului* (vezi volumul de față). Grave sunt de asemenea rectificările subiective, ostentativ autoritare, ce-și impun colaborarea, fără să fi fost solicitată, peste capul autorilor. Uneori ele sunt simple capricii, ca atunci, de pildă, când N. Iorga găsea că trebuie spus *a gâci*, și nu *a ghici*, care ar fi țigănesc, deși Eminescu forma aceasta „țigănească“ a folosit-o, iar în versuri ca „*Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară*“... sunt de mult clasice. Mai adesea, intervenția editorului se prevalează de argumente întru totul falacioase. Așa, Mihail Dragomirescu, și nu e unica intervenție, când poema *Povestea codrului* (ed. sa, p. 36) schimbă versul „*Caii mării albi ca spuma*“ în „*Cai de mare albi ca spuma*“, deoarece, cum motivează (la p. 208): „În enumerația ce face poetul, versiunea cailor mării, în loc de cai de mare, este necorectă, pentru că este articulată, când toate membrele enumerației sunt nearticulate“. Ca și cum membrele următoarelor trei versuri – *bouri, cerbi, ciute* – ar fi putut, dată fiind măsura, să fie articulate, ca și cum cailor de mare ar fi totuna cu cailor mării, și ca și cum, în sfârșit, intuiția poetului n-ar fi suficientă garanție. Un caz tipic de astfel de intervenție autoritară este acela pe care G. Ibrăileanu l-a pledat, cu verva sa caracteristică, pe tema cunoscutelor versuri din *Pe lângă plopii fără soț*: „*O oră să fi fost amici... / O oră și să mor*“. După ce epiloghează, cu judicioase observații, în marginea „plopilor fără soț“ (și adevărul e că variantele, părăsite de Eminescu, au și: „*Pe lângă plopii cei cu soț*“), Ibrăileanu decidea, prin propria sa grație: „*O oară*, și nu *o oră*, cum transcrie d-l Scurtu, pentru că Eminescu a scris *o oară*, pentru că *o oră* e științific și pedant, pentru că *o oră* e un hiat

displăcut“. În scurt, bietul Scurtu n-are nici o vină în toată această chestiune, De altfel, nu era prima dată când și Ibrăileanu, și Mihail Dragomirescu, excelentul nostru dascăl de estetică, altminteri, și dr. Constanța Marinescu, amabila șefă de lucrări a profesorului, căreia Ion Trivale îi făcuse harcea-parcea *Postumele lui Eminescu*, teza d-sale de doctorat, și nu greșise, își spărgeau oalele propriilor lor nedumeriri în capul bietului Scurtu. Iar păcatul lui Scurtu nu era, de fapt, decât însuși meritul lui. Ca un adevărat și conștiincios editor științific, Scurtu mersese direct la manuscrise, al căror labirint îl cunoștea prea bine și ale cărui note de la sfârșitul fiecărui text dovedesc că, dacă Parcele i-ar fi îngăduit, el ar fi realizat, spre binele nostru, al tuturor, mult visata ediție critică, de o calitate egală tezei sale de doctorat *Eminescu's Leben und Prosaschriften* sau întâiul volum din 1905 al inegalatelor *Scrieri politice și literare*. Cine nu-și amintește strigătele de alarmă cu care fusese întâmpinată încercarea lui Scurtu de a boteza una din edițiile Eminescu *Lumină de lună*, titlu la care se oprise însuși poetul dar, evident, nu-l autenticase. Și pentru a reveni la Ibrăileanu, Scurtu transcriesese bine *o oră*, cum apăruse și-n «Familia», și-n ediția primă Maiorescu, pentru că așa era în manuscrisele pe care Ibrăileanu nu le-a consultat niciodată, ceea ce nu l-a împiedicat, totuși, să fie criticul sagace și erudit ce se cunoaște. Însă și puțin fantazist. Căci, nu mai departe, întrucât *o oră* e științific și pedant, iar *o oară*, cu văditul lui regionalism, n-ar fi și mai pedant? Cât despre științific, să spunem că variantele puțin premergătoare formei definitive aveau pentru *o oră*, *un ceas* („Un ceas să ne fi fost amici / Un ceas și-apoi să mor“), pe care Ibrăileanu l-ar fi acceptat și mai greu. Iar dacă hiat înseamnă ceea ce etimologia designă căscătură sau abis, nu văd de ce *o oară* nu obligă la o mai extinsă deschidere de gură, așadar mai displăcută mult decât *o oră*. Și totuși, după ani și ani, *o oară* a găsit un apărător, ale cărui oficii n-ar fi exclus ca Ibrăileanu să le fi declinat, acolo, în dumbrăvile elizee, unde se preîmblă cu colegii săi întru eminescianism, Scurtu și Mihail Dragomirescu, când va fi luat cunoștință de dânsule. Într-unul din articolele sale amintite, I. Crețu atestă existența lui *oară* în prima din variantele *Luceafărului* și citează: „Și de aici să te repezi / Ca fulgeru-ntr-o *oară* / Și-n clipa asta tu să vezi / Ce face dânsa

oare?“ (cf. și *Opere*, II, p. 39). Dar acest *într-o oară*, cum lesne se poate vedea, nu are de fel valoarea unei *ore* sau unui *ceas*. Chiar dimpotrivă. O spune, între altele, versul imediat următor („Și-n clipa asta...“), o spun dicționarele, o spune observația empirică, lumina instantanee a fulgerului nefăcând o oră, și n-ar fi spus-o Eminescu, el, care la vremea aceasta, își caligrafia, cu atâta osârdie, în frumos cartonatele caiete de Alcalay, copioase compilații de fiziografie, mecanică, electricitate și care era la curent cu viteza luminii?

Între rectificările, valoroase, pe care le-am adoptat în noua ediție de la Editura pentru literatură a poeziilor lui Eminescu, figurează, în primul rând, două intervenții ale lui Traian Costa. Prima, completând lacuna unui cuvânt monosilabic în cel de-al 11-lea vers din *Nu voi mormânt bogat*, apărut constant, în toate edițiile: „Trec stoluri, zburând“, când metrul și variantele atestă, autoriză și reclamă pe: „trec stoluri, *greu zburând*“. A doua rectificare propusă de Traian Costa e întrucâtva mai senzațională, puțin în genul oului lui Columb, numai că nimănui nu i-a dat prin gând să scruteze variantele și să pună capăt, odată pentru totdeauna, enigmei. Strofa a 6-a din *Floare albastră*, a apărut în «Convorbiri» în forma: „*Acolo-n ochiu de pădure / Lângă bolta cea senină / Și sub trestia cea lină / Vom șede în foi de mure*“. Dar: „lângă bolta cea senină“, pe care unii l-au acceptat, ceea ce i-a condus să brodeze, cu justificare, un mic roman alpinisto-sentimental, pe alții i-a nemulțumit și, începând cu Scurtu, i-a îndemnat să proceadă la o intervertire a restului versurilor 2 și 3, adică: „Lângă trestia cea lină / Și sub bolta cea senină“. Ceea ce, evident, s-ar fi putut evita, dacă manuscrisul unic, în care figurează începutul poemului și care într-adevăr numără șase strofe, n-ar avea una în plus („În zădar La Plata mână“ etc. cf. *Opere*, I, p. 340), ce nici n-a intrat în versiunea definitivă, dar i-a deplasat în neant adevărata strofă a 6-a. Cu o singură și elegantă lovitură de spadă, Traian Costa a retezat supărătorul nod gordian, restabilind situația. Totul fusese o simplă și nevinovată eroare de tipar a «Convorbirilor». Versul originar suna: „Lângă *balta* cea senină“. Și pentru că suntem la *Floare albastră*, să ne oprim o clipă și la ultimul vers al poemului: „Totuși este trist în lume“, care apare în «Convorbiri» și în ediția

Maioreescu, și despre care nu puțini – și printre ei Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu – erau încredințați că e o eroare de tipar, pentru: „Totul este trist în lume“. Ultimul dintre exegeți, prof. Iorgu Iordan, după ce acuză pe toți adepții lui *totuși* de prea multă fantazie, propune o soluție nu mai puțin fantazistă: un *totuși sui generis* («Limba română», 1963). D-sa e de părere că poetul a scris *totuși*, însă nu cu sensul adversativ, ci ca un derivat din *tot* + *și*, ca *acela* + *și*, *acesta* + *și* etc. Cine citește însă poemul, un adevărat cap de operă al lirismului eminescian, fără prejudecăți gramaticale și lingvistice, va conveni că, ajuns la punctul culminant al reminiscenței (*Și te-ai dus, dulce minune / Ș-a murit iubirea noastră / Floare-albastră, floare-albastră! / Totuși este trist în lume*) și oricât de versat în tainele limbii românești ar fi fost, lui Eminescu nu i-ar fi trecut prin gând o atare, inoportună, incursiune. Alegere nu poate fi decât între *totul* și *totuși*. Nouă ni se pare că *totuși* concordă mai mult cu ambianța poeziei și că-i deschide o fereastră fermecată, ce ne strămută pe celălalt tărâm.

Am amintit de campania de „rectificări la edițiile Eminescu“, întreprinsă în anii din urmă, pentru stabilirea autenticului text Eminescu de către prof. I. Crețu. Întreprinderea d-sale nu poate fi îndeajuns lăudată, orice investigație purtată cu strictete științifică, între elucidarea problemelor legate de textul eminescian, fiind întru totul binevenită. De pe acum, acțiunea d-sale, care a stimulat și alte investigații, se soldează cu un număr de „rectificări“ de detaliu, de care viitorii editori vor trebui să țină seamă. Sunt, însă, două probleme, de un caracter mai general, în care zelul d-sale trezește reacțiune, și acestea sunt problema excesivei moldovenizării a textului eminescian și aceea a „paternității *Luceafărului*“ în versiunea amputată a lui Titu Maioreescu. Se vorbește în continuu, și nu se greșește, despre nevoia stabilirii unui text autentic – *ne varietur* – al poemelor eminesciene, nesocotindu-se după a noastră putere, complexitatea și condițiile particulare ale cazului, datorate, în primul rând, multiplelor sisteme ortografice, ale periodicelor timpului, în frunte cu «Convorbiri literare», ca și multiplelor alternanțe întâlnite în manuscrise. Dacă s-ar putea ajunge vreodată la un consens unanim în această chestiune e mai greu de spus. În orice caz, discuțiile sunt binevenite, fiind singura cale de a cunoaște

poziția fiecăruia. Pornind de la publicațiile vremii, și îndeosebi de la «Familia» și «Convorbiri», pe care totuși uneori le reneagă, prof. I. Crețu propune forme pe care nu le-a adoptat, pe care în consecință ni le reproșează, și care, într-o ediție alcătuită de d-sa, s-ar prezenta precum urmează: *astfeli*; *creapă* (pentru crapă), *pin* și *pintre* (pentru prin, printre), *gâcesc* (pentru ghicesc), *calare* (pentru călare), *dascal*, *galbăn*, *talhari*, *sfarmați*, *iobagiul*, *vedé* (pentru vedea), *vra* (pentru vrea), *galiși* (pentru galeși), *vadană*, *brață*, *răci* (pentru reci), *răle* (pentru rele), *răpede* (pentru repede), *încarcat* (pentru încărcat) ș.a.m.d. O listă cu mult mai bogată de astfel de forme inacceptabile, ce ne-ar da un „Eminescu bufon“, a alcătuit G. Călinescu în prefața ediției sale de *Poezii* (cca. 1939, p. 8).

În ce măsură, acum, formele acestea regionale ar fi capabile să sporească vraja cuvântului la Eminescu fiecare e liber să-și închipuiască. Ar fi de ajuns să se arate că Eminescu a folosit și formele curente ale limbii comune, literare, că limba sa a evoluat, pentru ca unificarea să poată fi autorizată în direcția aceasta. Mai sunt însă și unele raționamente falacioase. Ca o dovadă că poetul folosea și mai târziu forme moldovenești, I. Crețu citează, de pildă, din poezia *De-ar trece anii* formele *tăcé*, *plăcé*, folosite, totuși, în rimă ca rarități pitorești și cu rostul lor bine determinat în contextul poeziei. Dovadă că e așa, că, adică, aceste excepții sunt simple cochetării lexicale, este că nici un editor nu s-a gândit și n-a propus să le substituie pe *plăcea* și *tăcea*, cum nici pe *văzurăm* lui *văzum*, și nici chiar, pe *amorezarăm* ad-hoc pastişatului *amORIZURĂM*. A urma cu fidelitate facsimilantă textul diverselor periodice sau chiar filele manuscriselor ar însemna să obținem hibrizi de specia ediției D.R. Mazilu, din 1940, acel *monstrum infelix*, cum ne-am îngăduit s-o numim cu eleganta formulă vergiliană, încă de acum doisprezece ani. Despre intervenția lui Maiorescu în textul *Luceafărului*, despre amputarea celor patru strofe și jumătate și despre ingenioasa tranziție, ticluită de logician și critic, pentru ca rezeția să poată fi mai ușor acceptată, am scris încă din 1939, din primul volum al ediției critice, a Fundațiilor, și am revenit pe larg în 1943, în volumul II al aceleiași ediții, la capitolul respectiv, cu care prilej am reconstituit, pe baza jurnalului lui Titu Maiorescu, ședințele de lucru comune, pentru desăvârșirea poemului. Prof. I.

Crețu e încredințat că versiunea Maiorescu e opera lui Eminescu, și argumentele sale, minus romanul polițist al datelor epistolare, al lipsei din țară a mentorului și a deplasărilor lui Iacob Negruzzi, ar cam fi următoarele. În manuscrisul *Legenda Luceafărului*, finit la 10 aprilie 1882, citit la „Junimea“, și care servește drept planșă de operație pentru ulterioarele retușuri, se întâlnesc și alte strofe eliminate, ce n-au intrat în textul definitiv. Exact. Însă nu și acelea amputate de Maiorescu, dar lăsate intacte. Despre cele două versuri confecționate de Maiorescu, pe care Ibrăileanu le admira drept exclusivă creație eminesciană, dar despre care ne-am exprimat dezamăgirea, socotindu-le „un nevinovat loc comun“ („*Tu ești din forma mea de-ntâi / Ești vecinica minune*“), prof. I. Crețu e de părerea magistrului său, pentru motivul că folosește unele din cuvintele „cheie“ proprii lui Eminescu, cum ar fi, de pildă, „minune“ și aduce exemple. Argumentul are însă două tăișuri. Deoarece pastişurii și parodiștii tocmai cu cuvintele „cheie“ operează. Așa au făcut și Reboux și Müller, așa și Topârceanu, așa și Maiorescu cu cele două versuri de tranziție. Și apoi, cum se face că, pe de o parte, manuscrisele nu păstrează nici o urmă a versurilor din tranziția-Maiorescu, iar pe de alta, că cele patru strofe, eliminate de Maiorescu, se păstrează intacte în toate versiunile, chiar și în penultima, fragmentară? Cum se face, după aceea, că, după îmbolnăvirea poetului, și anume, în numărul din august 1883 al «Convorbirilor», se reproduce versiunea integrală a *Luceafărului*, așa cum apăruse în «Almanahul României june» cu trei luni înainte și cum îl expediase Eminescu? Toate acestea, dimpreună cu versiunile *Luceafărului*, cu aparatul și cu disputele de rigoare se pot citi în cel de-al doilea volum din *Opere* la locul respectiv. Cât despre „paternitatea eminesciană“ a versiunii Maiorescu-Socec, pe care unii editori, printre care și noi, n-am recunoaște-o, chestiunea e rău pusă. Nu „paternitatea eminesciană“ a acestei versiuni tăgăduim noi, câtă vreme ea este, minus întru totul rezeccțiile, chiar textul eminescian, ci faptul că Maiorescu și-a pus în practică, după îmbolnăvirea poetului, printr-o excelentă, recunoaștem, operație chirurgicală, sugestiile și dezideratele exprimate, poate, în conciliabulele dintre sine și poet. Iar operațiile grave se fac, pe cât știm, cu consimțământul pacientului.

GENEZA POEMULUI EMINESCIAN¹ (problema variantelor)

Cu riscul de a părea, de nu pedant, cel puțin didactic, și-n orice caz fastidios, într-o zi atât de solemnă și de luminoasă ca aceea de astăzi, o explicație, sau mai curând o precizare, deci o circumscriere a titlului prezentei comunicări, nu ni se pare inutilă. E vorba, adică, mai puțin de tainele, oricum misterioase, ce prezidă obârșia dintâi a unei lucrări, decât de acele trepte succesive prin care trecu ea de la lutul inanimat și inform până la statuia împietrită și fără de moarte. Căci dacă, spre deosebire de geneza lumilor din cosmogonia *Scrisorii I*, minutul când principiul vieții ia ființă e mai greu de determinat, etapele ce decurg din clipa când totul a fost pus în mișcare, pe acelea orice peliculă, oricât de puțin sensibilă, le înregistrează. Am mai amintit, și nu o dată, părerea acelui ziarist, după care *Luceafărul* fusese scris într-o noapte, în trenul ce-l ducea pe Eminescu de la Iași la București, și am înțeles, în cele din urmă, că în legenda aceasta hiperbolică zace totuși un mare adevăr. E supremul omagiu pe care năzdrăvanul geniu al folclorului îl aduce atotputerniciei instantanee a geniului creator. Gândul că o poezie atât de laborioasă ca *Luceafărul* a putut țâșni, ca o altă Pallas Athena, încoifată și cu sulița ei de aur, cu tot, din țeasta jupiteriană a părintelui ei, nu e lipsit de farmec și – mai știi! – poate și de o brumă de adevăr. Căci, ce scafandru a coborât vreodată la acea adâncime unde se zămislesc capodoperele și care ar putea tăgădui că poetul nostru n-a avut, din chiar minutul dintâi, viziunea integrală și perfectă a poemului său, dovadă că a izbutit să-i dea patina eternității, chiar dacă pentru aceasta i-ar trebui zece ani de trudă, de căutări continui, de munci ale facerii, de măruntaiele căreia, ca-ntr-o năvalnică frământare geologică, a concrescut un munte cu fruntea pierdută în azur sau un atol de o paradisiacă frumusețe.

¹ Articol scris în anul 1964, cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu.

Cine privește o pagină manuscriptă din Eminescu, Balzac sau Proust, sfâșiată de tot atâtea intervenții, ale peniței sau ale creionului, înțelege că se află în prezența unei file de hârtie mult răbdătoare, nu în sensul vizat de Budai-Deleanu, dar a unei file de hârtie care a suportat grele chinuri, a unei foi de temperatură pe care s-au înscris toate vibrațiile febrei creatoare, ce se cer studiate, interpretate și transcrise cât mai caligrafic cu putință. De altminteri, calmul uneia din paginile caligrafice ale lui Eminescu, Balzac sau Proust nu trebuie să ne amăgească. Toate au cunoscut flăcările Purgatoriului. Celor care ar fi putut să-l bănuiască, și, poate, să-l acuze, pornind de la înfățișarea acurată a manuscriselor sale, de cine știe ce ușurință manufacturieră, Sadoveanu le-a răspuns anticipativ, cu metafora „faurului aburit“, ale cărui cazne de concepție și realizare abia de te lasă, fruntea brobonită de sudoare, să le ghicești. Ca un alt Hephaist, trudind la cuptoarele lui subpământene să refăurească pierdutul scut al lui Achile, autorul *Baltagului* și al lui *Nicoară Potcoavă* închidea, cu simplitate și eleganță, marea sa experiență literară într-o imagine.

În mod curent, variantă e orice formă depășită, înlăuntrul procesului de elaborare al unui poem. Când formele acestea depășite concurg însă la cristalizarea unui tipar încheșat, autonom, înlăuntrul aceluiași motiv, firește, termenul „versiune“ e preferabil. E cazul celor patru elegii, pe care Maiorescu le tipărește în ediția sa din 1883, sub titlul devenit clasic și intrat în tradiție *Mai am un singur dor*, pentru aceea începând cu acest vers, în timp ce pe următoarele trei (cu titlul primului vers) *De-oi adormi curând*, *Nu voi mormânt bogat* și *Iar când voi fi pământ* le însoțește de atributele „variantă“, „altă variantă“, „altă variantă“. Sunt ele, aceste patru colonne ale aceluiași cântec, înfipite în aceeași platformă comună și răsărind, deopotrivă de majestuoase, ca patru ulmi dintr-o tulpină, variante în sensul de forme depășite? Evident, nu. Ele au fost gândite de poet autonom, transcrise, așa cum prezumam încă de acum un sfert de veac, ca pentru tipar, dimpreună cu toate celelalte 25 de poeme inedite, care au îmbogățit, și ca substanță, nu numai numeric, întâia ediție din 1883, și așa, perfect caligrafiate, le-a găsit Maiorescu în manuscrisele poetului, ca pe un pachet epistolar, pregătit, dar neexpediat încă. Termenii

„variantă“ și „altă variantă“ există într-adevăr în manuscrise în marginea versiunii *Mai am un singur dor*, însă ei aparțin ultimului editor, ceea ce orice familiar al scrisului dilatat, caracteristic lui Maiorescu, va recunoaște cu ușurință. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că nu s-ar putea vorbi de „variante“ la capitolul acesta, al celor patru versiuni ale aceleiași elegii testamentare. Ele există în cele peste 40 de forme, intermediare, grupate în jurul fiecărei columnne, precedând ultima înflorire a fiecărei versiuni, și uneori continuându-o, multe din ele de un tipar ca și autonom, iar cele mai multe inepuizabile exerciții ritmice, ca și cum, pradă farmecului melodic, poetul, așezat la un imaginar pian, ba chiar la două, ar executa, cu virtuozitate, o suită, mai curând o fugă de variațiuni pe aceeași temă. E și motivul pentru care o demonstrație a genezei și evoluției acestui cântec, atât de complex, n-ar putea fi întreprinsă decât de un inițiat și al tainelor muzicale, nu numai al metricii și al versificației.

În schimb, nenumărate sunt cazurile când o astfel de demonstrație poate fi întreprinsă și, pentru a limita la două aceste cazuri, ne vom opri la *Luceafărul* și la *Oda în metru antic*, și încă la unele numai din aspectele pe care singură o demonstrație seminarială le-ar putea epuiza. Din fericire, anii din urmă au adăos un număr impresionant de studii, dintre cele mai valoroase, care s-au străduit, și chiar au izbutit, să lumineze multe din tainele creației eminesciene. Sunt, în primul rând, toți acei cercetători din țară, ale căror nume îndeajuns de cunoscute sunt falangă și sunt, după aceea, toți acei cărturari din străinătate, care au consacrat poetului nostru monografii savante, studii pertinente, tălmăciri prestigioase și în rândul cărora se cuvin reținute, cu gratitudinea ce se înțelege, numele Rosei del Conte, Ludovic Gáldi, Alain Guillermou, Mario Ruffini, Werner Bahner, Kojevnikov, Rafael Alberti, și desigur lista e departe de a fi epuizată. Toate aceste contribuții ale anilor din urmă au avut darul să elucideze, între altele, și numeroase puncte obscure, legate de geneza poemului eminescian, ceea ce, negreșit, ușurează într-o considerabilă măsură însărcinarea noastră.

Luceafărul, se știe, a fost elaborat între anii 1873–1874 și 1882, până spre toamnă, și pleacă de la basmul românesc, cules de călătorul german Kunisch, *Fata-n grădina de aur*, din care Eminescu

a realizat un poem original, grație, între altele, și tiparului metric, cult, octava-rimă. Dacă la epoca aceasta identitatea de mai târziu, dintre Hyperion și omul de geniu, care nu cunoaște moarte, dar nu cunoaște nici fericire, așa cum atât de categoric o spune Eminescu în cunoscuta glosă manuscrisă, în care dă pe față și izvoarele inspirației sale, dacă, zic, identitatea aceasta era formulată în mintea poetului – e mai greu de spus. Între anii Berlinului și ai Bucureștiului, când, prin cel puțin trei tipare distincte, ajunge la versiunea din 10 aprilie 1882, a *Legendei Luceafărului*, pe care Maiorescu o întâmpină cu afecțiune și admirație, dovadă numeroasele lecturi la „Junimea“ și în afară de ea – se interpun atâtea evenimente biografice, unele mai dramatice ca altele, a căror intensitate singură munca extenuantă, în presă și în propriul său laborator de creație, o mai temperează. Că în grindina aceasta de evenimente vor fi avut un rol determinant și nefericirile marii iubiri, certitudinea zădărniceii acestui vis de aur al vieții sale, iată ce nu poate fi contestat. Însă nu până acolo încât să justifice rocambolescul roman născocit de Brătescu-Voinești, după care *Luceafărul* ar fi o simplă alegorie matrimonială, ai cărei eroi – Maiorescu, Caragiale, Veronica – ar putea fi identificați în personajele poemului: Demiurg, Cătălin, Cătălina. Că astfel de jocuri de societate, sau mai curând că astfel de vorbe de clacă s-au putut colporta la timpul acela, nimic mai firesc. Dar că, supărat pe amfitrion și critic, care l-ar fi disuadat, Eminescu n-ar mai fi dat pe la „Junimea“, iată ceea ce „însemnările zilnice“ ale lui Maiorescu contestau de vreme ce toate filele acestui răstimp sunt prinse cu lecturi și prefaceri, la care *Legenda Luceafărului* e supusă, în colaborare cu poetul, și pe care manuscrisul acestei penultime versiuni din 1882 le confirmă și ilustrează în chipul cel mai sugestiv. Mai important însă mi se pare să consemnăm două detalii, ce țin și de creație, de evoluția ei, dar și de anecdotică editorială. De reținut, în primul rând, că înainte de a ajunge la admirabila formulare sentențioasă, ce se cunoaște („*Trăind în cercul vostru strâmt, / Iubirea vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece*“), *Legenda Luceafărului* sfârșea, dintru întâi numai cu primele două versuri ale sentinței finale („*Ce-ți pasă ție chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul*“) și că de îndată ce amplifică,

întâia dintre variantele finalului reproduce chiar blestemul, pe care Zmeul, dezamăgit de fuga eroilor, îl rostește din pragul lui Adonai, la care se duse să cerșească o soartă muritoare: „*Trăind porumbi împerecheți / O tinereță toată / Un singur bine să n-aveți: / Să nu muriți deodată*“. Și distanța, cum se poate observa, e enormă. Al doilea detaliu privește cheștiunea strofelor suprimate de Maiorescu, din ceea ce Ibrăileanu numise, cu un termen judecătoresc, tranzacția dintre Demiurg și Hyperion. Cum bine se știe, operația se face după ce poemul apăruse, cu forma lui definitivă, transmisă de poet, în «Almanahul României june», o face Maiorescu singur, însă cu atât de desăvârșit instinct logic, dovadă și puntea celor două versuri, ce entuziasmaseră pe Ibrăileanu, încât nu poți să nu fii în admirația calmului său chirurgical. Un al treilea detaliu, și cu aceasta încheiem puținele cuvinte despre un capitol, în care variantele au, fiecare în parte, o pondere stilistică verificată, se referă la un singur vers, și anume, la al patrulea din prima strofă („*A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată, / Din rude mari, împărătești, / O prea frumoasă fată*“). Enumerarea vechilor variante, pe care le abjură pentru ca să adopte pe cea mai simplă, și fără de nici un artificiu decât acela al frumuseții totale, constituie ilustrarea cea mai elocventă a gustului și instinctului selectiv al marilor artiști: „Un ghiocel de fată; O mult frumoasă fată; Un vlăstărel de fată; Un grangure de fată; Un soi frumos de fată; O pasere de fată; Un giuvaer de fată; Un cânăraș de fată; O dalie de fată și, în sfârșit, *O prea frumoasă fată*“.

Oda în metru antic, se știe, este poate cel mai tulburător dintre cristalele eroticii eminesciene, atât de impecabil e tiparul horatian în care l-a mulat (și întru aceasta Maiorescu avea perfectă dreptate), atât de dureros geamătul iubirii torturate, atât de omenesc strigătul final, de eliberare. Ceea ce, totuși, se știa mai puțin, cu ani în urmă, până ce materialele manuscrite și versiunile succesive au fost tipărite, este că poemul, subiectiv, liric înainte de toate, a fost la obârșie o *Odă pentru Napoleon*. Cunoașterea manuscriselor l-ar fi scutit pe probul și învățatul dascăl Anghel Demetrescu, atât de avid să cunoască adevărul, de a pune pe seama lui Eminescu anume trăsături napoleoniene, orgolioase, pe care le deducea dintr-o versiune a primei ediții necritice, de postume. Pentru cunoașterea

aceasta netrucată a manuscriselor pledam și noi încă din 1937, când studiului exterior al influențelor, care atât de mult a rătăcit pe comparațiștii noștri, opuneam „*studiului interior al tiparelor succesive, ciorne sau versiuni, putând întâi să revele sămânța care a generat cutare sau cutare poem, și după aceea să lumineze cărările întunecoase ale cronologiei. Într-o astfel de brazdă, ipotezele se situează pe un teren mai puțin alunecos, confruntările câștigă în repeziciune, iar discuțiile se așază în chiar inima creației și multiplelor ei taine. Ce se scutură înainte de timp nu are cum să strice, căci humusul pe care-l sporesc și-l îngrașă petalele căzute e părtaș tuturor înfloririlor, pe care le veghează cu egală râvnă*“. În ce măsură, scriind astfel, eram pe drumul cel just, se poate vedea dintr-un strălucit exemplu, pe care am de două ori fericirea să-l comunic onoratului auditoriu. Întâi pentru că vorbește tocmai de *Oda în metru antic* și după aceea pentru felul cum vorbește. Perforând în straturile cele mai adânci ale poemului și revărsând o lumină dintre cele mai pure într-unul din cele mai splendide cristale ale creației eminesciene, acest exemplu constituie totodată și unul din cele mai devotate omagii ce se aduc sărbătoritului nostru. E vorba de capitolul *Oda în metru antic*, semnat de d-l Alain Guillermou, șeful catedrei de limbă și literatură română la Școala de limbi orientale din Paris, pe care «Viața românească» – în consens cu unanimitatea periodicelor noastre de a oferi compacte culegeri de studii eminesciene inedite – îl publică în ultimul său dublu număr omagial. Cunoșteam, dintr-o substanțială dare de seamă, a lui Pompiliu Marcea, tipărită în «Gazeta literară», amploarea și adâncimea analizelor la care profesorul Guillermou supunea antumele eminesciene în teza sa despre *Geneza interioară a poeziei lui Eminescu*. Capitolul *Odei în metru antic* din «Viața românească» ilustrează o metodă științifică riguroasă, în care severitatea filologică se aliază, tot timpul, cu grațiile artistului, ce descoperă la fiecare pas noi ostroave fermecate în arhipelagul de coralieri ai poemelor eminesciene. De aceea, lăsând ceasului ce va să vină (ca și pentru alte lucrări de actualitate din aceeași categorie) menirea de a intra în dezbaterăa unor chestiuni de amănunt, din familia cunoscutei gălcevi cantemirești sau a gramaticilor, ce radiază atâtea ispite și atâtea viață, din felul cuceritor în care sunt puse problemele, ne

mulțumim a transcrie câteva rânduri din concluzia magistralului studiu publicat de «Viața românească»: „*Miracolul* – spune la capătul demonstrației sale, prof. Guillerrou – *constă în faptul că totalitatea acestor piese modificate compune o sinteză nouă, și într-o atare măsură, încât cititorul neinițiat nu poate în nici un caz bănuși laboriosul efort de eliminări succesive al căror rod este tocmai această sinteză.*

Mai mult încă, juxtapunerea fragmentelor păstrate dă fiecăruia o valoare nouă, pe care nu o posedă în ansamblul căruia îi aparține inițial.

Trebuie să recunoaștem că ne aflăm aici în prezența unei arte foarte sigure; spontaneitatea nu lipsește, dar ea apare mai degrabă dintr-o bruscă apropiere a temelor abordate până atunci până la monotonie decât dintr-o intervenție imediată. Ne aflăm în fața unui giuvaergiu care, printr-un asamblaj original de nestemate îndelung purtate, ne dă senzația unui giuvaer cu totul nou. Este, într-un limbaj înflorat și sintetic totodată, însăși ideea acelor „vârste” ale poemului, de care s-a vorbit atâta, sau ideea acelor „scutece” ale variantelor și corecturilor, despre care vorbește Balzac într-o recent descoperită epistolă din 1836 către marchizul Felix de Saint-Thomas din Torino, pe când lucra la *Contes drôlatiques*, acele „scutece” în care „gândirea... își face abia toaleta”, cum spune el, și pe care autorul *Comediei umane* obișnuia să le arunce în foc. Eminescu, din fericire, n-a aruncat nimic din truda scrisului său și, de aceea, grație conservării acestor imense mape de variante, geneza poemelor eminesciene poate fi reconstituită cu un minim de erori.

EMINESCU ȘI „IUBIREA DE MOȘIE”

Comemorarea celor trei pătrimi de veac de la săvârșirea din viață a lui Eminescu se urmează în întreaga țară potrivit unei hotărâri a Consiliului de Miniștri, care a socotit să cinstească pe plan național și, într-o măsură, și internațional, gloria cea mai desăvârșită a literaturii noastre. Omagiile ce se aduc marelui poet își sporesc și își

amplifică, zi cu zi, ritmul. Articole, eseuri și studii, văd săptămână de săptămână lumina tiparului în coloanele periodicelor, marile reviste lunare pregătesc fascicule speciale, editurile fac ultimele corecturi noilor tipărituri și ediții, teatrele și formațiile muzicale, ultimele repetiții la piesele și concertele ce vor pogori între noi făptura sacră și sacrele gândiri ale sărbătoritului. Oaspeți de peste hotare, floarea intelectualității și a scriitorimii de pe mai toate meridianele, se vor alinia obștii admiratorilor de la noi, iar până atunci presa străină și casele de editură de dincolo de graniță consacră evenimentului tot atâtea semne de atenție. Căci Eminescu are pretutindeni nu numai admiratori, dar și prețuitori adânci. Ludovic Gáldi la Budapesta, Rosa del Conte și Mario Ruffini în Italia, Werner Bahner în R.D.G., A. Guillermou în Franța, Kojevnikov la Moscova ne-au trimis, sau sunt pe punctul să o facă, rodul admirației lor, masive tălmăciri, studii de înaltă ținută, antologii, în care competența și rarul gust al autorilor se aliază cu alesul gust al graficii caselor de editură străine.

Dar dacă fluxul acesta de dragoste, marea aceasta impresionantă a unui adevărat cult eminescian răscumpără ceva din vitregia cu care contemporanii l-au crucificat pe marele martir al poeziei, diversitatea operei eminesciene, vastitatea ei în raport cu cei abia șaptesprezece ani de existență creatoare și, mai cu seamă, înaltele culmi de artă la care s-a ridicat pun la grea încercare pe cronicarul improvizat, ce s-ar gândi să-și aducă și el obolul admirației sale. De bună seamă, Eminescu este autorul atâtor poeme admirabile, de iubire sau de înaltă cugetare, câte se înșiruiesc între ciclul *Scrisorilor* și ciclul cântecelor de dragoste (*Ce e amorul?*, *S-a dus amorul*, *Pe lângă plopii fără soț* etc.), cristalizate în 1883; de bună seamă povestea lui Hyperion din poemul *Luceafărului* este o plăsmuire de artă la fel de pură ca și poemul *Mioriței*, creat de fantezia populară; de bună seamă, proza sa literară sau politică a realizat în planul feeriei descriptive sau în acela al virulenței pamfletare adevărate recorduri de stil sau poezie satirică etc., și a acorda fiecărui aspect al variatei lui opere literare toată atenția și toată prețuirea ni se pare una din obligațiile elementare ale oricărui ceas, și cu atât mai mult a unor zile festive ca cele de azi.

Este însă un aspect ce ține, în egală măsură, de autor, dar și de făptura lui sufletească, de credințele sale estetice, dar și de concepția sa de viață, ce se cuvine subliniat într-o zi de bilanț suprem ca aceea

de azi, și acela este patriotismul lui Eminescu, acea „iubire de moșie“ pe care bătrânul Mircea, domnul Țării Românești, o opune aventurilor cuceritoare ale lui Baiazid. Desigur, cel ce a gravat în memoria atâtor generații, cu litere de aur, atâtea stihuri nepieritoare, dând limbii românești o strălucire nemaiîntâlnită în tot cursul istoriei sale, nu are nevoie de atestate de patriotism. Oricare pagină a scrisului eminescian îl respiră cu intensitate, deoarece reflectă toate atributele Patriei, acelei „moșii“ în largul înțeles al cuvântului, a moșilor și strămoșilor, pe care poetul a iubit-o cu sfințenie și a apărât-o de toate încălcările morale și materiale. Este, în această atitudine a poetului, un nobil orgoliu, care vine dintr-o serioasă și profundă cunoaștere a trecutului, ce, nu o dată, i-a fost imputat ca o slăbiciune, drept o idolatrie paseistă. Dar dacă a venerat atmosfera ideală a anului 1400, Eminescu nu a nesocotit imperatiivele categorice ale prezentului. Idealizarea trecutului, dacă există, ea nu depășește sfera dialectică a contrastului, și exemplul cel mai tipic îl aflăm în *Scrisoarea III*, unde vitejia și demnitatea bătrânului domnitor sunt elemente de contrast ce pregătesc sarabanda irozilor contemporani lui și justifică violența sarcasmului său. Apelul la Țepeș-vodă și la justiția lui radicală, de la sfârșitul *Scrisorii*, e în ordinea firească și logică a desfășurării, poetul militant nu e numai spectatorul amuzant al teatrului său de marionete; el este, totodată, și judecătorul și justițiarul.

Cât de constantă e această atitudine la Eminescu, cât de severă această „iubire de moșie“, acest patriotism, această înaltă conștiință națională, ferită de orice șovinism, se vede din câteva manifestări publicistice, situate la vârste deosebite. Interesat de timpuriu de problemele politice naționale și internaționale, abia ajuns la Viena, pentru studii universitare, și paralel cu ele, Eminescu dezbate în foile românești din Ardeal chestiunile naționale, și tot atunci, ajutat de Slavici și alți colegi, pune la cale istoricul congres de la Putna al studenților români de pretutindeni. Mărturii autentice ale timpului îl arată activ și pios, apăsător parcă de răspunderea unui atât de răscolitor moment istoric. Trezirea conștiinței etnice la toate mădularele risipite ale neamului i se pare poetului izbânda cea mai frumoasă a congresului de la Putna, și el nu pregetă să o afirme. „O, Ștefan, tu ești mare și la mormântul tău“, se spunea într-un vers al

unei prea frumoase închinări la mormântul lui Ștefan cel Mare, în care partea de colaborare a poetului este mai mult ca probabilă, și grandoarea eroului explică, într-un fel, și reușita congresului. Când, în 1875, va vorbi de moartea tragică a lui Grigore Ghica-voievod, necropola bucovineană a domnitorilor moldoveni din trecut va fi evocată cu emoție, și printre ei și figura lui Ștefan cel Mare: „*Căci acolo, în Bucovina, e sfânta cetate a Sucevei, scaunul domniei vechi, cu ruinele măririi noastre... acolo sunt, moaștele celor mai mari dintre domnii români, acolo doarme Dragoș, îmblânzitorul de zimbrii, acolo Alexandru, întemeietorul de legi, acolo Ștefan, zidul de apărare al creștinătății*“.

În toamna aceluiași an când scria aceste rânduri înfiorate, Eminescu părea să se îndrepte spre Iași pentru București, unde intra în redacția ziarului «Timpul». Războiul de independență începuse, jertfele noastre se aglomerau, dureroase, convoaiele victimelor de război cutreierau străzile, în timp ce pe scena Teatrului Național se aduceau în fața unui public amator de spectacole oșteni în haine de paradă. Și indignarea poetului și ziaristului nu cunoaște margini: „*Este permis, scria Eminescu, ca un scriitor rău să se folosească de nenorocirea țării pentru a atrage pe public la... panoramă? Este permis ca un război, nesfârșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită? Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldații, care sunt meniți, poate, a merge în foc, sunt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meșteșugul ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!*“

Și exemplele ar putea fi, de bună seamă, înmulțite. Căci ziaristica lui Eminescu, vibrează tot timpul de revolte, cu care patriotul fără prihană judecă și condamnă acele inconștiente luări în derâdere a sacrosantei „iubiri de moșie“.

SATIRA LA EMINESCU

Poet al iubirii, de claviatura, intensitatea și varietatea de nuanțe ce se cunosc, putând trece cu lesniciune din registrul cântecului

șoptit în taină la diatriba, clamată în auzul evilor ce vin, numai că în manuscrise; poet al naturii, de toate dimensiunile și de toate latitudinile, dinlăuntrul și dinafara granițelor, potrivite fie la micul ecran al Ipoteștilor, fie la acela al vastelor peisaje boreale sau din Orient, poet al istoriei și al marilor ei ctitori, fără ca, totuși, să neglijeze și pitorescul bachic de o istoricitate la fel de autentică; poet al luptelor sociale, în pânza cărora a brodat atâtea maxime profetice; poet al înaltelor meditații poetice; aplecat cu egală pasiune peste enigmaticele urne ale vieții și ale morții; și enumerația ar putea continua, deoarece (siluind cunoscutele-i versuri): „Nu-n zădar boltita liră, ce din șapte coarde sună / Tânguirea lui de moarte în cadențele-i adună“, Eminescu a cultivat și poezia satirică, în brazda căreia a sădit multiple flori, de culori și miresme variate, de la ironia cea mai inocentă până la pamfletul cel mai corosiv.

De ce să dăm crezare acelor cărturari ai veacului trecut, Eliade și Odobescu, care, la distanță de două decenii, au închinat satirei studii dintre cele mai serioase, întâiul folosind, în afara propriilor sale vederi, și pe Marmontel și pe La Harpe, al doilea o bibliografie la zi, privind îndeosebi satira latină, aceea pe care Quintilian, citat de ambii, o revendica („*satyra quidem tota nostra est*“) pentru exclusiva ei originalitate română, satirei îi este hărăzită o înaltă misiune pedagogică. Urmărind „să ia în răs relele năravuri ale omenirii“, satira, spunea Odobescu, caută „să le biciuiască răsând“ și astfel să le îndrepte pe cât se poate. Iar Eliade, legislator literar din predestinare și temperament polemic prin excelență pentru care „dorința îndeobște a binelui și stârpirea răului“ sunt printre primele îndatoriri ale scriitorului care vrea să contribuie „spre regenerația unui norod“ al căruia el ambiționează a se face autor, nu conținește în denunțarea pseudoliterațiilor, acea „lepră literară“ din plasma căreia extrage marele pamflet, colectiv și caricatural totodată, *Domnul Sarsailă autorul*.

Că astfel de intenții oarecum programatice, de etică și pedagogie socială, au fost străine muzei satirice a lui Eminescu și că lucrările lui de acest gen sunt ferite de rugina autentică a atâtoră din fabulele secolului al XIX-lea e neîndoios, oricât de paradoxal ar părea. Desigur, poetul care a ținut la stâlpul infamiei pe saltimbancii și irozii levantinismului nostru politic, în versurile dure

ale *Scrisorii a III-a*, ca și ziaristul care a sfâșiat șase ani de-a rândul atâtea măști bizantine în coloanele «Timpului» n-a fost mai puțin un critic al societății sieși contemporane, ale căreia „rele năravuri“ le-a veștejit cu virulență, în pagini de înaltă cugetare și atitudine politică, ce, și dacă n-au convertit pe vinovați, n-au lăsat, totuși, urme mai puțin durabile, și n-au surpat, mai puțin, cu tenacitate de termită, la temeliiile acelei Bastilii, care avea în cele din urmă, destul de târziu, e drept, să cadă. Desigur, slujbașul și profesionistul, bibliotecarul, revizorul și gazetarul, pe care i-a întrupat Eminescu în scurta și agitata lui existență, au dus în diferitele posturi ale carierei lui obștești aceeași conștiinciozitate în îndeplinirea îndatoririlor, aceeași probitate morală, aceeași impecabilă demnitate, de atâtea ori jignită, dar care n-au luminat mai puțin puternic în bezna ce se străduia să-l sufoce. Din acest punct de vedere, înrâurirea spiritului critic eminescian în spiritul public al timpului său nu poate fi contestată. Însă Eminescu fabulă n-a scris, nici în mărturiile obșteștilor sale atribuțiuni, nici în poemele sau exercițiile sale de atelier, cu caracter satiric. Ce a avut de spus a spus cu fermitate, răspicat, ca un ins cu cunoștința curată, fără menajamente, atent însă, din când în când, la grațiile folclorice ale înțelepciunii populare. Și pentru a ne opri la o singură pildă, consemnată în marginea activității lui de revizor. Ce au fost rapoartele sale de revizor, sobre acte administrative, se știe îndeajuns, din cărțile ce s-au închinat acestui subiect. În schimb, câte flori de câmp ale paremiologiei populare se pot culege din paginile manuscrisurilor, ce n-au trecut, decât răsfrânte, și ca o iradiere înviorătoare în actele oficiale. „Un *om* – se spune într-unul din acele crâmpeie biografice ale experienței sale revizorale, ce nu pot lipsi din jurnalul integral al vieții poetului – un *om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită, și măcar să tot poruncească, rămâne la vorba aceea: «A poruncit cânelui, și cânele pisicii, și pisica șoarecelui, iar șoarecele, și-a atârnat porunca la coadă»*. Iar mai departe, în același crâmpei, și vorbind de promisiunile goale ale oficialității, Eminescu adaogă: „*Iar la făgăduințele d-lui prefect vom spune și noi vorba veche de baștină a moșului Terinte Barbă-Lată, rezeș și el la Funduri, în ținutul Vasluiului: Cel tânăr spune câte face, bătrânul câte a făcut, nebunul câte are de gând să facă*“.

Iar dacă și în condițiile acestea, învățământul tot rezistă, cunoscuta butadă a lui Leibnitz, pe care Voltaire a popularizat-o atât în romanele sale filosofice – *Candide*, de pildă – cât și-n corespondența sa, îi vine poetului sub condei: „În împrejurările acestea, școalele din județul Vaslui sunt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibnitz, cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate și existență sunt identice, și ceea ce e posibil există“. Dar fila de jurnal nu se limitează numai la jocul acesta, gradat al ironiilor. Ea se înscrie cu categorica constatare a împrejurărilor ce au favorizat existența unor școli bune: „Părinți mizeri și vițioși, copii goi și bolnavi, învățători ignoranți și rău plătiți, administratori superficiali, toate acestea îngreuiate prin creșterea impozitelor, menite a hrăni această stare de lucruri, nu sunt condițiunile normale pentru școli bune, precum lemn de brad putregăit, gelău de plumb și meșter prost nu-mi dau o masă bună. Școala va fi bună când popa va fi bun, darea mică, subprefecții oameni ca să știe administrație, finanțe și economie politică, învățătorii pedagogi, pe când adică va fi școala școală, statul stat și omul om, precum e în toată lumea, iar nu cum e la noi, adică ca la nimeni“... Ridicați această pagină manuscrisă, de jurnal, la scara marelui jurnal, în șase mari infolii ale «Timpului», și veți avea imaginea acestui temperament scriitoricesc format la școala marilor publiciști ai trecutului, un Eliade, un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Bariț, pentru care oricare chestiune e o problemă de conștiință ce se cere dezbătută cu competență, cu francheță și cu spirit.

Aceleași caractere, fermitate, francheță și spirit, fixate în tipare artistice făurite, cu trudă, în cuptoarele închise ale reclusiunii creatoare, se întâlnesc și în poemele sale sau exercițiile de atelier, propriu-zis satirice. Căci Eminescu, spuneam, n-a scris fabulă, n-a mascat adevărul, n-a tras între el și adversar perdeaua vreunei alegorii. Încă din epoca «Familiei», dar și cu mult înainte de a o fi încredințat tiparului, înfiera cu un vers înroșit, pe „junii corupți“, străini de freământul istoric al eliberării popoarelor. Poema vibrează ca un arc, descărcat cu măiestrie într-o țintă precisă. Perioadele se succed ca falangele și prefigurează cu trei lustruri mai devreme fie iureșul dezlănțuit în fugărirea armatelor lui Baiazid, fie cascada de invective din cea de a doua parte a *Scrisorii a III-a*. Altul e timbrul

sonetului *Ai noștri tineri*, corupți și ei, firește, clienți ai *bal-mabille*-ului parizian, și ai lupanarelor, meșteri în deprinderea modei, ce abia știu românește, dar se pretind conducători de țară. E ca o surdină aplicată unei cutii de rezonanță, înlăuntrul căreia, ca-ntr-o scoică marină, auiesc talazuri biciuite de furtună. În fond, ceea ce spune Eminescu în patrusprezece versuri se subînțelege cu mult mai mult. E ca o esență concentrată de o incurabilă toxicitate, este, cu expresia unui maestru al pamfletului, Paul Louis Courier, povestea acetatului de morfină, dizolvat într-un recipient de proporții reduse. Însă, poem de compoziție, cum sunt toate *Scrisorile*, stanțe cumpătate, precum și cele din *O, adevăr sublime* sau simplu sonet, am numit ciclul *Petri-Notae*, *Ai noștri tineri*, *Sonet satiric*, *Albumul* ș.a., poezia satirică a lui Eminescu trece prin aceleași vămi ale metamorfozelor creației ca și toate celelalte specii ale compunerilor sale. Între plasma primitivă și versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade și filonul strălucitor, ca aurul, se ivește. Înainte de a fi ajuns la limpiditatea de conținut și formă a proclamației – căci este una – justițiare din cel de al doilea panou, sumbru, al poemului, în contrast cu luminosul panou al veacului lui Mircea, *Scrisoarea a III-a* a trecut prin felurite retorte ale laboratorului de creație, unde atâtea din reziduuri n-au împrumutat mai mult de o sugestie. „*Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!*“ sună un vers de concluzie al acelei perioade, care a fost socotită de unii drept xenofobă, dar lucrurile trebuie judecate în contextul epocii și al biografiei nude a poetului, și pentru ca versurile acestea să fi ajuns medaliile perfecte ce sunt, ca inscripții indelebile, a fost necesar ca poetul să versifice, cu ani înainte, poate la Berlin, când, subaltern al conducătorului agenției noastre diplomatice, „bătrâna excelență“ Kretzulescu, urmărea îndeaproape politica din țară, fie o gazetă rimată ca cea din *Bismarqueri de falsă marcă*, fie un fragment, așa-zicând, de arbore genealogic. Și de asemeni, pentru ca versurile „*Toți pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă / Quintesență de mizerii de la creștet, până-n talpă*“ să fi cristalizat în acest celebru distih, în care, ca într-un chihlimbar incoruptibil, s-au prins pentru eternitate atâtea figurine ale faunei noastre parlamentare de pe vremuri, a trebuit ca poetul, în calitate de reporter parlamentar,

să asiste, să observe și să noteze, cum a și făcut, cu creionul, într-un carnețel longitudinal, confecție proprie, câteva scene, s-ar zice caricaturale, dacă n-am ști, totuși, că incinta Camerelor noastre au adăpostit spectacole și mai dizgrațioase: *Ghebos urât și lacom stegar de crailâcuri / El ziua stă pe oameni de treabă să inculpe / Tovarăși de beție și de caraghioslâcuri / Aprob-a lui cuvinte și schimele de vulpe / Spre sară toți bătrânii pornesc la craialâcuri / Și fete de vânzare le strâng atunci la pulpe, / Purtând pe buze miere, e-n el monetă calpă, / Canale deplină din creștet pân în talpă*.¹ Și, mai departe, această incredibilă stampă de epocă de un verism și de o cruzime, din păcate, verificabile: „*Dar ce-i în fund acolo, ce vuet și murmură / De setleva, de mazú, de trag cartea pe față, / Ce lege se discută cu strașnică căldură? De foc unul l-apucă pe cel lalt de mustață / Un țipăt se aude urât: Scobeică fură / Cu carte măsluită tâlharul ne înhață, / Și cine-i roșcovanul buhav în fundul scenei? / Scobeică, ce-l trimise aici botoșunenii.*” Acestea se petreceau, cu aproximație, firește, prin 1878–1879, și câțiva ani mai târziu, mai exact la 8 ianuarie 1886, în timp ce poetul peregina între iluzorii stațiuni reumatismale și ospicii. Vasile Alecsandri scria din Paris lui Ion Ghica: „*Sais-tu qui a débarqué à Paris dernièrement? Ce célèbre Bobeica! Il a gagné aux cartes trois wagons chargés de cochons et il este venu les manger ici.*”¹

Același e procesul, urmat și de *Scrisoarea a II-a* (să spunem, în treacăt, că e singura dintre *Scrisori* intitulată o singură dată și provizoriu *Satiră*), la care și mai puțin chiar, din materialele pregătitoare de până acum, avea să intre în textul definitiv. Nici homuncului Bonifațius, *alias* Boniface Florescu, om de cultură altminteri, numai că profesoral, academizant și chiar pedant, nici Dimitrie Petrino, bardul Bucovinei, care avea să participe la complotul împotriva fostului director de bibliotecă Eminescu, pe care avea să-l plătească cu un colier de excelente sonete satirice (*Peri-Notae*), unele cam indiscrete, dar căruia avea să-i închine, la moarte, una dintre cele mai umane, nu numai confraterne, necrologuri, nici chiar V.A. Urechea, constantul Pseudo-Ureche al

¹ „Știi cine a descins de curând la Paris? Celebrul Bobeică! El a câștigat la cărți trei vagoane pline cu porci și a venit să le mănânce aici” (fr.)

campaniilor de presă, căruia manuscrisele îi consacra o adevărată uretheadă, și căruia însuși Hasdeu îi trasase un portret dintre cele mai amuzante, în *Duduca Mamuca*, romanul primului proces literar de la noi, nici unul din personajele acestea notorii n-au trecut, cu transparentele lor cognomene, în opera satirică definitivă a poetului. Berlicoco întinde o mână după clopot, se spune în același amintit reportaj parlamentar despre C.A. Rosetti, președintele Camerei, și cu toate că porecla purta și girul lui Eliade, textul *Scrisorii a III-a* tipărit într-o zi ca aceea a proclamării regatului, cu grava denunțare a pseudoliberalilor (primul titlu al *Scrisorii*, abandonat și el, fusese *Patria și patrioții*) preferă, pentru eroul său, distincția („hidoasa pocitură”) ce-i acordase, cu ani înainte, seniorul său în poezie, Vasile Alecsandri. Căci Eminescu, spre deosebire de străbunii săi în poezia satirică, fie Archiloch, fie Juvenal, preferă stigmatelor iambului turbat al poetului grec, („*proprio rabies armavit iambo*”) o eleganță artistică pe care beneficiarii, de bună seamă, nu o meritau. Iambul său, și trăsătura se cuvine reținută pentru ulterioare confruntări, e mai curând un mesager al madrigalului: „*Dar versul cel mai plin, mai blând și pudic, / Puternic iar – de-o vrea – e pururi iambul*”.

EMINESCU, OM DE TEATRU

Așa cum a fost un om al bibliotecii, unul al școlii și, în cele din urmă, ziaristul, de perseverența și de prestația ce se cunosc, Eminescu a fost și un om de teatru, însă toate aceste oficii, obștești și publice, au fost umbrite de marea faimă, statornic-crescândă, a inegalabilei sale poezii. Eminescu a fost, dintru început, și va rămâne, de-a pururi, în fastele literelor românești. Poetul de pe Culme, la treptele căruia pelerinii din trecut, ca și acei din viitorul lirismului nostru vor îngenunchia întru eternitate. Desigur, biografia poetului nu a nesocotit, chiar dimpotrivă, latura, așa-zicând, teatrală a vieții lui Eminescu, așa cum a făcut parte și activității lui de bibliotecar, de revizor școlar și de ziarist, cu distincția, poate, că

scena fiind, prin definiție, o cutie de rezonanță, legendele s-au simțit, aici, cu mult mai mult în largul lor. Oricât de pozitivă și de extinsă ar fi astăzi audiența de care se bucură, în obștea cititorilor, poezia lui Eminescu, și ea nu poate fi tăgăduită, când tirajele astronomice, dacă le raportăm la cele de ieri, stau mărturie, ci mult mai mulți sunt aceia care vor fi reținut o anecdotă sau un incident din viața de actor ambulant a poetului decât una din rarele pietre prețioase, smulse, în anii din urmă, scoicilor submarine, de unul sau de altul dintre scafandrii istoriei noastre literare, dar care nu s-au învrednicit încă în portativele capricioase ale compozitorilor noștri. În orice legendă, oricât de absurdă, tot afli un grăunte de adevăr, și a-l disprețui, din principiu, e nedrept și zadarnic. Când ziaristul X a putut scrie, fără să și o creadă, de bună seamă, că *Luceafărul* a fost dat gata, într-o noapte, în drumul ce-l aducea pe poet de la Iași la București, el nu făcea, mai la urma urmei, punând în circulație această enormitate, decât să ilustreze o particularitate folclorică: credința anume în singura atotputernică creatoare a geniului. Și când, la aceeași vreme aproape, un scriitor ca Brătescu-Voinești rupea pecetea de pe o taină, zice-se, încredințată de Maiorescu, și după care *Luceafărul* nu era altceva decât o alegorie matrimonială, în care Demiurgul prefigura pe Maiorescu și Cătălin era Caragiale, autorul lui *Niculăiță Minciună* și al *Privighetorii* nu-și exprima mai puțin admirația pentru un poem care izbutise să extragă din astfel de sarbede și pieritoare nimicnicii o atât de supra-pământească și nepieritoare plăsmuire de artă. Paralel cu destăinuirile lui Caragiale din memorabilul său necrolog, altele au venit să adauge, și astăzi orice inițiat al vieții poetului cunoaște și viața de hamal în port, și pe aceea de rânđaș la cai într-unul din hanurile din Giurgiu, unde-și împărțea timpul între obligațiile profesionale și lecturi cu voce tare din opera lui Schiller. Pe toți ne-a încântat portretul pe care nepotul lui Iorgu Caragiale îl face tânărului său coleg de carieră, și variațiunile de umoare ale „regelui asirian“, dezamăgit de glaciala atitudine a artistei Eufrosina Popescu-Marcolini, de-ar fi să credem aserțiunii lui Ștefanelli. Dincolo de aceste, mai mult sau mai puțin ipotetice, incertitudini biografice, posedăm un număr de date sigure, pe care se poate zidi, fără teama vreunei alunecări de teren, cariera de om

de teatru a lui Eminescu, și acestea ar fi, pentru a limita: stagiul, atestat, de sufleur al trupelor Iorgu Caragiale, Mihail Pascaly și al Teatrului Național; manuscrisul tălmăcirii, aproape integrale, a tratatului german *Arta reprezentării dramatice* de Heinrich Teodor Röttscher; cronicile dramatice din «Curierul de Iași» și «Timpul» și, în fine, opera sa de autor dramatic.

Carierea de sufleur, începută în trupa lui Iorgu Caragiale, era dublată, după relatările lui Iancu – și documentele nu lipsesc – de acela de compuzitor de cuplete și, pentru citeața lui caligrafie, de copist de piese de teatru din repertoriul trupelor respective. Care vor fi fost „cupletele minunate“ la care se referea Iorgu Caragiale e greu de spus, și totuși, n-ar fi exclus ca dialogul postum *Întunericul și Poetul* să fi slujit, după împrejurări, drept prolog și program de cultură națională: „*Voi să ridic palatul la două dulci sorori / La Muzică și Dramă...*“ afirma Poetul, și mai departe: „*Să văd trecutul-n viață, să văd româna dramă / Cum din mormânt eroii istoriei îi chemă...*“ Cât despre repertoriu și piese copiate, manuscrisele de la Academie și-au adaos, doi ani după ce Maiorescu donase valoroasele registre, caiete, carnete și pagini răzlețe, eminesciene, un manuscris (3.215) cumpărat în 1904 de la anticarul I. Fogel, cuprinzând, caligrafic copiate, cu o cerneală aproape ștearsă, trei piese tălmăcite din franțuzește: 1) *Smeul nopții*, comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P.I. Georgescu. Ulterior, cu scrisul, poate al directorului de trupă, ce se întâlnește și-n numele proprii ale distribuției (I. Caragiali, Elen. Caragiali, Cicilia Leoveanu, Mad. Alesandrescu, Mincu, Solomonescu, D. Dimitreeșasca etc.), titlul e înlocuit cu unul mai atrăgător: *Un dulce sărut*, comedie cu cântece într-un act, tradusă din franțuzește. Pe aceeași pagină, mai jos, cu scris străin, câteva cuvinte indescifrabile și anii 1860, 1870; 2) *Margo Contesa*, vodevil într-un act tradus din franțuzește de T. Profiriu și 3) *O palmă* sau *Voinicos, da' fricos*, comedie într-un act, tradusă de D. Profiriu (de la Teatrul francez Palais Royal!). Despre acest manuscris, și în legătură cu identitatea copistului, Ioan Masoff notează în prețioasa d-sale ultimă carte (*Eminescu și teatrul*) că, după obiceiul timpului, consacrat la copiști, poetul și-a iscălit transcrierea. Și, într-adevăr, la finele fiecărei piese își notează, cu parafă, numele. Dar ultima filă, albă, de text, nu e mai puțin bogată

în sugestii. În capul ei, repetat, unul sub altul, se află numele Eminescu; însă grafia, cu o cerneală violetă, distinctă, mai târzie, e aceeași din restul paginii albe, al cărui conținut sună, în integralitatea lui: „*Nihil regula sine excepta*“, dedesubt iscălit, în monogramă și oarecum ca autor al aforismului: I. Nicu; ceva mai jos, pe două rânduri: „1873, iunie 12/Târgu-Vestii“ și, în fine, cam pe o treime din pagină, până jos, repetat, cu aceeași monogramă, a capitolelor: „I. Nicu“, cu un început de parafă, schițată mai timid și în al doilea Eminescu, de sus, prelungindu-se în diagonală cu un răspicat: „sufleur“. Ne-am oprit, firește, la aceste detalii eteroclife ale ultimei pagini a manuscrisului eminescian, mai cu seamă pentru impulsul la reverie pe care o astfel de pagină îl poate comunica. Iată un coleg de breaslă al lui Eminescu, care-i folosește, la distanță de un lustru, poate mai mult, caietul de sufleur, cu transcrierile, caligrafice, și care știe din tradiția trupei că el e opera unei personalități de excepție (să fie, oare, aforismul schilod, calchiat din proprie fantezie, după „*nihil sine Deo*“, un reflex al acestor circumstanțe?), evadată din breaslă, acceptată de „Junimea“, îndată după Alecsandri, și azi, în 1873, adică, la studii universitare, în Berlin (căci ce scapă neînregistrat lumii actricești?) – ce poate fi mai sugestiv și de o mai înduioșătoare pietate decât acest act de solidaritate profesională? Și poate că mai e ceva, la care îndeamnă aceleași pagini, decolorate de timp, ale caietului de sufleur al lui Eminescu. Că manuscrisul acesta a fost posesiunea lui Iorgu Caragiale e neîndoios, judecând după numele proprii amintite ale distribuției. Dar când? Pe vremea când „Eminescu“, cum identifică Ioan Masoff într-unul din dosarele repertoriului lui Iorgu Caragiale, primește 5 galbeni (poate chiar 6, de vreme ce totalul e sporit cu un galben, ce e de presupus că a fost adaos, dacă a fost, celui ce primea mai puțin ca ceilalți), sau mai târziu, judecând după grafia, mai curând din vremea marelui turneu transilvan, de patru luni, al trupei lui Pascaly, în care Eminescu e și sufleur, și actor? Între piesele jucate cu prilejul aceluia memorabil turneu, care a însemnat atât de mult pentru conștiința etnică a tânărului poet, și, de asemenea, tot atât de mult și pentru soarta viitorului fond de teatru ardelenesc, căci de la această dată se întetește campania de presă în sprijinul ideii, la care și Eminescu, abia descins la Viena, va participa, într-un chip

cu adevărat excepțional, în pragul anului 1870, între piesele aceluiași turneu, zic, figurează și *Voinicos, da'fricos*, și întrebarea e dacă tânărul sufleur nu va fi avut sub ochi chiar propriul său manuscris. Anii de teatru ai lui Eminescu au fost și mulți, și bogați în experiență, dar între evenimentele cu adevărat memorabile, ce-au lăsat urme indelebile și în sufletul poetului, și nu mai puțin în prima sa lucrare în proză, nedreptățitul *Geniu pustiu*, început la epoca aceasta, și atât de mult îmbibat de atmosfera scenică, nimic nu ne oprește să așezăm însuși acest turneu transilvan în 1868. Când, peste zece ani, mai precis, la 5 ianuarie 1878, prins într-una din multele polemici pe care proaspătul său scris gazetăresc le stârnește, răspunde adversarilor, ce-i zgândăresc biografia, cu articolașul *Pro domo*, în mândria calmă cu care vorbește de anii săi de teatru, suntem convinși că vibrează mai mult de una din reminiscențele marelui turneu. „*Ba o foiță*, spunea Eminescu, *ce-și macină palavrele tot la moara Românului, ajunge să se anine până și de persoana colaboratorilor Timpului. Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru, despre asta nu e supărare – pot să înșire mult și bine asemenea filosofii și să se intereseze prea cu de-amănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal (I. Slavici), că celălalt în copilărie, câțeva vreme, a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele printre actori, nu dovedește nimic rău, nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească, și la urmă că amândoi sunt viță de țaran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului. Cine n-a simțit până acum că în mucul nostru e mai multă naționalitate adevărată decât în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din naștere, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a sila și nu vrea să vadă“.*

Acestei experiențe directe, pe teren, a celui ce „și-a făcut mendrele printre actori“, cum atât de plastic o spune, Eminescu i-a adăos o cultură de specialitate de-a dreptul revoluționară pentru epoca sa. O vedește, între altele, doctul, și nu lipsitul de nerv și de atitudine critică, studiul *Repertoriul Teatrului Național*, publicat în pragul anului 1870, în «Familia», de la Pesta, revistă în care debutase și primise botezul publicisticii, cu patru ani înainte.

Rezervele amabile față de un anume poliglotism în comediile lui Alecsandri – rezerve pe care învățatul profesor și cărturar de la Cluj Grigore Silași le va cita peste puțin în coloanele aceleiași publicațiuni – condamnarea îndurerată, însă nu mai puțin fermă, a dramelor istorice ale lui Bolintineanu, vinovat de a-și fi aruncat prea insistent ochii la „aquila din nord“, la Shakespeare; elogiul nuanțat și vibrant al dramaturgului englez, cultul căruia i-a fost un perpetuu laitmotiv, aprecierea entuziastă a teatrului lui Victor Hugo, acest „bard al libertății“, pe care-l recomandă de model junimii „ce va vrea să se încerce în drame naționale române“; recomandarea unor scriitori ca Hebbel, Holberg, Björnson ș.a.m.d. fac din acest studiu atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de excepțională cultură, care era, la vârsta de 20 de ani, Eminescu. Și pentru că junimea căreia i se adresa ar fi putut invoca sărăcia și lipsa de bani pentru procurarea textelor, tânărul mentor îi opunea exemplul propriei sale experiențe: „Cine vrea să se scuze cu lipsa și cu sărăcia, acela în mine cel puțin nu și-a dat peste omul său, dacă cunoaște limba germană, se înțelege. Operele, d.e., fiecare în parte, costă 10 cr. (Philippe Reklam jun., Universal-Bibliothek).“ Iar celor ce ar dori să studieze piesele teatrale clasice, în coeziunea lor cea organică, aceora le recomandă broșurile din *Clasische Theater-Bibliothek aller Nationen (Stuttgart, Expedition der Freya)*. Acestea, e drept, costă 18 cr., dar au avantajul că sunt precedate de valoroase introduceri. O bună parte din sugestii vin, de bună seamă, de la tratatul *Arta reprezentării dramatice* a lui Röttscher, esteticianul și criticul dramatic de autoritate, care va deceda la 9 aprilie 1871 în Berlin, și al cărui necrolog se și află în manuscrisele vieneze ale poetului, tratat a cărui tălmăcire a început-o la București și a terminat-o la Viena. Semnalând într-o substanțială notă din *Arta cuvântului la Eminescu* prezența acestei tălmăciri, prof. D. Caracostea opina că cea mai temeinică parte din cultura umanistică și teatrală a poetului se datorește acestui tratat și că în clipa când se pornește la Viena el era deja stăpân pe tainele acestui uvraj. Cromotopografia manuscriselor confirmă întru totul această opinie. Asimilarea și transpunerea, în termeni românești a acestor noțiuni, inedite, fluentă traducerii, pe măsură ce ea trece din etapa bucureșteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870–1872, notele

personale, rod al propriei sale experiențe teatrale, cu care glosează, ici și colo, anume pasajii din tratat, vădesc o muncă susținută, un interes și o pasiune pentru problemele actoricești și pentru literatura dramatică universală, în frunte cu Shakespeare, rar întâlnite la vreun alt scriitor al nostru. Două din mulțimea notelor vor sugera importanța acestei continue confruntări între litera tratatului și observația personală. Când Röttscher expune, teoretic, cazul actorilor cu înfățișare dizgrațioasă, ce pot totuși învinge, cu condiția ca „abnormitatea corpului să nu contrazică ideea ce se va reprezenta“, ceea ce se poate corecta „prin arte“, și, mai cu seamă, „naturalminte numai la figurile comice“, Eminescu glosează lateral: „Și Gestianu, cu toate acestea, joacă-n dramă“. La capitolul *Modulațiunea tonului*, și anume, la paragraful despre *Înălțime și profunditate*, referința notează: „Xenopol... music'a“. Iar la capitolul *Legea accentului*, și în legătură cu accentul logic, talmăcitorul notează în margine: „Natura simțământului și natura cugetării. V. Maiorescu, *Etwas philosophisches*. Ce rol are accentul în cugetare?“ Ceea ce lărgeste dintr-odată orizontul lecturilor și al confruntărilor. Așa cum se întâmplă și cu pagina în care Eminescu transcrie două note de deosebit interes, ale lui Kogălniceanu, din «Dacia literară» de la 1840, și pe care le lipește pe fila de gardă a talmăcirii sale ca un memento bogat în sugestii. Și adevărul este că aceste două note, ce s-ar cuveni reproduse în întregime, atestă un critic și un om de gust, pe urmele căruia va merge și poetul nostru. Kogălniceanu trage o netă linie de demarcație între teatrul-artă și între păpușerie, și, după ce vorbește, cu abilitate disimulare a rezervelor, de reprezentațiile lui Costache Caragiali, conchide cât se poate de hotărât: „*Materia este, teatrul național poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație, de tot interesul bănesc; trebuie interes de slavă, dorul bunului și o mare hotărâre de a face jărtfi însemnătoare. Atunce scena românească va fi artă, însă nu păpușerie.*“

Astfel de gânduri se întâlnesc la tot pasul în „revistele teatrale“ din «Curierul de Iași» și din «Timpul» ale lui Eminescu. Vorbind de teatrul lui Gogol, cu prilejul reprezentării *Revizorului*, și opunând realismul acestuia artificialităților bulevardiere ale Parisului, Eminescu scrie: „*Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru*

că i-a plăcut lui să scrie cum putea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel“. Severitatea cu care judecă lucrarea *Moartea lui Brâncoveanu* de Antonin Roques și revolta cu care condamnă „panorama lacrimogenă“ a *Oștenilor noștri*, pe care Frédéric Damé îi exhiba pe scena Naționalului, în timp ce războiul independenței secera atâtea vieți, opiniile când bune, când rele despre un același actor, atenția ce acordă pronunției corecte și tonului natural – iată câteva numai din aspectele unei activități de cronicar dramatic, în care, înainte de el, excelase Filimon, și, odată cu el, Caragiale. Cronicarul dramatic Eminescu, ca și ziaristul, de altminteri, nu cunoaște menajamente, nici arta subterfugiilor, așa cum le practica Maurice Boissard, malițiosul om de teatru francez, care umplea o cronică întreagă cu o peregrinare prin Paris, când spectacolul despre care avea să dea seama nu-l inspira.

A fost Eminescu și un dramaturg, se întreabă din când în când exegeții, sau numai un veleitar, așa cum a fost, în materie de teatru, toată viața, marele romancier Stendhal? Fragmentare, mai înche-gate sau simple punctaje și schematisme, lucrările dramatice ale lui Eminescu dovedesc cu toatele, la omul de teatru, așa cum l-au profilat rândurile de mai sus, o aspirație continuă și serioase mijloace, care ar fi putut promova un puternic creator de caractere și situații dramatice. Sunt în prima sa lucrare de tinerețe, *Mira*, de pe la 1868, scene de un categoric dramatism în confruntarea dintre bătrânul portar de Suceava, Arbore, și epigonul nevolnic al marelui Ștefan, Ștefăniță-vodă, ce preludează, s-ar zice, patetismul *Viforului* lui Delavrancea, și ele se citesc și astăzi cu emoție. Sunt în cele trei versuri ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu* monologuri prestigioase, așa cum sunt și-n fragmentele din *Decebal*; sunt câteva încântătoare scene ale unei comedii de salon cu mult înainte de *Cometa* lui A. Mirea, în *Bogdan-Dragoș*; e fantezie și acidă satiră politică în *Elvira în desperarea amorului*, amuzantul scenariu, neterminat, pentru un teatru de păpuși, și sunt versuri magistrale, bătute pe nicovale de aur, ca cele din vremea *Scrisorilor*, în revelatoarele fragmente din *Alexandru Lăpușneanu* (fără a mai vorbi de tălmăcirile sale, în proză, *Histrion* de Jerwitz, sau în versuri, *Laïs* de Augier, deopotrivă de dramatice), ce lasă oricui regretul că biografia scurtă și zbuciumată n-a îngăduit

marelui poet, care, incontestabil, a fost și un mare om de teatru, așa cum a fost un om al bibliotecii, al școalei și al ziaristicii, să înscrie în repertoriul permanent al teatrului nostru lucrări dramatice conturate la înaltul nivel al desăvârșitelor sale creații lirice.

POSTUMELE LUI EMINESCU

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

titluri de postume desăvârșite, publicate numai în 1902, cu toate acestea, zic, apariția postumelor n-a fost întâmpinată, cum ne-am fi așteptat și cum s-ar fi convenit, cu unanim entuziasm. Începând cu acel diabolic spirit, care n-a pregetat să acuze, cu documente falsificate, de plagiat pe Caragiale, și sfârșind cu învățatul și subtilul critic literar Ibrăileanu, nu puține au fost vocile care s-au ridicat împotriva publicării postumelor, pe motivul că ele ar dăuna gloriei poetului. În 1912, apărea prima teză de doctor a catedrei profesorului Mihail Dragomirescu, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, în care se puteau citi, despre o poezie de perfecția și de grația amintitului lied *Ochiul tău iubit* păreri ca următoarele: „...în lucrarea de față nu se desprinde decât o pseudoatitudine sentimentală, a cărei nesinceritate reiese clar din modul rece în care sunt redade diferitele momente componente ale ei“; și după ce citează un număr de strofe, printre care și: „Oare te înduri, / Tu, ca să mă lași, / Geniu de păduri / Drăgălaș?... / Eu nu pot să plec / Peste nori și vânt, / Și să te petrec / De-unde sunt. / Chipul tău frumos / Să-l privesc întreg / Cu atât folos / Să m-aleg“, în care fiecare detaliu, nud în aparență, vibrează de atâta gingașă și discretă iubire, încheia cu această judecată de nonvaloare, total irreverențioasă, pentru a nu spune altfel: „Cum vedem din citații, o expunere plată a unui șir de gândiri banale, care nu conține nici o poezie în cuprinsul lor, nici o frumusețe în forma în care sunt exprimate“. Judecată în care nu știi de ce să te minunezi mai mult: de totala incomprehensiune în materie de poezie, de frigida insensibilitate lirică a autorului sau de tonul autentic doctoral cu care-și pronunța sentințele, dar căroro Ion Trivale, răzvrătitul și înzestratul fost discipol al profesorului Mihail Dragomirescu, avea să le vie de hac într-o memorabilă polemică de pe vremuri. Din fericire, alături de astfel de voci, s-au auzit și de acelea care nu numai au aprobat publicarea postumelor, dar le-au prețuit și admirat pentru multiplele lor semnificații și podoabe. Voi cita dintru întâi pe generosul Alexandru Vlahuță, discipolul cel mai credincios al marelui poet: „*Citim*, spunea Vlahuță încă din aprilie 1902, și *sufletul nostru tresare ca la un glas cunoscut pe care de mult nu-l mai auzisem, pe care nu credeam să-l mai putem auzi vreodată – glas iubit, glas sfânt, care vorbește de eternitate*“. Și mai

departe: „*Ele vin (aceste poeme n.n.) de departe, încărcate de durerile vieții și de misterul morții aceluia care a dat cea mai puternică și mai înaltă expresie gândirii românești*“. Nu mai puțin categoric e și Nicolae Iorga, fericit să constate că odată cu exhumarea postumelor, legenda lui Eminescu „schimnic al turnului de fildeș“, „care scrisese puțin și greu, amestecând blestemul pentru realitate“, legenda unui „zeu sinistru, tăiat în marmură neagră“, începe să dispară. „*Se destăinuiesc, spunea Iorga, scrieri ale lui, pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia și proza pe care nu le-a tipărit, dar nici nu le-a distrus, căci el știa că sunt în ele diamante, care așteaptă ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin*“.

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

După jumătate de veac de la întâia ediție de postume, astfel de dezbateri nu-și mai au rostul. Deshumările care s-au adăos, de la an la an, au dat la iveală un tezaur arheologic de mare preț, cu diferența că, în timp ce uneltele de piatră, vasele de ceramică și bijuteriile dezgropate sunt totuși obiecte, fiecare stih și fiecare postumă, chiar când columna ne-a parvenit sfârșită, pulsează de viață și de melodia pe care li le-a imprimat marele făuritor. Cele peste 250 de titluri postume, între care și poeme de compoziție, precum primele două versuri din *Mureșanu*, *Demonism*, *Odin și Poetul*, *Memento mori*, *Povestea magului călător prin stele*, *Diamantul Nordului*, *Gemenii*, *Codru și salon* ș.a. – nu mai au nevoie de apărători. Ele dovedesc că, paralel cu poemele ce tipărea în «Familia» și «Convorbiri» și mai multe erau acelea la care trudea, ferit de ochii lumii, între filele manuscriselor, încă din vremea debuturilor, la desăvârșirea și la grațiile unui pastel însoțit, ca cel intitulat *Frumoasă-i*, iar altele, dacă alta i-ar fi fost biografia, ar fi atins perfecția marilor antume: *Împărat și proletar*, *Călin*, *Strigoi*, *Scrisorile* ș.a.m.d., precum: vastul poem în 1.300 versuri, intitulat *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, cu trecerea în revistă a civilizațiilor acoperite de nisip, realizată în splendide panouri descriptive, precum ale Greciei, al raiului Daciei ș.a., început încă din 1868 și terminat la Viena, în timp ce lucra, între

altele, și la *Împărat și proletar*, pe care-l va tipări abia în 1874. Această hărnicie și această febrilitate a creației poate că i-au inspirat, în același an, 1868, când, pe de o parte, tipărea în «Familia» juvenilul și, oricum, convenționalul poem *Amorul unei marmure*, pe care Caragiale avea să-l evoce, cu atâta umor, în amintirile sale, iar pe de altă parte, medita și pune temelii la *Memento mori* – poate, zic, că i-au inspirat și un text în două strofe, la prima vedere insignifiant, dar care mi se pare întru totul revelator, ca un horoscop, pe care tânărul poet de 18 ani și l-ar fi întocmit cu clarviziune. Improvizat pe hârtie și cu grafia de epocă, poate chiar în timpul marelui turneu transilvan Pascaly, din 1868 – poemul începe cu o strofă, oarecare, enunțând, oarecum, și în stihuri comune, un loc comun ca următorul: „*Lumea toată-i trecătoare, / Oamenii se trec și mor*“; pentru ca, prin contrast, admirabil intuit și realizat în impecabile versuri albe, de o incizie de exergă, strofa a doua să se înalțe, profetică, dimpreună cu efigia viitorului mare poet, în Empireul celor nemuritori:

*Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări.*

Cine urmărește și confruntă cele două planuri, din reviste și din manuscrise ale creației lirice eminesciene este ispitit, nu o dată, de gândul unei ediții, așa zicând învârstate, întrețesută, în care antume și postume să alterneze, cronologic, așa cum de fapt s-au petrecut lucrurile. Și adevărul este că o astfel de prezentare ar pune mai sugestiv și mai elocvent în lumină unitatea universului liric al poeziei eminesciene, în care toate speciile sunt deopotrivă reprezentate, fie că e vorba de poezii publicate în timpul vieții, fie că de postume. O observație, totuși, de ordin general, se impune și ea a fost de curând formulată într-un studiu masiv, recent apărut, al profesorului de la Sorbona Alain Guillerrou, despre *Geneza*

interioară a poeziilor lui Eminescu. Adâncă analiză la care profesorul Guillerrou a supus antumele, l-a dus la concluzia că, în poeziile tipărite în timpul vieții, Eminescu și-a mascat oarecum biografia, în timp ce în postume implicațiile autobiografice sunt și mai frecvente, și mai accentuate, și mai nude. A spune că antume ca: *Floare albastră*, *Dorința*, *Povestea codrului*, majoritatea sonetelor (*Când însuși glasul gândurilor tace* și restul ciclului) și mai cu seamă poeziile de dragoste (*Atât de fragedă*, *Te duci*, *S-a dus amorul*, *Pe lângă plopii fără soț*) și toate acele innuri și invective câte a închinat iubitei de la Iași, ca un adevărat amant ce era, „urând și iubind“, în același timp, cum pretinde celebrul distih *Odi et amo* al lui Catul, a spune că toate aceste poeme nu sunt autobiografice, așadar prin excelență lirice, ar fi eronat, și profesorul Guillerrou nici n-a gândit, nici n-a spus așa ceva. Însă nu e mai puțin adevărat că rapoartele la acele titluri și poeme în care sentimentul general al iubirii cristalizează în forme universal valabile, dovadă că fiecare îndrăgostit jură pe experiența și cântecele poetului și că tălmăcirile în limbi străine și le asimilează, printre primele postume, ca: *M-ai chinuit atât cu vorbe de iubire*, *Femeia?... măr de ceartă*, *Dormi*, *O stradă prea îngustă* și mai cu seamă ampla lamentație veroniană de la 1876, *Pierdută pentru mine*, zâmbind prin lume treci, scrisă a doua zi după ce asistă la înmormântarea mamei sale și pe care, în 1939, când o tipăream pentru prima dată, Nicolae Iorga o întâmpina cu un răsunător titlu de articol: *Eminescu veșnic nou cu toate împrumuturile* – astfel de postume reprezintă adevărate plânse autobiografice, de un caracter mai intim, mai indiscret, din albumul mării și torturatei sale iubiri ieșene. Acestui caracter particular și dificultăților pe care le întâmpină, îmi place să cred că se datorează absența acestei mari poeme din minunata, din toate punctele de vedere (tehnică, grafică, gravuri, studiu introductiv), antologie *Poesie d'amore*, pe care profesorul de limba și literatura română de la Universitatea din Torino, Mario Ruffini, o închină poeziei de iubire a lui Eminescu, la cei 75 de ani de la moartea poetului.

„Nu știu nici ce gândiri am, nu știu nici unde merg / Și simt că toată firea îmi e întunecată... / Ai fi ucis și capul și inima din mine / Dacă-n a tale lanțuri eu m-aș fi prins mai bine“ sunt note nude, și

crude, de jurnal sentimental, din poemul *M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire*: „Cum mulțămesc eu soartei că am scăpat de tine, / Fără-a comite, doamnă, păcatul moștenit. / Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine! / Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit. / Acele nopți turbate de doruri și suspine / S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urât! / Azi iarăși capu-n visuri eu îl cufund prin cărți / Și în tăcere îmblu prin norii cei deșerți.“ Și totuși, „acele nopți turbate de doruri și suspine“ nu puteau dura la infinit.

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

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

singur și-atâta de strein / Și inima-mi se strânge și viața-mi sta în gât – / Dar ca de-a ta iubire tot nu am plâns atât.“

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

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

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

„PESTE NEMĂRGINIREA TIMPULUI“

Serbările pe care țara întreagă, de la un capăt la altul, în unanimitatea cea mai armonioasă, le consacră lui Eminescu, la împlinirea a 75 de ani de la săvârșirea lui din viață, au o înțreită semnificație. Ele cinstesc, în egală măsură, pe poetul fără de asemănare, care a dat verbului și versului românesc mlădierea cântecului, pe scriitorul care a lăsat, în oricare din paginile scrisului său, atâtea mărturii ale înaltei sale personalități, și pe cetățeanul care în ciuda unei vieți publice pline de ostilități, a pus în împlinirea îndatoririlor sale obștești pregătirea cea mai temeinică, perseverența cea mai devotată și modestia cea mai cuceritoare. Treimea aceasta de semnificații, întrupată în ființa unui singur om, ca o expresie superioară a geniului poporului nostru, merită o atenție particulară, pe care festivitățile de astăzi o reclamă cu hotărâre și căreia îi putem răspunde urmând drumul invers.

Biografia lui Eminescu este una dintre cele mai contradictorii, atât de multe și de insistente sunt umbrele și luminile ce se încrucișează atât peste leagănul, cât și peste sicriul său. A trăit, după unii, și îndeosebi după registrele stării civile, 39 de ani, iar după alții și îndeosebi după registrele stării literare, numai 33, adică până în ziua de 28 iunie a anului 1883, când astrul ce lumina de două decenii a intrat în conul de umbră al unei eclipse fără de întoarcere. A cunoscut raiul copilăriei de la Ipotești, anii de școală cu luminoasa figură a lui Aron Pumnul și cu primii fiori ai Thaliei, pe care avea s-o urmeze ani de-a rândul pe drumurile țării și dincolo de munți, în turnee triumfale. A făcut multe și serioase studii și nu numai în domeniul disciplinelor filosofice, la universitățile din Viena și Berlin, fără să-și nesocotească munca de creație. A fost să fie și profesor de filosofie la Universitatea din Iași, dar, neîncrezător în pregătirea sa, a renunțat. A fost un an de zile bibliotecar al Universității din Iași, dovedind calități excepționale, dar a fost răsplătit cu un proces de fraudă. A primit, la invitația lui Maiorescu, revizoratul școlar peste județele Iași și Vaslui, fericit că putea să cunoască poporul, singurul

care-l interesa. A fost un revizor revoluționar prin munca și vederile sale asupra învățământului, dar a fost dat afară ca ultimul odăiaș de primărie la schimbarea regimului. A fost redactor la o ieșeană foaie a vitelor de pripas, cum însuși o spune, făcând haz de necaz, pe care a ridicat-o, cu scrisul său, la rangul unui adevărat „curier“ intelectual al Moldovei de nord. Din toamna anului 1877 și până în ajunul prăbușirii lui din 1883 a fost redactor și redactor-șef la «Timpul», organul partidului conservator, a dus campanii de presă răsunătoare, a scris studii de sociologie, a fost artier de toate zilele și de toate speciile, reporter parlamentar și chiar transcriitor de telegrame, acele telegrame Havas, pe care atâta le blestema în toamna anului 1882, că ar fi preferat să nu fi ajuns să mai trăiască. N-a avut în timpul acesta decât un concediu plătit, prin codrii Jiului, de un întâmplător mecenat, a trăit din împrumuturi, pe care le-a notat cu corectitudine, și a sfârșit, după un șir de umilințe drept unică răsplată pentru imensele servicii aduse gazetei și la capătul nenumăratelor privațiuni care l-au epuizat, vorba lui Hasdeu, la casa de nebuni. S-a vindecat temporar, a văzut Florența cu un rece ochi de mort, el, care-a pictat pe sticlă neuitata icoană a lacului Meran, a vegetat la Iași, subaltern la biblioteca unde fusese cap, a poposit la ospiciul de la Mănăstirea Neamțului, de unde interzicea lui Vlahuță practica pantahuzelor, s-a reîntors la București, unde a și murit și a fost îngropat, cu coroane din liste de subscripție, la Belu, unde odihnește și astăzi în mijlocul unor mai tineri confrăți, fericiți să-i poată săruta pulberea tălpilor lui. A trăit puțin, a muncit dincolo de puterile unui om, chiar genial, a fost un martir și un erou, că pe tot ce a pus mâna a ieșit lucru întreg și a lăsat un nume în vecii vecilor nemuritor.

Timpul cel mai lung din acest imperfect galop biografic Eminescu l-a consacrat scrisului. Dacă un curios al statisticii ar căta să numere și să cumpănească în minute, în zile, în luni și în ani enorma cantitate a coloanelor celor șase ani de la «Timpul», și după aceea cele cincizeci de manuscrite de la Academie, în care fiecare pagină înțesată de ștersături suprapuse ar trebui disociată, ar rămânea îngrozit de suma de timp pe care ar realiza-o. Scriitorul acesta nu a trăit numai o viață, ci zeci de vieți, căci, la fel ca pruncii năzdrăvani din basme, el a crescut într-un an cât altul în zece și a scris în douăzeci cât pentru eternitate. A scris nuvele filosofice, imagine și fastuos

discriptive, a scris o schiță de roman, care i-ar fi prezis o frumoasă carieră dacă nu l-ar fi atras alte ispite, a tălmăcit lungi și docte tratate de artă dramatică sau dificile capitole din filosofia lui Kant, a evocat, în încercări dramatice surprinzătoare, figuri celebre ale istoriei naționale, a redactat zeci și sute de epistole, de recomandaje sau de dragoste, de infinite nuanțe ale artei epistolare, iar miile lui de articole politice, economice, financiare sau polemice vădesc un cugetător de înaltă clasă și un pamfletar de infinite resurse, inclusiv folclorice.

Însă Eminescu a fost mai cu seamă Poetul, și el s-a cunoscut de timpuriu ca atare. A iubit cu gingășie și cu patimă, a suferit torturi de iad și a blestemat, a iertat și iar a iubit, și de aceea poezia lui de dragoste, fie că e vorba de un lied aerian, de o gamă de compoziție, sau de o alegorie celestă ca aceea a *Luceafărului*, este una dintre cele mai firești, mai autentice, mai universale. Natura lui Eminescu se drapează în straie de purpură. N-a văzut Egiptul, nici Grecia, nici mărire Nordului, nici Orientul decât cu ochii minții, dar cine le-a cântat mai frumos, mai colorat și mai sugestiv ca el? La fel și cu poezia bachică, cu aceea de cugetare filozofică sau satirică ș.a.m.d., și aceasta pentru că vraja poeziei eminesciene ține de cântec, ce nu cunoaște moarte, căci așa cum însuși spunea, la 18 ani numai, într-un crâmpoi improvizat, dar de o clasică frumusețe: „*Numai poetul, / Ca pasărea ce zboară / Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului, / În ramurile gândului, / În sfintele lunci / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cântări*“.

SCRISOARE CĂTRE EDITORUL EMINESCIAN, INTEGRAL, DIN ANUL 2000

Să mă ierte tânărul meu confrate, poetul Ion Bănuță, dacă îl plagiez. Însă un alt titlu mai bun decât al poemului d-sale n-aș fi putut găsi, și aceasta pentru motivele ce se vor vedea.

Titlul, firește, are de ce să sperie. Cum, va zice mai mult de unul, au trecut, de la moartea poetului, șaptezeci și cinci de ani, optzeci și unu din ziua dezastrului iremediabil, iar șaiszeci și doi de când Titu

Maiorescu a donat Academiei Române toate manuscrisele poetului, și încă nu s-a putut realiza întreg acel *corpus eminescianum*, la care visa Nicolae Iorga, când socotea că orice rând din Eminescu, de orice natură, merită să fie editat? Să stăm deci strâmb și să judecăm drept.

Cu astfel de regrete și reproșuri ne-am mai întâlnit și nu o dată, în publicistica noastră, ori de câte ori a fost vorba de Eminescu, și nu numai în legătură cu opera lui. Căci, spre pildă, în care piață sau grădiniță publică, din ce oraș, visează, împietrită sau turnată în bronz, statuia, în mărime naturală, a visătorului poet? Desigur, busturi mai sunt, și unele foarte izbutite, al lui Han, în fața mării, la Constanța, al lui Anghel, al lui Onofrei ș.a. Și azi râvnesc după acel Eminescu al lui Jalea, pe care l-am văzut în atelier, în lut, cu o frunte înaltă și cu ochii nălțați la steaua singurătății, rătăcit pe la Galați, se spune, și căruia nimeni nu-i mai dă de urmă. După zece ani încheiați de când, din inițiativa ministerului de resort, un concurs pentru o statuie Eminescu întrunea, într-una din sălile palatului, zeci de fantasme de gips, ne apropiem de ziua când una din ele va avea cinstea de a se instala pe soclu, în una sau alta din arterele Bucureștilor. Stăm, oare, mai bine cu grafica edițiilor ilustrate? Firește, cele câteva desene, de o atât de eminesciană atmosferă, ale lui Steriadi, unele planșe din Perahim, sau ilustrația lui *Făt-Frumos din lacrimă* de pictorița Florica Cordescu sunt lucrări de valoare, dar exegeza grafică a întregii opere eminesciene se lasă încă așteptată. Cum așteptată se lasă și exegeza muzicală, cu toate fragmentarele realizări de până acum.

Cât de mari sunt, totuși, dificultățile s-ar putea deduce dintr-o recentă experiență a unuia dintre cei mai înzestrați muzicieni. Ascultam deunăzi, la radio, patru melodii pe versuri de Eminescu, ieșite din fantezia regretatului Paul C. Constantinescu, dintre care trei cel puțin aduceau cu ceardașul vechiului *Vezi, rândunelele se duc*, în timp ce poemele erau interioare, deși compozitorul savuroasei *Nopti furtunoase* nu era lipsit de resurse.

Pentru ce, atunci, ar fi trebuit să avem, realizată până acum, ediția integrală, pe deasupra și critică, a operei lui Eminescu? Primele intenții de integralitate datează încă din 1902, a doua zi după donația Maiorescu, când ziarele vesteau că d-nii Ilarie Chendi, Nerva Hodoș și I.A. Rădulescu-Pogoneanu au pus la cale editarea completă a lui Eminescu. Dar asociația se desfăcu de îndată. În 1902 apare primul

volum din *Opere complete. Literatura populară*, editat de Ilarie Chendi; Nerva Hodoș publică un elegant și revelator volumaș de *Poezii postume* (urmat de unul, substanțial sporit, al lui Ilarie Chendi, în 1905), iar I.A. Rădulescu-Pogoneanu, familiar al „Junimii” și al lui Maiorescu, care studiase manuscrisele încă înainte de a fi fost donate, publică în două numere consecutive din «Convorbiri literare» masive pachete de inedite. Însă câteșitrei aveau și alte îndeletniciri, și a le fi pretins mai mult decât aceste bune începuturi, ar fi fost cu neputință. Profesorul Pogoneanu a adăugat totuși valoroase studii despre tălmăcirea lui Eminescu din Kant. Gânduri de editare integrală au avut, au nutrit, de asemeni, și Ion Scurtu, inegalat în ale sale *Scrieri politice și literare* din 1905, și Constantin Botez, cu prima ediție critică a antumelor, din 1933, și G. Călinescu, cu iureșul ineditelor și studiilor eminesciene din ultimele trei decenii, dar care, câteșitrei, n-au ajuns în planul editorial, din motive de forță majoră, la scadență.

O astfel de situație, pe care rândurile de mai sus abia de-au schițat-o în linii globale, ne făcea să scriem în 1944, în prefața celui de-al treilea volum din ediția *Operele*, inițiată în 1933, așadar, după 11 ani, și la capătul unor precizări potrivit cărora proiectul ediției, la vremea aceea, număra 14 volume (crescut ulterior – proiectul, firește – la 20), rânduri ca următoarele: „*Preciziuni, fără doar și poate, menite să sporească alarmele și să întrețină scepticismul, de care sunt însoțite întotdeauna planurile ambițioase. Spectrul Văii regilor, cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit, oare, a se reedita cu fiecare nouă tentativă editorială? Să fie, oare, toate aceste deshumări, parțiale și neîntrerupt întrerupte în puterea cine știe cărui jurământ, pe care nici un descântec n-a izbutit încă să-l dezlege?* După alți douăzeci de ani de la formularea acestor îngrijorate gânduri, timp în care alte trei volume (IV, 1952; V, 1958; VI, 1963) s-au adăugat celor dinainte, putem afirma, într-o mai bună cunoștință de cauză, că nu e vorba de nici un mister la mijloc, de nici un farmec și, în consecință, nici de vreun descântec. O viață de om nu ajunge ca să cuprindă totalitatea moștenirii literare a lui Eminescu, singura, de altminteri, ce a lăsat, căci, după cum se știe, coroanele mortuare i-au fost procurate cu talerul. Manuscrisele poetului, cele cincisprezece mii de file, majoritatea scrise cu multiplicarea grafiilor și implicațiilor, miile de pagini ale gazetelor pe care le-a scris („*Cu gânduri și cu imagini /*

„Înnegrit-am multe pagini“), parcurgerea, cât de cât, a imensei bibliografii eminesciene (ediții, studii, monografii), a căror cunoaștere nu trebuie neglijată, creează condiții și situații dintre cele mai dificile. Mai ales dacă se ține seamă că orice experiență și orice stagiul sunt strict individuale și că, oricât de prețioase, mai mult decât sugestii nu pot oferi altcuiva. Așadar, singura soluție pentru atingerea unui scop atât de nobil ca acela al editării integrale a operei eminesciene nu stă în crearea de colective, cât în corelarea (și retușarea, evident) rezultatelor câtorva generații de cercetători, ceea ce ar echivala cu prelungirea duratei unei vieți de om până la limita unei longevități, așa zicând colective, capabilă să epuizeze materia și să ducă la bun sfârșit misiunea. Ne mai despart 36 de ani de hotarul din urmă al secolului, timp în care câteva serii de cercetători își pot trece, ca-ntr-un lucrețian marș al torțelor (*quasi cursores vitae lampada tradunt*), făclia, din mână în mână, până la anul 2000...

Împlini-se-va, oare, minunea atâta timp râvniată, însă pe nedrept reclamată înainte de vreme? Le va fi dat, oare, celor din pragul veacului al XXI-lea să salute ediția în foarte multe volume, intergală și critică, a operei lui Eminescu? N-ar fi exclus. Cu condiția, totuși, să se pregătească încă de pe acum. Iar odată ajunși la liman, să recunoască franc că altcumva nu era cu puțință, că tânguiriile de până atunci fuseseră nejustificate, și că editorii dinaintea lor pot să doarmă liniștiți în liniștile lor de veci. Pentru că fiecare dintr-înșii, ne vom fi fost făcut, în felul său, datoria.

EMINESCU ȘI FOLCLORUL¹

Dacă, prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză istoria faptelor neîntâmplare e una din operațiile cele mai arbitrare), viața lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuuă, armonioasă și o de lungă escală a lui Vasile Alecsandri – istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creațiilor populare, altminteri zicând, al folclorului, un capitol tot atât de copios, ca și cel de care s-a învrednicit rapsodul Mirceștilor și al *Mioriței*. Se

¹ Prefață la volumul M. Eminescu – *Opere*, VI, 1963.

împlinesc ca mâine șase decenii de la apariția celei dintâi ediții de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă și improvizată, solidă totuși pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea, și locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* și al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicii noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Și întru aceasta, firește, o parte în opera de șlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat până la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriței* și al *Kirei Kiralina*, cărora nici unul din poemele lui originale – fie el și cel mai sugestiv dintre pasteluri – nu le poate ține piept iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene și prestigiul ei crescând, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, până la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelație, oricât de strălucitoare, din câte și el a sădit în galaxiile creațiilor populare. Și pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Și Miorița și Kira Kiralina și indiferent care din textele culese și „corese”¹ de Vasile Alecsandri și pentru care el a primit cu seninătate atât blamul celor ce, în frunte cu Heliade Rădulescu, îl decretaseră, „Meșterul-dregeștrică”², cât și elogiul binemeritat al celor care, de la Ionescu de la

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

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

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

Inițierea folclorică a lui Eminescu urcă până la anii fragezi ai copilăriei și despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe care cititorul le cunoaște îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricât de expeditivă, prin arcanele adumbrite ale folclorului, nu-și poate îngădui să treacă cu ușurință. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii...*), în ghiocul căruia presimți auind toate furtunile viitoare („*Iar timpul crește-n urma mea mă-ntunec*“), cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul („*Povești și doine, ghicitori, eresuri, / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară, / Abia-nțelese, pline de-nțelesuri*“), ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor și al Nirvanei („*e il naufragar m'è dolce, in questo mare*“) – ne vom opri la poemul *Codru și salon*, ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl și evocă, îmbibat de toate miresmele și de toate ispitele edenului original. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii („*Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse / Torsesc în viață... deci eu l-am învățat / Să ticluiască semne și-a păsărilor spuse / Și murmura cuminte a râului curat*“), și tot aici a avut și revelația iubirii pretimpuriu răpuse. Aici, de fapt, se situează marea și, până în clipa de față, insolubila taină biografică din viața lui Eminescu, aceea pe care intuiția iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o „iubita de la Ipotești“, fantasma sublunară

din *Mortua est*, ce-l va veghea încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

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

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

Paralel însă cu inițierea aceasta folclorică, oarecum instinctivă și fortuită, își face drum și se conturează și o inițiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispozițiile tânărului peregrinar, deplasându-se, când sigur, când în ansambluri teatrale, dintr-un colț de țară într-altul pe-ntinsul graiului românesc, fie ambianța spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelență, veacul folclorului, iar anii debutului și de formație ai poetului cad într-o vreme când problemele creației populare preocupau toate conștiințele, fiind, în ce le privește, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atât autohtonă cât și universală – cum și-l amintesc fie foștii colegi cernăuțeni, fie fostul său coleg de teatru și de redacție, Ion Luca Caragiale, și cum a fost în realitate –, Eminescu, discipolul, bibliotecarul și familiarul autorului acelui unic tezaur antologic, care a fost *Lepturariul* lui Aron Pumnul, cunoștea de bună seamă, din tipăriturile și din periodicele de epocă, atât părerile lui Bălcescu și Russo despre poezia populară, cât și, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile și tradițiile populare sunt întâiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naționale. *Poeziile populare* – spunea dânsul în *Cuvântul preliminar despre izvoarele istoriei românilor*, din fruntea *Magazinului istoric pentru Dacia* de la 1845 – *sunt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru și în viața privată, ne*

zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțămintele veacului“. La lumina lor, adaogă, au apelat și învățații Grimm și Michelet în lucrările lor asupra dreptului german și francez. La fel și tradițiile sau poveștile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă așteptat, și el se cuvine amintit la obârșia falangelor de cugetători câți s-au adaos de-atunci și până astăzi: „*O adunare dar a poeziilor și a poveștilor, ce se află în gura poporului român este de trebuință. Noi cerem spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a le împărtăși*“. Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpați, îndeosebi, și dacă ele nu sunt marcate, ca la Bălcescu, și mai târziu, la Alecu Russo, de un strict caracter științific, ele nu sunt mai puțin hotărâte și nu merită o atenție mai mică. «Foaia pentru minte, inimă și literatură» a lui George Bariț, cărturarul și publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie „tomuri întregi“, dacă s-ar aduna din „gura secerătoarelor, torcătoarelor și maicelor, ce-și leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale“, iar în 1839 dă expresie aceluiași îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanțiale: „*Dorul inimii noastre, scria George Bariț, mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbați, care nu își vor pregeta a culege odată cântecele Ossianilor și ale barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului în munți, în văi, în șesuri și oriunde. Să vedem care nație ne va întrece cu aceste. Cine nu știe că în cântecele, în poveștile, în jocurile, obiceiurile, țeremoniile unei nații se află mai cu osebite trăsăturile adevăratului caracter?*“ Ceea ce, trecând peste bruma orgoliului național, pe care Sainte-Beuve, dacă nu mă înșel, îl asemuise șovinismului intelectual (dar îl practicaseră și Vuk Karagici și Mickiewicz și Michelet și Edgar Quinet), orgoliu ce se regăsește sub pana publiciștilor noștri și este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariț spunea rămâne perfect valabil și astăzi. Trei decenii mai târziu, în «Foaia...» fraților Hurmuzăchești, de la Cernăuți, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarășul călătoriilor prin munți și, de bună seamă, spiritul cel mai lucid și cu cea mai sigură orientare critică din generația sa, apărea, postum, cu marele său studiu *Poezia*

poporală, înțesat de formule fericite și de texte antologice, din care nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă. Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai prețios dintre colaboratorii săi, în prefața culegerii sale din 1866. „Datinile, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat“ sunt primele rânduri ale studiului și adevărurile acestea sunt ilustrate, rând pe rând, cu entuziasmul, cu umorul și cu grația, de totdeauna a autorului *Amintirilor* și al *Cântării României*. Referindu-se la Virgil și Ovidiu, cei doi „creatori de poezie antică“, Alecu Russo le adaugă și pe al treilea poet: „*păstorul câmpiilor și al munților noștri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: Miorița. Însuși Virgil și Ovidiu s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică.*“ Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relații economice și mai ales datine originale și o limbă nestrucată, „armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților“, iată ce află Alecu Russo în poezia și în reuniunile populare. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume și cu alt decor, decât cele orășenești, echivalează cu o adevărată schimbare la față. „*De unde eram la îndoială, scrie el, dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algeria franco-italiană-grecescă, încep a întrevedea adevărul.*“ Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade și doine: „*o naționalitate întreagă se dezvelește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cântecele acelor oameni*“. Și recitativul atâtor crâmpie memorabile, Alecu Russo îl încheie, și cu el și studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: „*Iată poezie! exclamă el... Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul ei este din rai.*“ Despre prefața lui Vasile Alecsandri, aceeași din întâia broșură, de balade, de la 1852, și care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, „*Românul e născut poet*“, cu care s-au mângâiat atâtea generații de ratați ai lirismului, ca și despre culegerea însăși, vorbește chiar el, și mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost și care a rămas, fără contestație, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puțin, pe ordinea de zi! „*Toate aceste poezii, fără dată sigură,*

spunea încă din 1852 Alecsandri, *și fără nume de autori, sunt ascunse de secolii întregi, ca niște scumpe pietre în sânul poporului. Ele sunt expuse a se pierde: prin urmare e o sfântă datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării.*“ Ultimele rânduri ale prefetei vorbesc de „coordonarea“ ce Alecsandri a adus-o materialului culegerii sale și termenul trebuie subînțeles și pentru procesul de retușă („*culese și întocmite*“), concepție de la care nu se va abate nici în viitor și-n consecvența căreia se revelă înalta sa conștiință artistică. Când zece ani mai târziu, va tipări texte din recolta lui moș Cozma Vioară («Convorbiri literare», X, 1 august 1876), imaginea „pietrelor scumpe “ revine și cu ea afirmarea aceluiași principiu: „*Trebuie, spunea Alecsandri, să le curăț, să le dau forma și lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate până acum*“.

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

*Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adânce și al stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal –*

*El deșteaptă-n sânul nostru dorul țării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.*

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

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

strângerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care așa-numitul „Caet anonim“, compilație a unui scrib ca și agramat, ce se află în manuscrisele poetului, și care a fost utilizat de poet în transcrierile colecției sale, de la Viena și Berlin, ar aparține acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal, scris de mâna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeași grafie, de altminteri textele sunt vecine, se întâlnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul*, a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza câtorva deducții ce se pot urmări în aparatul critic la capitoul poemului în versuri *Călin Nebunul*, să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăți studențești vieneze, pentru că majoritatea problemelor sunt ardelene, și pentru cazul când ipoteza noastră, frântă totuși de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi totuși întemeiată, clipa când punctul „Călin Nebunul“ ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca și determinată. Un lucru e sigur: proces-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personajele amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din «Familia», despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieții lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile și pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulțumi să reținem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin nebunul*, pe care la sfârșitul stagiului vienez, mai curând la începutul celui berlinez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmând de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosință misterele gestației în creația eminesciană, pe seama căreia au circulat atâtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, când am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iași la București. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantazia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă.

Un al doilea fapt de folclor, ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studențești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale „Astrei“, adevărate sărbători naționale ale poporenilor de pretutindeni, le transmit presei și cititorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Șomcuța, cu discursul de o lirică elevație, *Poporul român în poezia sa*, al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al «Gazetei Transilvaniei», pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu. Congresul de la Putna, al studențimii românești din toate provinciile, amânat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conștiința etnică a unei comunități, sensibilă la toate vibrațiile dinlăuntrul și din afară și întreține o efervescentă spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaț, paralel și întrețesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici și cu târziile veghi ale creațiilor sale lirice, care, în atmosfera aceasta prind aripi și își iau zborul. Cele câteva articole politice din vremea aceasta și corespondența cu Iacob Negruzzi, cu atât de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianța întregii prese ardelene, al cărui cititor și prețuitor a fost și a rămas din anii tineri ai Vienei și Berlinului și până la aceia ai sextenatului de la «Timpul». Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pârâie din toate mădularele, dar tabla de șah a politicii internaționale era în continuă fierbere. Ziarele relatau, și mă gândesc la «Gazeta Transilvaniei», mișcări muncitorești în plină Vienă, înregistrând în același timp zvonuri și pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în zare, și pe care istoria le-a scos din urnă, precum războiul franco-german și mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucișate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informație ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de „varietăți“ a «Gazetei Transilvaniei» din 4/16 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin câte ecouri sugerează:

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

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul Împăratului (*Înălțate d-Împărate / pune pace nu te bate*) și întru gloria pajurei bicefale, pe câmpurile de luptă de la Solferino, Mailand și Cinecreț, un atare protest public împotriva războiului și o atare profesiune de credință pacifistă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mișcarea mondială a păcii din zilele noastre nu va pregeta, suntem siguri, s-o autentifice. În ce privește, și fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuție, reținem doar distanța pe care a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povestește Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfâșia o mătase, ce făcea, și până la primul război mondial, când, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificându-ne cu câte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă...

Interesul lui Eminescu pentru creația populară în timpul studiilor de la Viena și Berlin, ca de altminteri în toate celelalte perioade ale activității sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspirației folclorice, derivată în opere originale și al problemelor folclorului, așa cum se reflectă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine și strigături din anii aceștia, sunt de proveniență ardeleană și se ridică o chestiune, până astăzi, de domeniul ipotezelor: sunt ele, aceste texte (ce aparțin msse-lor 2285 și 2284 și pe care cititorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte) culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărți și periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile

unui ciclu de conferințe ce urma să țină, în Maramureș, și, printre ele, și titlul: *Strângerea literaturii noastre populare*, neurmat de vreun material ilustrativ, dar care ar putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede din multele acolade, de creion roșu și albastru, ce îmbrățișează texte întregi sau pasaje demne de atenție, cât și de calificativele, cu care notează ici și colo: *bună, frumoasă, ciudată, excelentă (vortrefflich)*. Un ciclu de basme în proză, începând cu *Călin Nebunul*, despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese atât din grafia rapidă și abreviații, cât și din predominanța stilului oral. Prelucrarea celor trei basme: *Călin Nebunul* cules de el, și a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, elaborate la Berlin și transcrise în ultima formă la Iași, atestă un travaliu îndelungat și mai ales o originalitate de felurite planuri, asupra cărora am insistat cu alt prilej¹. Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemțește, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o notă stăruie asupra interesului cu care urmărește și participă la petrecerile populare, ce-i par tot atâtea sărbători sufletești, cucernice ca o rugăciune. „*Într-un asemenea moment, mărturisește, parcă deschid un mare Plutarch și din filele cele vesele sau de o tristețe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a simți vreodată, pe cești necunoscuți*“, și însemnarea e cu atât mai prețioasă, cu cât eroilor și personalităților, așa cum i-a înfățișat marele biograf al antichității, li se substituie biografia anonimă a celor mulți și umili într-o vreme când studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal și Lazarus² își puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferințele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale și artistice ale poporului. O altă notă vorbește de farmecul poeziei populare, constând în conciziune, în simplitate și

¹ Cf. *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, volumul *Eminesciana*.

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

naturaletă, mergând până la absența rimei. Totuși, adaugă poetul: „Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflute care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechi ci vor prețui a se adăpa la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale“.¹ Tot atunci, și ca un ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atât de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din «Familia», despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împletește o cunună de flori naturale și pentru autorul *Regelui Lear*, și pentru geniul muzei populare: „*Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles al florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a creerilor săi, în care imaginile, florile gândirei s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și câtă profunditate în acele gândiri, și cât miros în acele flori. Astfel sunt și florile sălbatice – cântecele populare. Pe câmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național – pe alte câmpii însă a cules poezii aceia care vorbesc de rai și de iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om – de om cum e. Bețivul său e bețiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, și fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelență.*“

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei, înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărțile și, îndeosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitate sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumusețe, prietenia cu Ion Creangă, aedul prin excelență, al folclorului național, anul de revizorat pe două județe și strânsul contact cu lumea satelor și cu izvorul autentic al creațiilor populare și al graiului românesc, și în cele din urmă redactoratul «Curierului din Iași», în coloanele cărui înregistrează toate faptele de cultură

¹ Cf. ed. Chendi, p. VII și IX. – Rezumând Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: „Forma poate fi neregulată, nezaharisită de artist“.

privind poporul ca și atentatele câte presa provincială săvârșea la adresa purității și originalității sufletului poporan – iată profesioniști și activități în care Eminescu a risipit energie și clarviziune și care au lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creația sa literară și publicistică. Manuscrisele de Iași, oblongele registrele revizorale (2306, 2307, 2308) sau coatele ms-ului 2262 sunt înțesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri și izvoare urmează să fie identificate, dar care, așa cum se prezintă în pachete masive, și într-o transcriere nu numai continuă, dar și din cele mai caligrafice, dau pe față la poetul marilor chinuri familiale și sentimentale din toamna anului 1876, la slujbașul și ziaristul harnic și de o rară conștiințiozitate, un atașament pentru creațiile populare, remarcabil. Poeziei lirice și epice, se adaugă astă dată, bogate extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la „Junimea“ și al unui studiu dintre cele mai pertinente, publicat de Alexandru Lambrior, în «Convorbiri literare», pe 1874. Infoliul acesta (*Pilde, povățuiri, cuvinte adevărate și povești adunate de...*), azi cota 213 B.A.R.S.R.) a fost în mâna și sub ochii lui Eminescu care-și designă, cu habitualul creion roșu, fie proverbele, pe care și le va transcrie, cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărțile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat¹ și care revin, cu noi precizări, și-n aparatul critic al volumului de față.² O atenție merită cele două colecții de irmoase sau cântece de lume, din caietul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediției³, nu o dată și-a tors prețioase fire pentru poezia sa originală. Prezența acestor masive grupe de irmoase, atâtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în transcrierea cărora pune osârdie, caligrafie și foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cântecului de lume sau numai un amator

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

² Trimiterea se face la vol. M. Eminescu, *Opere* (VI), 1963.

³ Vezi în volumul *Eminesciana Sonet și cântec de lume la Eminescu*.

de curiozități suburbane, cum atâția sunt înclinați să creadă? Desele recitiri și intervenții în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, și mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparține, cea de a doua culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rândul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cântece fără perdea sau „spre rușinea lăutarilor“, din care manuscrisele păstrează un bun număr, și care se cuvin înțelese și altminteri decât numai ca bizarerii ale acelu *homo duplex* despre care vorbesc, între alții și biografiile lui Baudelaire. Poetul, care-și interzice să copieze, desigur pentru crispantul ei subnivel de artă balada *Maria din Bezdad*, glorie de circumstanță și de periferie a muzei lui Bolliac, și căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă și o circulație, excesive, poetul care improviza în marginea textului original, variante și versuri șlefuite și care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca *De-ar fi fost mijloace și-ar fi puțință* în suavul cântec, așa zice mistralian, *De-ar fi mijloace* – nu are nevoie de circumstanțe atenuante. De altminteri, la vremea aceasta, credința poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi și a literaturii populare, în primul rând, este fondul de locuțiuni, „acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie“ și acele „mulțimi de finețe psihologice care ele dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte“, revine tot mai insistent în intervențiile publicistice. Scriind despre primul număr al revistei «Convorbiri literare pentru ambele secse» ce apărea la Piatra și publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: „*Dar la dreptul vorbind, la Piatra într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice, Colectorul nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut de asemenea în ținutul Neamțului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori și altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire și cum vorbesc și se mișcă ținutașii din Neamț?* A aduna aceste „legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestemate ale gândirii poporului românesc“, pe care

ravagiile ziaristicii contemporane, și pseudocultura le amenințau cu dispariția, i se pare obligația primă a revistelor de provincie, și indică un program și o concepție, armonios cristalizate.¹ Iar când în august 1877, o foaie ilustrată, bucureșteană («Globul»), pretinde să-și zică „foaie de literatură populară“, Eminescu află prilejul să definească, lărgindu-l, conceptul, invocând exemplul «Șezătoarei» de la Budapesta, revista umoristică a lui Iosif Vulcan, care încearcă „a da ca în oglindă cugetarea și modul de a vedea al poporului chiar“. Și adaugă: „*Literatura populară nici se poate numi altceva decât sau cugetarea și produsele fantesiei poporului însuși, care devine literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face*“. După care citează pe cei câțiva „puțin reprezentanți ai literaturii populare la români“: „*Anton Pann (Valahia), Vasile Aron și Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi și Vasile Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova și între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria și Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăugăm câteva scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba și în chipul de a gândi a poporului, am cam mântuit cu literatura populară română.*“ În trecut, să amintim că în privința lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potrivește cu o mai veche părere a lui George Bariț, care, încă de la 1849, își punea întrebarea: „*Care se pot numi cântece poporane? Dn. A. disertând despre ele, ne cam lasă la îndoială cu definițiunea. Să numim noi cântece poporane numai pe acelea care se află și se aud cântându-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără să li se știe auctorii lor? Sau cântece poporane adică proprietatea bună și dreaptă a poporului,*

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

sunt și acelea ale căror compuitori poate fi și sunt chiar contemporani ai noștri, însă cântecele lor fuseseră primite peste tot, ele străbătură în suc și măduva poporului? Mi se pare că toți criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cântece populare la elini; germanii știu sau învață pe Schiller din memorie“ etc. etc.

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la București și cei șase ani, ai redactorului la «Timpul», bogați în răsunătoare campanii de presă, culminând, în ordinea creațiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* și a *Luceafărului*, nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atât de multe și variate sunt aspectele, pe care acest interes și această dragoste le îmbracă. Surghiunul bucureștean al poetului, atât de diferit de exilul de mai târziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în țară, a hotărât să se întoarcă iar la „franzoala surgunului“, îl pune față în față cu vechile culegeri de poezie populară, ieșene, inclusiv irmoasele, pe care le recitește, le degustă, le reține și le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de câmp, presate în filele manuscriptelor, îi reînvie toate amintirile ieșene și nu o dată, poetul se surprinde improvizând pe primul spațiu alb, între coloanele înțesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crâmpie din ineputizabila sa confesiune de iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-ntrebai dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sunt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric și ele ni se par, în ciuda celor care le subvaluează, de un preț cu atât mai ridicat cu cât folosesc grațiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori și mare; Dragoste adevărată; Ce stă vântul să tot bată*, – unele începute încă de la Iași, ca aceasta din urmă, celelalte așternute dintr-un condei și păstrând în cutele lor mai mult de o sugestie – două din multele cântece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceștia, de început ai surghiunului bucureștean, cântecele de lume sunt atât de prezente în manuscriptele poetului poate că are și o rațiune psihologică. „Offenbach alungă pe Mozart și pe Beethoven“ spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul

din comentariile lui politice și metafora îți vine nu o dată în memorie, când peregrinezi printre filele manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, ci pentru a înțelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, și în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operațiune predilectă este și aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon*, pentru care cititorul află detalii și presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenție specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303–310), în care cu grafia bucureșteană și cu cerneala neagră a anilor 1881–1882, se întâlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (catrene) braziliene și chiote tiroleze în analogie cu strigături românești («Convorbiri literare», XV, 1 aprilie, 1881), alături de tăieturi din două publicațiuni periodice, dintre care una bucovineană («Foaia Soțietateții...») a fraților Hurmuzăchești și cealaltă un periodic ardelean, ce folosește numerotația versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar a doua oară în colecția Jarnik-Bîrseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reținut încă de la apariția lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecției Jarnik-Bîrseanu fiindu-le încredințate celor doi autori încă din 1879 de cronicarul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele curente, folosite ca analogii cu cele braziliene și tiroleze, din strigăturile românești se întâlnesc și în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea acestui ciclu va fi colaborat și poetul nostru. O mențiune specială, de asemenea, micului text *Epșoară* (2260, 310) pe care-l transcrie dintr-o publicație, pe care o și numește: «Toroipanul». Din fericire fondul de periodice al Bibliotecii Academiei R.S.R. ne-a pus sub ochi această publicație. Fără a intra în detalii, ce-și au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (jocuri de copii – Mnemotehnice), să spunem că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, având pe prima pagină, la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bătă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus și textul, pe care Eminescu și-l copiază, modificând, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrâni a folclorului, care rotunjesc, la fel ca apa

pietrele din vad, orice text ce se rostogolește. „*Domnule, Măria-Ta, / Aveam toată starea mea / O epșoară, bună rea / Îmi țineam casa cu ea*“, spunea textul popular și cinci luni mai târziu, într-un excelent editorial din «Timpul» poetul relua formula, adaptând-o: „...*Pân-acum majoritatea era compactă, Cum era bună-rea, își făcea treaba cu ea, zice-o vorbă și lucrurile mergeau strună...*“ E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăuga și cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeții se servește într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat – și care mai are și meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecția «Timpului» din vremea redactoratului său de șase ani, mai exact, toate articolele sale sunt străbătute de astfel de curenți, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuțiuni, la subtilități lexicale, e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică și familiar, ca puțini alții, afară poate de Heliade Rădulescu și Hasdeu, al tezaurului creațiilor populare. În ziua când ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicația și râvna cu care sunt studiate poezia și proza lui literară, se va vedea cât de intense sunt cunoștințele sale de folclor și de psihologie populară, cât de sigure sunt intuițiile, cât de fără de greș aplicațiile, cât de fericite, cu un cuvânt, metaforele. Dar «Timpul» oferă și alte aspecte. Unul este acela al repopularizării și valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia (*Povestea vorbei, Nastratin Hoge*) foiletonul ziarului face bogate secerișuri, căci Anton Pann, „finul Pepei – cel isteț ca un proverb“, cum sună inscripția din prythaneul *Epigonilor*, a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai prețuiți. Aceeași atenție o acordă redactorul «Timpului» și literaturii populare a altor popoare, publicând în foileton un bogat ciclu de „balade sârbe“, de o impecabilă ținută artistică, al căror talmăcitor rămâne anonim, până când în 1889, în coloanele «Fântânei Blanduziei», a cărei direcție un grup de tineri literați o încredințează poetului, vremelnic însănătoșit, aceleași balade sârbe, fără de nici o schimbare, sunt publicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănățean, și din paginile «Columnei lui Traian» a lui Hasdeu. Și reeditarea aceasta la distanță de șapte ani,

ce ține de inițiativa lui Eminescu, luminează mai mult decât o taină biografică; ea emoționează pentru statornicia cu care Eminescu își manifestă prețuirea și admirația. Și fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelență auto-biografic, mai puțin cunoscut, dar în a cărui interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo*, e un entrefilet polemic și proclamă cu fermitate și cu orgoliu obârșia țărănească, atât a sa, cât și a confratelui său de redacție, Ion Slavici. Dar o face cu atât de puternic accent de sinceritate și cu o atât de instantanee și plastică invenție paremiologică. Cititorul care-și amintește virulența primelor cronici teatrale și primei polemici a lui Eminescu la «Timpul»¹ din toamna anului 1877, și determinate tot de sacrificiile dorobanților noștri în războiul independenței, se va regăsi în același climat:

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

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

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

¹ Cf. *Întâia cronică dramatică și întâia polemică a lui Eminescu la „Timpul“* (cu Anexe), în acest volum.

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

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

Această diversă valorificare a creației poporane, urmărită cu perseverență și, de cele mai multe ori, cu înverșunare în coloanele «Timpului», această iubire și credință nemăsurată în și pentru „geniul“ poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice pe care i le prilejuiesc, fie rătăcirile unei culturi false, cu urmări dezastruoase în învățământ, în lingvistică, în literatură și în politică, fie reacțiile unor cărturari luminați, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susținută și a cărui inviorătoare directivă științifică, imprimată folcloristicii se afirmă atât în publicații periodice «Traian», «Columna lui Traian», «Revista nouă», cât și în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den bătrâni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicționar etimologic (*Etymologicum Magnum Romaniae*), conceput, cum bine s-a spus, „nu ca un simplu dicționar de limbă, ci ca o enciclopedie lingvistică-folclorică și istorică a poporului român“¹. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, – influențat de Steinthal – îl numește „etnopsihologie“, stă în strânsă legătură cu lingvistica. „*Linguistica*, se spune în introducerea cărților populare, se referă la organizarea limbilor. *Etnopsihologia*, pe de altă parte, cercetează credința popoarelor, depusă mai cu osebire în literatura sa poporană. *Ambele, lingvistica și etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă și același spirit în literatură, sunt într-o corelațiune intimă, adesea indisolubilă...*“² Și concepția aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la

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

² *Ibidem*, p. 176.

izvoarele firești ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar și a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea când lucrările lui Steinthal și Lazarus erau la ordinea zilei (Xenopol însuși, cum atestă corespondența sa, își propune să traducă din cercetările acestuia pentru «Convorbiri») și, după aceea, în demonstrațiile sale publicistice, la care ne-am referit mai sus. „Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea vorbește în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfrânge credințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui, dacă știe cineva mai mult decât știe poporul în patriarhala sa neștiință...” spunea Hasdeu în aceeași introducere la cărțile poporane¹ și, ca un ecou înrudit, îi răspundea, la puțin timp după, rânduri ca acestea dintr-o serie de „notițe bibliografice”, tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea câtorva cărți recente, printre care și Ispirescu și Creangă: „O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic), nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate.”² De aceea socotea de a sa datorie să recomande, așa cum făcuse și altă dată, strângerea nefalsificată a produselor creației populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frâng barierele decenței. „Unele din ghicitori – spunea el, în marginea culegerii de *Pilde și ghicitori* adunate de Petre Ispirescu –, sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi, și nealterate prin pruderie. Tale quale.”³ Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme, pe care Maxim Gorki copil, le soarbe cu nesaț din gura dădacei (*la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat, o află maternă și fabulatorie, și-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca și pentru majoritatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele aceeași substructură, se întreabă, prin ce, totuși, un basm e original. Firește, răspunde el, că nici prin

¹ *Ibid.*, p. 177.

² «Timpul», V, 103, 8 mai 1880.

³ «Timpul», V, 101, 6 mai 1880.

materie, nici prin prototipuri: „Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sunt modificările locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre”¹. Când, în 1882, odată cu noua serie a «Columnei lui Traian», Hasdeu începe să publice primele rezultate obținute pe baza chestionarului² referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat și împărțit învățătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un lung și substanțial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de științele naturale și matematici, care „prin natura lor sunt cosmopolite” – „știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții juridice, a datinilor, este o știință națională... prin care se întăresc vertebrele naționalității” și după ce constată că falsă noastră civilizație „prefăcu Cuvențele den bătrâni în limba pășărească a gazetelor și a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încât chiar dicționarul limbii în circulațiune trebuie trecut prin depănătoare”, Eminescu ajunge la concluzia, și justă și frumos formulată că „ceea ce se dezgroapă prin aceste documente, istorice și lingvistice, nu sunt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc, de pe care se înlăturează păturile superpuse de ruine și de barbarie”³.

Concluziile, ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire discriptiv în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sunt, bănuiesc, destul de limpezi. Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atâtea miresme și atâtea podoabe pentru propria sa creație poetică.⁴ Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea și în plivirea unor vegetații parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la școala folclorică a lui

¹ «Timpul», V, 102, 7 mai 1880.

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

³ «Timpul», VII, 70, 1 aprilie 1882.

⁴ Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învățați folcloriști, surprinde o afirmație ca următoarea: „Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaște cât de mult, și mai adânc, mai cu seamă, creația populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înălțimi și mai strălucitoare” (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, 1963, p. 418).

Vasile Alecsandri și pasiunea cercetătorului științific, anticipând cerințele folcloristicii moderne¹. Interpret și comentator al creațiilor populare, în care descifra semnale de demult ascunse ale psihologiei poporului², înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturității lui intelectuale, aceea a sextantului de la «Timpul», contemporan cu școala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepții concordă și ale cărui contribuții le urmărește cu largă simpatie și le completează cu adâncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preț și cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricât de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmația, e aceea a activității lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal și antilevantin și-a irosit nu numai cei mai frumoși ani din viață, dar în care a distilat toate licorile folclorice, și în primul rând lamura paremiologiei populare. Vorbind despre „poezia revoluționară a trecutului“ și după ce pomenește, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de „marseilleza războiului țărănesc“ (1525–1526), Engels făcea justa observație că, încă din veacurile trecute, „cătănia a pus în mare măsură stăpânire pe poezia noastră populară“³, ceea ce reiese de altfel și dintr-un studiu recent al acad. Wolfgang Steinitz, *Cântecul și basmul ca voce a poporului*⁴, bogat în exemplele de cântece ostășești, ce încă de la începutul veacului trecut înfățișau într-un mod „dramatic și dur, viața soldaților din armata feudală“. Poezia noastră populară și, desigur, nu numai cea ardeleană, unde termenul de băștinaș, dar și aceea din vechea țară, cum se poate vedea și din culegerea lui Eminescu, a produs un mare număr de doine de cătănie, în esență proteste antirăzboinice, cărora cercetătorii din

¹ I. Diaconu, *Folclorul din Râmnicu Sărat*, II, Focșani, 1934, p. XXXVII: „Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuși, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simțul critic îl sprijini și acum să dea folclorului nostru întâia colecție autentică de poezie populară“.

² „Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie națiunii în fiecă șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate să nu pomenească cineva de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național“ (*Timpul*, V. 106, 6 mai 1880).

³ Karl Marx, F. Engels: *Despre artă și literatură*, E.P.L.P. 1953, p. 306

⁴ *Revista de filologie romanică și germanică*, III, 1-2 1959, p. 18 sqq.

trecut ai folclorului le-au acordat toată atenția, așa cum le-o acordă, cu și mai puternice temeuri, cercetătorii zilelor noastre. Într-un loc al studiului său, și anume la capitolul *Ura împotriva statului feudal și burghezo-moșieresc*, acad. C.I. Gulian scrie între altele: „*Printre variatele creații populare ruse, Lenin a privit cu viu interes cântecele de recruți, pentru semnificația lor socială. Cu o deosebită putere și-a exprimat și poporul nostru sila și ura față de armata pusă în slujba statului burghezo-moșieresc, față de serviciul militar din trecut, pe care l-a resimțit ca o apăsătoare și insuportabilă corvoadă, ca un regim de chin și batjocură pentru tinerii recruți*”¹.“ Și este, firește, numai unul din aspectele acelei critici sociale, pe care creația populară o ilustrează cu fiecare din produsele ei, poezie, basm, proverb. Virtutea militară și progresistă a folclorului e astăzi o noțiune pe deplin încetățenită. Herder însuși, care atâta vreme a fost privit sub un unghi limitat, reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz, în armură de luptător, cu ale sale „voci ale popoarelor”². Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creația populară l-a asistat îndeaproape, contribuția folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-înșă, ca pe un lung și dificil război, Eminescu a topit toate metalele, și ale înțelepciunii populare și ale propriei sale înțelepciuni și le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

UN FIR PIERDUT, AL ARIADNEI

Am asemuit nu o dată (dimpreună cu alții, de bună seamă), lucrul la manuscrisele eminesciene cu o expediție plină de obstacole, în labirintul dedalian din Creta. Cu deosebirea, firește,

¹ C.I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, E.S.P.L.A. 1957, p. 112 sqq.

² W. Steinitz, *op. cit.* p. 17: „Herder dedică cântecele sale populare *adevărului și dreptății*, pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare.”

că în locul lui Teseu, călăuzit de firul Ariadnei și care a dus la bun sfârșit uciderea minotaurului și izbăvirea eroului, un muritor de rând cu puterile limitate înfrunța de astă dată zăgazuri mai puternice și amăgeli mai înșelătoare decât cele inexplicabile din ostrovul Critului. Mai cunoscusem acest drum, cu cincizeci și șapte de ani în urmă (scrisă în litere, cifra pare mai suportabilă), pe vremea întâiului an de facultate, când Mihail Dragomirescu, profesorul nostru de estetică și literatură, ne trimitea să copiem anume poeme din manuscrisurile poetului, în vederea cine știe a căror studii ulterioare. Era vorba de un singur manuscris, și de o singură poemă, *Fata din grădina de aur*, scrisă și aceea caligrafic, iar sala de lucru n-avea nimic din frigiferul de mai târziu, al sălii de manuscrise din noul lăcaș al Bibliotecii Academiei, construită atât de fantezist după proiectele celebrului nostru Vitruvius. Era o sală mică, cu cel mult zece locuri, adăpostită, călduroasă, la care te urca o scară comodă, după ce treceai pe sub porticul de glicine, ce zâmbeau irișilor din straturile de peste drum. Barbu Lăzăreanu, acest admirabil prototip al șoarecelui de bibliotecă, care vedea totul în mare, numea, ori de câte ori avea prilejul, această mică vizuină din vechiul local, azi somptuos edificiu administrativ, „departamentul manuscriselor din Biblioteca Academiei“, ceea ce, desigur, era o cinste mult prea excesivă. Cât despre labirint și celelalte atribute pe care aveam să le descopăr mai târziu, ele erau departe de mine, cu toate că la timpul acela (suntem în 1910–1911), Ilarie Chendi, Nerva Hodoș și Rădulescu-Pogoneanu își publicaseră rodul contactului lor cu manuscrisele eminesciene, iar Ion Scurtu, unul din cei mai probi cunoscători ai acestor relicve, își începuse tipărirea edițiilor critice de poezii, după ce cu câțiva ani mai înainte publicase primul volum din excelenta ediție a *Scrierilor literare*, plină de atâtea revelatoare texte și rămasă, din păcate, necompletată.

Am povestit, în dese rânduri, împrejurările care m-au readus, începând din toamna anului 1933, în mica sală a manuscriselor din vechiul local al Bibliotecii... Se știa că peste șase ani se va împlini o jumătate de veac de la moartea lui Eminescu și editorii își pregăteau din timp uneltele. Dintre ei, cel mai întreprinzător, poate, la vremea aceea, era editorul Ciornei, omul inițiativelor și al

lansărilor americane. Mă revăd și astăzi în cabinetul său din strada Lipscani, însoțit de Corneliu Moldovanu, președintele, cred, de atunci, al S.S.R., și urmăresc din nou proiectul editorului în vederea semicentenarului din 1939. Avea în fața lui cunoscuta ediție Cuza, de la Iași, din 1914, în formatul acela de ceaslov, pe două coloane, și-și dorea – dar, desigur, cu câțiva ani mai devreme, ca să înceapă desfacerea mai din timp – o astfel de ediție „integrală” a operei lui Eminescu. Mai mult: trimisese un amplotiat, mai a cătării, la manuscrise, care mai adăugase, ici și colo, câteva virgule peste cele ale lui A.C. Cuza. Căci pentru Ciornei „integrală” a însemnat întotdeauna, și de lucrul acesta aveam să mă conving în curând: „rapid”. Oferea pentru lucru un aranjament financiar de câteva luni și la capătul isprăvii, o casă în București. Tentația era destul de mare și cu toate că n-aveam nimic scris la mână, am convenit să intru în această necunoscută galeră, pe băncile căreia aveam să robotesc timp de treizeci de ani încheiați. Ce a urmat după aceasta, cât de repede s-au scurs lunile aranjamentului financiar, cât de insistente erau solicitările editorului, cât de enorme dificultățile ce se acumulau zi de zi la manuscrise și cât de fericit a fost editorul, când prin 1937, cred, în urma unui aranjament cu Fundația pentru literatură, al cărei consilier literar deveneam, putea să reintre în posesia sumelor debursate, interesează mai puțin și țin mai mult de anecdotică. Ce este sigur e că izbutisem să-l dezamăgesc pe Ciornei.

Toamna anului 1933, când reurcam, cu neliniștea ce se bănuiește, scările spre vechea sală a manuscriselor, vedea apărând ediția critică a poeziilor lui Eminescu, întocmită după patru ani de lucru de către profesorul Constantin Botez de la Iași, a cărui bună pregătire filologică, de sursă germană, era o garanție că întreprinderea avea să fie serioasă. Din nefericire, scurtul răstimp al stagiului la manuscrise, pe de o parte (și, totuși, când l-am cunoscut în toamna aceluiași an, în incinta terenului de lucru, nu pregeta să-mi vorbească de uzura ochilor), iar, pe de altă parte, nepracticul sistem al succesiunii variantelor, ajungeau să dea, nu numai o incompletă, dar chiar o falsă imagine a filiației prototipurilor unei poeme. Ediția Botez, operă de un devotament incontestabil, a adus, cum spuneam și altădată, un imens serviciu

editorilor eminescieni, arătându-le pe teren, și cu textele sub ochi, chipul în care nu trebuie realizată o ediție critică. Întâia condiție a unei atari întreprinderi este continuitatea în lucru. Singură ea îți poate comunica certitudinea că tema sau motivul cutare se afiliază cu motivul sau cutare temă întâlnite deja și deopotrivă cu care trebuie luate în considerație. Singură continuitatea, așadar cohabitarea, de zi la zi și de la ceas la ceas te familiarizează cu multiplele și capricioasele grafii eminesciene, de la cea mai caligrafică, până la cea mai ilizibilă. Grafiile diverse sunt tot atâtea foi de temperatură ale creației poetului, în labirintul căreia ajungi, cu timpul, să te orientezi, cu mai multă sau mai puțină precizie. Cine susține că posedă toate tainele grafiei eminesciene se înșală pre sine. Cohabitarea aceasta continuă înlesnește, după aceea, cartarea rațională a materialelor, ce, mai cu seamă în manuscrisele compozite, se urmează în cea mai perfectă dezordine. Un crâmpei de vers, pe care-l cam bănuiești, e urmat de un crâmpei de articol din ziar, și o schemă metrică de o însemnare de lenjerie, atâtea cămăși sau atâtea perechi de colțuni. Fiecare din aceste detalii eterogene își au locul pe fișe anumite, din care, ulterior, vei extrage și cumula, pe categorii, poeme, proză, ziaristică etc., toate datele respective. Operația aceasta de cartare, se continuă manuscris cu manuscris, filă cu filă, pe îndelete și ea poate și trebuie să dureze luni și luni, ba chiar ani și ani. E singurul mod de a asigura o cât mai fidelă aglomerare a variantelor și o cât mai verosimilă filiație a poemelor, a straturilor unei piese de proză, a unui text folcloric ș.a.m.d. Este, cred, scopul primordial al oricărei ediții, critice îndeosebi, pentru acei scriitori care au cunoscut muncile facerii și ale căror creații n-au irumpt, botticellian, ca Afrodita, din valurile mării. Ediția noastră, începută la Fundația pentru literatură a profesorului Rosetti, în 1939, și continuată la Editura Academiei Republicii Socialiste România până la al VI-lea volum de *Literatură populară*, din 1963, aceasta a urmărit și acest titlu și-l arogă: de a fi început și de a fi izbutit, ne place să credem, a prinde și a fixa, în prototipuri succesive, acest neadormit și inconstant joc în valuri al variantelor, ca și în clipa când din cărbunele inform răsare diamantul șlefuit. Și pentru a ne opri la un singur exemplu (însă filiațiile își au fiecare, în parte, povestea lor): ce spectacol

mai interesant decât acela de a urmări sistemul de retorte și procese prin care trece *Oda în metru antic*, această inimă cu bătăile comprimate, turnată în tiparul cel mai perfect al versificației horatiene, ce atât de mult cucerise pe Maiorescu, și care purcede, la origine, din sâmburele unei ode pentru Napoleon? Oricât de îndepărtate, una de alta, cele două imagini, a prizonierului insular după ce răvășise lumea cu faima lui nici astăzi stinsă, și a prizonierului nostru liric, cerșind zadarnic îndurare, căci pojarul dragostei nu-l pot șterge toate apele mării, își trimit, totuși, reflexe înrudite. Că, paralel cu această trudnică, dar imperioasă urmărire a filiațiilor, editorul a fost, nu o dată, silit să iscodească și colțuri obscure de istorie literară, pe care, nu o dată, le-a luminat, nu e mai puțin adevărat, însă întreprinderile acestea sunt de-al doilea plan.

...În felul acesta s-au scurs, an după an, treizeci în capăt, până în 1963, când apare și cel de-al VI-lea volum al *Literaturii populare*, cu care bolgiile poeziei, antumă, postumă și folclorică puteau fi reconstituite. Mai rămâneau atâtea altele ale poeziei literare, ale teatrului, ale ziaristicii, pentru care lucrările pregătitoare, așa-zicând, săpăturile de fundație, odată finite, mai rămâneau de ridicat zidurile. Ca să ne oprim la un singur sector, ziaristica lui Eminescu, una din cele mai inspirate din istoricul presei noastre, adevărat „jurnal“ al zbuciumatei lor existențe, îndeosebi pentru epoca de la «Timpul», ea n-ar putea fi editată decât în context cu presa timpului său, care l-a urmărit pas cu pas, și în filele căreia ecourile sunt multiple. A fi citit așadar pagină cu pagină, articol cu articol și rând cu rând întreaga colecție a «Timpului» (împrumutat, uneori, și de la venerabilul G.T. Kirileanu din Piatra Neamț), până la ultima informație, a agenției Havas, implicit reportajele parlamentare, căci sunt perioade când redactorul șef umple singur gazeta, mi s-a părut, dintre obligații, cea dintâi, și evident, cea mai plăcută. Ea ne-a dus între altele la întocmirea unor noi liste de articole, încă inedite, deși truda cercetătorilor anteriori, începând cu Grigore Peucescu și sfârșind cu Ion Crețu, rămâne considerabilă. Paternitatea articolelor lui Eminescu, în totalitatea lor aproape neiscălite, va fi întotdeauna o problemă de actualitate și de răspundere...

...Și timpul, cum spuneam, trecea. Anotimpurile scuturau frunzele copacilor de la ferestre sau readuceau, odată cu primăvara,

coroanele un timp pierdute, miresmele năvăleau neliniștitoare și ghimpele îndoielii sporea de la an la an. Îmi va fi dat, oare, și mie să îngroș coloana acelor dezgropători nenorocoși ai mormintelor de regi din valea Nilului, pe care-i evocam în prefața celui de-al treilea volum din 1944, și pe care-i asemuiam coloanei editorilor eminescieni, ce, toți visaseră ediții integrale, fără ca vreunul din ei s-o dea? Este ceea ce repetam și în 1964, cu prilejul celor trei sferturi de veac de la moartea poetului, când adresam o scrisoare deschisă editorului din anul 2000, fericit, poate, să-și vadă visul împlinit, dar aveam grijă să-i atrag atenția și asupra dificultăților intrinsece, fără să mai vorbesc de ce e legat de oameni, de mâna aceea de pământ, atât de limitată și de enigmatică. Este ceea ce repet și astăzi, cu gândul la acel norocos editor al viitorului, în convingerea că se va bucura de o audiență mai puțin mașteră.

În ce mă privește, încerc să mă consolez cu satisfacțiile pe care cei treizeci de ani petrecuți în labirintul manuscriselor eminesciene mi le-au putut oferi. Imaginea insului nepăsător la anotimpuri e prea vie ca să nu mă revăd și astăzi prezent, în aceeași sală, în față cu aceleași manuscrite și cu aceleași interogații, chiar dacă dintr-o pricină sau alta, firul, pierdut, al Ariadnei a coborât, pe neașteptate, o pretimpurie cortină.

II
PREFEȚE ȘI INTRODUCERI LA
M. EMINESCU – *OPERE*
VOLUMELE I–IV; VI–VII



Vol. I

PREFAȚĂ

De la 25 ianuarie 1902, dată la care Titu Maiorescu cedă Academiei Române manuscrisele, câte deținea de la Mihai Eminescu, editarea operei aceleia ce nu apucase, în viață fiind, să-și publice singur volumul, intră într-o nouă fază.

Ceea ce se știa de câțiva familiari sau numai se bănuia, cu privire la o activitate infinit mai întinsă a poetului, apare de astă dată lămurit. Cum tot mai lămurit și mai insistent se face simțită nevoia editării integrale, a operei lui.

Ecourile se succed, cu regularitate, și cu cât mai mult se dă la iveală din ineditul acestor inepuizabile grânării, cu atât mai mult se înțelege cât de necesară, cât de imperativă este nevoia publicării laolaltă a tuturor relicvelor sale.

Întâiul din aceste ecouri – pentru a ne limita la două, trei – îl aflăm în prefața *Poeziilor Postume*, tipărite de Nerva Hodoș. Cu data de 8 aprilie 1902, editorul scria: «o ediție cuprinzând toate scrierile lui Eminescu va apare în cursul anului acestuia, sub îngrijirea d-lor I.A. Rădulescu, Il. Chendi și a subsemnatului». Pe această, evident, prematură, asigurare se întemeia Anghel Demetrescu în marele său studiu de la 1903, atât de bogat în rezerve dar și în recunoașteri, una din întâiele contribuțiuni pe măsura subiectului ce-și propunea și în care după ce formulă cu fermitate îndoita nevoie de a se avea o biografie și o ediție completă a scrierilor, adăoga: «Ni se anunță o ediție completă a scrierilor lui Eminescu. E de prisos să aducem mulțumirile noastre inițiatorilor acestei întreprinderi. Am dori însă ca această ediție să fie precedată de o biografie nu numai exactă, ci și pe cât se va putea de amănunțită a poetului și însoțită de un bun comentariu asupra pasagiilor dificile sau asupra aluziunilor aruncate în deosebitele părți ale scrierilor lui.

Datoria unui editor ar fi, după părerea noastră, nu numai de a ne da textul autentic, ci și de a aduna documentele care ar putea lumina pe cititor, de a pune alături de text unele fapte contimporane, de a arăta prin citate cauzele ideilor și simțimentelor autorului, în scurt în a pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o. După ce a dat aceste note, comentatorul trebuie să se retragă, pentru ca să lase pe cititor etc., etc.».

O întâie imagine, a ceea ce ar fi putut fi această râvnită ediție integrală a operei lui Eminescu o schițează în 1914, d-l A.C. Cuza. A spune că impunătoarea tipăritură, chiar lipsită de condițiile unei prezentări critice, cum și era de fapt, nu reprezintă, totuși, *grosso modo*, nici a zecea parte din totalul operei eminesciene, este nu numai un adevăr elementar, dar și cel mai puternic stimulent pentru urmărirea acelei himere pe care anii în loc să o apropie, o îndepărtau.

Vorbind despre această întâie realizare a «operelor complete», ca și despre altele, într-o recapitulativă comunicare academică din 1929, d-l N. Iorga încheia astfel: «Dar e o datorie pentru noi, păstrătorii prețioaselor caiete, pentru noi care am îngrijit atâta timp moștenirea literară a lui Alecsandri, să începem, printr-o comisiune la care bucuros aş primi să mă alipesc, ediția integrală a lui Eminescu, care trebuie să fie un monument național și pe care n-o poate da decât Academia Română». Același gând revine și în rândurile cu care glossă în «Revista Istorică» din 1933, prețioase contribuții eminesciene: «dar o întrebare se pune: cine oare va avea curajul să ni dea opera însăși a lui Eminescu, întreagă?». Iar mai deunăzi, distingând între felurile categorii de ediții critice, d-l N. Iorga săpa în câteva cuvinte însăși norma și temelia unei atari ediții integrale: «Orice rând din Eminescu merită să fie tipărit».

Către această prezentare totală a operei lui Eminescu purcede, cu acest întâi volum, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II». Integrală și critică, ediția aceasta năzuiește să ducă la bun sfârșit împlinirea acelui corpus eminescianum, la care și memoria poetului, și obligațiile culturii contemporane, și năzuințele an de an amânate, au deopotrivă dreptul.

În ce spirit s-a lucrat ediția de față, ce vor cuprinde întâiul volum și al doilea, ce și-a adaus încă de la început și cum are de gând să se întregească, sunt chestiuni pe care cititorul le va urmări și

verifica singur. De aceea, nezăbovind la lucruri, ce i se par de prisos, editorul se îndreaptă către acele îndatoriri elementare, dar și plăcute totodată, nu numai pentru că-l apropie, cu un pas, de ținta nădejdiilor sale, dar pentru că-i oferă prilejul să răspundă, în chip public, acelei bunevoienți, fără de care lucrul său n-ar fi fost cu puțință.

Întemeindu-se, ani întregi, de lucru, numai pe tezaurul, de neprețuită valoare a manuscriselor eminesciene, ca și pe neistovitele depozite ale Bibliotecii – editorul are a mulțumi înainte de toate conducerii Academiei Române și conducerii Bibliotecii, a căror largă înțelegere i-au autorizat cercetările și le-au dat puțința să se împlinescă în cele mai perfecte condițiuni. Întregului personal al Bibliotecii, care ne-a înlesnit lucrul și a cărui bunăvoință ne va fi și de acum înainte la fel de prețioasă, îi aduceau emoționante mulțumiri pentru neprecupețitul sprijin de care ne-am bucurat și scuza că singură teama de a nu trece cu vederea vreunul din numele nenumăraților binevoitori, ne-a oprit să dăm curs acestui larg registru. D-lui general Radu Rosetti, directorul Bibliotecii Academiei Române, îi exprimăm, în mod particular, gratitudinea noastră pentru amabilitatea continuă cu care a facilitat realizarea acestui început. Acestor bunevoienți, le vom cere favoarea să asociem și numele unuia din înaintași, pe al bunului nostru dascăl Ion Bianu, fostul director al Bibliotecii, a cărui largă inimă și ale cărui îndrumări sigure, ne-au fost, întotdeauna, cu prisosință împărtășite. La imaginea-i de bronz, veghind în sala de lectură a Bibliotecii, tot mai nălțăm, din când în când, ochii cu recunoștință.

Orice concurs, însă, oricât de larg și oricât de multiplu – și în ce măsură au fost de un fel și de altul, s-a văzut – nu și-ar fi putut da roadele dacă n-ar fi întâlnit acel climat, cel mai prielnic și cel mai generos totodată, de la Fundația pentru literatură și Artă «Regele Carol II», al cărui rol și importanță istorică în anele noastre editoriale n-ar putea fi epuizate în câteva rânduri de prefață.

Numind, însă, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», numim pe directorul ei, pe d-l Alexandru Rosetti, căruia, pentru întâia dată în lungul șir de ani al raporturilor noastre literare, ne luăm libertatea să-i aducem mulțumiri publice. Că prilejurile n-au lipsit nici până acum, o știe oricine din aceia care urmăresc, de mai bine de zece ani, realizările acesui singular editor, iar de cinci ani

împliniți asistă cu reiterată surprindere la toate câte se fac, spre binele literaturii, și în cele mai desăvârșite condiții estetice, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II». Prezentul volum, ca și întreaga lucrare a ediției integrale Eminescu, n-au avut un patron, de mai luminoase inițiative și un colaborator, de mai constantă bunăvoință, ca d-l Alexandru Rosetti.

Fie ca eforturile noastre conjugate să izbutească a atinge ținta ce și-au propus și să răspundă, astfel, în limita modestei lor iscusințe, Înaltei solicitudini a Majestății Sale Regelui Carol II. Editarea integrală a operei eminesciene ilustrează, odată mai mult, principiile spiritualității regești, călăuzind prin veacuri destinele culturii noastre contemporane.

București, Iunie, 1939.

PERPESSICIUS

INTRODUCERE TABLOUL EDIȚIILOR

Introducerea aceasta nu urmărește să adauge încă o lamentație la corul tângușilor, ce s-a intensificat de la o ediție la alta. Cu rare excepții, fiecare nou editor a găsit cu cale să arunce o piatră în grădina antecesorului, pentru ca mai ferit să-și impună roadele micii sale ferme. Străvechea imagine a cursierilor luminii, nicăieri n-a fost mai puțin invocată, ca pe acest stadion vast de peste jumătate de veac, al edițiilor din poeziile lui Eminescu. Și nu rareori, preluând facla din mâna alergătorului, urmașul avea grijă să-i aplice, în loc de mulțumită, o lovitură de grație. Căi de poștă, ce răzbiseră prin gloduri și hopuri până la stația din urmă, se cudevaneu nu numai schimbați, dar și omorâți.

La mult mai puțin năzuiesc rândurile de față. Tabloul edițiilor din poeziile lui Eminescu, câte s-au succedat, de la cel dintâi, a lui Maiorescu, până în pragul anului acestuia, urmărește să dea o imagine, cât mai apropiată cu putință, și să reconstituie circulația

unea din valorile fundamentale ale ultimei jumătăți de veac din cultura românească. Oricât ar folosi lecțiile și sugestiile câte au precedat-o, ca orice lucrare de acest fel, tabloul de față este înainte de toate o încercare, ce-și trage din sine normele și le verifică experimentându-le. În condițiile actuale ale bibliografiei românești ce nu poate fi altceva decât o schiță, a cărei întregire rămâne pe seama viitorului.

Tabloul edițiilor este și rămâne, înainte de toate, o lucrare bibliografică. El înregistrează în ordine cronologică, retipăririle și le însoțește de acel minimum de date, obișnuit în astfel de operațiuni de bibliotecă. Urmând sugestiilor din afară, tabloul își adaugă și unele informațiuni complementare, istorice, în primul rând, critice după aceea. Fiecare ediție își va avea numărul ei de ordine și în măsura posibilităților, notița, mai mult sau mai puțin dezvoltată, mai puțin în raport cu importanța retipăririi, cât cu a datelor ce vom fi posedat, deocamdată. Tipograficește, urmărim exemplul de acest gen, al tabloului din ediția Poeziilor lui Baudelaire, de la Nouvelle Revue Française. Ca și acolo, transcriem titlul și numele autorului, cu capitale, pe al editorului cu italice și restul cu literă dreaptă, de rând, indiferent de caracterele tipografice ale originalului. Liniile, de orice dimensiune, le-am uniformizat; ornamentele tipografice sau desenele le-am indicat prin s. (semn), iar emblemele editoriale, prin s. ed. (semnul editorului). De la ordinea cronologică ne-am abătut întru atâta că am grupat la fiecare ediție retipăririle, câte s-au urmat în decursul anilor. În felul acesta se pot urmări, mai ușor, diferențele și, după cazuri, ameliorările, de la o retipărire la alta. Fiecare ediție își are mica sa familie, înlăuntrul căreia e loc și pentru cronologie și pentru istorie.

Caracterului bibliografic, tabloul acesta și-l adaugă și pe cel critic. Fără a intra în prea multe detalii, se va încerca să se pună în lumină caracterele proprii fiecărei ediții. Înfățișarea lor, oricât de limitată, va aduce un început de prețuire și de ierarhizare. Orice ediție cată să răspundă atât unor cerințe de ordin general, cât și acelor norme pe care și le-a propus. O ediție care respectă cerințele generale și-și împlinește normele propuse, este o ediție izbutită. Nereușita unei ediții vine mai puțin de la fatalele imperfecțiuni ale lucrului omenesc, cât din faptul că își trădează criteriile pe care s-a întemeiat și în virtutea cărora cere dreptul de cetățenie. Cum e și

firesc, cu altă unitate de măsură se judecă o ediție populară, una de lux sau una critică. Iar celei ce pretinde mult, mult i se va pretinde.

Se atrage atenția că tabloul privește numai edițiile poeziilor, așa zicând antume, apărute în timpul vieții autorului. Volumele combinate de proză și poezii și cele integrale se înregistrează numai pentru partea respectivă, a poeziilor antume. Toate celelalte părți, privind alte capitole, ca și volumele de poezii postume etc., se rezervă tabloului bibliografic respectiv, ce va însoți fiecare nou volum, al ediției de față.

Cu aceste câteva preliminarii și rezerve, lăsăm să urmeze tabloul edițiilor.

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Editura Librăriei || Socecu & Comp. – București – || 1884.

VIII + 307 pagini. În capul filelor gravuri. Exemplarele, ce am consultat, unul de lux și unul de hârtie obișnuită nu au portretul poetului. Notița bibliografică apărută în «Convorbiri Literare», pe 1 ianuarie 1884, vorbește de «portretul autorului și o prefață de T. Maiorescu. Un vol. în 8^o, 307 pag.».¹ G. Ibrăileanu confirmă¹

Filele V–VI cuprind următoarea istorică prefață:

«Colecția de față cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate la «Convorbiri literare» de vreo doisprezece ani încoace, precum și cele aflate până acum numai în manuscris pe la unele persoane particulare.

Publicarea se face în lipsa poetului din Țară. El a fost totdeauna prea impersonal și prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi înduplecat să se îngrijească însuși de o asemenea culegere, cu toată stăruința amicilor săi literari.

Poesiile, așa cum se prezintă în paginile următoare, nu sunt dar revăzute de Eminescu și sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gând să le facă, cel puțin la cele vechi (*Venere și Madonă*, *Mortua est*, *Egiptul*, *Noaptea*, *Înger de pază*, *Împărat și proletar*, *Rugăciunea unui Dac*, *Înger și demon*).

Dacă totuși am publicat și aceste poezii, împreună cu celelalte, așa cum se găsesc, am făcut-o dintr-un simțământ de datorie literară. Trebuiau să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatură noastră

¹ G. Ibrăileanu, *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, *Viața Românească*, XIX, I, 1927, pag. 92–93.

toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor, care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adâncă sa simțire și cele mai înalte gândiri într-o frumusețe de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață.»

București, Decembrie 1883.

T. MAIORESCU

Purtând data 1884, se știe că volumul era pe piață încă din decembrie 1883, cum lasă a se bănuși în săși prefața, datată decembrie și adăugată în frunte, după ce volumul e în întregime tipărit. Afară de «Convorbiri», apariția volumului mai e semnalată de «Familia», din 1 ianuarie 1884 și «Contemporanul» pe ianuarie, cum informează G. Ibrăileanu, în studiile sale:

«Mai mult! Se poate preciza și ziua când a apărut volumul. Apariția volumului este anunțată în ziarul *România de Joui*, 22 Decembrie 1883 la rubrica «Sciri d'ale zilei». («A apărut în editura librăriei Socec din București, *Poesiile* lui *Mihail Eminescu*, într-un splendid volum de 300 pag., care face cea mai mare onoare artei tipografice etc.»). Apariția volumului e anunțată în ziarul *România liberă* din 23 Decembrie 1883, la rubrica «Cronica zilei». («Poeziile eminentului nostru poet Eminescu au apărut... Recomandăm cu stăruință cetitorilor noștri volumul apărut astăzi în librăria d-lui Socec, o perlă fără preț a poeziei noastre»)²

Ce a însemnat ediția aceasta pentru circulația intensă a poeziilor și faimei lui Eminescu, abia dacă mai e nevoie să amintim.

În ce grad, iarăși, ediția aceasta era, în același timp, și o faptă bună se poate vedea din discreția cu care Maiorescu înțelegea să adoarmă neliniștile poetului:

«De vrei să știi, îi scria T. M., la sanatoriul din Ober-Döbling, unde era instalat, cu ce mijloace ești susținut deocamdată? Bine, Domnule Eminescu, suntem noi așa străini unii de alții? Nu știi D-ta iubirea (și dacă-mi dai voie să întrebunțez cuvântul *exact*, deși este mai tare) admirația adeseori entusiastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, și pentru toată lucrarea D-tale literară și politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii D-tale (și nu numai aceștia) am contribuit pentru puținele

² G. Ibrăileanu, *op. Cit.*, pag. 93

trebuie materiale ce le reclama situația. Și n-ai fi făcut și D-ta tot așa din multul-puținul ce l-ai fi avut când ar fi fost vorba de orice amic, necum un amic de valoarea D-tale?»

«Acum trebuie să mai știi, că volumul de poezii [ce] ți l-a publicat Socec, după îndemnul meu în Decembrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, așa încât Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămâni de la aparițiunea lui, s-au vândut 700 de exemplare; o mie este toată ediția și de pe acum trebuie să te gândești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poeziile d-tale sunt astăzi cetite de toate cucoanele, de la Palat până la mahala la Tirchilești, și la întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României... «Was ich mir defor Koofe»! Așa cum este, dar tot nu este rău, când te simți primit cu atâta iubire de compatrioții tăi»¹

Alcătuită într-un spirit din cele mai atente, și subordonată întru totul durerosului eveniment ce venea să curme așa de crud o carieră în plină ascensiune, ediția Maiorescu s-a păstrat neschimbată, de-a-lungul tuturor retipărilor câte au urmat, sporită doar de câteva «postume», ce se vor înregistra la locul lor. Mai mult, ediția Maiorescu a rămas și până astăzi modelul celei mai ideale orânduirii a poeziilor lui Eminescu, și de la sugestiile ei au plecat nanumărați alți editori.

Într-o atare ediție, menită să pledeze nefericirea unuia din cei mai perfecți și mai unitari poeți români, nu-și putea afla loc poeziile de tinerețe ale lui Eminescu, de a căror lipsă vorbea, cu atâta justeță, de altminteri, Hasdeu, la centenarul din 1902, al lui Eliade Rădulescu.

Și ele n-au fost niciodată adase, nici în timpul vieții lui Maiorescu, nici după aceea, ediția poeziilor apărute, sau care aveau să apară, aproape în același timp cu ieșirea de sub tipar a culegerii, în «Convorbiri».

Clasică, prin consacrarea unei jumătăți de veac, orânduirea² poeziilor în ediția Maiorescu este o operă cu totul personală a

¹ E. Torouțoiu, *Studii și documente literare*, IV, 1993, pag. 187.

² Fiindcă ne aflăm la acest capitol, iată pe tema orânduirii, un curios pasagiu din lucrarea lui Pompiliu Eliade, *Filosofia lui La Fontaine*, «Socec», 1901, pag. 11–12:

«Poet al Trecutului și Poet al Morții, iată cum se prezintă în definitiv Eminescu, în literatura noastră. Și am ajuns cu aceasta și la trăsătura cea mai distinctivă a

criticului și ea se cuvine înregistrată ca atare. Cu atât mai mult, cu cât formula *ediția Maiorescu*, de care ne vom folosi, în osebite rânduri, sintetizează nu numai metoda și data istorică, pe care le-a înscris în fruntea tabloului edițiilor eminesciene, dar și formula practică. Ea fixează o situație.

Acest cuprins și aceste ordine sunt următoarele: 1. *Singurătate*; 2. *Lasă-ți lumea ta uitată*; 3. *Și dacă ramuri bat în geam*; 4. *Pajul Cupidon*; 5. *Ce te legeni, codrule*; 6. *Melancolie*; 7. *Rugăciunea unui Dac*; 8. *Pe aceeași ulicioară*; 9. *De câte ori, iubito*; 10. *O rămâi*; 11. *Despărțire*; 12. *Crăiasa din povești*; 13. *Odă*; 14. *La mijloc de codru des*; 15. *Venere și Madonă*; 16. *Sonet (Iubind în taină)*; 17. *Sonet (Afară-i toamnă)*; 18. *Sonet (Sunt ani la mijloc)*; 19. *Sonet (Când însuși glasul)*; 20. *Sonet (Trecut-au anii)*; 21. *Sonet (S-a stins viața, fâlniceii Veneției)*; 22. *Dorința*; 23. *Mortua est*; 24. *Noaptea*; 25. *Egiptul*; 26. *Adoi*; 27. *Ce e amorul*; 28. *Lacul*; 29. *Înger și demon*; 30. *Floare albastră*; 31. *Se bate miezul nopții*; 32. *Înger de pază*; 33. *Atât de fragedă*; 34. *O mamă, dulce mamă*; 35. *Făt frumos din Tei*; 36. *Cu mâne zilele-ți adaugi*; 37. *Din valurile vremii*; 38. *Povestea Codrului*; 39. *Împărat și Proletar*; 40. *Pe lângă plopii fără soț*; 41. *Glossa*; 42. *S-a dus amorul*; 43. *Departate sunt de tine*; 44. *Freamăt de codru*; 45. *De-or trece anii*; 46. *Te duci*; 47. *Peste vârfuri*; 48. *Somnoroase păsărele*; 49. *Revedere*; 50. *Când amintirile*; 51. *Doina*; 52. *Mai am un singur dor*; *VARIANTĂ*; *ALTĂ VARIANTĂ*; *ALTĂ VARIANTĂ*; 53. *Epigonii*; 54. *Călin*; 55. *Strigoii*; 56. *Satira I*; 57. *Satira II*; 58. *Satira III*; 59. *Satira IV*; 60. *Luceafărul*; 61. *Criticilor mei*.

personajului lui: o slăbiciune, o luptă continuă între simțământul trecutului dispărut, pe de o parte, și simțământul morții apropiate, pe de altă parte. Care din aceste două simțăminte va subjuga, va doborî pentru totdeauna pe poet? E un moment la care poetul stă cu gândirea lui la cumpănă: e în poezia *Se bate miezul nopții*. Editorul lui Eminescu a avut fericita idee de a așeza această poezie la mijlocul volumului. În paginile ce purced asistăm mai ales la predominarea simțământului Trecutului în sufletul lui Eminescu: cu trecutul, amorul și toate amintirile cele dragi; de la mijlocul volumului înainte, asistăm mai ales la Triumful Morții etc. etc.»

Cititorul poate verifica singur măsura în care, clădind în arbitrar, observațiunea lui Pompiliu Eliade e sau nu justă. Poate nu strică să menționăm că *Se bate miezul nopții* datează de pe la 1868.

Un total de 64 poezii, dacă adunăm și cele 3 variante, nenumerate, ale poeziei *Mai am un singur dor*.

Textul ediției Maiorescu este, al poeziilor apărute în «Convorbiri», pe de alta, al celor ce aveau să se publice îndată, în grupe masive, și despre care Maiorescu spunea că le are «de la persoane particulare». Oricâtă fantezie și vervă ar cheltui G. Ibrăileanu în studiile sale asupra edițiilor din Eminescu, câtă vreme lipsesc informațiile autentice, orice discuție poate fi considerată, cu chiar una din expresiile istoricului literar, «un lux». Există o chestiune a «lăzii» cu manuscrite și ea apare, fie în corespondența lui Eminescu, fie în reportagiile timpului. Dar despre această chestiune nu avem date precise, cum nu avem nici despre situația exactă a transferului acestor manuscrite, pe care Maiorescu le dona Academiei Române, în 1902. Nimic nu împiedică să bănuim că, totuși, Maiorescu a utilizat aceste manuscrite și acum, în 1883, când pregătea întâia ediție, după care le-a utilizat și după moartea poetului, când publica *Dalila*, într-o formă, cu mult simț al retușelor, pusă la punct și care presupune, neîndoios, cercetarea de aproape a manuscriselor. De altminteri, textul cu care Maiorescu dona în 1902, Academiei, manuscritele poetului, text ce se poate citi în notă încurajează orice presupunere de felul acesteia. «persoanele particulare» de la 1883, se poate să fi fost o formulă convențională¹.

Marea problemă a *persoanelor particulare*, din care fantezia polițistă a lui G. Ibrăileanu și până la un punct gustul de analiză al romancierului, au făcut o afacere cu adevărat tenebroasă și pe care și-a clădit întreaga teorie a postumelor lui Eminescu, se prea poate

¹ Cum, fără doar și poate, convențională este și ceastălaltă formulă – *dăruite mie de dânsul în diferite ocaziuni* – din scrisoarea, cu care Maiorescu însoțea, în ședința de la 25 ianuarie 1902, dania manuscriselor lui Eminescu, a celor 43 de manuscrite, aflătoare astăzi la Academie și care însumează un total de peste 15.000 pagini. Dar iată cu înșși termenii acelei scrisori: «De la Michail Eminescu posed – dăruite mie de dânsul în diferite ocaziuni – multe manuscrite, parte poezii publicate, parte încercări, fragmente și variante de poezii nepublicate, parte studii, traduceri și articole în proză. Toate aceste manuscrite, așa cum se află: în cărți cartonate, în caiete cusute și în foi volante, vi le trimit alăturat și le dăruiesc alăturat Academiei Române pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunțite asupra vieții și activității marelui nostru poet...» (*Analele Academiei Române*, S. II, T. XXIV, Partea administrativă și debaterile, 1902, pag. 95).

să fi fost, în realitate, un lucru cu mult mai inocent. Ibrăileanu n-a prea fost unul din familiarii manuscriselor eminesciene. Altminteri ar fi observat că începând încă din 1867, còpiile caligrafice, transcrise ca pentru tipar se succed, cu constantă metodă. N-ar fi fost deci exclus ca Maiorescu să fi găsit aceste ultime poezii ca pe un pachet de epistole, investit cu toate formele legale, dar care dintr-un motiv de forță majoră n-a apucat să fie expediat cu poșta. Iată, toată problema postumității și non postumității, redusă la propriile ei limite. Așadar, grupul acesta de poezii a trecut din manuscrise, în ediția primă și apoi în «Convorbiri», din care pricină au și fost scutite de erori de tipar, cu excepția *mizerii* pentru *mișei* din *Glossa*.

Celelalte, începând cu *Venere și Madonă* și sfârșind cu *Doina* (mai puțin *Luceafărul*, care și el trece prin camera obscură a retușărilor maioresciene), câte apăruseră în «Convorbiri Literare», unde nu fuseseră curățate de greșeli de tipar, păstrează în prima ediție Maiorescu, aproape toate erorile. Ba chiar și în edițiile următoare și, precum se va specifica, la locul său, până în zilele noastre. Că Maiorescu îngrijea de această ediție el însuși, însuși o mărturisește în câteva rânduri, după cum mărturisește că tot el făcuse și corectările primei ediții. Ceea ce explică cu greu perpetuarea și consfințirea multora din erorile, așa zise clasice².

Din erorile de tipar ale «Convorbirilor», care au trecut nestânjenite în prima ediție Maiorescu și au împietrit prinse în fildeșul versurilor, de-a-lungul tuturor edițiilor, mai importante sunt:

Pân-ești clară ca o rosă, pân-ești dulce ca o floare.

(Noaptea)

² «În răstimpul acesta – scria el surorii sale, la Iași, cu epistola din 6/18 decembrie 1883 – am trimis astăzi corectarea ultimei coli (Nr. 20) Tipografiei Socec-Teclu, care țigărește într-o admirabilă ediție poeziile lui Eminescu, așa că peste vreo zece zile apare volumul pe care, natural, ți-l voi trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefață. Poeziile, așa cum sunt orânduite (*să se reție apozitia!*), sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre *Veneția* și o *Glossă*... În ultimele trei săptămâni am corectat zilnic câte 4 coli, două din Eminescu, două din Kotzebue...» (I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, V, 1934, pag. 18).

Clară, ca o *rosă* pentru *rouă* – eroare semnalată, într-un anume fel, chiar de Hasdeu, puțină vreme după săvârșirea ei (cf. pag. 318, a ediției de față).

Acolo-n ochi de pădure
Lângă bolta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom șede în foi de mure.

(*Floare albastră*)

cu intervenirea versurilor 2 și 3. Chestiunea poate fi urmărită, în această ediție la capitolul respectiv.

A statelor greoaie, cari trebuie-mpinse;
Atunci veți muri lesne fără de-amor și grijă;
Poporul lui îl face tăcut și umilit.

(*Împărat și proletar*)

despre care se va vorbi imediat.

Nu spera când vezi mizerii
La izbândă făcând punte

(*Glossa*)

cu *mizerii* pentru *mișeii*.

Suprimarea versului: *Și cum vin cu drum de fier* din *Doina* – semnalată cum se va vedea, și de Ion Gorun și de Anghel Demetriescu.

În legătură cu erorile din *Împărat și proletar*, se cuvine să menționăm că două din ele, cele mai importante, fuseseră corectate, înainte de apariția întâiei ediții Maiorescu, și anume în «Contemporanul». Un mic istoric se impune.

După cunoscuta epigramă a lui Macedonski, I. Nădejde publică în «Contemporanul» (III, a) din 16 August 1883, un vehement articol de protest în care reproduce epigrama încriminată, și o taxează drept «faptă sălbatecă». Începând cu numărul următor, și ca să dea o mai mare importanță protestului, reproduce «Din poeziile lui Eminescu» (e chiar titlul rubricii), însoțindu-le de o notiță explicativă, iscălită X. Epigrama lui Macedonski, reprodușă și ea în numărul anterior începea, se știe, cu: «Un X... pretins poet, acum...». Notița precizează că transcrierea poeziilor lui Eminescu se face după «Convorbiri».

Și se tipăresc: *Scrisoarea întâi* și *Scrisoarea a doua* (în «Contemporanul», III, 3, 1 septembrie 1883); *Scrisoarea a treia*, partea I-a (*ibid.*, 4, 16 septembrie); *Scrisoarea a treia*, partea II-a (*ibid.*, 5, 1 octombrie); *Scrisoarea a patra* (*ibid.* 6, 16 octombrie); cu ultimele două versuri, în italice; *Împărat și proletar* (*ibid.*, 7, 1 noiembrie 1883), având îndreptate:

v. 23: A statelor greoaie care trebuie-mpinse

v. 120: Poporul loc îi face tăcut și umilit

(Rămânea eroarea din v. 106: *Atunci veți muri lesne fără de-amor pentru amar*).

După cum urmează: *Venere și Madonă* (*ibid.*, 8, 16 noiembrie). În nr. 12 din 15 ianuarie 1884 se tipăresc ecouri de la banchetul Junimei și în nr. 13 din 1 februarie 1884 sub titlul *Din poeziile lui Eminescu (sfârșit)*, următoarea valoroasă notă: «Începurăm a publica din poeziile lui Eminescu, când nu știam că în curând va ieși un volum care să le cuprindă, dacă nu pe toate, dar cel puțin pe cele mai însemnate. Prin publicarea volumului se face de prisos lucrarea noastră, de vreme ce nu ne îndoim că toți cetitorii noștri se vor grăbi să-l cumpere. Volumul a ieșit în București în ediția d-lui Socec și costă patru lei. Aice vom publica câteva poezii populare din volum ca să vadă oricine ce efecte frumoase este în stare să pricinuiască poezia poporului, dacă știe cineva să se pătrundă de dânsa. Mai publicăm și poezia de la sfârșitul volumului *Criticilor mei*. Dacă, cum auzim, poetul s-a însănațoșit, cu atâta mai bine. Va vedea cum îl prețuia de mult oamenii și că se înșelase privind prea aspru lumea».

Și se reproduce: *Ce te legeni codrule, Revedere, Doină și Criticilor mei*.

Un capitol special al ediției Maiorescu îl formează tipărirea *Luceafărului*. Lăsând dezvoltărilor de rigoare rândul și locul lor în capitolul respectiv, să spunem de pe acum că versiunea scăzută cu patru strofe a *Luceafărului* din ediția Maiorescu este o lucrare ce-i aparține întru totul. Apărut în «Almanahul României June», în aprilie 1883, *Luceafărul* e reprodus aidoma în «Convorbiri literare» din august, același an, după îmbolnăvirea poetului. Începând să lucreze prin noiembrie la ediția sa, Maiorescu aplică textului din «Convorbiri» o reducere de patru strofe, dictată, desigur, de criterii pe care nu le-a explicat, dar care se pot cu lesniciune formula. Un lucru câtă totuși să recunoaștem: simplificarea impusă de Maiorescu, arbitrară cu orice intervenție străină, s-a făcut cu păstrarea

legăturilor organice. Suprimând cunoscutele trei strofe, din îmbierea Creatorului, Maiorescu avea grijă și desigur instinctul logic, să substituie vechii tranziții, una nouă, care era cerută de noul contur al poemei. În felul acesta, amputarea a trecut neobservată. Au greșit însă, aceia dintre editori care păstrând versiunea Maiorescu, au revenit la tranziția «Convorbirilor».

O operație de același fel va efectua Maiorescu pentru *Dalila*, pe care o anexează, poate ediției a V-a, după ce o tipărise în «Convorbiri».

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || Ediția a doua || Editura
Librăriei || Socecu & Comp. – București || 1885.

VI + 2 (nenumerate) + 307 pag.

Portret miniatural și iscălitură compusă caligrafic, din caractere de tipar.

Prefața ediției întâia.

Erorile de tipar se mențin.

Ediția a 3-a ne e cunoscută, numai din următoarea notiță a ediției Gh. Adamescu: «Idem. Ed. 3-a 1888. Un exemplar în Biblioteca Clubului Tinerimei din București. Aceleași poezii. Prefața lui Eminescu și notița lui Giurescu despre data nașterii autorului».

Într-un articol al lui Corneliu Botez: «Unde s-a născut poetul Eminescu», *Mihail Eminescu*, I, 6, 1 martie 1904, se vorbește de o «edițiune de lux a poeziilor lui Eminescu din anul 1887, apărută sub îngrijirea d-lui T.L. Maiorescu, în editura Librăriei Socec...».

Ce este, însă, mai puțin probabil, e ca la 1887 sau 1888 să fi apărut notița lui Giurescu, tipărită, cum se va vedea, abia în ediția a șasea, peste vreo patru ani.

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || Ediția a patra || cu o
notiță biografică de *T. Maiorescu* || Editura Librăriei || Socecu &
comp. București || 1889.

XIV + 315 pag.; portret miniatural; prefața ediției întâia și
întâia parte din studiul *Eminescu și poeziile lui*, apărut în
«Convorbiri literare», XXIII, 8, 1 noembrie 1889.

În legătură cu ediția a patra se cuvin reproduse câteva rânduri din articolul ce Alexandru Hodoș, (Ion Gorun de mai târziu), publica sub transparent pseudonim în «Fântâna Blanduziei»:

Ediția a patra, departe de a fi completată, păstrează chiar și greșelile ediției a treia, afară de una singură, îndreptată și aceea nu în textul cărții ci la sfârșit într-o erată! Este adăogarea unui vers, lăsat afară din Satira I, după versul:

Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc a vecinicii, el în șiruri o desleagă.

Dar cine n-a observat, în edițiile anterioare și alte lăsări afară, cum e de pildă în celebra *Doină*, versul:

Și cum vin cu drum de fier
Toate cântecele pier.

Ei bine, și în ediția a patra, ca și în celelalte, în zadar cauți chiar și la erată urma primului vers lăsat afară: Nici atât nu-i d-ajuns.

Ediția a patra păstrează din ediția a treia erori care în edițiile anterioare *nu erau*, cum e de pildă:

Din *Coian* la Vatra Dornii
În loc de *Boian* – și altele mai mărunte, sumedenie!

Ca lucrare tipografică, de asemenea ediția a patra e inferioară cu ceva celorlalte ediții.

În loc să se îngrijească, cum cred că-i era datoria mai înainte de toate, ca să curețe de greșeli, să împlinească lacune și să caute a completa după puțină volumul de poezii al lui Eminescu, d-l Maiorescu și-a tipărit, în adevăr, în fruntea volumului, studiul cu care ne amenințase în «Convorbiri literare».

A lăsat, ce-i drept, de-o parte titlul pretențios al *studiului*; îl numește acum *notiță biografică* și-i păstrează numai partea întâia, partea în care cu contrazicerile și necesitățile pe care le-am arătat într-un articol din nr. 7 al «Fântânii Blanduziei»¹, își face apărarea în contra imputărilor că d-sa și alții ca d-sa ar fi lăsat pe Eminescu în mizerie, din pricina căreia ar fi nebunit...².

Ediția a 5-a nu este cunoscută. Socotind, cu oarecare aproximație, am putea presupune că ea a apărut către începutul lui 1891, de vreme ce ediția a 4-a apărea către sfârșitul lui 1889, iar a 6-a, în iunie 1892.

¹ Al. I. Hodoș, *Un poet și un critic*, «Fântânii Blanduziei», nr. 7 (seria II), 12–19 noembrie 1889.

² Alih [Al. I. Hodoș], *Ediția a patra a poeziilor lui Eminescu*, «Fântâna Blanduziei», nr. 10 (seria II), 3–10 decembrie 1889.

Până ce vom fi consultat un exemplar, nu putem ști ce spor de texte va fi avut față de ediția a 4-a. Judecând după faptul că numărul din 1 februarie 1890, al «Convorbirilor», și sub titlul «Două poezii postume ale lui Eminescu», Titu Maiorescu publica sonetul *Or câte stele* și *Dalila*, însoțindu-le de notița cu care ne vom mai întâlni, și a cărei concluzie era că: «aceste două poezii cuprind versuri de-o unică frumusețe și (că) nu pot lipsi din opera lui Eminescu» – s-ar putea, zic, deduce că ediția ce urmă – a 5-a – va fi însumat și aceste două texte. Cu certitudine, însă, nu se poate afirma. Ce este sigur este că ediția a 6-a, ce apare în 1892, însumează 4 poezii noi, pe care «Convorbirile» se grăbesc să le reproducă. Și nimic nu se pune cu *Dalila* și *Ori câte stele*. Pentru că figuraseră în ediția a 5-a? Pentru că vor figura abia în a 7-a?

Iată întrebări pe care numai prezența unui exemplar le va dezlega¹.

Ediția a 6-a de asemenea nu ne este cunoscută. Dar despre ea avem date precise în notița apărută în «Convorbiri literare», XXVI, 3, din 1 iulie 1892.

Sub titlul *Patru poezii de Eminescu*, redacția scria:

«Noua ediție (a 6-a) a poeziilor lui Eminescu, apărută la Socecu & C-nie în luna trecută sub îngrijirea d-lui T. Maiorescu și cu îndreptarea multor greșeli de tipar din ediția precedentă, este sporită cu următoarele poezii găsite pe câteva foi scrise de mâna lui Eminescu. D. Maiorescu le însoțește cu o notă la pag. 294, în care spune: „poeziile, scrise – pe cât se vede – în prima aruncătură a condeiului, au rămas nerevăzute de poet și nepublicate de el; una din ele este numai un fragment de 3 strofe. *Rugăciunea* se află intercalată într-o poezie de 12 strofe, intitulată *Ta twam asi*, având însă în manuscris fiecare strofă rânduri șterse și neînlocuite etc. Dar și așa cum le găsim astăzi, aceste poezii cuprind versuri de o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu».

De altminteri, noua ediție se folosește, într-un *Post-scriptum*, pentru fixarea datei nașterii lui Eminescu, de scrisoarea lui Giurescu, publicată în numărul «Convorbirilor» de la 1 iunie a.c.»

¹ O verificare de ultimă oră ne înlesnește, cel puțin, datarea exactă a ediției a 5-a. În amintitul studiu, din 1903, închinat lui Eminescu, Anghel Demetriescu (*Opere*, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», 1937, pag. 227 nota) vorbea de «a cincea mie (1890)» pe care o avea înainte, plină de greșeli de tipar. Între altele, continua să lipsească din *Doina*, versul *Și cum vin cu drum de fier*, despre care a mai fost vorba.

Și urmează: *Între păsări, Pe un album, Rugăciune și Fragment*. De reținut: întâi că ediția a 6-a se întregeste cu 4 poezii postume și, al doilea, că abia de la această a șasea ediție apare textul lui N.D. Giurescu, privitor la rectificarea anului nașterii lui Eminescu.

În aceeași vreme în care se pregătea tipărirea ediției a 6-a, Titu Maiorescu trimite lui I.V. Socec, o scrisoare în care după ce amintea că de venitul multelor ediții s-a bucurat poetul, «în cei din urmă ani ai vieții sale», făcea propunerea ca pe viitor, librăria-editoare să rezerve câte 600 lei pentru fiecare nouă ediție de una mie exemplare, care să fie destinați «la primirea acelor lucrări literare scrise de studenți români, care – pe lângă valoarea lor – să fie în oarecare legătură cu concepțiunile caracteristice cuprinse în opera lui Eminescu.

Dar abia după două mici premii, din care unul se dă scriitorului N. Bălcescu, acordul e zădărnicit de somația, ce căpitanul Matei Eminescu tipărește în «Monitorul Oficial» din 9 octombrie 1894, prin care declara că «nimeni nu are dreptul a edita și vinde scrierile rămase» de la decedatul său frate. «Firește că în urma acestei înștiințări, scria comentatorul, și a primirii unei somațiuni deosebite, Casa Socec a suspendat editarea poeziilor lui Eminescu¹».

Cum ediția a VII-a apare în 1895, și tot la Socec, e de presupus că o tranzacție va fi intervenit, din timp, între părți.

POESII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Ediți a șaptea || – || A șaptea mie de exemplare || – || Cu o notiță biografică de T. Maiorescu || București || Editura Librăriei Socecu & Comp. || 1895.

XVI + 318 pag. Pe verso foaei de titlu: «Exemplarele No. 1 până la 50 din ediția VII, sunt tipărite pe hârtie olandesă».

Cuprinde: prefața la ediția d-întâi; *Poetul Eminescu*, apărut în ed. a IV-a, datat greșit: București, Octomvrie 1887; la fine, notița lui N.D. Giurescu. Vignetele, cul-de-lampe-urile și ornamentele dinlăuntrul s-au suprimat. Sunt 73 poezii (cu cele 3 variante pentru *Mai am un singur dor*: 76). La pag. 294, în nota sonetului *Or câte stele*, notă ce se va reproduce în toate edițiile câte vor mai urma, se vorbește de cele 6 poezii adaose

¹ Gh. Teodorescu-Kirileanu, «Convorbiri literare», XI, 12, Dec. 1906.

«scrise pe cât se vede – în prima aruncătură a condeiului, (ce) au rămas nerevăzute de poet, nepublicate de el» și încheie cu: «Dar și așa cum le găsim astăzi, aceste poezii cuprind versuri de o unică frumusețe ce nu pot lipsi din opera lui Eminescu».

Poeziile adaose sunt: *Sonet, Oricâte stele, Pe un album, Între păsări, Fragment, Rugăciunea, Dalila.*

Greșelile de tipar, aceleași – mai puțin versul din *Doina*, de astădată restituit.

POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Ediția a opta || * || A opta mie de exemplare || * || Cu o notiță biografică de *T. Maiorescu* || – || București || Editura Librăriei Socecu & Comp. || 1901.

XVI + 260 pag. Pe copertă: Prețul lei 1,50.

Aceleași cuprins, aceleași erori de tipar, în datarea notiței biografice ca și la poezii.

Edițiile a 9-a și a 10-a nu ne sunt cunoscute. Ele au apărut în răstimpul dintre 1901, data celei de a 8-a și 1913, data celei de a 11-a ediții.

POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || – || Ediția a unsprezecea || * || A treisprezecea și a patrusprezecea mie de exemplare || * || Cu o notiță biografică de *T. Maiorescu* || – || București || Editura Librăriei Socec & Comp., Societate Anonimă || 1913.

271 pag. + tabla de materii. Pe copertă: Prețul lei 1,50.

Aceleași conținut, aceleași erori de tipar. Notița biografică, de astădată: București, Octomvrie 1897.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu o notiță biografică de *T. Maiorescu* || – || București || Editura Librăriei Socec & Comp., Societate Anonimă.

271 pag. + tabla de materii [f.a.; c.ca 1920].

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu o notiță biografică de *T. Maiorescu* || – || București || Editura Librăriei Socec & Comp., Societate Anonimă || [1922].

Anul pe copertă; 271 pag. + tabla de materii; același conținut etc.

MIHAIL EMINESCU II – II OPERE COMPLETE II – II Seria I
II POESII II – II Volumul I II – II Cu o notiță biografică de *T. Maiorescu* II s. ed. II București II Editura Librăriei Socec & Co.,
Soc. Anonimă II 1922.

Pe copertă: Biblioteca Clasică.

Volum mic, cartonat, 185 pag.; același conținut etc.

Cuprinde 49 de poezii dela *Singurătate* până la *Revedere*. Toate
poeziile în vers lung, sunt frânte...

Tipăritură neglijentă, în ciuda exteriorului.

MIHAIL EMINESCU II – II POEZII II Cu o notiță biografică de
T. Maiorescu II – II București II Editura Librăriei Socec & Comp.,
Societate Anonimă.

271 pag. + tabla de materii. [f.a.; c.ca 1920].Același conținut etc.
[f.a.; c.ca 1924].

MIHAIL EMINESCU II – II POEZII II Cu o notiță biografică de
T. Maiorescu II s. II București II Editura Librăriei «Socec & Co.», S. A.

271 pag. [f.a.; c.ca 1927].

Același conținut, aceleași erori.

MIHAIL EMINESCU III POEZII II II După prima ediție
publicată II cu o notiță biografică II de II *T. Maiorescu* II s.ed. II
Editura Librăriei II Socec & Co., S. A. II București.

265 pag. [f.a Din post-față: 1936].

Același conținut, la care se adaugă o Postfață semnată de d-l V.
Demetrius, care și-ar fi dat osteneala să elimine greșelile de tipar, strecurate
an de an în ediția Maiorescu. Note interioare semnaleză, îndeosebi, erorile
ediției a IV-a. Câteva intervențiuni arbitrare, în note, strică tocmai scopului
urmărit de editor: restituirea caracterului primei ediții.

În schimb se păstrează toate evidentele și istoricele erori de tipar ale
ediției prime, semnalate și până acum și a căror dăinuire nimic nu o
îndreptățește.

M. EMINESCU || – || PROZĂ ȘI VERSURI || s. || Editor, V.G. *Morțun* || Iași, 1890.

254 pag. În frunte o scrisoare autografă a lui Eminescu, în cuprinsul:

Botoșani, 10 Noemvrie 1887.

Mult stimate amice,

Boala îndelungată de care am suferit, m-a împiedicat de la ținerea unei corespondențe regulate. Acum, fiind întrucâtva mai restabilit, viu a Vă ruga să V-aduceți aminte de mine, de lipsa aproape absolută de mijloace de subzistență, în care mă aflu.

Dacă Vă este cu puțință de-a-mi veni în ajutor, Vă rog a o face cât de curând, căci cea mai neagră mizerie mă amenință.

În așteptarea unui răspuns rămân al D-Voastre,

devotat amic

M. Eminescu

Volumul cuprinde ca proză: *Făt-Frumos din lacrimă*, *Sărmanul Dionis* și *Influența Austriacă*. Ca poezii: *Făt-Frumos din tei*, *Foaie veștedă*, *Diana*, *Dalila*, *Nu mă înțelege*, *Sara pe deal*, *La steaua*, *De ce nu-mi vii*, *Kamadeva*, cele 12 poezii din «Familia», dintre 1866–1869, *Din noaptea* («Familia», 1884) și ca poezii postume: *Vieața* și *Stelele-n cer* (din «Fântâna Blanduziei»). Prefața editorului dă indicațiuni precise și prețioase, asupra locului unde au apărut bucățile în proză și versuri. Observațiile însoțitoare sunt și astăzi de actualitate. La *Făt-Frumos din tei*: «Această poezie poate fi socotită ca o variantă a poeziei cu același titlu publicată în volumul editat la Librăria Socec și care în «Convorbiri literare», anul XI, nr. 12 purta titlul: *Povestea Teiului*.

Despre poeziile din «Familia»: «Socot că vom aduce un serviciu însemnat celor ce se îndeletnicesc cu cercetarea amănunțită și cu studiul dezvoltării geniului poetic al lui Eminescu, publicând aci și întâiele bucăți ale marelui nostru poet».

Despre cele două poezii postume: „Apoi ca poezii postume, am găsit două bucăți publicate, fără titluri, de către revista bucureșteană «Fântâna Blanduziei» și culese dintr-un notes al lui Eminescu. Publicându-le aici am intitulat întâia poezie: «Vieața», iar pe a doua cu întâiul ei vers“.

Postfața se încheie cu următoarele rânduri: „Volumul de față trebuia să apară de anul trecut și editorele, care în această publicație nu urmărea cu gând bănesc, era să-și scoată numai cheltuielile, rămânând ca autorul să beneficieze de tot câștigul“.

„De atunci încoace Mihaiu Eminescu săvârșindu-se din viață, publicațiunea a fost întreruptă; dar credincios înțelegerii avute, editorele nu voiește să tragă folos bănesc din acest volum și va depune în mânele societății întocmite pentru înălțarea statuei nepieritorului poet câștigul net al acestei publicațiuni“.

Iar la fine, aceste utile și rarissime detalii de tiraj:

Volumul s-a tipărit:

101 exemplare numerotate, ediție de lux, hârtie velină,
întovărășite de fotogr. autorului 10 lei
501 ex. hârtie velină 5 lei
1001 ex. Ediție populară 3 lei
(Un cititor a calculat cu creionul și a aflat suma de: 6508 lei).

În legătură cu ediția Morțun, «Familia», XXVI, 28, din 15/27 iunie 1890, reproduce recenzia ce N.A. Bogdan publicase în «Era Nouă». De punerile la punct, referitoare la proza lui Eminescu, atât de revelatoare la epoca aceea, vom aminti cu prilejul editării operei în proză. Reproducem, aici, câteva din obiecțiile de ordin general și de bun simț:

„Apoi – nu știu ce l-a îndrituit pe editorul *Prozei și Versurilor* lui Eminescu, de a publica scrierile sale, din acest volum, cu o ortografie... nădejdieană. Oricât ar mai fi trăit Eminescu, cred că n-ar fi avut *plăcerea* de a scrie două rânduri, de pildă, ca acesta:

«Ochii negri, cari *ierau* ai *iei*, *iera iel* întreg, *iel* copilul... *iea* îl cresc.»

Asta ar însemna a dezgropa un craniu de sfânt, și a-l expune privirii publice îmbrăcat cu un joben, or cu o pipă între dinți!

De asemenea nu știm ce motiv *literar* a împins pe d-l Morțun a publica, în reproducție litografică, o scrisoare a poetului – care numai între operele lui și mai ales în fruntea unui volum, nu-și avea locul. Cu toții știm că Eminescu a fost redus la mizerie; cu toții știm că și amicii și cei ce numai au auzit de numele și meritele lui, au contribuit cu mult-puțin spre a-i ameliora suferințele, ceea ce poate a făcut-o și d-l Morțun, sau persoana cărei îi va fi adresată acea scrisoare (căci nu se spune cui anume e adresată). Făcut-a d-l Morțun o biografie a poetului, în care la partea suferințelor sale să introducă acel act olograf?»

MIHAIL EMINESCU II – II POEZII II (Complecte) II s. II Iași II
Editura Librăriei Frații Șaraga.

VIII + 213 pag. [f.a].

Patică prefață de A.D. Xenopol, datată Februarie 1893.

Începe cu *Viața, Stelele-n cer*, poeziile din «Familia» și sfârșește cu *Moartea lui Aron Pumnul*. Postumele ediției Maiorescu. Cronologie greșită.

MIHAIL EMINESCU II – II POEZII II Complecte II s. II Iași II
Editura Librăriei Frații Șaraga.

240 pag. Pe copertă: A 12-a mie. Colecțiunea Șaraga. Prețul 1 leu.

Nouă prefață A.D. Xenopol însoțită de următoarea notiță:

„Manuscriptele de mai sus, despre care vorbește d-ul A.D. Xenopol, ni le-au dăruit D-nul George Butman, fost pe-atunci compozitor de litere, la «Convorbiri literare», care văzând că textul poeziilor se publică cu oarecare corecție din partea redacției, i-au plăcut a păstra manuscriptul lor original, spre a le avea așa complete precum erau ele“.

MIHAIL EMINESCU II – II POEZII II Complecte II s. II Iași II
Editura Librăriei Frații Șaraga.

Pe copertă: No. 7. A 13-a mie. Colecțiunea Șaraga. Prețul 1 lei [f. an].

Scurtă prefață A.D. Xenopol, interesantă pentru sugestiile și obiecțiile ce trezește:

„Edițiunea acesta nouă a poeziilor lui Mihai Eminescu se deosebește de cele ale altor editori, mai întâi prin întocmirea șirului lor cronologic; după data publicării lor în diferitele reviste și scrieri din care au fost culese. Întrucât data alcătuirii lor trebuie să corespundă îndeobște cu aceea a publicării, se poate vedea din ediția de față modul cum s-a dezvoltat geniul lui Eminescu.

Asupra acestei împrejurări, putem observa că spiritul poetic a lui Eminescu, deși înăscut, a ajuns la deplina lui înflorire destul de târziu. În poeziile lui începătoare, el se arată stângaci în rostiri, greoi în limba adeseori plină de neologisme neîndreptățite, confuz în idei și sărac în rime. Unele din aceste defecte stăruiesc până și în timpurile de mai târziu. Așa în *Împarat și Proletar*, în *Strigoii* și altele.

Putem spune că talentul lui Eminescu nu ajunge în deplina lui dezvoltare decât în 1877. Când ne gândim că în 1883, minunatul său spirit

fu zdrobit pentru totdeauna, abia atunci putem prețui însemnata pierdere ce a încercat-o literatura românească prin înnebunirea lui Eminescu.

Ediția de față este apoi mai completă decât toate cele precedente, atât prin restituirea adevărată a textului, după manuscrisurile originale pe care am fost destul de fericiți a le afla, pentru o parte din poeziile lui, pe cât și prin o reproducere mai exactă a poeziilor publicate și care în multe din tipăriirile anterioare erau pline de greșeli care le schimbau înțelesul“.

MIHAIL EMINESCU || – || POESII || – || Carte didactică || Aprobată de Onor. Minister al Instrucțiunii publice și Cultelor || Pentru uzul școlilor || – || Editori || *S. Dimitriu & Matei Eminescu* || – || București || – || Lito.-Tipografia Codreanu & Săvoiu Calea Rahovei Nr. 5 || 1895.

78 pag.; Prețul 50 bani; mică prefață de N. Petrașcu.

MIHAIL EMINESCU || – || POESII || – || Carte didactică || Aprobată de Onor. Minister al Instrucțiunii publice și Cultelor || sub No. 2531 din 28 Aprilie 1895 || Pentru uzul școalelor || – || Iași || Editura Librăriei Școalelor, Frații Șaraga || 1896.

Pe copertă: a 3-a mie, (evident: ex. De la Academie); Biblioteca Șaraga, sub Poesii: 1, jos: No. 9 (din «Biblioteca Șaraga» a 25 de bani volumul), Prețul 25 bani.

Pe fila 3: portretul de la Neamț.

Pe fila 5–6 (n-rotate și I–II): *Un cuvânt*, datat martie 1896, iscălit: *I.I. Alexandrescu-Dafin*.

Între altele:

În lucru curios că din cărțile pentru școalele primare, aproape de loc nu se citează din poeziile nemuritorului nostru poet, Mihail Eminescu. Cu atâta mai mult, că la Eminescu găsim bogăția și stilul cel mai curat din tot ce s'a scris în românește, cu excepție bine înțeles de un Creangă, neintrecutul povestitor popular».

Biblioteca pentru Toți || MIHAIL EMINESCU || – || POESII || – || Cu notiță biografică || de || *căpitanul Eminescu*, fratele poetului Mihail Eminescu || s. || București || – || Editura Librăriei Leon Alcalay || No. 37. – Calea Victoriei. – No. 37. || (Sub Hotel Bulevard).

Pe copertă: No. 195–196 [f.a.].

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || – || Ediție îngrijită după manuscrise de *Ion Scurtu* || s. || București || «Minerva», Institut de Arte || Grafice și Editură, B-dul Aca- || demiei, 3. – Edgar Quinet, 4. || 1908.

Coperta de Ary Murnu. Prețul: Lei 1,50.

XXVIII (prefață, datată: București, august 1908) + 352 pag.

Introducerea lui Ion Scurtu – în atâtea privințe excelentă, cu intuiții sigure și de o terminologie ce se impune oricărui familiar al manuscriselor – începe cu examenul, atent urmărit, al edițiilor de până la a sa, care va fi «dorita *ediție critică*, autentică în text, completă în cuprins, orânduită după toate normele obicinuite aiurea, spre mulțumirea științei și a marelui public cititor».

Un *Adaos*, final, completează izvoarele însemnate la fiecare pagină și dovedește că Ion Scurtu a fost întâiul cercetător pasionat a manuscriselor, care și-ar fi desăvârșit fără doar și poate ediția, dacă Parcele i-ar fi îngăduit-o. Poeziile sunt împărțite în trei perioade: a tinereții întâia, a tinereții a doua și a maturității. În lăuntrul cadrului cronologic, o nouă «grupare psihologică, după fondul de sentimente și de idei ale poeziilor».

M. EMINESCU || – || LUMINĂ || DE LUNĂ || POEZII || – || Ediție îngrijită după ma- || nuscrise de *Ion Scutru* || s. || București || «Minerva». – Institut de Arte || Grafice și Editură. – || Bulevardul || Academiei 3. – Edgar Quinet, 4 || 1910.

Copertă Ary Murnu. Prețul: Lei 2.

391 pag. (incl. Prefața. Datată: iunie 1910, adaugă, în deosebi, justificarea noului titlu: *Lumină de lună*, care, într-adevăr, aparține lui Eminescu.

Erata, între alte greșeli, indică și *Călin*, unde în loc de: singurică-n *cămăruță*... cere să se citească: singurică-n *cămășuță*... (*Sic!*).

M. EMINESCU || – || LUMINĂ || DE LUNĂ || POEZII || – || Ediție îngrijită după ma- || nuscrise de *Ion Scutru* || s. || București || «Minerva». Institut de Arte || Grafice și Editură, Bulevardul || Academiei 3. – Edgar Quinet 4 || 1912.

391 pag. Aceeași copertă. Datată: 1910.
Prefață datată: iunie 1910.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || – || Ediție revizuită || de ||
Ion Scurtu || s. || Editura Librăriei Leon Alcalay || Calea Victoriei 47.

252 pag.
Pe copertă: Ediție ilustrată (*sic*) și revizuită de Ion Scurtu, 1910 –
Prețul Lei 2.

Biblioteca pentru Toți || – || MIHAIL EMINESCU || – ||
POEZII || – || Ediție revizuită de || *Ion Scurtu* || s. || Editura Librăriei
Universale Leon Alcalay || Alcalay & Co || București – 37, Calea
Victoriei 37.

Pe copertă: No. 195–195 bis, 196–196 bis.

O mică prefață în termenii:

„Această nouă ediție a poeziilor lui Eminescu este revizuirea și
îndreptarea vechii ediții din « Biblioteca pentru Toți »

Volumul cuprinde, în prima linie, poeziile publicate de autorul însuși
și de prietenii săi literari. *S-au adaos* la sfârșit, ca o completare, numai
acele poezii postume, care par definitiv încheiate și sunt de o frumusețe
deosebită, la înălțimea celorlalte poezii ale lui Eminescu, neavând lipsu-
rile și imperfecțiunile, care turburau și nemulțumeau pe cititorii amatori.

Astfel credem a fi pus la îndemâna acestui fel de cititori o ediție
populară care se poate întrebuița cu încredere și cu folos“.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || O notiță biografică || de
|| *Ioan Săndulescu* || – || Ediția II || Completată și adăugită || s. ed. ||
București || – || Editura Librăriei Leon Alcalay || No. 37. – Calea
Victoriei. – 37.

F.a. – [c.ca. 1908]. Celebră prin erori de tipar și note fanteziste, ediția
aceasta și-a atras o îndreptățită și severă critică din partea lui Scurtu.

Biblioteca populară «Dacia» || – || No. 4–5 || M. EMINESCU și
I. CREANGĂ || POVEȘTI ȘI POEZII || cu două icoane || – || Prețul
20 bani || – || Cernăuți 1910 || – || Editura Soc. Stud. «Dacia» || – ||
Tipografia Soc. «Școala Română». Suceava.

Broșură, 63 pag.: 1–31 inclusiv rezervate lui Eminescu. Portret de Viena.
«Mihail Eminescu, notiță biografică», se încheie cu rândurile:
„În Eminescu s-au întrupat durerile și nădejdiile unui neam întreg.
Mintea lui mare a înțeles necazurile poporului nostru și inima lui largă a
simțit durerea îngrămadită în cele 12 milioane de suflete românești. Pe
dânsul l-au durut durerile noastre, iar durerile noastre sunt aceleași și în
ziua de azi; de aceea să-i citim povestirile și poeziile lui și să ne înălțăm
sufletele și să ne întărim inimele“.
Cuprinde: *Doină*, *Făt-Frumos din lacrimă*, poveste și *La Rovine*
(fragment din *Scrisoarea a III-a*).

Biblioteca «Lumen» || Revistă periodică || No. 102 || M.
EMINESCU || – || LUCEAFĂRUL || – || ÎMPĂRAT ȘI
PROLETAR || – || «Lumen», – București || 7, Str. Calonfirescu, 7
|| 1911/XI.

[M. EMINESCU:] SONETE ȘI POEZII ÎN FORMĂ
POPULARĂ || Chișinău 1912. Bibl. Basarabiei.

[Informație din ediția a VI-a a d-lui Gh. Adamescu].

MIHAIL EMINESCU || – || OPERE COMPLETE || – Poezii.
– Nuvele. – Roman. – Teatru. – Cugetări || Scrieri: Literare,
Economice, Politice și Filosofice. || Scrisori. – Critica Rațiunii
Pure de Kant || Cu || o prefață || și || un studiu introductiv || de || A.C.
Cuza || – || Iași || – || Editat de || Librăria Românească || Ioan V.
Ionescu și N. Georgescu || [și] || Institutul de arte grafice || N.V.
Ștefăniu & Co. || Strada Ștefan cel Mare No. 38 || 1914.

IX + 379 pag.; Prețul Lei 650.

Pe verso copertei:

«Coperta în culori cu desen alegoric de cunoscutul pictor Ipolit
Strâmbulescu. Trei ilustrații reprezentând pe Eminescu la diferite vârste».

Motivul copertei: Ștefan Vodă sunând din corn, din versul *Doinei*.

«Intenția noastră, scria d-l A.C. Cuza în prefață, a fost să punem la
îndemână românilor de pretutindeni, în interesul culturii naționale, o ediție
cuprinzând într-un singur volum, cu preț ieftin toate scrierile – firește,
cele mai însemnate, în toate direcțiile, dacă nu chiar toate în înțelesul
absolut al cuvântului – comorile simțirii și gândului său, ale genialului

nostru, nu numai poet, ci și cugetător, în atâtea domenii: *Mihail Eminescu*.

E cea dintâi întreprindere, credem, de felul acesta la noi etc. etc.».

Populară dar și *critică*, așa cum o anunța d-l A.C. Cuza în prefață, ediția din 1914 marchează un moment în tipărirea operelor lui Eminescu. Punând la contribuție lucrările înaintașilor cu Chendi și Scurtu în frunte, aducând unele cercetări din confruntarea cu manuscrisele și cu adaose prețioase, precum la postume, suava elegie *Stau în fereastra susă*, pierdută totuși, din pricina repartizării materialelor, printre exerciții juvenile – ediția A.C. Cuza a adus, întâia, imaginea unui scriitor fecund, cu o vastă și o variată activitate și a stimulat mai mult ca orice pledoarie, către acea ediție integrală, și critică, pe cale de realizare.

Iată cum se exprimă d-l N. Iorga, în amintita comunicare academică¹, despre această ediție:

«Dar economistul ieșean n-avea răgazul trebuitor pentru a explora acest întins, dar încurcat material, nici pregătirea trebuitoare pentru o atât de delicată sarcină ca presinterea ediției integrale a unei mărețe opere. A încredințat deci lucrările premergătoare unui tânăr grăbit, care abia a reușit să descifreze scrisul răpede al însemnătorului de versuri fugare, menite să fie supuse mai târziu completării și ciselării. S-a adunat astfel un bogat fond literar, care a fost împărțit acolo, la Iași, printr-o tipografie slăbuță, cu o literă mărunță, pe două coloane, ca o traducere a unui roman de Alexandru Dumas. Poezia întâiu, prosa pe urmă, bine înțeles fără cea mai mică silință de a fixa datele, adevărate date care, pentru bucățile poetice, nu sunt totdeauna acelea ale publicației în reviste, adesea fiind vorba de reunirea unor fragmente, de date și origini foarte deosebite.

Ediția de *Opere complete* pe care o datorim d-lui Cuza și colaboratorului său anonim, care, dacă nu mă îndoiesc, e d-l A.C. Cusin, care mai târziu a dat articole de ziar și de reviste, are însă un mare merit. În ea, pe lângă o mare parte, nu totdeauna rău cetită, din lirica păstrată în caietele pe care le păstrăm noi, se dau încercările de drame, atât de îndrăznețe, și nu numai *Sărmanul Dionis* și *Făt-Frumos din lacrimă*, dar și articolele lui, atât de remarcabile ca idei, onestele și pătrunzătoarele articole de critică teatrală și literară din «Curierul de la Iași». Prefața, făgăduită, care putea cuprinde prețioasele amintiri personale a d-lui Cuza, a lipsit și se pare a fi părăsită».

¹ N. Iorga: *Note istorice asupra editării operei poetice a lui M. Eminescu*, A.R. Memoriile Secțiunii Literare S. III. Tom. IV. Mem. 6.

POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || Revăzute, clasificate și completate || de || *Mihail Dragomirescu* || și || *Dr. Constanța Marinescu* || I || Poezii de dragoste || – || București || – || Editura Librăriei H. Steinberg || Str. Lipscani 94.

127 pag.; [f.a.]. pe copertă: Căminul, Biblioteca literară, științifică, No. 31–31 bis; Lei 2.

POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || Revăzute, clasificate și completate || de || *Mihail Dragomirescu* || și || *Dr. Constanța Marinescu* || II || Poezii de dragoste || – || București || – || Editura Librăriei și Tipografiei H. Steinberg & Fiu || 94 – Str. Lipscani 94 || 1916.

87 pag.; pe copertă: Căminul, Biblioteca literară, științifică, No. 44; Prețul 30 bani.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || s. || Biblioteca Semănătorului || – || Editura Librăriei Diecezane, Arad || 1918.

218 p.; pe copertă: Nr. 23–25; Prețul 1.70 cor. Cuprinde următoarea prefață:

«Edițiile poeziilor lui Eminescu s-au epuizat deja înainte de războiu. Cele nouă nu mai pot pătrunde la noi în urma împrejurărilor nefaste. Publicul însă ni-le reclamă într-una, iar noi – reușindu-ne să le adunăm – le punem la dispoziția on. public cetitor.

Fie, ca ideile și concepțiile profunde ale nemuritorului Eminescu să străbată în sufletele tuturor fiilor noștri și din aceste idei sorbind energia renașterei, să ne nutrim și însuflețim și în zilele mari de acum».

Arad, Decembrie 1917.

M. EMINESCU || POEZII ALESE || Săliște [1919] || La 30 de ani de la moartea lui || Bibl. Ardealului Nr. 3.

[Referință luată din ed. A VI-a a d-lui Gh. Adamescu].

Colecția «Cărțile pentru Popor» || – || DOINE și PLÂNGERI || POEZII || de || MIHAIL EMINESCU || Ediția R.O. David și M. Șaraga || Strada Gabroveni, 4.

112 pag. [1920]; Prețul Lei 10.

Pe verso foaiei de titlu: Colecția apare sub îngrijirea d-lui Ion Călugăru.

Pagini alese || din || Scriitorii Români || Publicație periodică || No. 3 || MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu o prefață de Prof. Gh. Adamescu || Cartea Românească || Prețul 1 leu.

32 pag. [c.ca. 1921].

Pagini alese || din || Scriitorii Români || Publicație periodică || No. 7 || MIHAIL EMINESCU || LUCEAFĂRUL. CĂLIN || Cu o *Introducere* de Prof. Gh. Adamescu || Cartea Românească || Prețul 1 leu.

32 pag. [c.ca. 1921].

Pagini alese || din || Scriitorii Români || Publicație periodică || No. 42 || MIHAIL EMINESCU || SATIRE || Cartea Românească || Prețul 1 leu.

32 pag. [c.ca. 1921].

Cuprinde cele 4 *Scrisori* și *Strigoi*.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu introducere și notițe || de || Gh. Adamescu || Membru corespondent || al Academiei Române || s. ed. || Editura Cartea Românească S.A. București || Inst. de Arte Grafice Carol Göbl S-sor I. St. Rasidescu || 16, Str. Paris 16.

187 pag. [c.ca. 1922].

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu introducere și notițe || de || Gh. Adamescu || Membru corespondent || al Academiei Române || Ediția II || s. ed. || Editura || Cartea Românească, S.A. || București.

200 pag. Pe copertă: Prețul lei 25 [f. an. c.ca. 1924].

Introducere. Notiță despre viața lui Eminescu. Poeziile în ordinea cronologică de la *De-aș avea...* până la *Kamadeva. Dalila* lipsește. La fine: un indice alfabetic al poeziilor.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Cu introducere, biografie, notițe și glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a 3-a || s. ed. || Editura Cartea Românească București || [1928].

XVI + 204 pag.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu introducere, biografie, notițe și glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a IV-a || s. ed. || Editura «Cartea Românească», București.

XX + 220 pag. [1932]. Prețul Lei 48.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu introducere, biografie, notițe și glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a V-a || s. ed. || Editura Cartea Românească, București.

XX + 220 pag. Prețul Lei 48.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Cu introducere, biografie, notițe și glosar || de *Gh. Adamescu* || Membru corespondent al Academiei Române || Tipăritura a VI-a || s. ed. || Editura Cartea Românească, București.

247 pag. Prețul Lei 50.

Cartea Bună – I || – || POESIILE LUI || MIHAIL EMINESCU || Ediție critică || îngrijită de || *N. Iorga* || – || Vol. I || – || București || – || Editura Ligei Culturale || 1922.

Izbutit portret miniatural, 120 pag., gravuri de N.G. B[ulighin].

Pe copertă: I (anii 1866–1879). Pe coperta finală: Prețul 5 lei.

Începe cu *Mortua est*, sfârșește cu *O mamă*. Se notează datele revistei, în care au apărut poeziile.

Cartea Bună – No. 2 || – || POESIILE LUI || MIHAIL EMINESCU || Ediție critică || îngrijită de || *N. Iorga* || II (Anii

1880–1895 || – || Ediția a II-a || – || București || – || Editura Ligei
Culturale || 1932.

136 pag., gravuri: de N.G. B., pe coperta finală: 25 lei.

De la *Scrisoarea I* – până la *Apari să dai lumină*.

Pag. 123: *Adaos*: Bucăți nesigure. Traduceri. *Iubind în taină*, *Trecut-
au anii*, *Oricâte stele*, *Ce stă vântul*. La fine: *Mănuța* (după Schiller).

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || Ediție completă || Vol.
I || Elegii și Ode || Poeme epice || București || – || Editura Eminescu
S.A., Editură de Librărie || Strada parlamentului No. 2.

203 pag. Prețul Lei 40 [c.ca. 1923].

M. EMINESCU || – || POEZII || FILOSOFICE, SOCI || ALE ȘI
SATIRICE || Cu o introducere || de || *Lucian Blaga* || s. ed. || Cultura
Națională.

Pe copertă: *Cartea cea bună*.

Pe v. foii de titlu: No. 5. VI–1923.

Introducere: biografie și caracterizarea poeziilor filosofice.

«Culegerea din poeziile de gândire ale lui M. Eminescu din colecția
de față, se bazează pe ediția lui Ion Scutru».

Fotografii: Teiul sfânt din grădina Copou, Sanatoriul Döbling.

Cuprinde: *Epigonii*, *Înger și Demon*, *Se bate miezul nopții*, *Împărat
și Proletar*, *Rugăciunea unui Dac*, *Satira I*, *Satira II*, *Satira III*, *Satira IV*,
Criticilor mei, *La steaua*, *Rugăciunea*, *Dalila*, *Glossa*.

M. EMINESCU || – || POEZII LIRICE || Cu o introducere || de
|| *Lucian Blaga* || s. ed. || Cultura Națională.

91 pag.

Pe copertă: *Cartea cea bună*.

Pe v. foii de titlu: Nr. 6. VI–1923.

Introducere: biografie și caracterizarea poeziilor lirice.

LUCEAFĂRUL || de || MIHAIL EMINESCU || Ilustrator ||
Mișu Teișanu.

22 planșe colorate, 23 pagini.

Pe fila 23: «Această lucrare s-a tras pe preșele litografice ale atelierelor Soc. Luceafărul din București, după desenele originale pe piatră ale pictorului M. Teișanu, în 250 Exemplare, din care 20 Exemplare pe Japon, numerotate de la No. 1 la 20 Exemplare pe carton englez numerotate de la No. 21 la 250.

1921–1923.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Publicate și || adnotate de ||
G. Bogdan-Duică || Cultura Națională || [1924].

246 pag. Prețul Lei 60.

Țelul ediției lui G. Bogdan-Duică, cu limpezime exprimat, din primele rânduri ale atât de prețioasei introduceri, este acela «de a restabili textele în formele în care s-au înfățișat întâia oară, înlesnind astfel o privire sigură asupra dezvoltării sale stilistice». Al doilea țel e cel al orânduirii cronologice.

Cu mici abateri, ediția G. Bogdan-Duică oferă textul *Familiei* și al «Convorbirilor literare», mai corect spus textul eminescian în ortografia revistelor la care a colaborat.

Ample observații de natură morfologică, întemeiate pe studiul izvoarelor străine și autohtone, incursiuni fructuoase în istoriografia literară, între altele: *Mortua est* și poezia *La o mamă*, publicată de Alecsandri în *Foaia Societății* (Cernăuți), din 1865, asigă acesteia ediții un loc bine determinat.

Biblioteca pentru toți || – || No. 195–196 || MIHAIL
EMINESCU || – || POEZII || Ediție aleasă || s. || București || Editura
Librăriei «Universala» Alcalay & Co. || No. 27, Calea Victoriei,
No. 27.

205 pag. [f. an. – c.ca. 1926].

Pe copertă: No. 195–196 bis. Prețul 18 lei.

Vechea prefață Scurtu, pentru B. p. toți.

Începe cu *Viața*.

MIHAIL EMINESCU || – || POEZII || 1865–1887 || Ediție
publicată || de || Octav Minar || București || Ediția «Librăria Nouă»
Carol P. Segal || 70, Calea Victoriei, 70. [1927].

157 pag.

La pag. 11, în chip de prefață: *Poetul*, 3 strofe, până la proba contrară, suspecte și notița: „A apărut în revista «Rândunica» scoasă de elevii gimnaziști români din Cernăuți la 1865. Poezia e semnată Mihail Eminovici, elev gimnazist“.

Oricine va alege, cu ușurință, firul acestei mistificări. De o revistă «Rândunica», apărută în 1865, la Cernăuți, n-am dat până astăzi.

În schimb, în 1893 apare la Iași o revistă «Rândunica», sub ditectia D-nei D.O. Sevastos, la care colaborează Virginia Micle-Gruber, Cornelia Emilian etc. și unde se face abuz de terminologie și motive eminesciene.

MIHAIL EMINESCU || – POEZII – || Cu introducere și sub îngrijirea d-lui *G. Murnu*, || Profesor universitar, membru al Academiei Române || Cu 12 acuarele-facsimile și numeroase desene de || A. Murnu || Editua Națională – S. Ciornei || – București – || 8–10, Strada Decebal, 8–10 || [1929].

Pe verso: Tipărit în atelierele «Ramuri», Craiova.

Prefața datată: București, mai 1928.

Biblioteca Clasicilor Români || îngrijită de E. Lovinescu || – || M. EMINESCU || – || POEZII || Cu o introducere de *E. Lovinescu* || Editura Aurora S. benvenisti & Co. || București – Str. Emigrantului No. 4–6.

200 pag.; [1929]; Lei 45.

M. EMINESCU || POEZII || Ediție alcătuită de || *G. Ibrăileanu* || Editura Națională || București.

320 pag. + IV (tabla de materii); Prețul Lei 80.

Bogată în subtile observațiuni referitoare la natura muzicală a poeziei eminesciene – prefața lui *G. Ibrăileanu* atinge și câteva chestiuni pur editoriale. Este, întâi, chestiunea unificării limbii, «în direcția formei literare, la care fără îndoială tindea Eminescu». Ceea ce echivalează cu o susținută demoldovenizare, dusă poate prea departe de Maiorescu, și răscumpărată din plin de Botez.

În privința ordinei, ea este «cronologică, cu o singură excepție» care... se întâmplă să fie două... și chiar patru. Volumul începe cu *Epigonii* în loc de *Venere și Madonă*, nu numai pentru că e «oarecum o

profesie de credință» – și ar fi o rațiune suficientă – dar și pentru că: «de altfel, având în vedere modul cum proceda Eminescu, nu poate fi îndoială că poezia *Epigonii* a fost concepută și scrisă aproape în forma ei definitivă, înainte ca *Venere și Madonă* să fi apărut». Ceea ce nu se confirmă nici pe departe. *Epigonii* e o poezie cu totul tot de Viena, în timp ce *Venere și Madonă* datează cel puțin din 1869. Manuscrisele nu autoriză alte certitudini.

A doua excepție cronologică e așezarea într-o anexă finală a poeziilor de adolescență, oda pentru Pumnul, cele 12 poezii din «Familia» și oda pentru Știrbey, despre care afirmă categoric că «Eminescu nu le-ar fi tipărit în volumul scos de el însuși». Anexele ce am tipărit la finele volumului prezent zdruncină puțin această de a doua certitudine.

A treia excepție privește pe *Făt-Frumos din tei*, aruncat, pentru motive similare, într-un «adaos» final, dimpreună cu alte texte și cu strofele eliminate din *Luceafărul*. Căci deși publică poezia cu amputările efectuate de Maiorescu, o vagă remușcare face pe Ibrăileanu să republice strofele sacrificate, în «Adaos».

O altă excepție, de consecințe întrucâtva mai grave, este situarea *Serii pe deal* între *Noaptea și Egiptul*, pe motiv că deși publicată în «Convorbirile» din 1885, a fost concepută și terminată în 1872. De consecințe mai grave, spuneam, pentru că amestecă două criterii cronologice: pe cel al concepției și al publicării, ceea ce, aplicat cu strictețe, ar duce la o adevărată anarhie. Cele două planuri cronologice trebuie folosite separat. Există o cronologie a apariției textelor și una a efectuării lor. Ele pot fi determinate și către această operă de clarificare tind toți cercetătorii. Alternarea lor, la voia întâmplării, nu aduce deci prejudicii.

Studioasele și interesantele studii, ce Ibrăileanu a închinat edițiilor lui Eminescu și au loc mai curând la introducerea rezervată *Postumelor*.

EMINESCU || POEZII || Editura Națională, S. Ciornei.

304 pag. Prețul 150 lei.

Format mic: 6,2 X 9,5 cm.

Legătură în piele, margini aurite, hârtie biblie.

Reproduce, în mic și fără nici o schimbare, ediția Ibrăileanu.

M. EMINESCU || POEZII || Ediția II || Alcătuită de || G. Ibrăileanu || Editura Națională Ciornei, S.A. București.

XX (prefața) + 300 + IV (tabla de materii) pag.

Pe copertă: Ediție nouă, revăzută de G. Ibrăileanu; [c.ca 1936]; Prețul lei 70.

Identică cu aceea din 1930.

MIHAI EMINESCU || POESII || Ediție îngrijită || de ||
Constantin Botez || București || Editura Cultura Națională || 2,
Pasajul Macca, 2. [1933].

558 pag. + XX (Lămuriri, etc.).

Pe verso foi de titlu: «S-au tras din această carte pe Büttenpapier vergé alb treizeci de exemplare sub copertă specială, numeroase de la A la Z și de la 1 la 4, și o sută douăzeci și șase de exemplare pe hârtie velină vârgată, fabricată pentru editura Cultura Națională, numerotate de la A la Z și de la 1 la 100».

Inspirându-se tot timpul de la puternicele și adesea tiranicele directive ale lui G. Ibrăileanu, ediția Botez e întâia, străduindu-se să aducă tot materialul de varietate al manuscriselor eminesciene. Dacă nu a izbutit să fie chiar ceea ce ar fi putut, este, pe de o parte, din pricina scurtului timp de lucru (4 ani mărturisiți) și în al doilea rând din cauza sistemului de două ori greșit, odată în transcrierea textului, altădată în aceea a aparatului critic.

Pornind de la convingerea că ortografia manuscriselor eminesciene se confruntă cu normele ortoepiei sale, Botez oferă un text aproape ilizibil, prin prea marele respect al formelor etimologice sau moldovenești deși, tot el, recunoaște că la fel cu toți scriitorii români până în ziua de astăzi, Eminescu «nu are consecvență în formele pe care le întrebuițează». Or, tocmai aceste dublete și triplete trebuiau să dea de gândit că din două forme, una provincială și alta literar-generalizată, folosite de Eminescu, face lege și are precădere cea de a doua. Trecem peste faptul că nici această normă nu e respectată cu strictețe, nici la text, cu atât mai puțin la aparat unde absența semnelor diacritice și amăgirile scrisului de atelier lăsa loc tuturor ipotezelor. Cum trecem și peste ușoara inconsecvență că, deși strict cronologică, ordinea poeziilor e inversată și poeziile de adolescență sunt trecute la urmă. Păcat, ce-l trecem asupra lui Ibrăileanu.

Cu privire la aparat, câtă să aducem înainte de toate neprecupețitul nostru omagiu aceluia care și-a irosit vederea (cum însuși ne-a mărturisit-o) prin mărcinișul manuscriselor, și poate și sănătatea. Confruntând textele și urmărind, cu câte dificultăți, aplicația agravată din capul locului, a sistemului lui Botez, nu o dată am invocat versul lui Grigore

Alexandrescu: *Râvna-și fu neobosită, îndelungă-a ta silință... Însă vai! n-a iertat soarta etc. etc.*

Dar sistemul lui Botez nu putea să ducă la alte rezultate. Preocupat să înregistreze, în primul rând, diferențele față de textul definitiv, apărut în «Convorbiri», Botez face, cu toată râvna de a fi complet, un fatal și stricțios triaj. *Versuri la care a renunțat*, e formula cu care înregistrează, din când în când, acest excedent de versuri, fără să ia seama că în chipul acesta unitatea aceea biologică, care a fost cutare sau cutare variantă autonomă a fost ucisă și transpusă în cifre. Sunt ereziile naturale a ceea ce am numit, încă de la început, sistemul statistic, mai pernicios și mai nepractic decât chiar numeroasele lipsuri, lecțiuni greșite, îndoieli neșemnalate, dificultăți escamotate etc. etc. – a căror inventariere ar fi inutilă, rolul nostru nefiind acela al unui agent de urmărire. Adăogați la aceasta: situarea pe același plan a tuturor cotelor de manuscrise, fie că e vorba de unul principal, fie că e vorba de unul secundar, sau parțial, când singură gruparea pe tipuri aduce un început de limpezime și ușurează urmărirea filiațiilor (altminteri, de atâtea ori, atent indicate) – și se va înțelege pentru ce ediția Botez, pornită dintr-o atât de înaltă conștiință editorială și urmată cu atâta nobilă râvnă, este atât de greu de folosit și pentru ce aparatul critic dă impresia unui atelier anarhic. Imaginea labirintului, care s-a impus întâia oară lui Scurtu și care, neîndoios, este aceea ce vine oricui, dintre familiarii manuscriselor, în minte, nu trebuie confruntată cu aceea a haosului. Dacă nu mă înșel Daedalus trece, și nu din eroare, drept unul din cei mai geniali arhitecți.

La apariția ediției Botez, în 1933, îmi amintesc să fi auzit din gura regretatului meu dascăl de universitate și bibliotecă, Ion Bianu, expresia *rumeguș*, pentru toată acea parte, atât de trudnică și de atâtea ori zadarnică a tocăturii de variante, de la sfârșitul volumului, ce abia ieșise de sub tipar. Oricât de plastică – expresia mi s-a părut la vremea aceea peiorativă. Abia mai târziu am înțeles ce voia să spună bunul meu dascăl. Căci, dacă e adevărat că din lucrul intens al unui atelier, se alege și o parte de talaș sau de rumeguș, rebut sacrificat, cu care nimeni sau mai nimeni nu-și pierde timpul, atunci Constantin Botez își prăpădise energia să pună ordine într-un material, predestinat să fie inform. Lucrurile stăteau însă mai grav. Căci *rumegușul* de care vorbea Ion Bianu nu era, în cea mai mare parte din cazuri, un rumeguș fatal. El era opera editorului însuși, care hăcuise bunătate de mădulare, reeditând, pare-se, crunta răzbunare a Procneei din cunoscuta legendă antică.

Și pentru a încheia, cu o ultimă observație: folosirea sistemului acestuia, statistic și economic, a mai silit pe Botez să întrebuițeze, foarte

adesea, metoda discriptivă. A înfățișa în cuvinte, sprijinite pe cifre, răsturnarea ordinei strofelor sau versurilor dintr-o poemă nu slujește la nimic. Chiar dacă eroismul unui cercetător s-ar încumeta să urmărească procesul acesta și încă el n-ar putea reconstitui toată acea nouă melodie, pe care o reprezintă de fapt varianta metrică a uneia sau alteia din versiuni. E ca și cum, în cursul unei simfonii și pe motiv că o parte din note se repetă, dirijorul ar suprima un fragment și l-ar înlocui cu explicații. Evidentă peste tot, răstălmăcirea aceasta a sensului poeziei eminesciene nu apare mai dureroasă ca la nenumăratele variațiuni pe aceeași temă din *Mai am un singur dor*, ilustrare supremă a concepției muzicale la Eminescu; dar, în amănunte și cu proiecțiuni, la capitolul respectiv.

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Ediție îngrijită || de
Constantin Botez || s. ed. || Editura Scrisul Românesc, S.A. – Craiova.

264 pag; f. a. Retipărire, fără aparat critic și însoțită de o notiță biografică, a ediției anterioare.

Pe copertă: *Clasicii Români Comentați* sub îngrijirea d-lui N. Cartoian, prof. univ.

M. EMINESCU || – || LUCEAFĂRUL || s. || Editat de || *H. Fischer-Galați* || București 1933.

72 pag. 2,5 X 3,7 cm.

Pe foaia de titlu, falsă: De «Ziua Cărții», 20.5.1933.

Pe f. 71: „Această carte, cea mai mică ce s-a tipărit vreodată în Țara Românească, este executată în Tiparnița lui H. Fischer-Galați, cu litera «Diamant», culeasă de zețarul M. Lender și dată la iveală în ziua de 20 ai 1933“.

M. EMINESCU || – || LUCEAFĂRUL || – || Ediția a III-a ||
Fischer-Galați || București 1934.

70 pag. 2,5 X 3,7 cm.

Pe falsă foaie de titlu: De «Ziua Cărții», 12 mai 1934.

Pe copertă: Biblioteca Mărțișor 1.

Pe v. foaiei de titlu: S-au tras și 33 exemplare numerotate de la 1–33.

La sfârșit, același text din ediția anterioară.

Prețul Lei 25.

Biblioteca Asociației Culturale || «Cartea sub Icoană» || No. 2
|| – || MIHAIL || EMINESCU || POEZII || – || Ediție populară,
îngrijită de || *Doctor C. Mureșanu* || Laureat al Academiei Române,
profesor la Constanța || Institutul de Arte Grafice «Albina» –
Constanța.

30 pag. [f. a.; c.ca. 1934].

Cuvânt înainte. Cuprinde câteva postume și poezii începând cu
Melancolie și sfârșind cu partea întâia din *Scrisoarea a III-a*.

Biblioteca Școlară || Publicațiune pentru cultura elevilor || – ||
M. EMINESCU || VERSURI ȘI PROZĂ || I || – || București 1934.

102 pag.; Pe coperta finală: Atelierul «Adevărul»; Prețul 20 lei.

Biblioteca pentru toți || – || No. 195–196 || MIHAIL
EMINESCU || POEZII || s. ed. || Editura Librăriei || «Universala» ||
Alcalay & Co. || București.

204 pag. [f. an.; c.ca. 1936].

Pe copertă: Prețul Lei 14.

Vechia prefață Scurtu, redusă, semnată, totuși, *V. D[emetrius]*.

Începe cu *Viața* – și elimină o parte din postume.

Pagini alese || – || Serie Nouă No. 25 || M. EMINESCU ||
POEME || Luceafărul – Călin – Epigonii – Scrisoarea I ||
Scrisoarea III || Ediție îngrijită || de || *Ion Pillat* || s. ed. || Editua
Cartea Românească, București || [1937].

Introducere: *Poezia lui Eminescu* de Ion Pillat.

Note bio-bibliografice.

D.R. Mazilu || LUCEAFĂRUL || LUI || EMINESCU || –
Expresia gândirii, text critic și vocabular – || s. ed. || Cartea
Românească, – București || 1937.

181 pag.; Prețul Lei 80.–

Pe copertă: Institutul de istorie literară și folclor conduse de D.
Caracostea.

[Observațiile se amână pentru la timpul și locul lor].

M. EMINESCU || – || POEZII || Cu o prefață de I. S. || s. ed. || Edit. Papetăria Românească, București || Calea Moșilor 31.

63 pag. [f. a. – c.ca. 1937].

MIHAIL EMINESCU || POEZII || Ediția Institutului de Literatură || de sub direcția d-lui || *Mihail Dragomirescu* || s. ed. || Editura Universul || 1937.

341 pag.; Prețul Lei 120.

Prefața, semnată de d-l Mihail Dragomirescu, începe cu declarația că «toate edițiile lui *Eminescu*, apărute până acum, sunt defectuoase», din pricina feluritelor criterii, toate greșite sau greșit aplicate.

Urmărind să înlăture «toate aceste neajunsuri», ediția d-lui Mihail Dragomirescu: 1) publică «poeziile de tinerete la sfârșitul ediției, însoțite de critica lor negativă»; 2) stabilește o nouă scară a capodoperelor, în rândul cărora alți editori au strecurat și opere de talent sau numai de virtuozitate; 3) fragmentele de poezii se tipăresc la sfârșitul volumului; 4) abolește definitiv sistemul cronologic (dacă considerațiile sunt de astădată juste, hotărârea depășește cu mult concluziile); 5) face un triaj sever fragmentelor împrumutate din manuscrise; 6) respectă ortoepia poetului, în progresul ei de demoldovenizare, dar cu respectul acelor forme ce închid tot atâtea «nuanțe ale lumbii poetice»; 7) hotărăște o nouă ordine a poeziilor; 8) întregește «totalul capodoperelor cu poeziile *Mitologice* și *Sonetul cerdacului* descoperite de d-na dr. *Constanța Marinescu* în *Postumele lui Eminescu*, teza sa de doctorat».

În ce mod aplică ediția d-lui Mihail Dragomirescu aceste principii, a căror justeță, în mare parte, nu poate fi contestată, cititorul poate urmări la *Notele* și *Variantele* ediției de față, capitolul *Făt-Frumos din tei*. E un caz tipic.

Să aducem, totuși, o mică rectificare punctului 8: mai puțin din dorința de a servi adevărului, cât pentru că ilustrează unul din neajunsurile critice estetice. Fobia istorismului nu e bună sfătuitoare. *Mitologice* și *Sonetul cerdacului* n-au putut fi descoperite de d-na dr. *Constanța Marinescu*, pentru simplul motiv că teza de doctorat *Poemele lui Eminescu* datează din 1912, în timp ce *Mitologice* fusese descoperită cu șapte ani în înainte de *Ilarie Chendi* (*Poezii postume*, 1905, pag. 45–47) iar *Sonetul cerdacului*, și mai de timpuriu, de *Nerva*

Hodoș (*Poezii postume*, 1902, pag. 54) și după aceea, de Chendi (*op. cit.*, pag. 193–194).

Ediția d-lui Mihail Dragomirescu împarte poeziile în *Capodopere*, *Opere de talent* și *Opere de virtuozitate*. La finele fiecărui capitol: note critice pentru fiecare poezie.

M. EMINESCU || POEZII || Ediție întocmită || de || G. Călinescu || Editura Națională-Ciornei S.A.R. || [1938].

278 pag.; [1938]; Prețul lei 70.–

Prefață cu observații, multe juste, câteva contestabile, de G. Călinescu.

Fiecare poezie e însoțită de prețioase notițe informative, în care ediția autorului *Operei lui Eminescu* e la largul său.

LĂMURIRI PENTRU EDIȚIA DE FAȚĂ

Din cele ce s-au citit până acum ca și din cele câteva observații risipite, ici și colo, de-a-lungul tabloului s-ar putea alege firul acelor norme, ce ne vor fi călăuzit în alcătuirea ediției de față. Ele nu trebuie, totuși, mai puțin și mai categoric formulate, pentru ca cititorul să știe chiar din prag ce va găsi înlăuntru și, mai ales, ce a năzuit editorul să înfăptuiască.

TEXTUL. – O ediție corectă, în accepția curentă a vocabularului, este aceea care urmărește, în primul rând, să pună la îndemâna cititorilor și totodată și a cercetătorilor, textele unui autor, prezentate în condiții optime. Pentru a ne limita la obiectul întărilor două volume, în care se va cuprinde poezia câtă s-a tipărit în timpul vieții lui Eminescu, s-a căutat ca textele acestea să fie cât mai aproape de imaginea ce vor fi avut-o în manuscrisele, atent redactate, ce trimitea revistelor. Multiplele sisteme ortografice, prin care i-a fost dat poetului să răzbească și multiplele erori de tipar, îndeosebi, ale «Convorbirilor», au alterat în dese rânduri această imagine, pe care prestigiul ediției Maiorescu avea să o

transmită, așa alterată, generații de-a-rândul. Care au fost acele erori, și cum încă de timpuriu unele din ele au fost emendate s-a putut vedea în paragrafele respective ale tabloului, așa că aflăm inutil a le mai recapitula.

Vom da o lămurire-două despre câteva mici corecțiuni sau vom formula, din când în când, o ipoteză, fără a intra în detalii ce se pot urmări în capitolele respective ale *Notelor și variantelor*. Așa d. p.:

Am îndreptat în *La Heliade* versul 10: *Plăcută-i à ghirlandă – sublimă însă este*, în loc de: *Plăcută-i o ghirlandă etc.*, cum a apărut din 1867, de la greșeala de tipar din «Familia» și până azi și am schițat, la locul său, peripețiile acestei subtilități morfologice.

Am renunțat la dispoziția, să zicem festonată, a versurilor în poezia *Amicului F. I.*, căci, deși plăcută ochiului, n-am aflat-o ca fiind a poetului. Nu uităm că Eminescu este artistul variilor dispoziții din multiplele forme ale lui *Mai am un singur dor*, dar atât în «Familia», cât și în manuscrise *Amicului F. I.* Are un aranjament obicinuit.

Am adoptat în *Epigonii*, versul 84, forma: *Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergéți*, pentru că la fel ca verbele din context și acesta e la imperfect. Manuscrisul și variantele, cum se poate urmări în facsimilul respectiv, dau: *mergéți, plutéți*. E vorba, deci, de o ușoară diftongare a lui *e*, pe care o va folosi și mai târziu în *De-ar trece anii-plăcé, tăcé*, prețiozități dialectale, în nota arhaicului *văzum*, ce nu plăcuseră, totuși, lui Ibrăileanu – diftongare, ce urmărea între altele, așa realizată, să fie cât mai aproape de rima optică ideală. Adoptând această formă, nu ne gândim, evident, să sugerăm cutare sau cutare pronunție, cât să atragem atenția asupra unei stări de fapt. Și, deși, uneori și la Eminescu, și mai cu seamă la Maiorescu accentul ascuțit e înlocuit cu cel grav: *plăcê, tăcê*, am preferat forma originală: *mergéți*.

(Pentru ce n-am adoptat de-a-dreptul imperfectul *mergeați*, cred că e inutil să mai lămuresc).

Versul 72 din *Egipetul* sună: *Sorind viața lor din basme pe câmpie risipiți*, în timp ce amândouă versurile aflătoare în manuscris dau: *...peste câmpii nisipiți*, ceea ce este, de altminteri, și mai sugestiv și în nota peisajului. Cum nu se poate ști, cui se datorează schimbarea, am păstrat, negreșit, forma «Convorbirilor».

La fel și cu versul 31 din *Cugetările sărmanului Dionis: De-ar fi-n lume-un stat de mâțe, zău că-n el te-aș pune vornic*, care în manuscris sună: *De-ar fi-n lume-un sat de mâțe* etc. și despre care, pe bună dreptate, bănuia Botez că ar putea fi o greșeală de tipar a «Convorbirilor». Dar, hotărât, nimeni nu poate ști adevărul.

În *Floarea Albastră* am menținut, și detalii ce se pot ceti la capitolul respectiv, v. 34: *Nime-n lume n-a s-o știe*, și versul din urmă în forma lui enigmatică: *Totuși este trist în lume*; am corectat, dimpreună cu alții, v. 22–23: *Lângă trestia cea lină – Și sub bolta cea senină* în loc de *Lângă bolta cea senină – Și sub trestia cea lină*.

În *Împărat și proletar*, oricât ne-a ispitit să adoptăm în v. 99 ...*Cel lins și pismătareț*, am păstrat tot ...*lin și pismătareț*, ca-n textul «Convorbirilor».

În *Călin* ne-am îngăduit să folosim o formă întrucâtva îndulcită: *crivat* pentru *crevat*, deși manuscrisele au numai această formă din urmă.

În *Povestea teiului*, cu toată argumentația (neconcludentă) a d-lui Mihail Dragomirescu, am restituit versului 1 în forma: *Blanca, știi că din iubire*, în loc de *Blanca, știi că din iubire*. Manuscrisele alternează între *află* și *știi*, niciodată *știu*.

În *Dalila* am reîntregit, după manuscris și pentru temeiuri ce se vor lămuri la timpul său, textul, așa cum a apărut el dealtminteri, în ediția Scurtu. Cum s-a mai spus *Dalila* maioreșciană e un text cu chibzuială operat, din cele două versuri aflătoare în manuscrise.

Pentru *Luceafărul*, am lămurit în treacăt și se va stăruii cu detalii, la capitolul respectiv, de ce am adoptat textul așa cum a apărut el în «Almanahul României June» și «Convorbiri». Oricât de logic operate, amputările lui Maioreșcu nu-și au nici o rațiune (cu atât mai puțin de forță majoră: intervenția lui nu era cerută de nimeni).

În *Glossa*, evident, am adoptat singura formă, și autentică și logică: *Nu căta când vezi mișeii* (nu *mizerii*) – *La izbânzi făcându-și punte* – așa cum a corectat încă din 1908 Scurtu.

ORDINEA. – Înainte de a preciza care este ordinea poeziilor, e necesar să arătăm că ediția aceasta nu tipărește, în acest volum, decât poeziile apărute în timpul vieții poetului. Dând termenului

postum singurul înțeles ce poate avea, încheiem seria poeziilor cu *Kamadeva*, apărută ultima, în «Convorbiri» dela 1 iulie 1887. Tot ce vine după aceea, se va tipări în volumul de *Postume*. O singură, ușoară, abateră, privește poema *Dalila*, care în forma din «Convorbiri» e postumă. Cum însă un fragment s-a tipărit încă din ianuarie 1886 în «Epoca Ilustrată» și cum la data aceasta poema era încheiată, în forma în care a fost tipărită, postum, de Maiorescu, am trecut, se înțelege, peste un atât de minim scrupul.

Ordinea poeziilor e cronologică. Ne ferim a spune *strict* cronologică, deși ne silim să ne abatem cât mai puțin de la o normă atât de greu respectat, când e vorba de împrejurările în care a fost publicată opera lui Eminescu. În orice caz, nu înțelegem să urmărim pe Ibrăileanu și ceilalți și să intervertim, din nu știu ce motiv de pudiciție pedagogică, ordinea poeziilor de juneță. Într-o ediție, ce se inspiră de la adevăr, și care vrea să reconstituie imaginea istorică a operei, astfel de inutile menajamente nu-și au loc. Ele fac parte din acea *psihologie a mamiticilor*, pe care o denunța cu atâta succes, în ediția sa din Caragiale, cu ani în urmă, Paul Zarifopol. Așadar: începem cu oda *La mormântul lui Aron Pumnul* (al cărui titlu, singurul adevărat, l-am restituit), trecem la poeziile din «Familia», la oda pentru Știrbey și apoi la perioada din *Convorbiri*, neîntreruptă de la *Venere și Madonă*, până la *Doina* – cu excepția *Dalilei (Scrisoarea a V-a)*, pe care, dimpreună cu cei mai mulți editori, am anexat-o grupului celorlalte scrisori – cronologia de atelier îngăduind întru totul aceasta. (*Luceafărul* apăruse întâi în «Almanah», în aprilie 1883). Urmează, după aceea, grupul de 6 poezii de la *S-a dus amorul*, până la *Și dacă*, apărute între aprilie și noiembrie 1883 în «Familia». În decembrie 1883 se așează ediția Maiorescu, din care, așa cum a arătat în amănunte Ibrăileanu, «Convorbirile» publică un compact grup în numărul de la 1 ianuarie 1884. Cum la data aceasta, poeziile apar toate deodată, ordinea, de aici înainte, interesează mai puțin. Am păstrat totuși indiciile retipăririi lor în «Convorbiri», cu imperceptibile schimbări. La urmă vin poeziile tipărite după ediția Maiorescu, dela *Diana* («Convorbiri», 1 februarie 1884) până la *Kamadeva* («Convorbiri», 1 iulie 1887).

ORTOGRAFIA. – Între foloasele ediției Botez, unul din cele mai de seamă a fost, fără îndoială, acela pe care l-am numit denaturarea ortografică. Păstrând toate particularitățile ortografice ale scrisului eminescian, ediția Botez a adus decisivul discredit al acestei metode și a arătat limpede calea ce nu trebuie urmată. Grație acelei imagini alterate, s-a înțeles mai bine și pentru totdeauna, că textului unui scriitor, și al lui Eminescu cu atât mai mult, n-a fost creat să ajungă planșă anatomică și cadavru pentru disecții ortografice.

Aceasta nu înseamnă, de fel, că astfel de probleme nu au dreptul la atenția cercetătorilor și că evoluția sistemelor ortografice la Eminescu n-ar putea duce, și tocmai din pricina multiplicității lor, la concluzii, ce s-ar putea dovedi interesante. Este însă de făcut o distincție: între ortografia textului viu, a textului ce trebuie să circule și să hrănească și căruia se cade să i se creeze cele mai bune condiții și între ortografia aparatului critic, imagine a atelierului, care de asemenea se cuvine cât mai puțin alterată (de ce nu *de loc alterată* se va vedea mai departe).

Această distincție a fost, în privința ortografiei, norma ediției de față. Textul. Așadar, s-a tipărit cu ortografia Academiei, fără ca de o rigiditate să poată fi vorba, fie că însăși Academia oscilează sau lasă porți deschise pentru reveniri, fie că aplicația strictă a unora din regulile ei ar aduce cu sine mai multă pagubă decât folos. Și ca să luăm un singur exemplu, n-am urmat normei Academiei care recomandă drept corectă forma *sufer*, ceea ce ar fi stricat unuia din cele mai armonioase cupluri *sufăr – nufăr* din poezia *Lacul*. Ceea ce înseamnă, iarăși, că Eminescu, spiritul poate cel mai inovator în materie de rimă, din poezia românească, ar fi un ortodox al ei. În aceeași măsură cu rima, așa zicând geometrică – asonanța sau rima aproximativă n-au aflat un mai iscusit adept ca însuși Eminescu. Aceste abateri de la linia rigidă fac, de altminteri, și farmecul bogat în surprize al armoniei eminesciene.

O problemă ce se cuvine luată în seamă este, desigur, aceea a moldovenismelor, a formelor cu pronunție dialectală. Că Eminescu, moldovean fiind, va arăta o predispoziție firească pentru formele obârșiei sale, e inutil a mai semnala. Greșesc totuși aceia, și Botez a slujit și întru aceasta, care susțin că trebuie respectate, ba încă

generalizate toate formele moldave. Căci întâiul care a vorbit cu înțelegere despre aceste lucruri și a pledat pentru o pronunție cât mai generalizată a fost însuși Eminescu. Observațiile asupra pronunției, în ciclul unor prelegeri, ce proiectase să ție în Maramureș, încă în 1870, la Viena fiind (ms. 2257, 53–55 v., tipărite și-n Scurtu), vădesc o înaltă conștiință filologică.

APARATUL CRITIC. – *Variante*. De bună seamă, însă, că problema de competenție într-o ediție critică este aceea a aparatului. Și din nou este locul să se mulțumească lui Botez pentru câtă trudă a cheltuit în ridicarea unei construcții atât de șubredă, dar plină de atât de multe sugestii și care au arătat, în mod neîndoios, că în cu totul alt spirit se cuvenea lucrat. Am amintit, la locul său, dar și dezavantajele sistemului statistic, folosit de Constantin Botez, în ediția sa. Chiar dacă ar fi fost aplicat cu infailibilă strictețe și încă nu și-ar fi atins scopul, mai puțin din pricina defectuozității sistemului, cât din aceea a cazului la care avea să se aplice. Pentru un autor la care expresia variază în amănunte, sistemul statistic e ideal. Oricâte ar fi manuscrisele, în care ar figura un astfel de autor, și oricât de numeroase ar fi diferențele de amănunt, ele pot fi adiționate și prezentate în impunătoare stive. Un Horațiu dela Guillaume Budé de pildă sau cronica lui Ureche, în realizarea unui Constantin Giurescu sunt lucrări desăvârșite și în care sistemul statistic își află maxima și ideala lui aplicație. Eminescu face parte din altă familie de spirite, și chiar într-înșea poate fi socotit un caz aparte.

Pentru a ilustra cu numele unuia singur, întreagă această familie de galerieri ai stilului, am spune că Eminescu face parte din familia unor de-al-de Flaubert, ale cărui manuscrise au impus până acum, în cel mai înalt grad, prin revenirile și retușările operate – deși, dacă nu ne-ar opri teama de suspiciune, cred că și înaintea gloriosului Normand, tot Eminescu ar avea mai multă îndreptățire să fie proclamat patron al breslei făurarilor de expresie. Și pentru că întâmplarea ne servește, iată pe această temă, un text întru câțiva mai rar. Cu expresia lui Favorinus, și despre Eminescu s-ar putea spune ca despre Virgiliu, că-și modela versurile *more atique ritu ursino*. Dar poate că nu strică să transcriem cele câteva rânduri, fie și-n cea mai aproximativă tălmăcire:

Amicii și familiarii lui Virgiliu, zise Favorinus, ne-au comunicat, în privința geniului și manierelor sale că poetul de obicei își cultiva versurile după deprinderile și ritul urșilor. Căci după cum animalul acesta dă la iveală dintr-ntâi o progenitură necioplită și diformă, căreia numai după aceea tot netezindu-și și mângâindu-și puii, le dă o formă și un contur, la fel și cu creațiunile inițiale ale lui Virgiliu. Din neperfecte și fără relief cum erau la început, prin îngrijire și aplicație, ajungea să le imprime liniile unei fizionomii¹.

Mai mult chiar – și metafora lui Favorinus este întru aceasta mai adecuată decât s-ar părea la prima vedere. Nu numai versuri și nu numai cuvinte sunt acelea la care ucenicește ceasuri, zile și ani de-a-rândul Eminescu. Râvna lui merge la poemul întreg, pe care-l pipăie, îl netezește, îl mângâie și-l modelează, ca pe o făptură vie, pe care o asistă și o călăuzește de la întâii pași, nesiguri, ai copilului până la exuberanța mândră a adolescentului sau la cumpănita armonie a omului vârstnic. A impune, deci, un sistem statistic, unei lumi, în care fiecare formă își are individualitatea ei, înseamnă a ucide însuși principiul vieții, care le animă. *Urlând principiul vieții, ador ale lui forme* spune, într-unul din sugestivele și răzlețele lui versuri de atelier, Eminescu și aceasta trebuie să și-o repete neconținut tot cel ce năzuiește să reconstituie imaginea veridică și integrală a atelierului de creație eminesciană. Orânduind totul pe același plan, sistemul statistic suprimă tocmai lucrul cel mai de preț din creația eminesciană: vârstele poeziei.

Dar de aici încep și greutatea. Căci nu numai că aceste vârste sunt multiple, dar de tot atâtea ori ele trebuie reconstituite din măruntaiele împrăștiate, când colo când dincolo, prin infinitele meandre ale infinitului celor 43 de manuscrise, însumând cu aproximație cincisprezece mii de pagini. Imaginea apei vii din basme, necesară pentru sudura acestor membre disjuncte sau cealaltă imagine a alianței furnicelor, singure în măsură să aleagă

¹ «Amici, inquit, familiaresque P. Virgili, in his quae de ingenio moribusque ejus memoriae tradiderunt, dicere eun solitum ferunt parere se versus more atique ritu ursino. Namque ut illa bestia ferum ederet ineffigiatum informemque lambendoque id postea, quod ita edidisset, conformaret et fingeret, proinde ingenii quoque sui partus recentes rudi esse facie et imperfecta, set deinceps tractando colendoque reddere iis se oris et vultus liniamenta».

(Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, XVII, 10)

firul de diamant rătăcit într-o movilă de nisip – nu odată vin în mintea cercetătorului, și cu foarte îndreptățite temeiuri. Căci, orice s-ar zice, cu Eminescu ne aflăm în tărâmul miracolelor, unde mijloacele de explorare curentă nu ajung și unde singură răbdarea, cu aliatul ei de nădejde, timpul, răzlesc și biruie toate dificultățile.

În ce măsură manuscrisele lui Eminescu constituie, așa cum spuneam, un caz aparte, care cere o altă metodă de lucru și alte instrumente și în ce măsură o ediție *omnium variorum*, așa cum își propune să fie aceasta, de față, întâmpină dificultăți unice, s-ar putea deduce, între altele, și prin comparația cu unele exemplare din literatura universală și ne gândim la două din edițiile critice, de justificată autoritate, aceea a meditațiilor poetice ale lui Lamartine, îngrijită de Lanson, și aceea de la «Nouvelle Revue Française», a poeziilor lui Baudelaire. Să spunem, pentru a evita detaliile, că pentru Baudelaire editorul are de confruntat patru ediții tipărite, din care trei în timpul vieții poetului, afară de revistele la care a colaborat și de un număr redus de autografe, iar pentru Lamartine să dăm cuvântul lui Lanson însuși:

«Fără a fi făcut o colecție completă de variante, despuieră a douăzeci și cinci sau treizeci de ediții îmi îngăduie să afirm că o ediție *variorum* nu poate sluji să fixeze textul lui Lamartine ci numai să adune fantasiile sau erorile corectorilor de imprimărie... E greșit a încerca să stabilești textul lui Lamartine, ca și cum autorul însuși nu ni l-ar fi oferit și ca și când textul acesta ne-ar fi parvenit numai prin intermediul còpiilor, din care niciuna n-ar putea fi considerată ca o reprezentare autentică a textului original. Pentru a avea textul lui Lamartine, nu e necesară o ediție *variorum*: trebuie refuzate retipăririle care n-au fost revăzute de poet și ale căror variante n-au, așa dar nici o autoritate... Nu cred că se poate culege, după 1820, o jumătate de duzină de variante despre care să se poată spune că emană cu certitudine de la el, că reprezintă un scrupul al gustului și un efort al geniului întru perfecționarea detaliului...¹».

În timp ce la Eminescu totul e autentic. Iar greutatea vine și de la desimea acestor păduri virgine, în care trebuie croite, cu orice preț, drumuri, și de la natura poetică a geniului, ale cărui întrupări

¹ Gustave Lanson, *Lamartine, Méditations politiques*, I, Notice bibliographique, pag. CLVIII, Hachette, 1922.

diverse îngreuiază captarea dar și, mai ales, din înseși dificultățile de organizare ale rezultatelor explorării. Organizarea variantelor, în ediția de față, a pornit de la principiul restaurării acelor vârste ale poeziei, de care am amintit, de la respectarea etapelor de creație. De aici a rezultat și ceea ce unui ochi puținel grăbit i se va părea a fi un exces de zel, sau poate și o superfluență: repetarea unor texte întregi, pe care sistemul statistic, cu metodele lui economice, izbuteste să le comprime într-o singură ladă. E cazul, să zicem, cu cele patru straturi în *Mortua est*, cu cele două versiuni din *Împărat și Proletar*, cu cele două din *Călin*, din *Strigoii*, cu versurile de proporții ale *Scrisorilor* și *Luceafărului*, ce fiecare reprezintă un tip de sine stătător, sau o vârstă distinctă ca și de nenumăratele variațiuni din *Mai am un singur dor*, unde singură alternarea versurilor ajunge să schimbe timbrul cântecului, și așa mai departe – tot forme, pe care noi le-am dat în întregime. Ediția critică e înainte de toate un instrument de lucru și un îndreptar pentru cercetător și cercetătorul va fi încântat să aibă, în paginile unei cărți, reconstituită și organizată, imaginea cât mai veridică a atelierului de creație, așa cum se prezintă el în plină activitate. După expunerea acestui criteriu, de fel pregândit, și pe care natura lucrului îl impunea, drept cel mai organic, două-trei completări de rigoare, se impun:

Ortografia aparatului critic, s-a mai spus, nu este aceeași cu ortografia academică a textului curent. Înlăturând, aproape întotdeauna, acele particularități ortografice, care ar fi îngreuiat pronunția și care nu sunt, mai la urma urmei, decât cochiliile pieritoare, ce valurile sistemelor junimiste și etimologice au aruncat la țărnișă, aparatul critic n-a socotit de cuviință să înlătore tot ceea ce în scrisul lui Eminescu poate să ilustreze o vârstă sau o preferință de apocă. De aceea, de pildă, am păstrat, pentru epoca de dinainte de 1870, unele urme ale scrisului heliadist, reduplicări de consoane sau exces de y, ca fiind ale adolescenței și de un neîndoios interes psihologic. Cum însă, aparatul critic e făcut să ușureze și nu să sporească dificultățile, resurecția unora din prețiozitățile de epocă s-a făcut cu măsură. Transcrierea aparatului s-a făcut, totuși, în spiritul celei mai largi similitudini. Când un cuvânt, de la pagină la pagină, ba chiar de la un rând la altul, se prezenta în două și trei aspecte, n-am socotit cu cale să uniformizăm. A fi uniformizat, ar

fi însemnat să înlocuim un arbitrar, care are cel mai puțin scuza că e a poetului, printr-altul nou. E tocmai ceea ce formula și Albert Thibaudet cu privire la ortografia lui Montaigne.

De la același criteriu ne-am inspirat și în privința punctuației. Manuscrisele, și vorbim de acelea cu un direct aer de atelier (căci sunt evident, și de celelalte, cu scrisul, ortografia și punctuația îngrijită), nu se preocupă de punctuație, care lipsește aproape cu desăvârșire, îngreunând uneori perceperea textului. În astfel de cazuri, se înțelege, am intervenit. Dar n-am intervenit ori de câte ori punctuația putea fi subînțeleasă, preferând să reedităm și în acesta, încă unul din aspectele atelierului eminescian. Cu atât mai mult n-am intervenit în amenajarea unor texte, de adolescență, la care nu toate dificultățile țin de ortografie. Și pentru a ilustra, cu unul din cele mai tipice exemple: iată, de pildă, traducerea *Resignațiunii* din Schiller (ce figurează în *Anexe*), a cărei lectură nu e din cele mai lesnicioase, dar care trebuia păstrată în integritatea tuturor particularităților ei, în primul rând, sintactice. Ce luminoase, psihologice vorbind, sunt toate acele întunericimi, ezitări și stiluri ale unei limbi, în care adolescentul se străduia să toarne echivalentul unei inspirații, străine și de larg răsuflet.

Despre semnele, puține de altminteri, utilizate în redactarea aparatului critic nu vom spune mai mult decât se spune în tabela anume alcătuită. O singură lămurire cu privire la folosirea asteriscului, *, marcând lecțiunile incerte. Experiența ediției Botez ne-a întărit în convingerea că e preferabil să se facă manifeste toate incertitudinile de lectură, decât să fie trecute cu vederea. Uneori, deși marcate cu semnul îndoielii, lecțiunile sunt mai mult ca sigur acelea indicate, și totuși am preferat să le expunem verificării. Familiarii grafiilor eminesciene, căci sunt și multe și pline de primejdii, cunosc greutatea acestor descifrări, în păienjenișul cărora intră și variabilele stări de spirit ale scriitorului, dar și condițiile materialului, hârtia, cerneala, capriciile peniței, absența, devenită lege, a sugativei, sincopel plumbaginei, și din când în când uzura însăși a acestui material. Ajutorul lupei, atât de utilă, în scrisul microscopic, dar caligrafic, nu o dată se dovedește iluzoriu. În atari cazuri dificile, «lupa, cum observă cu justetă Jean Bonnerot, eruditul editor al Corespondenței lui Sainte-Beuve, nu izbutește decât să prezinte o

imagine îngroșată a pasajului rebel» – atât și nimic mai mult. Și rămâi lungi sferturi de oră agățat de fereastra mută, ca de lentila unui periscop, în raza căruia, de nicăieri, nici un semn nu se arată. Ceea ce nu înseamnă că deznădejdiile acestea nu-și au farmecul lor nebiruit și că nu revii, cu primul prilej, la vechea tortură.

Dificultățile de ordin tehnic, ale organizării unui aparat critic, cu așa de întinse ramificații, nu scad de fel, ba dimpotrivă, prin aplicarea acestui sistem, să-i zicem fiziologic (căci respectă și favorizează funcțiile biologice), în deosebire pe cel statistic. Întâlnirea în josul aceleiași pagini a două, trei și chiar mai multe grupe de variante, aparținând la mai multe manuscrise sau, mai corect, la mai multe etape ale creației, impunea măsuri de izolare, necesitatea unor cordoane, care să le păstreze individualitatea și să evite confuziile. Singurul mijloc a fost să repetăm cotele sau denumirile ce disting textele de bază, așa ca cititorul să poată urmări cu mai multă ușurință raportul dintre cele de la *etaj* cu cele de la *subsol*. (Că terminologia aceasta nu ne satisface, am mai spus-o și în alt loc – dar că ea are totuși virtutea să simplifice enorm, cred inutil a mai insista). Se poate ca această repetire de cifre, dictată numai de necesități tehnice și folosite din singura dorință de a fi mai clari, să pară unuia și altuia fastidioasă, așa cum mai mult de unul va afla excesivă urmărirea și înregistrarea chiar a tuturor variantelor. Căci cu rari excepții, și numai când era evident că o formă era rezultatul simplei intenții a condeiiului (sunt și cazuri când repetirile au o semnificație psihologică), ediția de față nu și-a îngăduit să lase neînregistrată nici o formă, indiferent de valoarea sau disproporția ei. În chipul acesta, arhiva aceea de documente de psihologie experimentală, despre care vorbea Lanson, pe care o constituie aceste relicve ale unui mare scriitor dispărut și pe care o afla cu mult mai veridică și mai precisă decât toate confidențele smulse scriitorilor în viață, își află optimele ei condiții de realizare. Ele pun în lumină toate acele procedee și moduri inevitabile ale funcționării spiritului, despre care vorbea cu atâta plasticitate Paul Valéry: «Reluările unei lucrări, ispășirile, ștersăturile, și în sfârșit progresele marcate în realizările succesive, arată limpede că partea arbitrarului, a neprevăzutului, a emoției și chiar aceea a intenției actuale nu e preponderent decât în aparență...»¹.

¹ Paul Valéry, *Introduction à la poétique*, 1938, pag. 10.

Dar urmărirea unui atare aparat nu cere, s-o recunoaştem, din partea celui ce se iniţiază şi caută să şi-l apropie, mai puţină bunăvoinţă decât din partea celui ce l-a organizat. Instrument de studiu, înainte de toate şi de delicii severe, aparatul critic invită pe cetitor la o participare activă, compensată de tot atâtea satisfacţii, cărora ne-am îngăduit să le anexăm şi puţinţa verificărilor pe viu. Numeroasele facsimile, cu care se mândreşte ediţia de faţă, urmăresc, afară de latura estetică şi pe aceea pedagogică. Ele sunt alese să reprezinte feluritele stadii grafice ale poetului, etapele ortografice şi de foarte multe ori diversele cazuri, invocate în argumentaţia aparatului nostru critic sau aspecte ale atelierului, mulagiile succesive ale uneia sau alteia din poeme.

Şi pentru a sfârşi cu acest paragraf, să spunem, în chip de concluzie, că titlul ce-şi revendică prezenta ediţie este, înainte de toate, acela al organizării aparatului de variante. Reducerea imensului lor număr la câteva tipuri principale, desvelirea prin procedeul, așa zicând, palimpsestic, a stratelor aplicate şi atribuirea lor la o epocă sau alta, subordonarea tipurilor secundare sau fragmentare etc., etc., ne-au favorizat să putem determina unele din vârstele câtorva creații eminesciene. Așa e cazul cu cele patru vârste din *Mortua est*, cu acea formă de trei strofe din *Înger de pază*, cu organizarea filiațiilor în cele 3 tipuri din *Călin*, cu determinarea celor 3 tipuri din *Strigoii*, etc., etc. Operațiuni ajutate și ajutând la fixarea acelei cronologisări, fără de care, cum spunea Gh. Bogdan-Duică, «descrierea exactă a unei evoluții... nu este cu puțință». Și, întru aceasta, să adăogăm că am socotit totdeauna preferabil să sugerăm o dată sau alta, să o discutăm, să emitem și o ipoteză fie și puțin probabilă, în nădejdea că prin circumscrierile efectuate folosim mai mult decât prin alta, trecerea lui sub tăcere.

Note. Despre notele ce însoțesc și încadrează aparatul critic avem foarte puține de spus. Și, în primul rând, că dacă lucrul ar fi fost cu puțință, am fi preferat să le eliminăm, cel puțin în forma aceasta sau să le înlocuim cu tabele schematice, cu file de calendar, cuprinzând evenimentele de seamă ale vremii, așa ceva în genul calendarelor sincronice, cu care Bonnerot însoțește corespondența lui Sainte-Beuve. Gândul acesta care nu ne-a părăsit, nu putea fi împlinit încă, ceea ce ne-a obligat să recurgem la sistemul de note

prezent. Ni s-a părut, de pildă, pentru epoca, dintre 1866–1869, așa zisă de la «Familia», că nu e lipsit de interes, și poate de pitoresc, să despuiem sumarele acelor numere de revistă, în care apărea numele lui Eminescu și să prezentăm pe tovarășii lui de colaborare. (În mare, operația a fost făcută de d-l N. Iorga, care, întâiul, a acordat «Familiei», locul de cinste pe care cu bună dreptate îl merită în evoluția periodicelor literare de la noi). Concluziile când subiective și când științifice, la care ajungi, dintr-o atare reconstituire a epocii și a atmosferei în care s-a dezvoltat și la care a participat poetul, sunt întru totul revelatorii și le-am amânat pentru viitoare introduceri. Socotind însă, că de la 1870, anul debutului la «Convorbiri», înainte, faptele se cunosc cu mult mai bine, n-am mai urmat cu despuierea sumarelor, deși interesul și pitorescul acestor confruntări nu scade de fel. Am împărtășit, în schimb, pentru epoca aceasta, cât mai multe din ecourile polemice ale instaurării eminesciene. Uneori ele par de un excesiv anecdotism, dar noi le-am privit înainte de toate ca documente istorice și biografice, chiar dacă astăzi importanța aceasta ar părea, unora, exagerată. Pentru cel ce gândește astfel, trimitem între altele la rândurile patetice prefete cu care Xenopol deschidea ediția din 1893, a poeziilor lui Eminescu, unde amintirea celor «ce-și bătuseră joc de poeziile lui E.» era încă vie.

ANEXE. – Am explicat, la locul său, ce sunt submanuscritele, pe care le-am denumit, după numele întâielor poezii: *Elena* și *Marta* și cum tipărindu-le în integritatea lor, și a atributelor, cu care sunt investite, am urmărit să restituim în forma lor originală, două din caietele, ce Eminescu însuși a confecționat și orânduit înainte de 1870. Tipărite, cea mai mare parte din ele și până acum, însă într-un mod nu numai ne-critic, ci și cu totul arbitrar – poeziile acestea de adolescență pierdeau cel dintâi preț al lor, acela de unitate organică. Impresia pe care cititorul o capătă din urmărirea unei producțiuni, atât de susținută și de bogată într'o perioadă încă plină de enigme, e alta nu numai în intensitate, dar și în spirit. Juvenile, stângace, închegate sau perfecte, poeziile caetelor acestora au fost gândite dimpreună, ele alcătuiesc o familie și respiră aceeași atmosferă. Prezența, printre ele, a unora din poemele cu care debutează la

«Convorbiri» (fie că le lasă în prima lor formă, fie că le amplifică) și care îl impun atenției, sollicitudinea ce arată și celor mai firave din alcătuirile lui din adolescență, emoțiunea cu care se recitește în 1881, notând, cu câtă conștiință dar și sobră mândrie, alături de 1865, al poeziei – *De-aș avea* – cu care debutează la «Familia», anul 1881, al plinei maturități de creație, atenția cu care completează, din memorie, date vechi sau își rezervă să reia, în chip de gazel sau sonet, unele sau altele din motivele trecute (chestiuni pe care cititorul le poate urmări, nestânjenit, în *Anexe*), toate aceste detalii biografice și psihologice, reintegrate în unitatea lor organică, determină pe poet, la o vârstă anume dar ratificată în anii bărbăției, se luminează altminteri, decât risipite într-o dulce anarhie, ca aceea în care au apărut o parte din ele până acum.

Acestor două anexe le-am adăos *Poemul Putnei*, în nădejdea unei limpeziri, ce s-ar putea să vie până ce va trebui să dăm tiparului volumul de *Postume*.

Personal, descrierea acestor anexe ne-a dat prilejul unor corecțiuni de text și unor precizii cronologice, ce se găsesc în note și din care unele erau indicate chiar de Eminescu. Așa, de pildă, pentru Carlotta Patti, al cărei concert din 1869 l-am putut urmări în detalii și care vine să detroneze pe Eufrosina Popescu, în unul din jilțurile ce ocupa, pe nedrept, acela din cea de a doua *La o artistă*. La fel pentru Ion Neamțu, căruia Eminescu, îi închină la Viena, la 1870, și cu reflexe din *Epigonii*, cunoscuta elegie, ultimul din caietul al doilea.

CRONOLOGIA. – Schița noastră de cronologie nu urmărește nici pe departe să se substituie biografiilor câte s-au scris, unele din ele întru totul perfecte. Intenția ei e cu mult mai modestă și de un limitat caracter practic. Adeseori în cursul lecturii uneia din note sau a urmării unei circumscriseri cronologice, cititorul, care am fost tot timpul și noi, simte nevoia unei confruntări, unei certitudini: unde se afla la epoca despre care se vorbește, Eminescu, ce făcea, ce scrisese sau ce eveniment îl încadra? Atunci, ce plăcut e să poți întoarce pagina și ca pe o transparentă scară a anilor, să afli preciziunile ce-ți sunt de lipsă. Desigur, cronologia putea fi mai completă și nu o dată ne-am muștrat că nu o redactam în spiritul

și-n minuțiozitatea decisivă, în care și-a redactat Albert Thibaudet cronologia Montaigne-ului său de la Pleiade.

ÎNCHEIERE. – Cu aceste câteva lămuriri pentru o lucrare, ce debutând cu întâiele două volume de poezii, de aceste câteva principii se va călăuzi și în spiritul lor se va urma, sfârșim. Conștienți de greutatea lucrului întreprins dar și de râvna cu care ne-am dedicat lui, nu ne vom subprețui, din falsă modestie, eforturile. Dar nici nu vom încheia altminteri decât cu credința pe care gravitatea lucrului ne-a fortificat-o zi de zi și s-ar putea sintetiza în curajoasele și reconfortantele cuvinte, pe care editorii textului societății dantesce, le gravează în primele rânduri ale prefetei lor: «*ogni edizione, anche a più accurata, è sempre suscettibile di miglioramenti*».

Vol. II

PREFAȚĂ

Poezii tipărite în timpul vieții se subintitula primul volum din ediția integrală a operei lui M. Eminescu, pe care Fundația regală pentru literatură și artă îl scotea de sub tipare, la jumătatea lui iunie 1939, anul și luna semicentenarului morții poetului.

El cuprindea, acest întâi volum: textul celor 90 de poezii câte s-au tipărit în curs de 21 de ani, între oda funerară *La mormântul lui Aron Pumnul* din 1866 și *Kamadeva*, din 1887; două caiete, oarecum postume, cu poezii de junețe; poemul închinat lui Ștefan cel Mare, la 1871, iar din materialul de variante, aflat în manuscris, și a cărui publicare constituie însăși rațiunea de a fi a acestei ediții, doar aparatul critic al primelor 31 de poezii, de la oda pentru Pumnul până la inclusiv *Strigoii*. Aparatul critic, note și variante pentru restul de 59 de poezii, erau rezervate volumului II, care trebuia să completeze această secțiune a *poeziilor tipărite în timpul*

vieții, înainte de a se trece la organizarea *Postumelor*, menite volumului III.

Dificultăți, multiple și particulare, legate fie de epocă, fie de natura obiectului, au întârziat pe de o parte apariția volumului II, iar pe de alta au impus o sensibilă și fatală modificare a planului stabilit. Vastitatea materialelor unor poeme ca *Scrisorile*, *Luceafărul*, *Doina*, *Glossa*, *Mai am un singur dor* etc. urcând numărul paginilor la îndoitul celor de față, și depășind proporțiile unui volum maniabil, amenința să transforme un instrument de lucru, cum năzuiește această ediție să fie, într-unul de tortură. Ne-am plecat așadar imperativelor tehnice și am repartizat aceste materiale în două tomuri, cărora le-am fi putut spune: Volumul II, partea I și a II-a. Cum însă numerotarea fiecărui volum e separată, cum fiecare din ele reprezintă o treime distinctă a unității începută cu primul volum și pentru a evita și complicațiile pe care organizarea indicelui le-ar fi putut spori, am preferat să numerotăm separat: II și III. Întâile 3 volume, vor epuiza deci secțiunea *Poezii tipărite în timpul vieții*, rămânând ca *Postumele* să fie rezervate volumului IV.

Volumul de față – al II-lea – cuprinde, așadar: aparatul critic a 25 de poeme, de la *Povestea Codrului* până la inclusiv *Luceafărul*, orânduite ca și până acum cronologic și răspunzând ordinii textului din primul volum. Un număr impunător de reproduceri după manuscrisele originare, ilustrând anume probleme obscure de filiație sau cronologie, au fost anume alese să înlesnească cercetările de documentație. În așteptarea indicelui general, am reprodus încă o dată *Tabelul alfabetic* de la sfârșitul volumului I, completat, desigur, cu datele rezultate din volumul de față. Pentru a evita erorile, s-a specificat în *Tabel*, cărui volum anume (I sau II) aparțin: textele, variantele, facsimilele.

Volumul III, în curs de paginație și care va apărea la scurtă vreme, va cuprinde restul *poeziilor tipărite în timpul vieții*, de la *Doina* până la *Kamadeva*, în total 34 poeme, cu întregul lor aparat critic. O introducere substanțială va încerca un prim bilanț, la capătul a trei volume, popas totodată necesar în lămurirea proiectelor de viitor ale acestei ediții. Un indice integral, analitic, se va strădui să pună în lumină nu numai nenumăratele materiale, atâtea din ele inedite, ale aparatului critic, *recte*, ale manuscriselor eminesciene,

dar și detaliile de istoriografie literară, în lămurirea cărora ediția de față a contribuit nu o dată. Recitirea, pagină cu pagină, a primului volum, în vederea indicelui general, ne-a scos înainte un număr de greșeli de tipar, nici prea multe, nici prea grave, dar oricum greșeli, care n-ar fi fost rău să poată fi evitate și care n-ar fi exclus să sporească cu eventualele erori ale volumului de față. De aceea, o *erată* cât mai atentă va semnala greșelile, a căror îndreptare e absolut necesară și a căror rectificare fiecare cititor o va putea opera în exemplarul său. (Până atunci, să semnalăm câteva din cele mai urgente și care privesc întâia secțiune a I-ului volum, textul: *Scrisoarea II*, pag. 137, vers 11, *Când cu sete cauți forma ca să poată să te-ncapă* – nu: *să le-ncapă*; *Scrisoarea III*, pag. 148, vers 16, *Cad Asabii ca și pâlcuri risipite pe câmpie* – nu: *Arabii*; *Mănușa*, pag. 166, primul vers al ultimei strofe, *Cu mirare și cu groază* – nu: *mişcare și Luceafărul*, pag. 178, primul vers de la a 3-a strofă a paginii, *Iar tu Hyperion rămâi* și nu: *Iar tu, Hyperion, rămâi*).

Astfel stând lucrurile, se va înțelege și ni se va ierta că nu ne oprim la toate acele obligații protocolare, pe care apariția oricărei opere, și a uneia de atât de laborioase colaborări îndeosebi, le reclamă. Ele își vor afla locul în prefața celui de al III-lea volum, ce-și pregătește de pe acum pânzele.

București, iunie, 1943.

PERPESSICIUS

Vol. III

PREFAȚĂ

Cu volumul de față, al III-lea, se încheie întâia secțiune a ediției integrale din opera lui M. Eminescu, pe care Fundația regală pentru literatură și artă a inițiat-o în 1939, la semicentenarul morții poetului. Cele 34 de poeme ale volumului III, câte se înșiruiesc

cronologic de la *Doina la Kamadeva*, prezentate în același spirit ca și cele dinaintea lor, epuizează ciclul *Poeziilor tipărite în timpul vieții*. Volumul se completează cu un număr de pagini, extrase din studiile ce au însoțit și comentat poezia lui Eminescu, între 1871, data memorabilei citațiuni pe ordinea de zi a noii direcții, maioresciene, și 1931, anul în care Ovid Densusianu consacra poeziei lui Eminescu, câteva din paginile cele mai experte ale cursului său, *Evoluția estetică a limbii române*. Un tabel alfabetic al titlurilor și un indice general, amândouă pentru câteșitrei volumele ocupă ultimele pagini și despre linia lor de conduită, atât în privința selecțiunii „mărturiilor“, cât și aceea a organizării indicelui, cititorul poate afla unele lămuriri în rândurile de mai jos.

Abia sfârșită, însă, întâia secțiune, a *Poeziilor tipărite în timpul vieții*, și editorul simte ridicându-i-se înainte, muștrătoare, o seamă de întrebări, pe care n-ar voi să le lase nesatisfăcute. Dacă întâile 3 volume, își spune mai tot insul, au cerut, tiparului (căci de celălalt timp, al pregătirii și elaborării, nimeni nu are a se interesa), 5 ani încheiați, oare câți vor trebui pentru a duce la bun sfârșit întreg acel *Corpus eminescian*, visat și râvnit de atâtea generații, despre care se vorbea și în prefața noastră din 1939 și al cărui proiect a fost așezat la însăși temelia prezentului edificiu. Și astfel de neliniști, să recunoaștem, își au toată îndreptățirea. Nu însă până într-atata, încât să nu poată fi, dacă nu abolite, cel puțin temperate și în orice caz circumscrise. Și este tocmai ceea ce încearcă și editorul, în rândurile acestea.

Trecem peste faptul, ușor de verificat, că din cei 5 ani încheiați, mai bine de jumătate reprezintă strictul necesar tipăritului însuși, restul rămânând să fie pus pe seama „cumplitelor vremi“, ce trăim, și a căror imixtiune fie în ritmul tiparului, fie în îngreunarea lucrului de bibliotecă și-a înfipt, cu brutalitate, gheara și ne oprim la temeiul de adevărat al neliniștei, la planul, oarecum ambițios, al ediției acesteia. S-a știut întotdeauna, din cea mai vagă impresie, și întrucâtva din zvonuri, că ediția integrală, întreprinsă de Fundația regală pentru artă și literatură va cuprinde un număr mai mare de volume. Dar câte? De o certitudine nedezmănițită, evident, nu poate fi vorba, câtă vreme orice proiect și orice deviz lasă cale deschisă tuturor surprizelor. Cu aproximație, totuși, s-ar putea spune că ele

apropie cifra de 14 volume, distribuite precum urmează: IV. *Postume. Traduceri*; V. *Proza literară*; VI. *Teatru. Excerpta. Fragmentarium*. VII. *Literatura populară*; VIII–XII. *Proza politică* («Curierul de Iași» și «Timpul»); XIII. *Corespondență*; XIV. *Acte. Biografie. Bibliografie selectată. Indice general*.

Preciziuni, fără doar și poate, menite să sporească alarmele și să întrețină scepticismul, cu care sunt însoțite întotdeauna planurile ambițioase. Spectrul Văii Regilor, își spune tot insul, cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit oare a se reedita, cu fiecare nouă tentativă editorială? Să fie oare, toate aceste deshumări, parțiale și neconținut întrerupte, în puterea cine știe cărui jurământ pe care nici un descântec n-a izbutit încă să-l dezlege?

Atari perspective, pe care situația a peste patru decenii de cercetări și reconstituiri, fragmentare, ale egiptologiei eminesciene, le sugerează, nu mi se par însă de neînălțurat. Cel puțin, de data aceasta. Mai mult ca oricând, astăzi, după încheierea primei etape a lucrului, editorul poate spune, în cunoștință de cauză și cu un optimism încercat că proiectul ediției prezente, în ciuda proporțiilor sale, i se pare într-un total realizabil. Inițierea și lucrările sale pregătitoare, în daedalul manuscriselor eminesciene, l-au pus în contact cu toate sectoarele operei poetului, în atare măsură că organizarea materialelor identificate, deci tipărirea succesivă și conformă cu planul prestabilit, a feluritelor volume, s-ar putea face într-un ritm invers proporțional cu numărul lor. Sau pentru a vorbi de-a-dreptul: cele 11 volume câte sunt a mai apărea din prezenta ediție, editorul e convins că le-ar putea face să apară în cel mult 5 ani, dacă...

Negreșit. Dacă, excluzând din joc zarurile neprevăzute, toate bunăvoințele, câte au prezidat, din prima zi, această lucrare, ar colabora în același spirit, dacă, într-un cuvânt, acordul asupra necesității acestei opere ar fi nu numai realizat, dar și înlesnit de toate acele măsuri menite să-l pună în practică. În ziua în care, toți cei îndreptățiți să promoveze o hotărâre, patroni și cititori, vor fi ajuns la concluzia că prezentarea operei integrale a lui Eminescu, întemeiată pe cunoașterea intimă a reliquiilor lui manuscrite și înconjurată de acele garanții științifice, despre care întâile 3 volume stau mărturie, se cade să fie asimilată lucrărilor de utilitate

culturală, ba chiar națională, în ziua aceea timpul va fi fost conjurat și himera inaccesibilă coborâtă pe pământ...

Rândurile, cu care am fi voit să facem un popas mai lung la capătul a 3 din volumele prezentei ediții (așa cum făgăduiam în prefața volumului II), le vom concentra, din pricini fatale, tot aici, și vor fi mai puțin un bilanț al realizărilor, cât mai cu seamă o verificare a normelor formulate în „introducerea“ și „lămuririle“ volumului I. Primirea binevoitoare, de care s-a bucurat lucrarea de față, atât din partea cititorilor, cât și din cea a judecătorilor autorizați ne dispensează, de altminteri, de orice zăbavă dedicată satisfacțiilor și mulțumirii, ce ar decurge dintr-însele.

Departate de noi gândul de a fi socotit infailibili și de a fi trecut cu vederea rezervele, ici și colo, formulate, observațiile judicioase, sugestiile întotdeauna binevenite. Negreșit, lucrurile nu se vor fi petrecut întotdeauna așa cum s-ar cădea să se petreacă în arena aceasta, mai mult cu ghimpi decât cu nisip așternută, a lucrului științific și de migală. Temperamentele expeditivă sau cele, de la natură, bănuitoare, n-au lipsit nici de data aceasta, fie să frunzărească în zare, multele pagini, fie să considere jefuite în intențiile, și, (de ar fi să-i credem), uneori și înfăptuirile lor. Amoenitatea protocolară, obișnuită în astfel de cazuri, nu s-a încetățenit încă de-a-binelea pe meridianul nostru. În orice caz nu la noi, s-ar fi putut scrie rânduri de grația modestă a aceloră cu care Jacques Crépet, unul din fondatorii cei mai experți ai criticii de text, baudelairiane, își dezarma preopinienții: „Se înțelege de la sine, zice dânsul, că lucrarea aceasta va semăna adesea celor ale înaintașilor noștri, care, și ei, au pus la contribuție cercetările noastre anterioare. *Întâlnire inevitabilă: doar nimeni n-a inventat nici faptele, nici izvoarele, nici mărturiile...*“. Și-apoi, dacă ar fi vorba de justiție și de certificate, ce altă confirmare, alături de nenumăratele bune cuvinte ale confrăților, și-ar fi putut dori, mai categorică și mai ilustră totodată, ediția de față, decât atenția cu totul osebită pe care i-a acordat-o cel mai intuitiv dintre cititorii (în zodii) ai tainelor eminesciene, pururi regretatul Nicolae Iorga. Comunicarea sa academică de la 17 noiembrie 1939, *Eminescu în și din cea mai nouă ediție*, arată pagină cu pagină, cât de revelatorii sunt

materialele, reproduse în ediția noastră, ce sugestii pun la îndemână, câte dezbateri favorizează. Rezervele de detaliu sau noul sistem de editare, ce preconiza, al unei cronologii, așa zicând, dirijate, erau tot atâtea dovezi de recunoaștere și asupra lor am stăruit, anume, în seria de articole, strânse după aceea, în volumul (în curs de apariție), *Jurnal de lector. Completat cu Eminesciana*. Un motiv mai mult, așadar, să ne oprim, încă o dată, la ceea ce constituie propriul ediției de față și să adăogăm o completare, două, peste lămuririle și crezul, distinct formulate, în introducerile primului volum.

Deshumarea treptată a materialelor manuscrite, cuprinse în volumele II și III s-a urmat după aceleași norme și organizarea lor s-a făcut în același spirit. Căci dacă reproducerea integrală a materialelor (în limitele naturale ale imperfectei noastre alcătuirii omenești, desigur) este și rămâne întâiul obiectiv al prezentei ediții, orânduirea lor succesivă, filiația versiunilor și, implicit, cronologia lor (indiferent de provizoratul, explicabil, al unora), este și rămâne cel de al doilea obiectiv, de o importanță întru totul egală. De aceea, editorul s-a silit să aducă treptate îmbunătățiri atât în prezentarea materialelor, cât și în redactarea schemelor. O repetiție, mai constantă, a siglelor, putând să pară uneori fastidioasă, s-a străduit să conducă pe cititor, cu mai multă precizie, ferindu-l de rătăcirii inevitabile, cu condiția, negreșit, a unui minimum de atenție din parte-i: să ia, adică, seama întotdeauna la corespondența siglelor de la etaj cu cele din subsol. Spre deosebire de volumul I (lacună, ușor vindecabilă la o viitoare retipărire), schemele au fost, întotdeauna, cronologizate. Profunzimea prepoziției *cca* dinaintea anilor respectivi nu trebuie să mire. Așa cum am folosit, chiar și în lecțiunile mai mult ca sigure, asteriscul (*), n-am pregetat să utilizăm asteriscul acesta prepozițional în materie de cronologie. Scepticismul ni se pare cea mai bună școală în urmărirea adevărului, preferabilă, în orice caz, certitudinilor exagerate. Să mai spunem că redactarea schemelor ne-a pus în situația de a rectifica multe din alegațiunile eronate ale antecesorilor noștri și că, în felul acesta, ediția prezentă pune o temelie mai sigură ulterioarelor investigații și cronologiei aceleia ideale și identificabile, la care năzuim cu toții dar care e înscrisă, de totdeauna, în culele viitorului?

Cititorul care s-a oprit, rând pe rând, la unele și altele din disjungerile și filiațiile celor 3 volume, la straturile și versiunile unor poeme ca: *Mortua est, Călin, Așa de fragedă, Scrisorile, Luceafărul, Doina, Glossa, Iubind în taină, Oda în metru antic, Mai am un singur dor* etc. cunoaște prea bine dificultățile învinse și nu ne vor lua în nume de rău dacă socotim acest început de cronologie interioară drept întâiul din titlurile ediției noastre.

În ce măsură, acum, textele acestea, când fragmentare și când autonome, dezmembrante, atâtea dintr-însele pentru întâia oară, ajută percepției vastului proces de elaborare, abia dacă mai e nevoie să reamintim. Lucrul, de altminteri, n-a fost trecut cu vederea și cititorul, simplu amator sau împătimit de expediții artistice, a putut să ia cunoștință și să observe din ce chaos (cosmogonic vorbind) și din ce impurități de expresie, biruind huma, s-a înălțat în azur, crinul muzical și de o mireasmă așa de tiranică, al atâtor din poemele eminesciene. Cât despre sfărâmurile de cristal, sau pulberea diamantină a atâtor cuvinte, stihuri sau strofe, singură o statistică minuțioasă sau un studiu anume întreprins ar putea da seamă, așa cum se cuvine, de comorile acestea răvășite ale unuia din cele mai risipitoare genii lirice. Nici una, nici alta nu stă însă în căderea noastră. Și totuși n-am voi să părăsim peștera acestui somptuos Aladin, fără să ducem cu noi măcar două frânturi prețioase... *Nici în mare, nici în stele – N-o să aflu vreodată întregirea vieții mele* (II, 346) – notează un creion în marginea ultimei versiuni din *Scrisoarea IV*, care precedă copia definitivă pentru «Convorbiri» și cine s-ar putea sustrage adâncilor ecouri pe care le trezește, astfel zvârlite, și într-un text de o atât de tragică aspirație, (*setea liniștei eterne*), acest alexandrin și jumătate? Dar, iată, în aceeași ordine, o strofă de junețe, din anii fericiți ai Berlinului, unduioasă și protectoare ca o draperie de purpură:

... Vălul negru, ce pe ochi se lasă dulce
Când un suflet de-oboseala cugetării să se culce
Vrea în noaptea neființei – asta? – asta moarte nu-i.
Este-o trecere firească – Este-un ramur de olivă
Unde liniștea eternă te așteaptă... Și naivă
Lumea zice că-n Valhala, în Olimp, în cer te sui.
(II, 180)

Din lămuririle primului volum, încă, am lăsat să se înțeleagă că notițele istoriografice, cu care încadrăm textele și materialele fiecărei poezii, (propriul acestei ediții fiind altul și bine delimitat), nu urmăresc altceva decât să atenueze oarecum caracterul arid al acestui gen de lucrări. Cum însă, reconstituirea filiației versiunilor și încercarea de cronologie ne-a obligat, cu stăruință, să consultăm fie studiile anterioare, fie periodicele timpului, ne-am văzut, nu o dată, în situația eroului molieresc, constrânși să facem istoriografie, fără să o fi bănuțit. De aici un număr de rectificări și de circumscrieri cronologice, *recte* biografice, din rândul cărora s-ar putea aminti achizițiile de istorie ale următoarelor capitole: *La Heliade*, cu restabilirea plină de peripeții a unei greșeli de tipar din 1867; *La o artistă*, cu semidetronarea Eufrosinei Popescu cel puțin din unul din jețuri și substituțirea ei cu cântăreața Carlotta Patti, sora mult mai celebrei Adelina, la al cărei concert din 1869 poetul asistă; *Scrisoarea II*, cu agitatul roman al ostilităților literare de pe la 1875–1876, când prinde consistență ideea acestei epistole și cum de la „versuri cu unghii“ și alte satire individuale evoluează către poemul de amară ținută ce se cunoaște; *Scrisoarea a III-a* cu reconstituțirea împrejurărilor politice ale anului 1881, ce-i grăbesc publicarea și cu preciziunile referitoare la traducerea lui Hurmuzachi și a ipoteticelor lui sugestii; *Oda în metru antic* cu evocarea umbrei lui Napoleon, străjuind leagănul acestei elegii atât de personale, ș.a.m.d., pentru a numi câteva numai din cazurile în care istoriografia literară merge mână în mână cu însăși misterul genezei poemelor. Apelul la publicațiile vremii, ca și nenumăratele extrase, inedite, din «Timpul», gazeta în paginile căreia stau presați cei mai frumoși ani ai poetului nu sunt decât un alt mod, de a pune în lumină primatul documentului și de a grăbi sterilizația legendelor sau temperarea excesului comparatist.

După exemplul editorilor străini, am strâns sub titlul *Mărturii*, un număr de pagini, cuprinse între întâiul verdict al lui Maiorescu până la 1931 și despre selecția aceasta, mai mult sau mai puțin arbitrară, cată să spunem două cuvinte. În primul rând, că nu toate textele sunt de aceeași importanță, dar că și acelea care par redactate, ca să zicem așa, în chirilice, nu sunt mai puțin prețioase, câtă vreme, semnatarii lor se numără printre fervenții flamindiali ai

cultului eminescian. Spre deosebire de exemplele străine, nu am anexat și texte ale detractorilor, mai puțin pentru a nu destrăma unitatea elogiilor, cât pentru faptul că ele au fost din belșug spicuite și repartizate, după necesități, în cuprinsul celor trei volume. N-am extras, după aceea, nici o mărturie din studiile, atât de variate și de pătrunzătoare, ale autorilor în viață, pentru simplul motiv că ele sunt în memoria tuturor, și că se bucură de o largă și lesnicioasă circulație. Dar chiar și în forma aceasta, imperfectă, ciclul *Mărturiilor* nu este mai puțin bogat în sugestii și surprize. Cu toate rezervele, păstrate la un nivel superior tot timpul, și de un timbru întru totul altul decât al pamfletului de la 1875, studiul lui Anghel Demetrescu, de la 1903, constituie o adevărată revelație, prin toate acele categorice judecăți de valoare, prin toată acea nobilă recunoaștere a meritelor poeziei lui Eminescu. Dacă ziaristica poetului nu se bucură de o prea mare favoare în ochii lui Anghel Demetrescu, Maiorescu în schimb o ține în mare stimă și juxtapunerile acestea nu sunt lipsite de interes. Pesimismul lui Eminescu, cum era și de așteptat, e unul din motivele comune celor mai mulți dintre comentatori și cititorul va fi încântat să-l afle, luminat altminteri, după pregătirea și temperamentul fiecăruia, sub pana lui Maiorescu, Gherea, Scurtu, Petică, Cerna și Densușianu. Deși substanțial, ca oricare din interpretările lui, extrasul din Nicolae Iorga va satisface, mai puțin, și pe bună dreptate. Să nu se uite însă, pe de o parte, că greutatea alegerii e o realitate când cel din care culegi e un nabab și, după aceea, că ceea ce lipsește aici se împlinește cu numeroase alte *mărturii*, iar unele din anii cei mai tineri ai criticului, risipite în multele capitole ale ediției.

Indicele general, de la sfârșitul volumului de față, a urmărit înainte de toate să înlesnească utilizarea materialelor proprii ale ediției însăși. De aici, nevoia de a pune în lumină, în notițe analitice, nominale, fiecare din poeziile tipărite în timpul vieții poetului, și chiar unele din materialele anexe, integrate unuia sau altuia din capitole. În al doilea rând, s-au trecut toate acele nume proprii, ce au o legătură cu viața sau opera poetului, titlurile publicațiilor periodice etc. Nu s-au trecut, însă, numele unor personaje din texte străine de problemele eminesciene (d.p. Ovid Zefirescu dintr-o povestire de Iosif Vulcan) sau nume de localități, întâmplătoare

(d.p. Kissingen sau Pistyan unde s-ar fi fost dus la băi, în 1867, Heliade Rădulescu). Că și această normă nu va fi fost respectată cu strictețe, iată ceea ce n-ar fi exclus, dar trebuie aruncat pe seama surprizelor celui mai fastidios dintre lucruri. Cele câteva precizii referitoare la varietatea caracterelor tipografice, din capul indicelui, sunt, cred, îndestulătoare și explicite. Să lămurim doar câteva abreviațiuni și câteva expresii convenționale. Prescurtările: *t.n.v.f.* folosite și în *Tabelul Poeziilor* designă volumul și pagina unde începe sau unde se află: *textul*, *notele*, *variantele* și *facsimilele* poeziei respective. Prescurtarea: *Ref.* de la finele notițelor analitice indică locul anumitor *referințe* fugare, dar interesând cazul în speță. Ori de câte ori un nume propriu e *subînțeles* sau folosit *adjectival*, am notat în paranteză: (*s.î.*) sau (*adj.*), convinși că astfel de referințe nu păgubesc cu nimic, fiind asimilate celor titulare. Câteva nume sunt însoțite în paranteză de explicația (*nume fictiv*), ceea ce înseamnă că ele aparțin unui text al poetului, chiar dacă unele dintr-însele par și poate să și aibă o adevărată stare civilă. Alte nume sunt însoțite de explicația (*creditor cca 1882*) și ele se referă la una din listele de datorii, unde figurează câțiva din creditorii poetului, la vremea aceea. Termenii, evident, nu trebuie luați în sensul lor absolut. Dar mai cu seamă să atragem atenția cititorului că nu o dată, ba chiar e aproape lege, când cifra unei pagini însumează două și chiar mai multe referințe ale aceluiași nume. Ceea ce înseamnă că pagina trebuie citită întotdeauna în întregime, (etaj și subsol), chiar dacă ați găsit numele căutat. Nu figurează în indice numele lui Eminescu pentru simplul motiv că el e prezentat pe fiecare pagină și ar fi făcut inutilă înregistrarea. Dacă nu ni s-ar fi părut excesiv, am fi trecut în indice și toate acele cuvinte rare, atât de caracteristice scrisului eminescian și lexicofilului bine dovedit.

Despre facsimilele celor 3 volume s-ar putea spune multe lucruri, cu excepția, negreșit, celor referitoare la execuția, când și când defectuoasă, ce nu intră în puterea editorului. Le vom însuma pe toate în afirmația că oricare din facsimilele prezentei ediții ilustrează nu numai un aspect al multiplelor grafii ale poetului, dar constituie un document grafologic și încă mai mult: o planșă demonstrativă în însăși slujba criticii de text. Volumele I și II au în fruntea lor portretele lui Eminescu și al Veronicăi Micle și dacă n-am

ales nimic pentru cel de al III-lea este că nici o altă imagine, de muză secundară, de peisaj sau de document, nu ni s-a părut că merită să fie asimilate acelorora. Fără să fie din cele mai grave, erorile de tipar ale celor 3 volume nu sunt mai puțin regretabile și ele ar fi putut oferi material pentru o cuprinzătoare *Erată*, din care cele mai importante au fost, totuși, semnalate în *Prefața* volumului II. Să spunem, că dacă unele sunt simple inatenții, câtă vreme în aceeași pagină se întâlnește atât forma corectă, cât și cea alterată, altele se datoresc variațiilor luminii și un bun număr din ele capriciilor „monotipului“. În astfel de cazuri, cele patru și chiar cinci corecturi, câte s-au folosit pentru ediția aceasta, se văd anulate de umbra unui nor, căzut pe retină și suflet sau de saltul unei litere, subit dispărută de la locul ei.

Editorul însă nu deznădăjduiește. El crede că va veni o zi când va putea să execute acea revizuire generală, la care aspiră de 5 ani încheiați, a tuturor paginilor, așa cum nu disperă (e și-n aceasta o consolare) să vadă dusă mai departe realizarea întregului plan al lucrării.

Aprilie, 1944.

Vol. IV

PREFAȚĂ

Volumul al IV-lea din ediția integrală a operei eminesciene apare la o jumătate de veac de la tipărirea întâiei culegeri din poezia sa postumă.

Dacă cele trei dinaintea acestuia au fost destinate «*poeziilor tipărite în timpul vieții*», ca și materialelor-manuscripte și istoriografice, din huma cărora și-a tras seva prețioasă recoltă, strânsă și publicată cu bună și luminată știință, chiar de Poet – acest al IV-lea volum e dedicat poeziilor *Postume*, altminteri zicând cele rămase prin cartoane de atelier și cărora, din pricina

nenumerate și varii, nu le-a putut acorda nu numai girul și strălucirea publicității, dar uneori nici întreaga, încercată, sollicitudine de meșteșugar.

Situațiunea aceasta de fapt a creat și dificultățile și caracterul acelor tipărituri, care s-au încumetat, timp de aproape jumătate de veac, să înfățișeze publicului, imaginea sigilată, a operei eminesciene. Când pecețile au fost, într-o bună zi, rupte și mai mult de unul dintre pelerinii misterioaselor relicve, a scos la lumina zilei, un crâmpei după altul din inima, încă palpitândă a Poetului, emoția n-a fost, și pe bună dreptate, minimă. Însă, uimirea, ce se cerea satisfăcută a publicului, pe de o parte și idolatria crescândă a cercetătorilor, pe de alta (căci scriitorul intrase în legendă și cultul său era întru totul statornicit), au agravat acele neajunsuri proprii întreprinderilor de natura aceasta. Deshumarea nu s-a condus de acele prescripțiuni elementare, fără de care orice săpătură arheologică riscă să dea o falsă imagine, mărturiilor subpământene, acumulate de-a-lungul secolelor. O cazma violentă sau un brăzdar de plug, nepăsător, scormonesc deopotrivă pământul, dar amfora pe care o dau la iveală nu o dată se preface în hârburi și temelii cetății îngropată e smulsă, nu odată, din locul ei. Iar manuscrisele eminesciene, în totalitatea lor, și în ciuda oricăror aparențe contrarii, constitue o unitate arheologică, indivizibilă, în desmormântarea căreia precauțiunile științifice sunt de rigoare. La fel cu unul din acele uriașe gorgane scythice, în care s-au îngropat de vii, dimpreună cu tezaurul lor, atâția dintre vânturătorii stepelor, opera manuscriptă a lui Eminescu, păstrează într-o impresionantă implicațiune, toate vestigiile uneia din cele mai dramatice existențe, pe care miraculoasa incinerare a focului sacru n-a izbutit să le suprime.

Desigur, un tors de statuă sau un crâmpei de purpură nu sunt, chiar rupte din contextul lor, mai puțin prestigioase și toate deshumările parțiale, urmate în cursul a cinci decenii, au fost întâmpinate cu aceeași reînnoită emoție. Dar despre o imagine reală a întregului tezaur nu s-ar fi putut vorbi, cât timp nu se proceda cu metodă și răbdare, întâi la inventarierea și după aceea la clasificarea vastului material. Ce urmări a avut acea lucrare arheologică, oarecum anarhică, cititorul va avea prilejul să

surprindă, ici și colo, din însuși cuprinsul acestui volum și, mai cu seamă, din lămuririle volumului V.

Astăzi, când operațiunea aceasta de inventariere și clasificare a intrat în faza realizărilor, odată cu primele 3 volume, dedicate «poeziilor tipărite în timpul vieții» și după ce multe din textele presupuse «postume», dovedite a fi treptele embrionare prin care trecuseră atâtea din poemele cunoscute, au fost reîntegrate în plasma respectivă, din care acestea s-au desprins – volumul de poezii *Postume poate fi întreprins cu mai mulți sorți de izbândă.*

El apare, așadar, la capătul a numeroase osârdii și experiențe editoriale, unele mai mult, altele mai puțin fericite, a căror diagramă poate fi urmărită în sugestivul Tablou al Edițiilor, ce urmează Introducerii.

Cu editarea volumului IV, al Poeziilor Postume, Academia R.P.R. nu aduce numai unul din cele mai durabile omagii (aere perennius, cum decretase Horațiu și cum Eminescu însuși repeta într-o tălmăcire de circumstanță), membrului său de onoare post-mortem, al cărui centenar din 1950 l-a cinstit cu toată strălucirea autorității sale. Cât, mai ales, deschide perspectiva editării integrale a operei eminesciene, ce-și așteaptă realizarea și în celelalte, nenumărate, sectoare ale creației poetului.

Deciziune istorică, pentru care cuvintele de grațitudine nu pot fi precupețite, și ale cărei generoase urmări pentru cultura românească s-ar putea dovedi incalculabile.

INTRODUCERE

SCURTĂ PEREGRINARE ISTORICĂ. – Chestiunea postumelor lui Eminescu, a oportunității sau non-oportunității tipăririi lor, a valorii, după unii mediocră, după alții senzațională, dimpreună cu toate problemele anexe, câte s-au stârnit după aceea, datează de o jumătate de veac încheiată, mai exact de când, în ședința de la 25 ianuarie 1902, erau donate Academiei Române «pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunțite asupra vieții și

activității marelui nostru poet», manuscrisele, aflate în posesiunea conducătorului Junimii. Trecuseră 19 ani de la întâia ediție, din decembrie 1883, a poeziilor, îngrijită de Maiorescu și cele 64 de piese ale volumului, ce vrăjiseră generațiile, împreună cu acelea ale lui Dobrogeanu-Gherea și Nicolae Iorga, sporiseră la 71, prin adause succesive. Sonetul *Oricâte stele*, fragmentul *Dalila* din *Scrisoarea a V-a*, *Sara pe deal*, *Rugăciunea*, *Pe un album* se aflau printre ultimele achiziții, la care ar fi să se adauge: *Viața* (Când aud vreodată un rotund egumen) cu tema ei proletariană și cu umorul ei psalmodiat și *Stele-n cer*, (deasupra mărilor – ard depărtărilor – până ce pier) emotivul lied de o atât de pură esență lirică, publicate întâi în «Fântâna Blanduziei», din 1889 și reproduse în volumul de *Proză și versuri*, editat de V.G. Morțun, în 1890. Despre volumul acesta, care, întâiul ca dată, reproducea cele 12 poezii de junețe, dintre 1866–1869, ale lui Eminescu din «Familia», dar așa de firav totuși și aducând atât de puțin față de ultima ediție Maiorescu, evident a V-a (1890), Gherea își exprima în prefața întâiului volum de *Studii critice* din 1890, regretul că nu l-a cunoscut, în momentul când își refăcea lungul său studiu apărut cu 3 ani înainte, în paginile «Contemporanului» și pe care nu pregetă, chiar în forma acesta sporită, să-l considere doar un «fragment critic». „Un articol complet, o adevărată și sigură lucrare critică asupra creațiunii genialului poet, spunea Gherea, va fi cu puțință numai atunci când viața lui va fi mai bine cunoscută, când vom avea date biografice precise, și când vor fi tipărite toate scrierile poetului nostru“. Iar despre volumul lui V.G. Morțun: „Chiar volumul al doilea (primul fusese al lui Maiorescu), tipărit acum de V.G. Morțun și din care mi-a fost cunoscută numai o parte, de l-aș fi cunoscut în totul, mi-ar fi dat mult material și multe argumente pentru deducerile mele“. Acestea se petreceau în jurul anului 1890.

Și situația rămâne cam aceeași și pentru duzina de ani următoare. Însă de la 25 ianuarie 1902 înainte începe o nouă eră de progresivă și susținută explorare a manuscriselor, ce-și are pionierii, mai timizi sau mai îndrăzneți, după fire și împrejurări, meritoși și unii și alții, și pe care nici un anuar nu i-ar putea omite, așa cum analele arctice sau himalaiene nu trec cu vederea pe nici unul din cavalerii temerarelor expediții și ascensiuni. Nerva Hodoș, Ilarie

Chendi, funcționari la data aceea, ai Bibliotecii Academiei, dimpreună cu I.A. Rădulescu-Pogoneanu, familiarul Junimei și al «Convorbirilor Literare» (deci și a manuscriselor în păstrarea Junimei), încep selecțiunea manuscriselor depuse, atâtea din ele foi volante, dar în cuprinsul cărora se aflau suficiente texte, nu numai citețe dar chiar transcrise, gata de tipar, așa cum se întâmplase și cu pachetul celor 25 poeme de iubire ale primei ediții Măiorescu. Așa se explică de ce la mai puțin de 3 luni, Nerva Hodoș tipărește întâia culegere de poezii postume, Ilarie Chendi pe cel de literatură populară, iar Rădulescu-Pogoneanu un bogat și excelent florilegiu în 2 numere consecutive, pe aprilie și mai, 1902, din «Convorbiri literare». Ziarele și revistele, în frunte cu «Voința națională», «Tribuna poporului», «Sămănătorul», «Familia» ș.a. consacră și popularizează, cu extrase și studii, acest fecund moment eminescian. Din aceeași vreme, datează ucenicia de la Leipzig a lui Ion Scurtu, unul din cei mai temeinici cunoscători ai manuscriselor, care avea să dea, în 1905, întâiul volum de *Scriseri politice și literare*, una din contribuțiile cele mai solide pentru cunoașterea prozatorului politic, Eminescu. O nouă ediție amplificată a poeziilor postume, în 1905, a lui Ilarie Chendi (cu o reediție în 1908), parțiale deshumări ale prozei politice, ale teatrului și ale articolelor politice, înglobate toate în ediția, așa zicând «completă» de la Iași, din 1914, al cărei netăgăduit merit rămâne cel al primei comasări, oricât de relativă, a operei eminesciene (cu toate că nu uit și câteva inedite, dintre care suavul lied *Stam în fereasta susă*) – iată comprimată, la extrem, situația postumelor eminesciene în 1914, la un sfert de veac de la moartea poetului.

A urmări variațiunile de umoare, cu care a fost primită exhumarea postumelor, între 1902 și 1914, ar fi o operație din cele mai interesante și mai pitorești, pentru însăși temperatura intelectuală a epocii respective. Căci în timp ce Vlahuță vedea în chiar «sfărâmurile acestea, ale unei statui» o adevărată resurrecție a poetului și în timp ce Nicolae Iorga descifra proteica personalitate a poetului din manuscrisele acestea, pe care, cum spunea el, „nu le-a tipărit, dar nici nu le-a distrus, căci el știa bine că sunt în ele diamante care așteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin“, numeroși alți publiciști le condamnau în bloc, pe

motive puerile, ce aminteau de ostilitatea cu care criticii dela «Revista contemporană» și «Ghimpele» primiseră întâiele realizări categorice ale lirismului eminescian. Un «censor» de la «Secolul XX», din februarie 1902, condamna, fără drept de apel, publicarea postumelor, în care vedea o «micșorare» a poetului. Sub titlul *Un comunicat al lui Eminescu*, un inexpert stilist, ascuns sub inițialele K. W. raporta în «Pagini alese» de la 20 aprilie 1902 rezultatul unei ședințe de spiritism, la care poetul, smuls, grație lui Creangă, dintr-un *tête-à-tête*, cu Veronica Micle într-un boschet din Rai, veștejește în termeni aspri, pe toți cei ce dau tiparului aceea ce el „n-a avut timpul să distrugă sau să aleagă” și imploră să nu i se mai tulbure „repaosul dulce și sfânt”, pe care atâta l-a râvnit printre muritori. În timp ce în «Românul literar», din 10 ianuarie 1905, insidiosul Caion, specialistul afacerilor tenebroase, vedea în toată republicarea postumelor, opera a numeroși complotiști, în frunte cu patronul Junimii: „D-I Maiorescu, insinua Caion, care pune atâta grijă să nu rămână nimic compromițător pentru inteligența sa după moarte, să ofere publicului aceste manuscrise care știrbesc, sau mai bine zis, vor să prezinte pe Eminescu sub o altă lumină? Nu-i ceva curios și bănuitor în această oferire spontană și așa de mult dezinteresată?”. Pentru a încheia cu afirmația că «elucubațiile» acestea nu-s opera lui Eminescu ci, de bună seamă, texte străine, cu care-l «invadau» admiratorii și asupra cărora Poetul opera ajustări, dovadă «scrisurile și cernelurile deosebite» ce se pot vedea în manuscrisele de la Academie. Și graficul s-ar putea amplifica, cu alte și alte mostre, dintr-o *Postumiadă* bogată în eroisme și bizarerii de tot felul. Să nu uităm totuși înainte de a încheia etapa aceasta de până la 1914 două numere și două lucrări, situate una la antipodul celeilalte: lunga serie de foiletoane critice, de revelatorie acuitate, a profesorului Radu Manoliu, de la Iași, semnate cu pseudonimul M. Răducanu în «Vocea Tutovei» din Bârlad, la 1906 și teza de doctorat *Postumele lui Eminescu* din 1912 a Constanței Marinescu, prim doctorat în litere, de nu mă înșel, al catedrei lui Mihail Dragomirescu, dar de un arbitrar și de o erezie, cum rar se întâlneau mai învoalte, chiar în anele învățământului nostru universitar. Martor în anii aceia de ucenicie universitară, al luptei fratricide (și mă gândesc la loviturile zdrobitoare ale lui Ion Trivale), luptă în care Oedipul catedrei

noastre de literatură participa ca o altă divinitate, activă și părtinitoare, cu greu mă opresc în pragul unor amintiri de demult și duioase.

După întâiul război mondial, postumele eminesciene cunosc un nou flux. Gh. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, cu ciclul studiilor consacrate edițiilor Eminescu, din «Viața Românească», Cezar Papacostea, cu amplul și judiciosul studiu din «Convorbiri literare», pe 1925, în incursiuni de mai mari sau mai mici consecințe, ne apropiuau de cel de al IV-lea deceniu de la moartea Poetului. Într-o comunicare academică din 1929, Nicolae Iorga revendica pentru – cum spunea el – «păstrătorii prețioaselor caiete» onoarea și «datoria» de a începe «*ediția integrală a lui Eminescu, care trebuie să fie un moment național și pe care n-o poate da decât Academia Română*». 1932 marchează o nouă etapă, în investigarea postumelor, la sursele lor manuscrise, și ea înscrie, pe frontispiciul ei, numele unuia din cei mai diligenți interpreți ai operei eminesciene, pe G. Călinescu. Poeme de vastă compoziție, unele din ele inedite, fragmente din piese de teatru, pagini de proză și de jurnal, dimpreună cu comentariile celor 5 volume din *Opera lui Eminescu*, iar paralel cu acestea, alte deshumări întreprinse de alți cercetători smulg din nou lui Nicolae Iorga interogația, oarecum, anxioasă: „dar o întrebare se pune: cine oare va avea curajul să ni dea opera însăși a lui Eminescu, întregă?“. Și timpul mâna către cel de al V-lea deceniu, către semicentenarul morții poetului, din 1939, pe care Academia Română avea să-l serbeze, oarecum *post-festum*, (deoarece apare în 1940), nu cu un început de ediție integrală, cum visase Iorga, ci cu un volum (*Poezii și variante* – de fapt 10 texte în totul – editate de D.R. Mazilu), compact altminteri și cu numeroase facsimile, dar despre care nimic mai bun nu se poate spune decât că este cu totul inutilizabil. Filiațiile greșite, versiunile și variantele înăbușite într-o adevărată rețea de sârmă ghimpată, ce dau impresia unui Eminescu între gratii, numeroasele lecțiuni eronate, în frunte cu exotica *crimela nisis*, nicidecum vreo orhidee din Pacific, cât transcrierea fantastic fantezistă a cunoscutei expresii horațiene *emunctae naris* – acestea și multe altele fac din omagiul Academiei un veritabil *monstrum infelix*, pentru a vorbi în metafora lui Virgiliu. Să nu se spună că Academia Română nu era la întâiul ei monstru de acest soi. Într-un fel, și dicționarul lui Laurian și

Massim, fusese unul. Cine ar putea contesta totuși că paleontologia lexicală n-a folosit de pe urma lui? Ediția omagială a Academiei Române, pentru Eminescu, ține, orice s-ar spune, de teratologie.

Și iată-ne astfel, trecuți de cel de al VI-lea deceniu, de la moartea Poetului și la sorocul centenarului nașterii sale. Care este situația Postumelor eminesciene, în preajma acestor două date solemne? O sumară enumerație va fi de ajuns. Despre o ediție a poeziilor postume, nu științifică, dar cât de cât mulțumitoare nu poate fi vorba. Ediția «Cugetării», ultima în ordine cronologică, folosește în bună parte vechile ediții și succesivele achiziții, de după aceea, iar când tipărește pe propria ei socoteală, lecțiunile nu numai greșite, dar de-a-dreptul absurde, foiesc, iar altele sunt cu atât mai regretabile, cu cât anumite texte, precum frumosul lied funerar *O dulce înger blând*, investit cu toate atributele grației lui, încă din 1902, de Rădulescu-Pogoneanu, apare de astă dată, grav alterat. Dar, cu toate că fragmentare, greșite și de-a-dreptul insuficiente, – cititorul tot se mai adresează și astăzi vechilor ediții de poezii postume, așa cum în lipsa anumitor ediții de cronicari, nu pregetăm a consulta Letopisețele lui Kogălniceanu. Că vechile ediții de poezii postume nu puteau să fie altminteri de cum au fost – iată ceea ce abia ediția în 3 volume a «poeziilor tipărite în timpul vieții», apărute între anii 1939–1944 și pe care acest al IV-lea volum le întregește, avea să vădească cu prisosință. Despărțirea uscatului de ape, delimitarea adică între *antume*, cu multiplele lor versiuni și variante, de o parte și, de cealaltă: *postume*, poate fi mai lesne întreprinsă astăzi cu toată certitudinea. Dar teatrul? Dar proza politică, din care mai bine de jumătate n-a evadat încă din coloanele «Timpului», dar vasta lui corespondență, fără a mai vorbi de chiar însăși această ediție integrală și științifică, așa cum și gloria poetului și canoanele științei moderne o cer și o așteaptă, cam de demult?

VALOAREA LITERARĂ ȘI AUTOBIOGRAFICĂ A POSTUMELOR. – Cititorul ce va întreprinde lungul periplu, la care-l invită textele acestui volum, va descoperi, de bunăseamă, prin sine însuși peisajul și va poposi, când și unde îl va îndemna sufletul, în ostroavele nenumărate ale acestui vast arhipelag al poeziei eminesciene. A-l pilota în astfel de întreprinderi, subiective,

precum și pasionante, nici nu se cade, nici este în intenția noastră. Indiferent însă de câte reflecții și comentarii va aduce, din călătoria sa, fiecare, două adevăruri se vor impune, bănuim, orîșicui: al valorii literare și al valorii autobiografice, a *Postumelor*, ca să nu mai vorbim de acela, primordial și dominant, al valorii lor sociale.

Vorbind de configurația liricii eminesciene, întru începuturile sale, atât de mult debitoare înaintașilor, îndeosebi unor veterani ca Alecsandri și Bolintineanu și la capătul unor bogate exemplificări, G. Bogdan Duică scria cu bună dreptate, în 1924: „Toate dovezile de mai sus descopăr *nebuloasa stilistică, din care era să iasă solara formă eminesciană* (subl. ns.). Dacă ea a lăsat urme clare în această formă atât de admirată, pentru ce le-am șterge? Pentru ce le-am șterge, când asemeni este evident că urmele nu sunt multe și nu turbură cetirea, simțită?”¹ Și observația s-ar putea extinde mai cu seamă la textele dintre 1866–1869, în care servitutea față de înaintași e cu mult mai pronunțată. Ele corespund, aceste texte din *Postume*, perioadei curent denumită, a poeziilor de la «Familia», pe care întâii editori le-au evitat, iar unii dintre cei din urmă (G.

¹ Evident, nu e vorba de modele ortografice, pe care, la timpul acela, al adolescenței ușor de ademenit, și Eminescu le-a experimentat. Heliadismul ortografic al primelor texte eminesciene, și din care submanuscrisele Elena și Marta păstrează puternice vestigii (vezi în deosebi vol. I, 1939, Anexe) domină în toată presa ciscarpatină și împotriva lui își îndrepta săgețile, pe cât de ascuțite, pe atât de clarvăzătoare G. Bariț într-o frumoasă serie de articole din gazeta al cărei director era, și din care spicuiem două-trei fraze, la întâmplare: „În ortografia și gramatică serbăm bachanalii, Domnilor, desfrâul acesta se poate măsura cu carnevalele italiene la care toți iau parte de-a-lungul stradelor și piațelor...». Duplicațiile de consoane, (salle, celle, brutalle, professorele), u final, z codat (din d) etc. sunt tot atâtea «scandale și desfrâuri gramaticale și ortografice» ce-l fac să se întrebe: «Nu cumva editorii din București plătesc scriitorilor și mănșitorilor după numărul literelor câte tipăresc?». Dacă nu reproduce «toate negliobiile ortografice» e pentru motivul că „în tipografiile din Brașov lipsește mulțime de codițe, căciulițe și treiunghiurele câte s-au făcut la București înadins pentru scriitorii de acolo“. Inconsecvențele sistemului ortografic, îi smulg întrebarea: „Dacă duplicați pe unele, de ce nu pe toate? Dacă nu pe toate, de ce pe unele?“ și concluzia că ele sunt «caprițiuri de București» etc. Iar pe tema unui detaliu de vocabular, ce se întâlnește și la adolescentul Eminescu (cf. *Ondina*): „...precum afli în *Românul pe putericu*, la care de vei pune accentul pe i, precum și trebuie să se pună, atunci îl înfrățești cu *cucurigu*“ etc. etc. ([G. Bariț]: *Prea plecată rugămintă către dnii filologi în «Gazeta Transilvaniei»*, XXIX, nr. 72–nr. 76, între 26/14 Sept.–10 Oct./28 Sept. 1866).

Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu) le-au repudiat în atenanșele ferite de ochii lumii, cu litere mai mărunte, ale anexelor de al doilea plan. O paralelă între felul cum această perioadă dinaintea de 1870 se reflectă fie în «poeziile tipărite în timpul vieții», fie în cele «postume», ar arăta nu numai identitatea de inspirație a ambelor grupe, dar ar și confirma atâtea din trăsăturile de psiholog ale Poetului, care intuise cu pătrundere căile debutului său la «Familia». Căci în timp ce trimitea pentru început, pseudodoina *De-aș avea*, caietele sale cuprindeau, la aceeași dată, un text de subtilitatea poeziei *Frumoasă-i*, cu care deschide ciclul *Postumelor*.

„Românii, scria Bolintineanu, în una din atât de prețioasele note ale poemului său de la 1865, *Conrad*, cu care încerca o nouă etapă, și nu lipsită de originalitate a carierei sale lirice, Românii erau dedați cu acel fel de poezie cu verige murinde, cu flori, cu stele, cu lacrimi, bouquet al poesiei în copilărie; când văzură idei mai mature în scrierile mele doriră verigile, florile și fluturii“. Constatarea ar putea fi trecută pe seama întregii generații, care veghia și ursește debuturile literare ale lui Eminescu. Risipa de flori, de stele, de litere și de amfibrahi, angelofilia și demonismul de melodramă erau atât de endemice la epoca aceea și aerul de familie atât de tiranic, încât se cerea acestor poeți turnați, s-ar fi zis, în serie, un adevărat eroism ca să se degajeze de chrysalidele acestea atât de uniforme, să năpârlească și să-și ia zborul. *Îți voi rupe masca de angel d-aș știe* (sic) *că o să văz un demon* clama într-una din *Nopturnele* sale, de la 1859, G.A. Barozzi, la care înclinația pentru rocambolesc și melodramă stăruie și în activitatea sa literară de mai târziu, ceea ce nu l-a împiedicat, totuși, să-și imprime originalitatea în poeme de certă gândire, de necontestată fantezie și de ingenioasă gândire. Același lucru cu Nicoleanu, cu Granda, s.a.m.d. Acestor grații convenționale și de epocă, le-a sacrificat, de bună seamă, și tânărul Eminescu și dacă perioada dinaintea de 1870 mărturisește din plin ecourile și vestigiile acestea «stilistice», de epocă, despre care vorbea Bogdan Duică, o cercetare cât superficială a întregului material, antum și postum, din care n-ar lipsi nici excelențele traduceri schilleriene, ar arăta că procesul acesta de eliberare era cu mult mai violent și mai metodic la tânărul nostru poet. Și din nou, ca și pentru antume, anul 1870 constituie un adevărat prag de maturitate lirică, pe care poetul

îl trece cu strălucire. Cititorul însă nu trebuie să se lase înșelat și nici să agraveze aparențele. Cele câteva poezii cu caracter de junețe (de după acest prag) și ale căror prime tipare se și situează înainte de 1870, precum *Îngere palid*, *Replici*, *Fragment*, *Cântecul lăutarului* nu sunt altceva decât întârziate ecouri ale procesului de descumare lirică, poate chiar mai puțin, în cazul că vor fi ținând de obsesiile și capriciile profesionale, ce se impun scriitorului, ca oricărui meșteșugar, și-l întorc pe drumul întâilor preocupări. E de ajuns, o aruncătură de ochi peste tabla de materii a perioadei 1870–1872, pentru ca natura peisagiului să se schimbe și perspectivele să se adâncească. Frecvența noilor tipare (examenul, terțina, sestina narativă, servantesa, octava toscană), raportate la metrica tradițională din antume, sunt indicii sigure că meșteșugul evoluase și că supunea limba românească unor canoane din ce în ce mai complicate. Desigur, lectura acestor noi ritmuri nu este totdeauna lesnicioasă. Dezacordul dintre accentul ritmic și cel tonic este o particularitate, mult timp prelungită în poezia lui Eminescu. Dar cititorul de poezie cată să fie un spirit luminat, pe care accidente de teren, ritmice, nu trebuie să-l dezarmeze, cel mult să-l facă mai abil și mai în măsură să învingă dificultățile. Luați, să zicem, din epoca aceasta, poezia inedită *Iubitei*, în care printre accidente ritmice, anume repetiții interjecționale și certe servituți ale tiparului metric însuși, își face drum nu numai o temă clară, urmărită cu strânsă logică, dar și o netăgăduită stabilitate și veți descoperi un fior cald, pornind din inimă, și mai de demult, din vremea «iubitei de la Ipotești», ai cărei ochi mari continuă să lumineze, ani și ani de-a rândul, din elyseul pretimpuriu în care s-au afundat. Dar, pentru aceasta, cititorul cată să nu bruscheze ritmurile, să nu tulbure articulațiile, să le asiste când e cazul și să le surprindă întregul cântec, cu atât mai mișcător, cu cât e mai disimulat. Însă meșteșugul nu apare numai în utilizarea frecventă a acestor noi tipare metrice.

Publicarea *Postumelor* (și a *Anexelor*) în ordinea cronologică și în proporțiile ce se văd, sporite de materialele Aparatului Critic, unde s-au acumulat nu numai simple variante, ci întregi și de sine stătătoare versiuni ale cutărui sau cutărui poem, constituie ilustrarea sugestivă și flagrantă a imensului travaliu cheltuit de acest unic meșteșugar al verbului și versului românesc. Raportați,

de pildă, fragmentul *Egiptul*, citit în «Junimea» și tipărit în «Convorbiri literare», la dimensiunile poemului *Memento Mori (Panorama deșertăciunilor)*, cu cele 1300 de versuri și veți conveni că splendorile diverselor fragmente augurau cu mult mai mult și că Poetul și-ar fi desăvâșit edificiul, dacă împrejurările unei vieți prea vitrege nu s-ar fi împotrivit. Treceți apoi prin edenul selenar al zânei Miradoniz, poposiți în mările de cleștar ale Nordului, la taifas cu *Odin și Poetul*, coborâți spre Sud și luați calea Persiei *În căutarea Șeherezadei* și veți admite că penelul cu care Eminescu evoca la vârsta aceea shelleyană miragiile grădinilor suspendate ale Semiramidei sau peisagiile ossianice ale arcticului, era dotat cu un har al culorilor pe care poezia noastră nu-l mai cunoscuse și nici mai avea să cunoască. Un examen cât de sumar între Orientul, convențional și frigid, al lui Alecsandri sau Bolintineanu și Orientul voluptuos și feeric al lui Eminescu ajunge să marcheze distanța dintre pitoresc și magie. Dar poemele de confesiune intimă, de deznădejde erotică, de necruțător război al inimilor, în care diatriba și adorația se împletesc cu vrejurile de iederă în jurul aceluiași tors de statuă al iubitei, cum sunt *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci, Icoană și privaz, Urât și sărăcie?* Dar grația terțelor galante (*Tinzându-ți mâna*), dar frăgezimea unui tablou citadin ca cel din *Privesc orașul-furnicar*, suavitatea de vis și crepuscul din *Stam în fereasta susă* și *Lectură*, dar timbrul grav-plutonian din *O-nțelepciune, ai aripi de ceară* sau măiestria tălmăcirilor din Horațiu? Astfel de titluri nu numai le egalează pe cele din antume, dar le amplifică și le încadrează într-o mai vastă simfonie. Ca să nu mai amintim și implicațiile continui dintre poeziile «tipărite în timpul vieții» și cele de acum.

A vorbi de importanța autobiografică a *Postumelor* pare o tentativă oarecum paradoxală, câtă vreme orice operă literară este prin natura ei, autobiografică, iar poezia lirică, chiar prin definiție. Și totuși, mai mult și, în orice caz, mai puțin voalat ca în poezia antumă, *Postumele* conțin o mai categorică putere destăinuitoare. Ele circumscriu anumiți ani din viața poetului, pe care-i delimitează cu detalii precise și-i animă, punând în locul vechilor spații albe, livezi înverzite sau grădini bătute de furtună, deci viață. Așa e cazul concertului Carlottei Patti, din 1869, la care tânărul sufleur asistă, pe

care-l cântă în versurile postumei *La o artistă*, versuri care deschid o sugestivă zare biografică, cu puțin înainte de purcederea la Viena a tânărului nostru poet. Așa e cazul cu elegia la moartea lui Ion Neamțu, din 1870, la Viena, sau cu tot ce sugerează, îmbiind la noi explorări și dezbateri, *Închinarea lui Ștefan-Vodă* din 1871, citită de poet la Putna, dar mai ales așa e cazul cu poemele grupate sub egida anului 1876 (să observăm, în treacăt, că lava aceasta a anului 1876 acoperă și bună parte din versantul anului 1877, prelungindu-se chiar până în pragul amurgului). Cu excepția a puține titluri, majoritatea pieselor acestui ciclu, al anului 1876, gravitează în jurul iubitei de la Iași, și de totdeauna, a Veronicăi Micle. Nicăieri, poate, mai mult, ca în aceste confesiuni smulse din inimă și zvârlite, pe fila de hârtie nu se vede intensitatea acestei iubiri, tortura dar și delicia ei, «veninul», cu un cuvânt și «farmecul», cum însuși o spune, «ura și adorația» pentru a folosi distihul catullian (*odi et amo*), cele două «călcâie nemișcătoare», pentru a vorbi arhaic, între care s-a învârtit, de când lumea, osia iubirii pământene. Am semnalat, încă de acum zece ani, importanța anului 1876 în creația eminesciană. Poeme ca *Strigoii* și *Călin* sunt desăvârșite în toamna lui 1876 și din dureroasa pierdere a mamei sale, din august acel an, de care amintește în lunga lamentație *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, poemă isvorâtă din frământările iubirii sale, ca și *Icoană și privaz, Femea?... măr de ceartă, M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire* s.a. Ecourile acestei pasiuni ce-l devoră, ca și tunica otrăvită a lui Nessus pe Hercule, se prelungesc desigur, până târziu, și ele se întâlnesc imprimate, cu litere de foc, atât în antumele cât și în postumele anilor câți vor urma. Însă, de aici, din 1876, și de la Iași, durează acest izvor nesecat al focului cu care zadarnic va încerca tot timpul să-și potolească patima. Ciclul postumelor anului 1876 reprezintă romanul neretușat al pasiunii lor veroniene și el va ajuta, de bună seamă, grație și acestor documente psihologice de primă însemnătate, la înțelegerea și prețuirea frumoaselor sentimente pe care Poetul le-a nutrit iubitei sale, chiar când ele erau contrariate de grei nouri și de furtună. „Tu ai fost și ești viața mea, cu tine a început și s-a încheiat și dacă nu trăiesc pentru a gândi la tine, nu am la ce trăi... Nu voi iubi niciodată o altă femeie și tu rămâi în mintea și sufletul meu ceea ce ai fost totdeauna: *visul de aur al vieții mele*,

singura mea aspirație...“ scria Eminescu cu mai puțin de un an (28 februarie 1882) înainte de prăbușirea sa, Veronicăi și adevărul este că poezia de dragoste a *Postumelor* confirmă odată mai mult servitutea perpetuă a acestei pasiuni.

ECONOMIA ȘI TEHNICA VOLUMULUI IV. – Călăuziți de aceste două criterii: al valorii documentar-biografice și al valorii intrinsec-poetice și întemeiați pe distincția pururi prezentă dintre ceea ce anume este versiune subordonată și ce versiune autonomă, am inserat în acest al IV-lea volum 170 de texte, de prim plan și peste 90 de plan secundar, grupate în secțiunea ANEXE (crâmpielele secțiunii EXERCITII & MOLOZ, din cauza caracterului lor fragmentar, rezervându-se vol. V, al APARATULUI CRITIC.). Cu toate că limpede la prima vedere, operațiunea aceasta pe care cititorul, nădăjduim, că până în cele din urmă o va ratifica, n-a fost o operație chiar atât de lesnicioasă și de aceea, suntem siguri, nu va fi scutită de anumite obiecții, pe care editorul nu numai că nu le teme, dar le și dorește. Cutare text se va părea, de pildă, mai prejos de cele din jurul lui și meritând să fi trecut la ANEXE, după cum unele din ANEXE, se va spune, ar fi meritat să fie promovate și să li se acorde autonomia. Evident, un răspuns există pentru oricare din dispozițiunile hotărâte, cu atât mai mult cu cât nici o hotărâre n-a fost luată fără o prealabilă și susținută dezbatere. (Așa e cazul mult juvenilei *Doi aștri*, pe care mai mult de unul ar fi detașat-o la ANEXE, iar noi, dimpotrivă, i-am acordat, pentru a spune astfel, o primă de încurajare, trecând-o în grupa poemelor dintre 1870–1872, când, inițial, ea figura între cele dintre 1866–1869. Cititorul va afla explicațiunea în notele respective ale APARATULUI CRITIC). Sunt, după aceea, unele texte oarecum neretușate, în care provizoratul se resimte, uneori cu violență, fie că anume versuri sunt lacunare, anume acorduri, în fuga condeiului, neglijate, fie că e vorba de o prea mare servitute, la anume epoci, a ritmului în dauna accentului tonic etc. Însă inconvenientele acestea, fatale (la a căror ușoară corecțiune editorul s-a văzut, uneori, nevoit să participe – nu fără însă a menționa, întotdeauna, insolita intervenție) sunt răscumpărate de valoarea documentară a textului, de vibrația de care palpită, de

flacăra nestinsă care se întetește, de fiecare dată, cu fiecare nouă lectură. În astfel de cazuri, hotărârea n-a fost totuși ușoară. Dar când după o serie de amânări, o lectură favorabilă ne-a pus în situațiunea de a avea o recepție mulțumitoare, n-am mai stat la gânduri. Așa s-a întâmplat cu poema *Care-i amorul meu în astă lume*, de fapt versiune în terține, de la 1873, a poeziei în distihuri *Care-o fi în lume și al meu amor* de la 1867, pe care, la capătul a numeroase verificări, am inserat-o între textele autonome. La fel cu *Dacă treci râul Selenei, Urât și sărăcie, Femeia... măr de ceartă* – și cazurile ar putea fi, de bună seamă, multiplicare.

CRONOLOGIE. – Ordinea poeziilor este aceea cronologică, atât pentru textele autonome, cât și pentru cele din ANEXE și chiar pentru cele din secțiunea EXERCITII & MOLOZ. Este ordinea adoptată și în editarea «poeziilor tipărite în timpul vieții», cu deosebirea că acolo e vorba mai mult de o ordine cronologică după anul publicării poemelor (ce nu corespunde totdeauna cu aceea a concepției, specificată de altminteri în notele APARATULUI CRITIC), în timp ce, de astă dată, textele au fost orânduite numai în raport cu anul când au fost concepute, sau cu anii când, odată cu succesiunea versiunilor, au trecut de la o vârstă la alta. Despre o cronologie completă, strictă și infailibilă, se înțelege de la sine că încă nu poate fi vorba. Desigur, sunt și cazuri când anii sunt sau notați de poet sau cu ușurință deduși prin analogii cronologice, prin vecinătăți și în bună parte prin asemănarea grafiilor. Așa e cazul (pentru a lua două, trei exemple) poeziei *La o artistă*, închinată Carlottei Patti, din 1869, a elegiei *La moartea lui Neamțu*, din 1870, a *Poemului Putnei din 1871*, a *Panoramei Deșertăciunilor (Memento mori)* din 1872, a *Ghazelului* din dec. 1873, a poemei *Icoană și Privaz* din 1876 (în imediată vecinătate cu *Iubita vorbește* datată, aceasta, *28 august 876 noaptea*, unul din textele componente ale *Scrisorii a IV-a*) ș.a.m.d. Dacă majoritatea poemelor din 1876 se pot recunoaște după dragostea de Iași și încinsul roșu fir veronian ce le străbate, în schimb alte atâtea poeme se lasă mai greu identificate. Mai mult: cele mai multe din poeziile de junetă, ce alcătuiesc submanuscrisele Elena și Marta, publicate în volumul I (1939) al prezentei ediții, sunt datate chiar de Eminescu. Însă nici

ordinea nu e cea cronologică, nici datele nu sunt totdeauna demne de crezare. Este cert, de exemplu, că unele din poeziile dateate 1869 sunt anterioare și că 1869 e anul transcrierii în sms.-ul Marta, așa cum cele două versiuni din *Ondina* (*Ondina I = Serata*) și *Ondina II*, amândouă purtând aceeași dată, 1866, aparțin la ani diferiți, așa cum cititorul se poate convinge urmărind aparatul critic. Aceste considerente ne-au determinat să destrămăm unitatea celor două submanuscrite și să le reorânduim stricta cronologie, a datei de concepție și compunere. *Strictă cronologie* în măsura în care poate fi vorba de stricteță științifică, în actualele condițiuni ale problemei. Când anume documente (scrisori și manuscrise încă tănuite) vor ieși la lumina zilei, când despuierea întregului enorm material ziaristic, de la «Timpul», va îngădui, prin deducții logice (căci, nu odată ecouri ale poeziei de pe masa de atelier răzbat în articolele din ziar), o datare cât mai aproximativă, când raporturile de plasmă dintre antume, mai ușor databile, și postume se vor fi clarificat și când dezbaterile în jurul acestor chestiuni se vor fi încetățenit în atare grad, încât să pună bazele unei rodnice tradiții – atunci, de bună seamă, s-ar putea vorbi de stricteță cronologică și s-ar putea visa la una din acele ediții, de scriitori universali (Carducci, să zicem), în care fiecare poezie e subdatată.

Relativitatea cunoștințelor de cronologie eminesciană dacă nu ne apropie încă de o zi ca aceea, ne-a îngăduit totuși, grație celor câteva sigure repere cronologice, dintre care am amintit mai sus câteva, să putem împărți întreg materialul de texte autonome, pe grupe de ani, în credința că, în felul acesta, pe spații mai mari de timp, erorile de cronologie sunt mai improbabile. O aruncătură de ochi asupra tablei de materii arată cum, cu excepția anului 1876, textele se grupează în unități aproape trienale. Mai e nevoie să spunem că secționarea aceasta nu e de fel arbitrară și că însăși ordinea dinlăuntru a fiecărei grupe e dictată de legi organice? Cititorul dornic de examene interesante va putea epiloga îndelung pe această temă. Am rezervat anului 1876 o secțiune aparte, pentru motivele mai sus expuse, când am vorbit de importanța autobiografică a Postumelor și de capitolul ieșean al pasiunii lui pentru Veronica Micle. N-am crezut că putem închide în grupele acestea și anul 1883, al dramaticei lui prăbușiri, precedată de

interstiții de boală. Pregătirea serbării de la Iași, a inaugurării statuii lui Ștefan cel Mare, a lăsat în manuscris vestigiile unor zadarnice exerciții în legătură cu figura voevodului moldovean, care, și ca grafie și ca inspirație, trădează o anume stare de febră, ce s-ar putea situa în prezilele serbării, mai exact ianuarie–mai 1883. Toate aceste strădanii ce nu izbutesc să prindă formă se pot urmări la anul respectiv din ANEXE și la APARATUL CRITIC.

TITLURILE POEZIILOR. – Sunt când cele date de Poet, când deduse de editor de cele mai multe ori prin titularizarea primului vers al poeziei. E bine ca lucrul să fie știut și de aceea el se află specificat întotdeauna în notele respective ale Aparatului critic (după cum am respectat și paternitatea titlurilor altor editori). Tot aici cată să amintim și de chestiunea variantelor unora din poeme, pe care am socotit să le păstrăm la secțiunea textelor autonome, așa cum toate edițiile de antume publică cele patru variante, mai popularizate, din *Mai am un singur dor*. Uneori variantele le-am așezat în imediata vecinătate, alteori, când distanța ce le separa era mai mare, le-am păstrat ordinea cronologică și, de bună seamă, titlul respectiv. Așa sunt de pildă: cele două versiuni din *Ochiul tău iubit*, așezate una după alta, cele două din *Stam în fereasta susă*, așezate la distanță sau cele trei din *Andrei Mureșanu* dispuse: 2 în lăuntru volumului, la anii respectivi, 1871 și 1876, în timp ce prima versiune din 1869, la Anexe. În toate aceste cazuri, însă, lămuririle de ordin tehnic, biblio și istoriografic au fost concentrate în unul și același capitol, al notelor, la Aparatul critic. Un tabel, de altminteri, al tuturor titlurilor, figurând în orice parte a volumului (texte autonome, anexe, exerciții și chiar aparat critic) va înlesni cititorului, asemenea unui ghid, să se orienteze și să afle răspuns întrebărilor ce-l preocupă. Și aici este locul să precizăm: amatorul de poezie trebuie să năzuiască a-și dezvolta pasiunea și, la fel ca turistul împătimit, să desprindă arta explorărilor fructuoase. Sau, cu alte cuvinte: să nu ocolescă acele ținuturi, mai puțin îmbietoare la prima vedere, cum ar fi de pildă Aparatul critic. În afara mărcinișului, atât de instructiv totuși al variantelor, se găsesc acolo nu numai stihuri rare și sugestive, dar și versiuni de sine stătătoare și chiar serii de tipare, unul mai interesant ca altul. Așa, între altele, ciclul de sonete *Petri Notae*, (care sigur, de

altminteri, explică și titlul) *Ai noștri tineri*, arpegiile numeroase din *Ochiul tău iubit* etc. (Vor fi, după aceea, și titluri care lipsesc sau, mai exact, cititorul nu va găsi anume titluri, cu care l-au deprins edițiile anterioare. Explicarea stă sau în faptul că anume titluri, inventate de editori, sunt cu totul arbitrare și n-aveau nici o rațiune să persiste, sau în acela că multe din așa-zisele «postume» ale edițiilor anterioare sunt numai variante, mai exact, versiuni-preparatorii ale unora din poeme și că ele au fost înregistrate în Aparatul critic al primelor trei volume).

Tot aici, poate, ar fi locul să semnalăm două probleme, ce se vor impune, de la sine, atât cercetătorului, cât și cititorului de obște. Se va observa, de pildă, că dintre textele volumului de față, lipsesc unele poeme ca: *Frumoasa în grădina de aur*, *Miron și frumoasa fără corp*, pe care unele culegeri anterioare de Postume le includ, în timp ce altele le trec în sectorul poeziei populare. Problema ni s-a pus și nouă încă din primele trei volume, odată la capitolul *Călin* și altădată la *Luceafărul*. Am spus, cu acele prilejuri, că studiul celor două poeme nu poate fi întreprins fără cunoașterea poemelor de inspirație populară, ce le-au precedat și pe care, în economia ediției noastre, le rezervăm Poeziei populare. Este ceea ce repetăm și de astă dată, cu adaosul că ultima dintre postumele volumului de față, *Mușat și ursitorile*, ce derivă neîndoios din *Miron și frumoasa fără corp* și care ar părea să constituie o excepție, în realitate nu este. Căci nu e vorba de tiparul, prin excelență cult, al terținelor, dar și de spiritul la care un astfel de mular obligă pe meșteșugar, așa cum dintr-un lemn flexibil se pot extrage și fluerul bucolic și arcul ce țintește departe. (Fără a intra în detalii, să enunțăm numai că mai lipsesc din aceste volume, IV și V: dicționarul de rime și poeziile cu caracter priapic, aparținând la ceea ce bibliotecarii numesc «infernul» poeziei eminesciene – și care se rezervă volumelor următoare).

A doua problemă este aceea a continuilor implicații, a reluării nu numai unor același versuri, ba chiar a unor fragmente întregi, de la o postumă la alta. Cititorul de obște, și cu atât mai mult cercetătorul va surprinde singur aceste note comune și-și va spune, ca și noi, că ar fi intervenit o manieră radicală în editarea acestor texte, detașând la Aparat critic, versurile sau fragmentele comune, ar fi însemnat să

siluim istoria naturală. Așa cum un cuvânt își schimbă nuanța după context, la fel și postumele acestea, așa zicând siameze, reprezintă fiecare un moment de sine stătător în creștia poetului, o treaptă necesară peste care nu se poate sări. A fi procedat altminteri, ar fi fost ca și cum ai voi să totalizezi notele dintr-o simfonie. Ele revin la tot pasul și anume leit motivuri jalonează întreaga operă.

APARATUL CRITIC. – Proporțiile pe care volumul acesta, ce trebuie să fie oricum un instrument maniabil, amenința să le atingă și care, până la urmă, cu toate precauțiunile luate, a fost nevoit să se extindă în două tomuri (IV și V), ne-au obligat să simplificăm oarecum partea istoriografică a notelor. A reconstitui atmosfera epocii sau a unui moment, care a văzut germinând și înflorind una sau alta din poeme, așa cum am încercat și noi din când în când să facem de-a-lungul primelor trei volume (precum la *Împărat și Proletar*, *Scrisoarea II*, *Scrisoarea III*, *Lucafărul* etc.) este o operație ce convine mai mult istoricului literar, decât editorului. Însă ispita nu e mică și noi i-am cedat uneori. De astădată am fost nevoiți să reducem la strictul necesar această latură istoriografică, fără ca, totuși, să ne ferim a indica, ori de câte ori ne-a fost cu putință, izvoare și sugestii, utile pentru cercetători. Aparatul critic urmărește cu osebire, două obiective. Întâi: să stabilească filiația manuscriselor și în felul acesta să pregătească o cât mai aproximativ cu putință cronologie evolutivă a poetului, – operațiuni dificile și pline de riscuri, dar care nu trebuie evitate și fără de care vârstele poeziei rămân nedeterminate, înlesnind în felul acesta mistificările. Al doilea obiectiv este acela al cumulării materialelor manuscrite, variante și versiuni, în prezentarea cărora am păstrat aceleași criterii, folosite și în primele trei volume. A atrage atențiunea asupra acestor materiale, ni se pare superfluu. Invocarea materialelor acestor volume, de către unii și alții dintre cercetătorii eminescieni, constituie dovada cea mai bună că importanța lor nu este subapreciată. De asemenea, nu o dată am întâlnit invocate, facsimilele ediției noastre și lucrul ne-a bucurat, pentru că alegerea acestor facsimile n-a fost de fel întâmplătoare. Ele reprezintă nu numai excelente repere ale diverselor grafii eminesciene, dar și planșe, indicate, în dezbaterăa unor chestiuni ce privesc de-a-dreptul critica de text. Așa au fost d.p. facsimilele *Lucafărului* sau ale

cunoscutului vers din *Glossa (Vreme vine, vreme trece)*, așa e cazul facsimilului ultimei strofe din *Eu nu cred nici în Iehova*, din acest volum, care oferă cititorului puțința să controleze prin sine, pentru ce am înlocuit versul eronat, ce durează de patruzeci și cinci de ani și pentru ce însăși lecțiunea noastră nu poate fi încă definitivă. Fără să mai vorbim de pasionantul concurs de graphomancie, la care astfel de documete invită pe cititori.

Tot în legătură cu Aparatul critic, ar mai fi de făcut câteva precizări. Argumentele acestor poezii care constiuie submanuscritele Elena și Marta și care figurează și în volumul I, au fost redactate din nou, variantele respective comasate și expunerea istorică redusă (d.p. concertul Carlotei Patti). Pe cât ne-a fost posibil, am indicat în argumentul fiecărei postume, locul unde a apărut întâia oară. A fi menționat toate edițiile în care fiecare din postume a mai reapărut, ar fi o operație de statistică și ea nu intră între atribuțiile noastre. La fel și cu erorile de lecțiune, atâtea din ele cât se poate de grave, care variolează unele din cele mai frumoase poeme eminesciene, și pe care le privești cu inima sfâșiată de durere, ca, pe vremuri, chipul acelei eroine din Gösta Berling, alterat de dizgrațiosul flagel. N-am urmărit statistica greșelilor de lecțiune, dar le-am menționat în capitolele respective ale Aparatului critic, ori de câte ori ni s-a părut instructivă semnarea. Și pentru a încheia acest paragraf: pentru mai lesnicioasa consultare a volumului, poemele au fost precedate după modere consacrate în altă parte, de o cifră romană, (la Anexe: cifră arabă) ce se repetă și la Aparat, iar versurile au fost numerotate din 5 în 5 pentru a se putea mai lesne urmări variantele.

MĂRTURII. – Ca și pentru poezia tipărită în timpul vieții, am reprodus la finele volumului V, o serie de mărturii despre poezia postumă. Cu deosebirea că, în timp ce mărturiile despre antume (cf. Vol. III, pag. 339–358) nu înregistrează decât opiniile favorabile, cele de acum inserează și pe detractori. La dreptul vorbind, detractorii n-au fost nesocotiți nici în trecut. Pamfletul din 1891, pe cât de veninos și de acid, pe atât de interesant, al lui A. Grama, «anonimul» de la Blaj, sau campaniile de la «Ghimpele», «Revista contemporană» & Cnia, dintre 1874–1876, au fost spicuite din plin

și întrebuințate, când prilejul s-a oferit, în cursul celor trei volume. Însă nu e mai puțin adevărat că un extras-două, închegate, întreșute printre celelalte pagini de înțelegere și omagiu ar fi dat o mai justă impresiune de graficul reacțiunilor, câte a stârnit miraculoasa poezie eminesciană. Mărturiile de azi, privitoare la poezia postumă, suplinesc lacuna de ieri și dau o imagine mai puțin retușată, deci mai completă. Cititorul va fi, suntem siguri, interesat în urmărirea acestor meandre, ce sugerează nu odată peripețiile unei bătălii, cu episoade când grave, când comice. *Postumiada* de care aminteam întru începutul acestei introduceri și la a cărei redactare eram dispuși să ne angajăm, e schițată întreagă în textele acestea revelatorii și stă, cu toate sugestiile ei, la îndemâna amatorilor.

TABELE ȘI INDICE. – Volumul V se încheie cu trei tabele și un Indice general, de nume și materii, după modelul celui publicat în volumul III al acestei ediții. Tabelul de titluri, ale poemelor cuprinse în acest volum, le-am adăugat unul, după primul vers al poeziei și unul de succesiune cronologică, în care apar toate poeziile, atât antume cât și postume, într-o ordine învârstată. Ideea unei ediții învârstate, în care granița dintre antum și postum să fie ridicată, la care ne oprim încă de acum doisprezece ani (cf. *Jurnal de lector – completat cu Eminesciana*, pag. 240), într-o discuție publică, cu N. Iorga, poate că-și are prefigurată, aici, însăși tabla de materii. Despre utilizarea Indicelui, este de prisos, cred, a mai vorbi. Și totuși, nu vom înceta să îndemnăm pe cititor la mai multă familiarizare cu aceste instrumente, în aparență uscate, în realitate pulsând de viață. Impresia noastră e că tot a mai rămas, și încă mult, material nevalorificat, din cel ce se cuprinde în cele trei volume anterioare. Și că aceasta se datorește, în bună parte, și folosirii insuficiente a Indicelui analitic, ce am publicat la finele volumului III. Dar poate să fie și o falsă impresie.

CAIETE EMINESCIENE. – Nu cred că am putea încheia mai bine această introducere, decât cu gândul ce va fi ispitit pe mai toți cercetătorii operei eminesciene și care se impune de la sine, oricui trudește în ogorul acesta. Vorbeam, mai sus, de absența unei tradiții în materie de studii eminesciene (paternitatea anumitor

texte, precum și d.p. misterul ce s-ar cere deslegat, în chestiunea marelui poem *Închinare lui Ștefan Vodă* din 1871, critică de text, cronologie, bibliografie ș.a.m.d.). O cercetare cât de sumară a bibliografiei eminesciene, așa nesistematică și incompletă cum este, arată că nu este poate capitol al literaturii noastre, mai bogat în cercetări de toate categoriile (de la amintirea cea mai umilă până la studiul de înaltă sinteză), ca cel eminescian. Ceea ce lipsește însă este un organ de coordonare și sistematizare a variatelor aspecte, pe care le întrebuințează această operă, o publicațiune care se întreține, nu atât flacăra nestinsă a cultului eminescian, care arde ea și fără de concursul nostru, cât interesul precis, științific, pasionant pentru tot ce e document eminescian, din indiferent ce sector și pentru orice dezbateri, în măsură să aducă lumină în situarea și înțelegerea operei Poetului. Un astfel de rol ar reveni unei publicațiuni periodice, tri sau semestriale să zicem, și ea ar pune temelile acelei tradiții a cercetărilor eminesciene, de care se simte atâta nevoie. Iată un deziderat pe care viitorul și-l poate rezerva printre cele pioase.

Vol. VI

EMINESCU ȘI FOLCLORUL

Dacă prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză, istoria faptelor neîntâmpate e una din operațiile cele mai arbitrare), viața lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuuă, armonioasă și de lungă escală a lui Vasile Alecsandri – istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creațiilor populare, altminteri zicând, al folclorului, un capitol tot atât de copios, ca și acela de care s-a învrednicit rapsodul *Mirceștilor* și al *Mioriței*. Se împlinesc ca mâine șase decenii de la apariția celei dintâi ediții de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă și improvizată, solidă totuși pentru tot

cea ce s-a edificat după aceea, și locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* și al *Lucafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicii noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Și întru aceasta, firește, o parte de vină o are însuși destinul marelui liric. Căci, pe de o parte, în opera de șlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriței* și al *Kirei Kiralina*, cărora nici unul din poemele lui originale – fie el și cel mai sugestiv dintre pasteluri – nu le poate ține piept, iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene și prestigiul ei, crescând, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, până la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelație, oricât de strălucitoare, din câte și el a sădit în galaxiile creațiilor populare. Și pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Și *Miorița* și *Kira Kiralina* și indiferent care din textele culese și «corese»¹ de Vasile Alecsandri, și pentru care el a primit cu seninătate atât blamul celor ce, în frunte cu Eliade Rădulescu, îl decretaseră «meșterul drege-strică»², cât și elogiul binemeritat al celor care, de la Ion Ionescu de la Brad și până la

¹ Alecsandri spusese, încă din ediția sa de *Balade* (Iași, Tip. Buciumului Român, 1852) «adunate și îndreptate». Dar latinismul «corese» al lui Atanasie Marinescu, cu toate că mai târziu (*Poezia populară. Colinde, culese și corese* de A.T. Marianu Marinescu. Pesta 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

² Metafora aparține dr.-lui M. Schwaartzfeld. Eliade fusese și mai violent și mai nedrept, dovadă următoarele rânduri din prefața (datată: 1860, april 20) ce publică la ediția unei culegeri din poeziile lui C. Bălcescul, în frunte cu poemul *Fă-mă tată, să-ți semăn sau generația actuală din cea trecută* (titlu interior: *Fă-mă, tată, să-ți semăn sau căftănitul de țară la București*):

«Mai avu România o speție de poeți ale căror opere se văd în baladele și cântecele naționali, și ale căror nume nu sunt cunoscute. Aceste balade, aceste cântece sunt pline de aceea ce se zice poezie naturale, originale, naționale. A le culege cineva, respectându-le în toată întregimea lor e un serviciu către literatura română; iar a și le apropia, a le traduce din dialectele Roâmniei într-un jargon al său particular, a le schimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă și profanator al literaturii Moldaviei și al limbei române, aceasta nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decât în această disgrațiată epohă de anarhie politică și literară». (Biblioteca portativă. LXVI [I. Heliade Rădulescu] *Cyclopele tristei figuri. Tandalida*. Poemă heroică. A doua ediție. București. 1860, p. 84 – paginația acestui volum, colectiv, în continuare).

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

Inițierea folclorică a lui Eminescu urcă până la anii fragezi ai copilăriei și despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe care cititorul le cunoaște îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricât de explicativă, prin arcele adumbrate ale folclorului, nu-și poate îngădui să treacă cu ușurință. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii...*), în ghiocul căruia presimți auind toate furtunile viitoare (*Iar timpul crește-n urma mea mă-ntunec*), cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul (*Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară / Abia-nțelese, pline de-nțelesuri*), ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor și al Nirvanei (*e il naufragar m'è dolce, in queste mare*) – ne vom opri la poemul *Codru și salon*, ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl și evocă, îmbibat de toate miresmele și de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii (*Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse / Torsese în viață... deci ea le-au învățat / Să tâlcuiască semne și-a păsărilor spuse / Și murmura cuminte a râului curat*), și tot aici a avut și revelația iubirii pretimpurii și pretimpurii răpusă. Aici, de fapt, se situează marea și, până în clipa de față, insolubila taină biografică din viața lui Eminescu, aceea pe care intuiția iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o «Iubita de la Ipotești», fantasma

sublunară din *Mortua est*, ce-l va veghea încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

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

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

Paralel însă cu inițierea aceasta folclorică, oarecum instructivă și fortuită, își face drum și se conturează și o inițiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispozițiile tânărului peregrinar, deplasându-se, când singur, când în ansambluri teatrale, dintr-un colț de țară într-altul pe-ntinsul graiului românesc, fie ambianța spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelență, veacul folclorului, iar anii debutului și de formație ai poetului cad într-o vreme când problemele creației populare preocupau toate conștiințele, fiind, în ce ne privește, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atât autohtonă cât și universală – cum și-l amintesc fie foștii săi colegi cernăuțeni, fie fostul său coleg de teatru și de redacție, Ion Luca Caragiale, și cum a și fost în realitate – Eminescu, discipolul, bibliotecarul și familiarul autorului aceluia unic tezaur antologic, care a fost «Lepturariul» lui Aron Pumnul, cunoștea de bună seamă, din tipăriturile și din periodicele de epocă, atât părerile lui Bălcescu și Russo despre poezia populară, cât și, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile și tradițiile populare sunt întâiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naționale. „Poeziile populare – spunea dânsul în cuvântul preliminar despre izvoarele istoriei românilor, din fruntea «Magazinului istoric pentru Dacia» de la 1845 – sunt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și

simțămintele veacului“. La lumina lor, adăogă, au apelat și învățații Grimm și Michelet în lucrările lor asupra dreptului german și francez. La fel și cu tradițiile sau poveștile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă așteptat, și el se cuvine amintit la obârșia falangelor de culegători câți s-au adăos de-atunci și până astăzi: „O adunare dar a poeziilor și a poveștilor, ce se află în gura poporului român este de trebuință. Noi cerem spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a le împărtăși“. Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpați, îndeosebi, și dacă ele nu sunt marcate, ca la Bălcescu, și mai târziu, la Alecu Russo, de un strict caracter științific, ele nu sunt mai puțin hotărâte și nu merită o atenție mai mică. «Foaia pentru minte, inimă și literatură» a lui George Bariț, cărturarul și publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie «tomuri întregi», dacă s-ar aduna din „gura secerătoarelor, torcătoarelor, și maicelor, ce-și leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale“, iar în 1839 dă expresie aceluiași îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanțiale: „Dorul inimii noastre, scria George Bariț, mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbați, cari nu își vor pregeta a culege odată cântecele Ossianilor și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatînse, cum se află în gura poporului, în minți, în văi, în șesuri și oriunde. Să vedem care nație ne va întrece cu aceste. Cine nu știe că în cântecele, în poveștile, în jocurile, obiceiurile, ținuturile unei nații se află mai cu osebire trăsăturile adevăratului caracter?“ Ceea ce, trecând peste bruma de orgoliu național, pe care Sainte-Beuve, dacă nu mă înșel, îl asemuise șovinismului intelectual (dar îl practicaseră și Vuk Karagici și Mickiewicz și Michelet și Edgar Quinet), orgoliu ce se regăsește sub pana publiciștilor noștri și este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariț spunea rămâne perfect valabil și astăzi. Trei decenii mai târziu, în «Foaia...» fraților Hurmuzăchești, de la Cernăuți, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarășul călătoriilor prin munți și, de bună seamă, spiritul cel mai lucid, și cu cea mai sigură orientare critică din generația sa, apărea, postum, cu marele său studiu «Poezia populară», înțesat de formule fericite și de texte antologice, din care

nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă, Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai prețios dintre colaboratorii săi, în prefața culegerii sale din 1866. „Datinile, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat“ sunt primele rânduri ale studiului, și adevărurile acestea sunt ilustrate, rând pe rând, cu entuziasmul, cu umorul și cu grația de totdeauna a autorului *Amintirilor* și al *Cântării României*. Referindu-se la Virgil și Ovidiu, cei doi «creatori de poezie antică», Alecu Russo le adaugă și pe al treilea poet: „păstorul câmpiilor și al munților noștri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Miorița*. Însuși Virgil și Ovidiu s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică“. Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relații economice și mai ales datine originale și o limbă nestrucată, «armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților», iată ce află Alecu Russo în poezia și în reuniunile populare. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume și cu alt decor, decât cele orășenești, echivalează cu o adevărată schimbare la față. „De unde eram la îndoială, scrie el, dacă Românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algerie franco-italiano-grecescă, încep a întrevădea adevărul“. Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade și doine: „o naționalitate întregă se dezvelește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cântecele acelor oameni“. Și recitativul atâtor crâmpie memorabile, Alecu Russo îl încheie, și cu el și studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: „Iată poezie! Exclamă el... Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul ei este din rai“. Despre prefața lui Vasile Alecsandri, aceeași din întâia broșură, de balade, de la 1852, și care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, «Românul e născut poet», cu care s-au mângâiat atâtea generații de ratați ai lirismului, ca și despre culegerea însăși, vorbește chiar el, și mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost și care a rămas, fără contestație, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puțin, pe ordinea de zi! „Toate aceste poezii, fără dată sigură, spunea încă din 1852 Alecsandri, și fără nume de autori, sunt ascunse de secolii întregi, ca niște pietre scumpe în sânul poporului. Ele sunt expuse a se pierde:

prin urmare o sfântă datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării“. Ultimele rânduri ale prefetei vorbesc de «coordonarea», ce Alecsandri a adus-o materialelor culegerii sale și termenul trebuie subînțeles și pentru procesul de retușă («culese și întocmite»), concepție de la care nu se va abate nici în viitor și-n consecvența căreia se revelă înalta sa conștiință artistică. Când zece ani mai târziu, va tipări texte din recolta lui moș Cozma Vioară («Convorbiri literare», X, 5, 1 august 1876), imaginea «pietrelor scumpe» revine și cu ea și afirmarea aceluiași principiu: „Trebuie, spunea Alecsandri, să le curăț, să le dau forma și lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate până acum“.

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

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

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

La vremea aceea, preocupările folclorice ale tânărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la «Familia», sunt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, largă audiență de care folclorul se bucura în paginile «Familiei», pe de alta, și participarea sa la cercul literar «Orientul», patronat de Grădeanu, directorul «Albinei Pindului», sunt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puține urme. O încercare de a versifica – altminteri fluidă și promițătoare – basmul lui Arghir, câteva crâmpoșe de doine, rătăcite printre paginile poemului în proză *Genăia*, pe cât de ambițios, pe atât de amorf, și unde o însemnare, greu de situat, tipograficește – *fapt în cinci doine, fapt în cinci hore* – spune și prea mult și prea puțin și, tot acolo, de mai precisă identitate, două rânduri cu oarecare perspective: «*Îngerul păcii cu floarea luminii în mâna albă – Doina Floarei – Doina Dainei – ca și Klage der Ceres*», ce trimit desigur la poemul schillerian – e cam toată recolta. În procesul verbal din 16/30 iunie 1869, al cercului «Orientul», pe care «Albina Pindului» îl tipărește sub semnătura lui Gr. H. Grădeanu, flancat de cei doi secretari: V. Gramen Pop și Ioniță Bădescu, proces verbal reprodus, deși de proporții, întocmai și de «Gazeta Transilvaniei» și-n care se împart însărcinările de vacanță ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab și V. Dumitrescu pentru strângerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care așa-numitul «Caiet anonim», compilație a unui scrib ca și agramat, ce se află în manuscrisele poetului, și care a fost utilizat de poet în transcrierile colecției sale,

de la Viena și Berlin, ar aparține acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal, scris de mâna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeași grafie – de altminteri textele sunt vecine – se întâlnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul*, a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase. Am încercat, pe baza câtorva deducții ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin Nebunul*, să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăți studentești vieneze, pentru că majoritatea problemelor sunt ardeleni, și pentru cazul când ipoteza noastră, frântă totuși de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi întemeiată, clipa când punctul *Călin Nebunul*, ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca și determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din «Familia», despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieții lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile și pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulțumi să reținem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajului basmului în proză *Călin Nebunul*, pe care la sfârșitul stagiului vienez, mai curând la începutul celui berlinez, (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmând de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosință misterele gestației în creația eminesciană, pe seama căreia au circulat atâtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, când am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l ducea de la Iași la București. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantezia acesta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studentești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale «Astrei», adevărate sărbători naționale ale popoarelor de pretutindeni, le transmit presei și cititorilor ei. Adunarea generală a

acestui an 1869 avusese loc la Șomcuta, cu discursul de o lirică elevație, *Poporul român în poezia sa*, al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al «Gazetei Transilvaniei», pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu. Congresul de la Putna, al studențimii românești din toate provinciile, amânat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conștiința etică a unei comunități, sensibilă la toate vibrațiile dinlăuntru și din afară și întreține o efervescență spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaț, paralel și întrețesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici și cu târziile veghi ale creațiilor sale lirice, care, în atmosfera acesta prind aripi și își iau zborul. Cele câteva articole politice din vremea acesta și corespondența lui Iacob Negruzzi, cu atât de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianța întregii prese ardelenice, al cărei cititor și prețuitor a fost și a rămas din anii tineri ai Vienei și ai Berlinului și până la aceia ai septenatului de la «Timpul». Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pâraie din toate mădularele, dar tabla de șah a politicii internaționale era în continuare fierbere. Ziarele relatau, și mă gândesc la «Gazeta Transilvaniei», mișcări muncitorești în plină Viena, înregistrând în același timp zvonuri și pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în ziare, și pe care istoria le-a scos din urnă, războiul franco-german și, mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucișate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informație ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de «varietăți» a «Gazetei Transilvaniei» din 16/4 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin câte ecouri sugerează:

„*Mitrailleuse* – este numele unui instrument de răzbel; un tun este acesta de o construcție asemenea revolverului; într-un pătrar de oară poți doborî cu el o armată întreagă. Și fiindcă civilizațiunea a înfirat și această invențiune umanistică între rechizitele păcii eterne, este un ce firesc, că Austria încă voiește a mobila amariul său cu acea sculă fatală. Ministrul comun de resbel are de cuget a procura două sute mobile de

acestea, se înțelege în favoarea păcii. – Sărmană pace, până când membrele tale zdrobite de tiranie și nedreptate vor repausa tot pe vârful sulitelor și tot în gura tunurilor asasinătoare?! când dreptatea, libertatea și egalitatea perfectă vor forma unicul tău căpătâi?!“

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul împăratului (*Înălțate d-Împărate / Pune pace nu te bate*) și întru gloria pajurei bicefale, pe câmpurile de luptă de la Solferino, Mailand și Cânecreț, un atare protest public împotriva războiului și o atare profesie de credință pacifistă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mișcarea mondială a păcii din zilele noastre nu va pregeta, suntem siguri, să o autentifice. În ce ne privește, și fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuție, reținem doar distanța pe care ea a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povestește Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfâșia o mătase, ce făcea, și până la primul război mondial, când, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificându-ne cu câte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă...

Interesul lui Eminescu pentru creația populară, în timpul studiilor de la Viena și Berlin, ca de altminteri în toate celelalte perioade ale activității sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspirației folclorice, derivată în opere originale și al problemelor folclorului, așa cum se referă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine și strigături din anii aceștia, sunt de proveniență ardeleană și ridică o chestiune, până astăzi, de domeniul ipotezelor: sunt ele, aceste texte (ce aparțin manuscriselor 2285 și 2284 și pe care cititorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte), culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărți și periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile unui ciclu de conferințe ce urma să țină în Maramureș și, printre ele, și titlul: *Strângerea literaturii noastre populare*, neurnat de vreun material ilustrativ, dar care ar putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede atât din multiple acolade, de creion roșu și albastru, ce îmbrățișează texte întregi sau pasagii demne de atenție, cât și din calificativele, cu care notează ici și colo: *bună, frumoasă, ciudată, excelentă (vortrefflich)*. Un ciclu de basme în

proză, începând cu *Călin Nebunul*, despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese atât din grafia rapidă și abreviații, cât și din predominanța stilului oral. Prelucrarea celor trei basme: *Călin Nebunul*, cules de el, și a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, elaborate la Berlin și transcrise în ultima formă la Iași, atestă un travaliu îndelungat și mai ales o originalitate în felurite planuri, asupra cărora am insistat cu alt prilej¹. Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemțește, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o nouă stăruire asupra interesului cu care urmărește și participă la petrecerile populare, ce-i par tot atâtea sărbători sufletești, cucernice ca o rugăciune. „Într-un asemenea moment, mărturisește, parcă deschid un mare Plutarch și din filele cele vesele sau de-o tristeță ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a fi simțit, vreodată, pe cești necunoscuți“² și însemnarea e cu atât mai prețioasă, cu cât eroilor și personalităților, așa cum i-a înfățișat marele biograf al antichității, li se substituie biografia anonimă a celor mulți și umili, într-o vreme când studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal și Lazarius³ își puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferințele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale și artistice ale poporului. O altă notă vorbește de farmecul poeziei populare, constând în conciziune, în simplitate și naturaleță, mergând până la absența rimei. Totuși, adaugă poetul: „Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechiu ci vor prețui a se adăpa la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale“² Tot atunci, și ca un

¹ Cf. *Creație și divertisment folcloric la Eminescu* în *Caiete critice*, I, 1957 (reprodus în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.P.L. 1961.

²⁻² Cf. ed. Chendi, p. VII și IX. – Rezumând, Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: «...forma poate fi neregulată, nezaharisită de artist».

³ Despre raporturile lui A.D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie și de filosofia istoriei ale acestor doi învățați germani, vezi interesanta corespondență (cca. 1869) a istoricului român, în I.E. Toroușiu, *Studii și documente literare*, II, 1932, XXI, 51, 52, 131–132 și III, 1932, 389, 427.

ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atât de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din «Familia», despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împletește o cunună de flori naturale și pentru autorul *Regelui Lear*, și pentru geniul muzei populare: «Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din bucătăria nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles al florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a creierilor săi, în care imaginile, florile gândirii s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și câtă profunditate în acele gândiri, și cât miros în acele flori. Astfel sunt și florile sălbatice – cântecele populare. Pe câmpurile lor a cules Shakespeare și orice poet național – pe alte câmpii însă a cules poezia aceea care vorbește de rai și de iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om – de om cum e. Bețivul său e bețiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, și fiecare om e murit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin eselență».

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei, înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărțile și, îndeosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitate sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumusețe, prietenia cu Ion Creangă, aedul, prin excelență, al folclorului național, anul de revizorat pe două județe și strânsul contact cu lumea satelor și cu izvorul autentic al creațiilor populare și al graiului românesc, și în cele din urmă redactorul «Curierului de Iași», în coloanele cărora înregistrează toate faptele de cultură privind poporul ca și atentatele către presa provincială săvârșea la adresa purității și originalității sufletului poporan – iată profesioniști și activități în care Eminescu a risipit energie și clarviziune și care a lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creația sa literară și publicistică. Manuscrisele de Iași, oblongele registre revizorale (2306, 2307, 2308) sau coloanele manuscrisului 2262 sunt înțesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri și izvoare urmează să fie identificate, dar care, așa cum se prezintă în pachete masive, și într-o transcriere nu numai continuă, dar și din

cele mai caligrafice, dau pe față la poetul marilor chinuri familiare și sentimentale din toamna anului 1876, la slujbașul și ziaristul harnic și de o rară conștiinciozitate, un atașament pentru creațiile populare, remarcabil. Poeziei lirice și epice, se adaugă de astă dată, bogate extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la «Junimea» și al unui studiu dintre cele mai pertinente, publicat de Alexandru Lambrior, în «Convorbiri literare», pe 1874. Infoliul acesta, (*Pilde, povățuiri, cuvinte adevărate i povești adunate de...*, azi cota 213 B.A.R.P.R.) a fost în mâna și sub ochii lui Eminescu care-și designă, cu habitualul creion roșu, fie proverbele, pe care și le transcrie cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărțile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat¹ și care revin, cu noi precizări, și-n aparatul critic al volumului de față. O atenție deosebită merită cele două colecții de irmoase sau cântece de lume, din caerul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediției², nu o dată și-a tors prețioase fire pentru poezia sa originală. Prezența acestor masive grupe de irmoase, atâtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în timp ce atâtea altele de-a dreptul antiliterare, în transcrierea cărora pune osârdie, caligrafie și foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cântecului de lume sau numai un amator de curiozități suburbane, cum atâția sunt înclinați să creadă? Desele recitiri și intervenții în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, și mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparține, cea de a două culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rândul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cântece fără perdea sau «spre rușinea lăutarilor», din care manuscrisele păstrează un bun număr, și care se cuvin înțelese și altminteri decât numai ca bizarerii ale aceluia *homo duplex*, despre

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

² Vezi capitolul *Sonet și cântece de lume la Eminescu* în *Jurnal de lector*, completat cu *Eminesciana*, 1944, p. 269 sqq.

care vorbesc, între alții și biografii lui Baudelaire. Poetul care-și interzice să copieze, desigur pentru crispantul ei subnivel de artă, balada *Maria din Bezdad*, glorie de circumstanță și de periferie a muzei lui Bolliac, și căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă și o circulație, excesive, poetul care improviza în marginea textului original, variante și versiuni șlefuite și care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca *De-ar fi fost mijloace ș-ar fi puțință* în suavul cântec, așa zice mistralian, *De-ar-fi mijloace* – nu are nevoie de circumstanțe atenunate. De altminteri, la vremea aceasta, credința poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi și a literaturii populare, în primul rând, este fondul de locuțiuni, „acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie“ și acele „mulțimi de finețe psihologice care ele dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte“, revine tot mai insistent în intervențiile ei publicistice. Scriind despre primul număr al revistei «Colectorul literar pentru ambele secse» ce apărea la Piatra și publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: „Dar la drept vorbind, la Piatra într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice, *Colectorul* nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut asemenea în ținutul Neamțului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colecții pe *Dănilă Prepeleac*, *Soacra cu trei nurori* și altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire și cum vorbesc și cum se mișcă ținutașii din Neamț?“. A aduna aceste «legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestemate ale gândirii poporului românesc», pe care ravagiile ziaristicii contemporane și pseudocultura le amenințau cu dispariția, i se pare obligația primă a revistelor de provincie și indică un program și o concepție, armonios cristalizate¹. Iar în august 1877, o foaie ilustrată, bucureșteană («Globul»), prinde

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

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

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la București și cei șapte ani, ai redactorului la «Timpul», bogați în răsunătoare campanii de presă, culminând, în ordinea creațiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* și a *Luceafărului*, nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atât de multe și de variate sunt aspectele, pe care acest interes și această dragoste le

îmbracă. Surghiunul bucureștean al poetului, atât de diferit de exilul de mai târziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în țară, a hotărât să se întoarcă iar la «franzoala surgunului», îl pune față în față cu vechile culegeri de poezie populară, ieșene, inclusiv irmoasele, pe care le recitește, le degustă, le reține și le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de câmp, presate în filele manuscriselor, îi reînvie toate amintirile ieșene și nu o dată, poetul se surprinde improvizând pe primul spațiu alb, între coloane înțesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crâmpieie din ineputabila sa confesiune și iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-ntrebi dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sunt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric, și ele ni se par, în ciuda celor care le subvaluează, de un preț cu atât mai ridicat cu cât folosesc, grațiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori și între mare; Dragoste adevărată; Ce stă vântul să tot bată*, – unele începute încă de la Iași, ca acestea din urmă, celelalte așternute dintr-un condei și păstrând în cutele lor mai mult de o sugestie-două din multele cântece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceștia, de început al surghiunului bucureștean, cântecele de lume sunt atât de prezente în manuscriptele poetului poate că are și o rațiune psihologică. «Offenbach alungă pe Mozart și pe Beethoven» spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul din comentariile lui politice și metafora îți revine nu o dată în memorie, când peregrinezi printre filele manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, cât pentru a înțelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, și în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operațiune predilectă este și aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon*, pentru care cititorul află detalii și presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenție specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303–310), în care cu grafia bucureșteană și cu cerneala neagră a anilor 1881–1882, se întâlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (*catrene*) braziliene și chiote tiroleze în analogie cu

strigături românești («Convorbiri literare» XV,1, 1 aprilie 1881), alături de tăieturi din două publicațiuni periodice, dintre care una bucovineană «Foaia Soțietății...»), a fraților Hurmuzăchești și celalaltă, un periodic ardelean, ce folosește numerotarea versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar a doua oară în colecția Jarnik-Bârseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reținut încă de la apariția lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecției Jarnik-Bârseanu fiindu-le încredințate celor doi autori încă din 1879 de cronicarul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele catrene, folosite ca analogii cu cele braziliene și tiroleze, dintre strigăturile românești se întâlnesc și în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea celui de-al doilea ciclu va fi colaborat și poetul nostru. O mențiune specială, de asemenea, micului text *Epșoara* (2260, 310), pe care-l transcrie dintr-o publicație, pe care o și numește: «Toroipanul». Din fericire fondul de periodice al Bibliotecii Academiei R.P.R. ne-a pus sub ochi această publicație. Fără a intra în detalii, ce-și au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (Jocuri de copii – Mnemotehnice), să spunem că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, având pe prima pagină, la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bătă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus și textul, pe care Eminescu și-l copiază, modificând, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrâni a folclorului, care rotunjește, la fel ca apa pietrele din vad, orice text ce se rostogolește. „*Domnule, Măria Ta, / Aveam toată starea mea / O epșoară, bună, rea, / «mi îineam casa cu ea»* spunea textul popular și cinci luni mai târziu, într-un excelent editorial din «Timpul» poetul relua formula, adoptând-o»: ...Pân-acum majoritatea era compactă. Cum era bună rea, își făcea treaba cu ea, zice-o vorbă și lucrurile mergeau strună...“ E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăoga și cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeții se servește într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat – și care mai are și meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecția «Timpului» din vremea redactoratului său de șapte ani, mai exact, toate articolele sale sunt

străbătute de astfel de curenți, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuțiuni, la subtilități lexicale e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică și familiar, ca puțini alții, afară poate de Eliade Radulescu și Hasdeu, al tezaurului creațiilor populare. În ziua când ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicația și râvna, cu care sunt studiate poezia și proza lui literară, se va vedea cât de intense sunt cunoștințele sale de folclor și de psihologie populară, cât de sigure sunt intuițiile, cât de fără greș aplicațiile, cât de fericite, cu un cuvânt, metaforele. Dar «Timpul» oferă și alte aspecte. Unul este acela al repopularizării și valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia (*Povestea vorbei*, *Nastratin Hoge*) foiletonul ziarului face bogate secerișuri, căci Anton Pann «finul Pepei – cel isteț ca un proverb», cum sună inscripția din prytaneul *Epigonilor*, a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai prețuiți. Aceeași atenție o acordă redactorul «Timpului» și literaturii populare a altor popoare, publicând în foileton un bogat ciclu de «balade sârbe» de o impecabilă ținută artistică, a căror tălmăcitor rămâne anonim, până când în 1889, în coloanele *Fântânei Blanduziei*, a cărei direcție un grup de tineri literați o încredințaseră poetului, vremelnice înșănătoșit, aceleași balade sârbe, fără de nici o schimbare, sunt republicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănățean, și din paginile «Columnei lui Traian», a lui Hasdeu. Și reeditarea aceasta la distanță de șapte ani, ce ține de inițiativa lui Eminescu, luminează mai mult decât o taină biografică; ea emoționează pentru statornicia cu care Eminescu își manifestă prețuirea și admirația. Și fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelență autobiografic, mai puțin cunoscut, dar în a cărei interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo*, e un entrefilet polemic și proclamă cu fermitate și cu orgoliu obârșia țărănească, atât a sa, cât și a confratelui său de redacție, Ioan Slavici. Dar o face cu atât de puternic accent de sinceritate și cu o atât de instantanee și plastică invenție paremiologică, încât constituie o minunată creațiune folclorică. Cititorul, care își amintește virulența primelor cronici teatrale și a primei polemici a lui Eminescu la «Timpul»¹ din toamna

¹ Cf. *Jurnal de lector*, completat cu *Eminesciana*, 1944, pag. 309, sqq. articolul *Întâia cronică dramatică și întâia polemică a lui Eminescu*, la «Timpul» (cu anexe).

anului 1877, și determinate tot de sacrificiile dorobanților noștri în războiul independenței, se va regăsi în același climat:

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

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

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

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

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

Această diversă valorificare a creației poporane, urmărită cu perseverență și, de cele mai multe ori, cu înverșunare în coloanele «Timpului», această iubire și credință nemăsurată în și pentru «geniul» poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice, pe care i le prilejesc, fie rădăcinile unei culturi false, cu urmări dezastruoase în învățământ, în

lingvistică, în literatură și în politică, fie reacțiile unor cărturari luminați, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susținută și a cărui înviorătoare directivă științifică, imprimată folcloristici se afirmă atât în publicații periodice «Traian», «Columna lui Traian», «Revista Nouă», cât și în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den betrăni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicționar etimologic (*Etymologicum Magnum Romaniae*), conceput, cum bine s-a spus „nu ca simplu dicționar de limbă, ci ca o enciclopedie lingvistică-folclorică și istorică a poporului român”¹. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, – influențat de Steinthal – îl numește „etnopsihologie”, stă în strânsă legătură cu linguistica. „Linguistica, se spune în introducerea cărților populare, se referă la organizarea limbilor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credința popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura sa poporană. Ambele, linguistica și etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă și același spirit în literatură, sunt într-o corelațiune intimă, adesea indisolubilă...”². Și concepția aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la izvoarele firești ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar și a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea când lucrările lui Stenthal și Lazarus, erau la ordinea zilei (Xenopol însuși, cum atestă corespondența sa, își propune să traducă din cercetările acestuia pentru «Convorbiri») și, după aceea, în demonstrațiile sale publicistice, la care ne-am referit mai sus. „Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbește în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răstrânge credințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui, dacă știe ceva mai mult decât știe poporul în patriarhala sa neștiință...”³ spunea Hasdeu în aceeași introducere la cărțile poporane³ și, ca un erou înrudit, îi răspundea, la puțin timp după, rânduri ca acestea dintr-o serie de «notițe bibliografice», tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea câtorva cărți recente, printre care și Ispirescu

¹ I.C. Chițimia, *B.P. Hasdeu și problemele de folclor*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, I, 1–4, 1952, p. 188, (studiu fundamental pentru cunoașterea concepțiilor și multilateralitatea activității folclorice a lui Hasdeu).

² *Ibid.*, p. 176.

³ *Ibid.*, p. 177.

și Creangă: „O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate“¹. De aceea socotea de a sa datorie să recomande, așa cum făcuse și lată dată, strângerea nefalsificată a produselor creației populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frâng barierele decenței. „Unele din ghicitori, – spunea el, în marginea culegerii de *Pilde și ghicitori*, adunate de Petre Ispirescu – sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, am dori, ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi și nealterate prin pruderie. Tale quale.“². Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basmele, acele basme, pe care Maxim Gorki copil, le soarbe cu nesaț din gura dădacei (*la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henri Troyat o află, maternă și fabulatorie, și-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca și pentru majoritatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele, aceeași substructură, se întreabă, prin ce, totuși, un basm e original. Firește, răspunde el, că nici prin materie, nici prin prototipuri: „Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sunt modificările locale, potrivite cu spiritul și cu datinele noastre“³. Când, în 1882, o dată cu noua serie a «Columnei lui Traian», Hasdeu începe să publice primele rezultate obținute pe baza chestionarului⁴ referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat și împărțit învățătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un larg și substanțial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de științele naturale și matematici, care „prin chiar natura lor sunt cosmopolite“ – „știința istoriei, a limbei, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții juridice, a datinelor este o știință

¹ «Timpul», V. 103, 8 mai 1880.

² «Timpul», V. 101, 6 mai 1880.

³ «Timpul», V. 102, 7 mai 1880.

⁴ În legătură cu metoda chestionarelor, practică și de învățații ruși, de la care Hasdeu ia sugestii – cf. I.C. Chițimia, *op. cit.* p. 175.

națională... prin care se întăresc vertebrele naționalității“ și după ce constată că falsa noastră civilizație „a prefăcut *Cuvenetele den betrâni* în limba păsărească a gazetelor și a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încât chiar dicționarul limbii în circulațiune trebuie trecut prin depănătoare“, Eminescu ajunge la concluzia, și justă și frumos formulată că „ceea ce se dezgroapă prin aceste documente, istorice și lingvistice, nu sunt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc, de pe care se înlătorează păturile superpuse de ruine și de barbarie“¹.

Concluziile ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire descriptiv, în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sunt, bănuiesc, destul de limpezi. Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atâtea miresme și atâtea podoabe pentru propria sa creație poetică². Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea și în plivirea unor vegetațiuni parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la școala folclorică a lui Vasile Alecsandri și pasiunea cercetătorului științific, anticipând cerințele folcloristicii moderne³. Interpret și comentator al creațiilor populare, în care descifra semnele de demult ascunse ale psihologiei poporului⁴, înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturității sale

¹ «Timpul», VII. 70, 1 aprilie 1882.

² Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învățați folcloriști, surprinde o afirmație ca următoarea: „Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaște cât de mult, și mai adânc, mai cu seamă, creațiunea populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înalțimi și mai strălucitoare“ (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, 1936, p. 8).

³ I. Diaconu, *Folclorul din Râmnicul Sărat*, II, Focșani, 1934– p. XXXVII.: „Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuși, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simțul critic îl sprijini și acum să dea folclorului nostru întâia colecție autentică de poezie populară“.

⁴ „Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie națiunii în fiecare șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național“ («Timpul», V, 106, 6 mai 1880).

intelectuale, aceea a septenarului de la «Timpul», contemporan cu școala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepții concordă și ale cărui contribuțiuni le urmărește cu largă simpatie și le consemnează cu adâncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preț și cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricât de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmația, e aceea a activității lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal și antilevantin și-a irosit nu numai cei mai frumoși ani din viață, dar în care a distilat toate licorile folclorice, și în primul rând lamura paremiologiei populare. Vorbind despre «poezia revoluționară a trecutului» și după ce pomenește, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de «marseilleza războiului țărănesc» (1525–1526), Engels făcea justa observație că, încă din veacurile trecute, „cătănia a pus în mare măsură stăpânire pe poezia noastră populară”¹, ceea ce de altfel reiese și dintr-un studiu recent al acad. Wolfgang Steinitz, *Cântecul și basmul ca voce a poporului*², bogat în exemple de cântece ostășești, ce încă de la începutul veacului trecut înfățișau într-un mod „drastic și dur, viața soldaților din armata feudală”. Poezia noastră populară și, desigur, nu numai cea ardeleană, unde termenul de băștinaș, dar și aceea din vechea țară, cum se poate vedea și din culegerea lui Eminescu, a produs un mare număr de doine de cătănie, în esență proteste antirăzboinice, cărora cercetătorii din trecut ai folclorului le-au acordat toată atenția, așa cum le-o acordă, cu și mai puternice temeuri, cercetătorii zilelor noastre. Într-un loc al studiului său, și anume la capitolul *Ura împotriva statului feudal și burghezo-moșieresc*, acad. C.I. Gulian scrie între altele: „Printre variatele creații populare ruse, Lenin a privit cu viu interes cântecele de recruți, pentru semnificația lor socială. Cu o deosebită putere și-a exprimat și poporul nostru sila și ura față de armata pusă în slujba statului burghezo-moșieresc, față de serviciul militar din trecut, pe care l-a resimțit ca o apăsătoare și insuportabilă corvoadă, ca un regim de chin și batjocură pentru tinerii recruți”³. Și este firește, numai unul din aspectele acelei critici sociale, pe care creația

¹ K. Marx, F. Engels: *Despre artă și literatură*, E.P.L.P., 1953, p. 306.

² «Revista de filologie romanică și germanică», III, 1–2, 1959, p. 18 sqq.

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

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

Vol. VII

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

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

Sunt însă două împrejurări care nu se puteau să ne umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuși al prozei

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

sale, în primul rând, și, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arsese atâtea gânduri înalte și la văpaia căreia se încinseseră atâtea false glorii ale politicii românești dintre 1867 și 1883. Când la începutul secolului al XIX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvență, poezia lui își desăvârșise ciclul antum și începea să și-l contureze pe cel postum.

Edițiile poeziilor, începând cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebbling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, odată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentințelor și armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veșnice, indiferent de absența funeraliilor naționale, n-a fost mai puțin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care și mucenicia îndurată, și valoarea operei lui, și adeziunea întregii obști românești îl îndreptăteau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoțise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor*, marca începutul aceluși lung ciclu de cântece pe versurile poetului, atâtea din ele fanteziste, ce aveau să se încetățenească de-a lungul anilor și care și sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generații de cărturari și de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu Gherea, Iorga, Vlahuță, Delavrancea ș.a.; Titu Maiorescu patron al „Junimii“ și al „Convorbirilor literare“, care conduseseră o vreme „Timpul“ și urmăriseră de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetrescu, animatorul „Revistei contemporane“, dar și omul de studiu, probabil și judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificația revoluționară a lirismului eminescian (chiar când rezervele primau, ca la Anghel Demetrescu) și prodigioasa contribuție la interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextantului său ziaristic de la București. Prinsă, așadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parțială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă și cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale

universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămâne pe planul al doilea în proză și legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întârea cu un corolar; Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Și tot așa s-ar mai fi putut aduce, tot în literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. că legea aceasta nu este, totuși, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Pușkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artiști la fel de desăvârșiți, atât în poezie, cât și în proză, și cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuși.

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

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca și cele de poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume

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

„Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vre-unui ziar... După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele, și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni, plânși, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafețele,

pentru vreun tânăr romanțios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din roman cum să-și facă epistole de amor“.

Și, mai departe, reeditând invitația, Toma Nour amintește de „biografiile“ lor scrise în forma novelei: „De-oi muri eu înainte, ți-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moștenesc eu pe a ta“. *Contrapagina* e redactată în chip de „Precuvântare“ la o *Novelă originală* și cum, mai departe, când, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunță că „marfa“ cu care are de gând să treacă prin „imperiul“ Doamnei Lumi „e asemenea scrisă“, o clipă ești ispitit să crezi că novela pentru care cere îngăduința sau, mai exact, „cartea de petrecere“, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decât *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleiași vârste, reflectate în ambele texte: prezența lui Tasso, în amândouă compunerile, și mai ales prezența romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu*, la început și mai departe „eroi leșinânzi ai romancierilor francezi“, iar în *Contrapagină*: Paul de Kock și M-me George Sand). Mai important însă ca apropierea ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferențele, distanța ce le separă. Raportat la stângăciile de expresie din *Contrapagină*, și cu toate excesele stilului său romantic, *Ggeniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stângăciile acestea vin în bună parte de la dificultățile genului, al precuvântării ce trebuie să navigheze între sinceritate și modestie, de la impreciziunea cu care mântuiește unele noțiuni (de pildă *Gura lumii*), de la folosirea unor termeni vechi și rari (*carte de calicie*, *doască*, *salt* – singur –, *răvaș de drum pe vechiă* etc.) de la ușoara pedanterie a tânărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cât mai ostentativ lecturile și cunoștințele. Și, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv și apt să ne introducă în arcele biografice ale tânărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în șirurile acestui text: „*Tache Caraghiozlâc, comedianț*“ ajuns „*Constantin Caragio, artist dramatique*“, au este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? „*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de*

lettres“; fost „*Costache Urlă, cu minavetul*“, nu amintește de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Niculae Filimon, „foiletonistul“ prin excelență, cu al său Râmătorian (*id. Est: făuritorul de rime*) din *Nenorocirile unui slujnicar?* „*Coltuc Bârzea*“, devenit „*Prince Coltuque Barze*“, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui dl. Bârzoii ot Bârzoeni, candidatul soț al cucoanei Chirița și veșnicul străbun al lui Trahanache? Cât despre încredințarea că „*această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezește, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în șirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvântarea acestei novele originale*“ – nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie și-n restul *Contrapaginei*, când subliniază dezinteresul publicului cititor pentru literatura originală!), formulată încă din *Profesiunea de credință* a primului număr (1866) din *Satyru* lui Hasdeu, această ediție românească, cum se spune acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

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

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

Dar, dacă am acordat acestui text juvenil o importanță oarecare exagerată, e numai pentru a marca marea distanță stilistică dintre *Contrapagină* și *Geniu pustiu*, cu toate că, după toate probabilitățile, amândouă aparțin aceluiași moment de gestație. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului și adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică (*Eminescu, Eliade, Gutzkov*, în „Convorbiri literare“, XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) și pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cititor atât de

prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu*: „E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinerețe, cum s-au cristalizat, luând forme de credințe atunci și cum mai pe urmă n-a făcut decât să le dezvolte, să le amplifice și să le propage“. Și mai departe: „Ei bine, în partea întâia găsim în sâmbure aproape toate ideile fundamentale, pe care Eminescu le va preface fie în poezie, fie în politică“. Și adevărul este că sensul, așa-zicând, predestinat embrionar al scrierilor de junețe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu*, așa cum a fost și pentru alte literaturi și alte cazuri. „S-ar zice, scria un cronicar străin, că viața întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiunile și dorințele adolescenței lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri: Goethe a terminat Faust odată cu viața, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte consecințele și avatarurile întâiului Faust la care a lucrat din junețe și care nu erau altceva decât imaginea acestei juneți însăși“. Așa, de pildă, lăsând deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei (*Cugetările sârmanului Dionis* în *Sârmanul Dionis* și *Înger de pază*, ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu*), iată cel puțin trei poeme pe care cititorul le va putea identifica cu lesniciune, ici și colo, în anumite pasaje din *Geniu pustiu*: *Înger și demon*, *Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema acesta de peste 4 ani) și o postumă de la Berlin (cca 1873–1874), inedită, *O, adevăr sublim*... de mare virulență satirică și în al cărei final:

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

Răsună ecoul unor rânduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (și care, cam la aceeași vreme, le frământa și-n poemul *Mureșanu*): „Cei mai mulți și mai veninoși nouri sunt monarhii. Cei după ei

asemenea de veninoși sunt diplomații. Tășnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sunt rezbelele. Sfărâmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai liniși, diplomații, desființați rezbelul și nu chemați certele popoarelor decât înaintea tribunalului popoarelor și atunci Cosmopolitismul (recte: internaționalismul, n.r.) cel mai fericit va încălzi pământul cu razele sale de pace și de bine“. De altminteri atitudinile politice nu sunt de fel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă și constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescență aspectelor vieții sociale și politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atât de conturată adâncime, în coloanele „Timpului“, ceea ce modifică și împlinește portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi exilat în turnul solitudinii, „nepăsător și rece“ la viața din juru-i. Dialogul celor doi antagoniști, naratorul și Toma Nour, și discuțiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei și pe malurile Dâmboviței și ele păstrează în violența lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondențe în literatura Apusului. În definitiv, sunt ideile libertare și ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluția de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importăție și a imitațiilor servile, cu o violentă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie (*Fiți români... Români și iar români...*), evocarea acelu „vis frumos“ al înfrățirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, „cosmopolitismul cel mai posibil și cel mai egalitar“, care „chiamă popoarele la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pământului, la exilarea din regula lumii a maiestăților meschine, a diplomaților găzi ai opiniei zilei, a rezbelului, în care se varsă atâta sânge din inima cea sfântă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi a lumii întregi (suntem în 1868! n.n.), vis care, devenit convicțiune, nu va desființa, pe o cale pacifică și nepătată de sânge, numai capetele cu coroane – tiranice – ci și popoarele ce tiranizează asupra altora“. În felul acesta, și cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenționat să fie „romanul mizeriilor acestei generațiuni“, cum se exprimă unul dintre protagoniștii sau, cu expresia lui Eminescu însuși, romanul acelor „*naturi catilinare*“, examenul cărora voia să-l facă și care urma să și devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Și aici e locul să ne oprim o secundă.

Correspondența poetului pe anul 1871 oferă câteva date în legătură cu această problemă.

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

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseși documentele în față. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868–1869 la București, transcris cu anume pagini și episoade (caligrafia, aceeași, se feminizează din ce în ce) la Viena și că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, precede la, sau intenționează numai, amplificarea romanului, cu aceste studii extinse consacrate *Naturilor catilinare*. Manuscrisele păstrează câteva crâmpie din acest „sâmbur mai consistent“, din care ar fi voit să facă pivotul romanului, și ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gând să realizeze poetul și chiar să lase a întrevedea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare și poate la anularea acelor

însușiri crude, atât de prețioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste „notițe“ și „cugetări“:

„*Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeași, ei nu fac aceeași. Roșii – Reversul: Radicalștii* aceeași neclaritate în idei, aceeași nesiguranță, aforsticitate, aceeași fără de a fi aceeași. Transilvăneanu*. Până vom spori* acea virtute*. Componentele orașunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri – în comparațiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-și reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbește. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate*, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum“ (ms. 2291, 18). „*Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire și vis, capul ei e în eternă, irregulară asociațiune de idei, nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească, un caos de imagini; ea împărtășește și lui Toma acest mod de a vedea și face din el o natură sfâșiată, neconstantă, catilinară (subl. n.). Sufletul lui Toma e în întregul ei, viața lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gânduri sclipitoare, dar fără adâncime – iată caracteristicile ei“ (ibid., 17). „*Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul și dezgustat de viață, el decide a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țintă nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el își alege o țintă secundară, contrapusă naturii lui interne și o execută după puteri, căci el e fidel principiului: că în timpi mari, chiar dacă acești timpi nu i-ar aparține lui, e o lașitate de-a nu fi de nici o partidă“ (ibid., 16v).***

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieții și orientarea culturii și creației poetului au stânjenit și în cele din urmă anulat un proiect atât de ambițios, ca acela al *Naturilor catilinare*, ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atât de tare și pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese și că s-a impus și altor confrați ai poetului). Iată, pentru a da o slabă

idee despre această persistență, un crâmpei dintr-un articol, închinat „partidului roșu“ liberal – din «Timpul» de la 6 iunie 1880:

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

În schimb, stagiul său vienez l-a pus în contact mai strâns cu viața românilor din Ungaria. Romanul însuși cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români și unguri, cu mari desfășurări de cruzimi săvârșite de o parte și de alta a baricadei și pe care tânărul romancier nu le privește numai sub unghiul culoarei și al pitorescului, dar și cu ochi critic. Căci cunosc exercițiul legii talionului, al răzburărilor reciproce, în vremuri anormale, tânărul romancier nu făcea altceva decât să respecte adevărul istoric. „... Când ar ști cineva cum revoluțiunea și nesiguranța vieții proprii îl fac pe om nepăsător pentru viața sa și fac din omor și luptă o stare normală a omului, acela va înțelege nu numai starea noastră, ci și secolii aceia, unde ocupațiunea principală a popoarelor consta din bătălii și pradă“, stă scris într-un loc din *Geniu pustiu*, la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis și trăsătura aceasta de psihologie excepțională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în câteva rânduri absolutorii:

„Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu știe diferența între capul creț și negru al maghiarului și între capul de câne al honvedului. Era teribil acest popor când își scutura lanțurile lui de fier – teribil ca varga lui Dumnezeu. – Și oare nu sunt toate popoarele așa? Blânde și pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieții. Dar vezi-le în revoluțiune! Vezi profunditatea acelu suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu știe, injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanțurile mâinilor sale în fața stăpânilor fără suflet. Și se tem stăpânii fără de suflet, și-și dau averile ca să-și

scape viața. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pâinea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cântări-o cu aur, lacrimile lui de venin și sudorile lui de sânge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului – ci el nu vrea aurul și mărgăritarul tău, el vrea viața ta! – Și cine ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură, care să nu-ți dea drept, când tu ucizi pe cel ce ți-a biciuit secolii pe părinții tăi, pe cel ce ți-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fântânile și râurile cu copilul sufletului tău? – Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptățesc de-a face cât ți s-a făcut, pentru că numai așa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pământ...“

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

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

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

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

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

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

„Chiar în protestările lor (ale transilvănenilor), spune E., în ura contra ungarilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învățat până și naționalitatea de la unguri și nu sunt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radical, care îi caracterizează pe unguri înșiși“. Despre studiile lui Slavici: „Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungarilor. Greutatea cea mare e culegerea și critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una câte una, rezultă din împrejurările că toate, afară de aceea că nu-s contemporane, dar sunt și scrise sub influența mândriei și a exagerării maghiare. Ungurii se seamănă în multe rele, nouă“.

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

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

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

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

Și, mai departe, aceste detalii de psihologie:

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

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

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

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, și care lăsa frâu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi și artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă și de o mare poezie intimistă – adevărată icoană pe sticlă în tradiția marilor meșteri făgărășeni – voi cita, atât pentru perfecția compoziției, cât și pentru puritatea atmosferei, un crâmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munții Apuseni, după trădarea lui Poesis:

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

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

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

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

– Da nu...

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

– De-ai știi, Finișo, zisei pe jumătate răsând, de dragostea mea.

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

– Șezi, ici pe pat, zisei eu, apucând-o în brațe și punând-o să șază ca pe un copil obraznic... Eu m-așezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu brațul meu și începui să-i povestesc amorul meu și nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate și de atențiune copilărească – și când se uită drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi.

– „Sărmanul văr“, zise ea, sărutându-mă cu atâta dulceață și tinerețe“.

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

Și totuși, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat de fel la înălțimea valorilor lui. Să amintim câteva din aceste ciudățenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintâi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scria G. Ibrăileanu, „este o impietate față de Eminescu și o mistificare a publicului“; și ceva mai departe, tot atât de categoric, dar și tot atât de nefundat: „Eminescu n-a voit să fie (sic) autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescență să scrie un roman și a simțit că nu poate scrie un roman“. Cine cunoaște campaniile antipostumiene ale lui

Ibrăileanu și radicalismul opiniilor lui, când înfățișa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apoditic. Folosind resursele pastişei, E. Lovineascu imagina un text inedit eminescian, în care poetul și-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinerețe. Cine citește cu atenție observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat și cel autentic, desprins din roman, dar și stângăcia, chiar improprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: „*Ca fost vizitiu, lângă sceptrul regal, Murat ținea să-și arate biciul; eu n-aș îndrăzni să-mi pun Geniu pustiu lângă Luceafărul. Nici o notație exactă, ci numai găunos patetic romantic*“ etc., etc. Ce e mai trist e că astfel de jocuri puțin amuzante au putut să înșele buna-credință a unor istorici literari care le-au socotit autentice. Și, în sfârșit, iată și opinia probului bibliograf, însă mai puțin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care, reluând teza lui Ibrăileanu declara: „*Păreră mea personală este aceasta. Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediții, nu mai avem ce face și o reproducem*“ (sic!). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărților. Ele se conduc de legile lor intime.

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

Întâia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul poeziei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, scris la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german abia izbucnit și tipărit în numerele de la 1 la 5 noiembrie 1870, ale „Convorbirilor literare“. Cât de serioase erau aceste reacțiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din

Iași, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a șovinismului german. „Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale și sufletele animalelor în germani, scrie Eminescu în scrisoarea de la 16/4 sept. 1870 și, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

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

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

Și dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă în anul debutului său major în poezie, o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere și Madonă*. În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat „basmului“ (*Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III). Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întâiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, și nu uită să amintească și pe „adevărații maeștri“ ai genului: Petre Ispirescu și Ion Creangă. Apropierea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost și un culegător de basme, nu numai un „culegător tipograf“, Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele

floclorence dintr-însul, o lucrare mult prea personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Și totuși, distincția lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu și de esența basmului popular, decât ar fi Delavrancea, pe care-l amintește, sau, adăugăm noi, decât Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vânat din Falsul tratat de vânătorie*, unde accentul cade pe stil, pe frumusețea expresiei, pe meșteșugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ține în aceeași măsură de amândouă emisferile. Căci, dacă, pe de o parte, folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeași măsură adaugă și elemente ale unei mitologii personale, note discriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine, pasajul în care, la îndemnul fetei Genarului Făt-Frumos aruncă năframa ca să oprească apropierea mummii pădurilor:

„– Și deodată văzură în urmă-le un luciul întins, limpede, adânc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc.

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

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

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia) dă un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasajul ce urmează prezintă și un interes ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene. Odată cu coborârea pe pământ a mieziinopții, „scheletele înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor se trezesc și urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis“. Or, pasajul acesta de un caracter atât de aparte în economia basmului și amintind mai curând credințe și peisaje orientale, Eminescu îl

reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai târziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* și care era, de fapt, urmarea terținelor unei alte postume *În căutarea Șeherezadei*, ecouri și una și alta din *O mie și una de nopți*¹ și fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărâtor, care va avea puternice înrâuriri asupra evoluției scrisului românesc în genere. Care sunt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele și anecdotele câte au circulat pe seama acestei nuvele și care toate își au obârșia în pitoreștile, dar nu o dată fantezistele *Amintiri de la „Junimea“*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituie o adevărată tortură pentru asistenții memorabilei ședințe, că el și ceilalți doi „români“, în calitate de istorici, Lambrior și Tasu, își ciuliseră urechile să audă cum vor descrie casele și costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane șoptise, nu știu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gândul că cititorii vor fi scandalizați și câte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă și ea a ieșit la iveală odată cu tipărirea proceselor verbale ale ședințelor de la „Junimea“. Iată cum sună în redacția lui A.D. Xenopol procesul-verbal al ședinței de la 1 sept. 1872, când s-a făcut lectura nuvelei în prezența lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane și M. Pompiliu: „*d. Eminescu citește fragmente din Diorama (e vorba de poema postumă Memento mori sau Panorama deșertăciunilor) și anume Egiptul și Începutul evului de mijloc. Apoi citește novela sa Sărmanul Dionisie. Asupra acesteia d. Pogor și Maiorescu observă că sfârșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări*“. Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, așa-zicând tehnic, să înregistreze variațiunile de umoare ale asistenței, observațiile,

¹ Pentru confruntare, cititorul va consulta volumele M. Eminescu – *Poezii postume*, IV și V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

discuțiile ș.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfârșitul notiței, și au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur e că George Panu n-a asistat la ședința și că interesul, pe care grupul celor „trei români“ se zice că l-ar fi arătat resurecției istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puțin în forma relatată de George Panu. Și dacă un detaliu ca acesta nu se poate susține, cine garantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decât latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puțin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate și verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea când își scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticii noastre, cum în paginile sale se întretes intenții și gânduri judicioase cu deformări fatale, determinate de însăși structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atât pentru partea lor pozitivă, cât și, mai ales, pentru latura lor negativă, câteva crâmpie din aceste considerațiuni tipice:

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

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

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

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

„Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru, Trecut și viitor e în sufletul nostru ca pădurea într-un sămbur de ghindă și infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate, magii egipteni și asirieni, aducea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui“ etc.

Când, mai târziu, grație tratatului de astrologie și practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfățișarea călugărului Dan, Dionis revine la gândurile sale („*Da, repetă el încet ideea lui fixă – sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul*“), și când misterul operează: „*o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întâi i se păru că aude șoptirea acelor moșnegi bătrâni, care pe când era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ținându-l pe genunchi, povești fantastice despre zâne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal; și parcă a fost ieri, ieri pare că-și încâlcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șoptitor, la cumișia trecutului, la acele vești din bătrâni. El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur și samur – îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast și creștin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei – dar toate erau încă amestecate*“. Or, pasajul acesta, de-al doilea, adaptat la necesitățile povestirii de acum, este unul din pasajele caracteristice ale romanului de junețe *Geniu pustiu* și identificarea acestei punți de legătură între două lucrări atât de deosebite și reprezentând două vârste ale creației literare eminesciene ni se pare plină de semnificație. Se cunosc opiniile defavorabile pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu*, și concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasaje întregi din romanul de junețe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că relatările acestea, ca și în muzică, nu sunt simple și vinovate repetiri și că aceeași notă sau același arpeggiu pot să îmbrace altă semnificație, după contextul în care e încrustat, și mă opresc la strictul sens psihologic al peisajului, așa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuiindu-l și subliniind anumite puncte de reper.

„*Sunt un fanatic*, spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puțin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. *Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur – cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiilor... Afară era un timp posomorât și gemător... Lumânarea ardea palidă, și mie mi se părea că aud șoptirea acelor moși bătrâni cari,*

pe când eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. *Au trecut ani... ascultam graiul lor... la înțelepciunea trecutului, la acele vești din bătrâni. Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpul acela când domni îmbrăcați în haine de aur... iară eu în mijlocul poporului... să fiu inima lor plină de geniu... bardul lor. Spre a hrăni acele visuri și mai mult am deschis vreo câteva cronici vechi...*“

Aspirația aceasta după trecut, atât de firească naturilor reflexe, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune altfel, și predilecția pentru basm, ce revine în amândouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care aveau să o altoiască toate sugestiile literare, câte ar fi putut să-l înrăurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, fie de Théophile Gautier, citat la sfârșitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scânteietor, întâlnindu-se, pentru întâia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, „o literatură întemeiată și ea ca și aceea a vegherii, pe observațiuni, dar observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus a lui Schopenhauer“. Construită în dublu plan, terestru și imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, și plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morților, amăgitoare și fără de consistență, *Sărmanul Dionis* este, una din cele mai organice construcții, ale cărei planuri sunt strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, așa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului o vedește de bună seamă întreaga sa operă, peste care plutește tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel ca vâlul Mariei, despre care relatează, urmând *Vedele*, Schopenhauer, când spune că „*acoperă ochii muritorilor și îi face să vadă o lume, despre a cărei existență sau nonexistență nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul și călătorul le ia de departe drept o pânză de ape, sau mai bine,*

asemeni unei funii zvârlite pe pământ pe care o ia drept un șarpe“. Nu este, totuși, lipsit de interes să amintim de frumoasele rânduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* și care pot constitui o a doua punte de legătură între roman și nuvelă:

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

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

„Rămâne – asigură Eminescu pe eminentul protector – ca timpul și spațiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncați de mâna naturei (subl. n.), să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru suntem noi și calitatea socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atârnă asemenea de la noi, deși noi înșine – din nefericire – nu atârnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care suntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpână, nu este de natură a încuraja talente, și poate și mai puțin decât orice – talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia lui generală, dar poate că în cutare sau în cutare caz concret totuși să fie cu puțință o îndreptare a ei, mai ales când acesta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvânt: spre a-și putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, și dacă succesul celor dintâi atârnă de talentul și calitatea executorului, cele din urmă nu reușesc decât cu concursul binevoitor al iubitorilor de artă“.

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe sunt textele *Umbră mea* (ms. 2255, 184–185) și *Archaeus* (2269, 19–39). Anterioară ca dată cu 2 până la 3 ani, și povestire autonomă, amintind mai curând de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbră mea* devine episodul umbrei și al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* și confruntarea celor două pasaje respective oferă cititorului prilejul să urmărească și să cuprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesitățile noului tipar, amplificând sau atenuând anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbră mea*, personajul ce povestește la persoana întâia preface pământul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci „oricât mărgăritarul devenea mai mic, ura lor era aceeași“), pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atârnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar. Oricât de infimă, diferența nu ni se pare mai puțin plină de tâlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iașilor, cu aproximație prin 1875, sub forma unui dialog scânteietor, problema apriorismului kantian și a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit

„Ahasver al formelor care face o călătorie ce apare vecinică“ se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic și de pură ținută filosofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis* (nu sunt aceiași actorii, deși piesele mele sunt altele?), dar totul într-un stil plin de surprize și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti atâtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferințele sale, ca aceea despre cărțile vechi. Iată, de pildă, un crâmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atât de sugestivă: „Care-i adevărul? (Cel văzut de un gânsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant?) Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebește lămurit grăunțele de porumb din 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 găște în epoca virginității. Cel de al doilea uită să mănânce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lângă dânsul fără ca el să-și fi ridicat ochii“. Și, completând, dimpreună cu prețioasa mărturie a predilecției pentru cărțile vechi: *Orice a gândi un om singur, fără s-o fi citit sau fără s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămânță de adevăr*. De aceea cărțile vechi pe care oamenii nu le scriu numai iac’ așa, numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima și voiau s-o spuie și altora, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri, unele seminte de lumină, pe care apoi le țin minte“ (subl. n.). Predilecția aceasta pentru cărți vechi, mărturisită încă din *Geniu pustiu* – „*printr-o claie prăfuită de cărți vechi (am o predilecție pentru vechituri) am dat...*“ – revine ca un laitmotiv în multe din paginile lui Eminescu și, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iași (circa 1876) care notează nu numai această dispozițiune specială a spiritului său, dar oferă, poate, și o explicație a acelu grânar de lecturi din care-și scotea însemnările și sugestiile unora din povestiri: „*Când eram încă la Universitate, scrie Eminescu, aveam o ciudată petrecere, îmblam adesea ziua pe uliți, stând numai pe ici pe colo la câte un antiquar și răscolindu-i vechiturile, luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și venind apoi acasă, citeam și traduceam într-un caiet numit Fragmentarium toate pasajele câte îmi plăceau*“

etc. (2278, 13–14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas și Fragmentarium*, e un submanuscris, format din coli de hârtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin și în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notații kantiene și alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghettoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecții, sporite cu tot ceea ce puneau la îndemână studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egiptul*, fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizațiilor, *Memento mori – Panorama deșertăciunilor*, dar și marea povestire *Avatarurile faraonului Tlă* (ms.-ul 2255, 92–161), neterminată și cu oarecare lacune, provenite din dispariția unui număr de pagini. Sunt, una peste alta, cu numerotația însăși a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacție din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic și scânteind de toate acele podoabe firești ale scrisului eminescian, somptuos și evocator. Așa sunt de pildă sugestivele peisaje egiptene, sumbre și grandioase în aceeași măsură, în care se desfășoară moartea și agonia faraonului Tlă și după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întâi în bătrânul Baltazar din Sevilla și după aceea în Angelo, tânărul demoniac, de o voluptate quasi-morbida și în care s-a rătăcit, de bună seamă, multe din mirajele orientale ale celor 1001 de nopți. Tema generală a povestirii este metempsihoza și ea venea cu tot prestigiul ei atât din paginile dense de gânduri ale filosofului său predilect, Schopenhauer, dar și din literatura subiectului, cu Gautier și al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rânduri ale romanului *Sărmanul Dionis*, al căror text în franceză se și află copiat între filele manuscriselor eminesciene, și care sintetizează într-o imagine sugestivă curgerea continuă a vieții sau, cu expresia lui Schopenhauer, „*indestructibilitatea ființei noastre în sine*“, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: „*Nu ezităm*, scria Eminescu, *de-a cita câteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:*

„*Nu totdeauna suntem din țara ce ne-a văzut născând și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuți în felul acesta se simt ca exilați în orașul lor, străini lângă căminul lor și*

munciți de o nostalgie inversă; ar fi ușor a însemna nu numai țara, dar chiar și secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit o dată în Orient și când, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă: trebuie s-o fi uitat“.

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginația, strunită la tot pasul, dar nu mai puțin plină de elanuri, se rătăcește adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat și în proza de strictă observație, realistă. Această continuă întovărășire între poetul care idealizează, care transcende, și observatorul care se apleacă cu dragoste și migală asupra oamenilor și stărilor sociale din jurul său este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu și ea a folosit deopotrivă și poetului și prozatorului. Este, de fapt, același fenomen creator, ce se poate urmări și în poezia lui, unde în același timp și uneori în același minut al creației, concomitent adică, poetul pornește când în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice și de basm, și când într-un mediu de tavernă, asistând cu revolta sufletului său revoltele proletarilor asupriți, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează și moare, în tovărășia simbolică a unei albine. Căci în vremea când redacta marea și până la un punct excentrica povestire *Aventurile faraonului Tlă*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea și o serie de povestiri din care unele țineau poate de dimensiunile unui roman și altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor și fragmentelor. Așa este, dintru întâi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162–167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul și acuitatea studiului sociografic merg mână în mână și imprimă povestirii însușiri pe care singură proza lui Mihail Kogălniceanu (și ne gândim la lectura socială a romanului *Tainele inimii*) și într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Țării de Sus a Moldovei, a văii Siretului și amănunțita detaliere a unor cărți boierești sau a vieții de sat în timpul muncilor pe ogoare atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu și care a dus toată viața nostalgia locului de obârșie. Finalul acestui crâmpei inițial: „*Stelele*

izvorăsc umede și aurite pe smalțul cel adânc și albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle vin cu boii osteniți, scârțâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr“ etc. nu este, precum cititorul își aduce aminte, altceva decât peisajul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactată și intrase în compunerea câtorva poeme (*Ondina*, *Ecò*) și care, de fapt, descindea dintr-un pasaj descriptiv mai vechi, ce se întâlnește în *Geniu pustiu*. Felul cum „se cristaliza“ o curte boierească cu boiernași sărăciți și rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice și să-și recâștige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut și cheamă în memorie cutare sau cutare pasaj din cartea atât de plină de adevăruri politice și sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam șoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat și virgilian bătrân din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, și după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci în vremea aceasta „*oameni din acești nu erau rari*“ notează Eminescu: „*Domnia o visa până și cel din urmă mazi, după căderea fanarioșilor*“), dovedesc cât de mare era aria socială, cât de întemeiate pe cunoașterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, după epoca propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoștințe și aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producție enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani din viață și că ea a fost acumulată, între 1870–1883), proza sa politică și îndeosebi aceea dintre 1877–1883, a sextantului de la «Timpul», vădește o maturitate de gândire și o virulență critică, în care colaborează permanent omul de studiu adânc și temperamentul prin excelență liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viață patriarhală și cu reconstituirea feudalității moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viața orășenească, în speță societatea Iașilor de pe la anul „1840 și câțiva“. Așa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu *Aur, mărire și amor* (ms. 2255, 85–91), redactat cu aproximație în 1874 și a cărui confruntare cu literatura înaintașilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare au închinat Iașului de pe la 1840 pagini pitorești și de satiră, ar

constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început și în ciuda restrânsului spațiu al fragmentului, detaliile sugestive, notațiile veridice și comentariile cu care însoțește, în formulări ingenioase, aspectele societății ieșene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintași și Eminescu. De astă dată, evocatorul peisajului selenar sau egiptean și exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se oprește cu interes asupra trecutului nu atât de depărtat și al particularităților lui. El notează „*fanarele cu untdelemn*“ ale orașului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărți și limbuției răutăcioase, natura limbajului semănând parte cu al cucoanei Chirița și parte cu al filosofiei lui Gane, și stăruie într-o reflecție ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjunctanți domnești și oameni fără căpătâi, cu rang și mijloc după naștere: „*Din acest soi de oameni, urmează cronicarul, s-a recrutat apoi în urmă acel soi contingent de așa-numiți oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acela că nu știau carte. Aceștia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrând ca să-și recâștige valoarea unei vieți pierdută în cărți.* Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urât sau iubit, oricare obiect sau relația sa, care e capabil de a stârni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce și la ce. Te miri numai cum s-au putut naște asemenea minuni“ (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografiile ale Institutului „Albina Românească“ și reproduceri după tablourile maeștrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrânului. „*un gurmand al conversațiunii*“ (și expresia e reluată ceva mai târziu într-o poemă postumă *Minte și inimă*: „*voi gurmanzi ai fericirii*“); portretul tânărului de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, și în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă („*Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă*“ etc.).

Am amintit în diverse rânduri de umorul lui Eminescu, și el îmbracă multe aspecte, atât în poezie, cât și în proza sa, de la cinismul boem al „cugetătorilor sârmanului Dionis“, până la

inițierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul*, și de la șăgălnicia adolescență din *La aniversară* și până la cutare articol din ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice și a instabilității de opinii, atât de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian și nativei sale bune dispoziții l-a constituit întotdeauna și parodia sau pastișa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sunt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada*, integrată într-o scenă a poemului postum și inedit, despre care am amintit și mai înainte *Minte și inimă*, sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia*, cu aluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiștilor (textele în *Poezii postume*). În proză, și într-o redacție berlineză, cu aproximație de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliță* (ms. 2255, 188–194 v). E portretul unui preot de țară, incult și de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologiceste între *Popa Tanda* de Slavici și *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puțin elegant dintre poet și dascălul Pintilie Buchilat, și a spaimei tuturor, când li se pare că necuratul a pus stăpânire pe lăcașul sfânt, povestirea folosește invocația către muză și tonul de epopée, bogat în epitete ornate și formule ceremonioase, în prezentarea personajelor „ilustre“ ce se adunaseră în țintirim, cu gând să dea foc bisericii: „O, muză!, începe rapsodul, învață-mă să cânt hârjoana* acestei scene; vedeți-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot și trăgându-l tot în sărituri, vedeți pe bravul alarmând satul și trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereți. Și cine, o, muză, cunoaște numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dea foc bisericii, se adunase în țintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruță Buruiană. Lui îi urmează cu parii* strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinosul Toader Zurgălu. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri? Oare nu-i acela teribilul Dămăna Cușmă-lungă? Și oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule. Curcă? Și v-am văzut și pe voi, pe calea mării, pre tine între toți isteții cel mai cu

cap Văsălie Cotcodac, și pe tine, Neagule a lui Șolomon! Iar asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omenești și trecătoare, asemeni unui cârnat făcut cu gingășie între cartaboșii cei mari, strălucește un tânăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulțime. Tânăr plin de speranță, el salută cu entuziasm pericolul și finala istorie. El a numărat abia douăsprezece roze și în conformitate neglijența sa îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi și largi ale tătăne-său îi dădeau un aspect eroic și plin de demnitate; jocul spânzura până-n pământ și căciula sărmana cu un stog de fân pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghicește – oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-ave altă treabă de făcut... Așadar pourquoi?”

Despre schița *La aniversară*, publicată ca foileton în „Curierul de Iași” din 9 iulie 1876, am spus aici și colo câte ceva. Proza eminesciană atinge cu schița aceasta una din cel mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care – în poezie – a realizat-o *Floare albastră*. Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de poezie, mai pătrunzătoare și mai psihologice în același timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl folosește și în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (și care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieșeană din care a răsărit acel candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar și capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoși ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de grația și castitatea schiței *La aniversară*.

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

Tot în „Curierul de Iași“ în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate și cu specificarea *O novelă originală* apare și lunga povestire *Cezara*, nu numai romantică, dar și melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelență eminescian, în care se întâlnesc puternice reminiscențe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius și „frumoasa lui moarte“ în mijlocul naturii ocrotitoare, și mai multe semne ale acestui studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu prețul unor neîntrerupte suferințe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum și în demonismul lui Ieronim s-a strecurat, de bună-seamă, multe din aspirațiile erotice și din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu și precipită, prin contrast cu cadrul și atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara*, îndeosebi imaginea paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

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

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversității acestei proze literare însăși și, după aceea, a situării ei în evoluția prozei noastre literare în genere: a semnificației ei istorice, prin urmare. Ca și în poezie,

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

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

SUMAR

Perpessicius – Studii eminesciene – Prefață	/ 5
Nota editorului	/ 13
Tabel cronologic	/ 14
<i>Eminesciana</i>	
Cuvânt înainte	/ 23
O greșeală de tipar din 1867	/ 28
Conferința lui Alecsandri	/ 32
Carlotta Patti sau una din „artiste“	/ 43
Comunicarea d-lui N. Iorga	/ 61
Eminescu în Parlament	/ 77
Lecțiuni eronate sau despre obligativitatea asteriscului	/ 81
Sonet și cântec de lume la Eminescu	/ 86
Laïs	/ 102
De la Napoleon la <i>Oda în metru antic</i>	/ 108
Întâia cronică dramatică și întâia polemică a lui Eminescu la «Timpul» (cu Anexe: I. Teatrul Național, II. Revista teatrală)	/ 118
<i>Elvira în desperarea amorului</i> sau parodie și teatrul de păpuși la Eminescu	/ 127
Eminescu și contemporanii	/ 138
Proza literară a lui Eminescu (proiect de prefață)	/ 148
Farmecul manuscriselor (postfață)	/ 184
Eminescu și teatrul	/ 186
Creație și divertisment folcloric la Eminescu	/ 207
Poemul Putnei: o postumă mai puțin?	/ 220
Romanul unei ediții	/ 230
Doi cronicari dramatici de excepție: M. Eminescu și I.L. Caragiale	/ 235
Eminescu și cazul de la liceul „Matei Basarab“	/ 239
Opinii contestabile sau bibliografie după ureche	/ 248
Din jurnalul unui editor	/ 255
Rectificări și contrarectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu	/ 264
Geneza poemului eminescian (problema variantelor)	/ 274

Eminescu și „iubirea de moșie“ / 280
Satira lui Eminescu / 283
Eminescu, om de teatru / 289
Postumele lui Eminescu / 297
„Peste nemărginirea timpului“ / 304
Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2000 / 306
Eminescu și folclorul / 309
Un fir, pierdut, al Ariadnei / 333

**Prefețe și introduceri la M. Eminescu – Opere,
volumele I–IV; VI–VII**

Vol. I
Prefață / 341
Introducere – Tabloul edițiilor / 344
Lămuriri pentru ediția de față / 380
Vol. II
Prefață / 394
Vol. III
Prefață / 396
Vol. IV
Prefață / 405
Introducere / 407
Vol. VI
Eminescu și folclorul / 426
Vol. VII
Proza literară la Eminescu / 450



|

└

|

└



|

└

|

└



