

ISTORIA LITERATURII ROMÎNE

PENTRU CLASA a X-a



EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI — 1959

19-07

Biblioteca Centrala

L129201160



Biblioteca Centrala Universitara - Sibiu

ISTORIA LITERATURII ROMÎNE

PENTRU CLASA a X-a

Volum alcătuit de către
Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R. P. R.

Redactat de:

PROF. UNIV. ION VIȚNER,
CONF. UNIV. OV. S. CROHMĂLNICEANU

Colaboratori:

PROF. UNIV. I. BREAZU ; I. MANOLE,
CONF. UNIV. M. NANU ; V. HUBER

INVENTAR
2020

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA”
SIBIU
INVENTARIAT 1968

EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI—1959

Ill. Institut. de Inv. superioare Sibiu
Inv. Nr. 53.878.19 78

Biblioteca Universității „Lucian Blaga” din Sibiu



CULTURA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN DECENIILE 6 ȘI 7 ALE SECOLULUI al XIX-lea

Înăbușită și infrintă, revoluția burghezo-democratică de la 1848 a arătat totuși poporului că orinduirea feudală, în țara noastră, poate fi înlăturată, dacă în lupta împotriva ei se unesc toate forțele democratice ale țării. Mișcarea revoluționară de la 1848 a contribuit în mare măsură la ridicarea nivelului politic al maselor și la întărirea avântului luptei împotriva exploataților. Astfel, cu toată înfringerea pe care revoluția a suferit-o prin trădarea burgheziei, ideile mișcării revoluționare continuă să câștige pături tot mai largi, având o influență covârșitoare și asupra dezvoltării culturii noastre.

Pătrunderea tot mai mare a relațiilor de producție capitaliste în toate domeniile vieții social-economice și menținerea încă, în același timp, a unor puternice relații feudale, fac ca exploatarea maselor să se intensifice. Se produc tot mai dese răscoale țărănești, cu un caracter încă limitat, dar care se va lărgi mereu în deceniile următoare.

De teama avântului revoluționar al maselor populare, burghezia și moșierimea, în deceniile 6 și 7 ale secolului al XIX-lea, își întăresc tot mai mult legăturile politice. Coaliția burghezo-moșierească astfel realizată și numită pe drept cuvânt «monstruoasa coaliție» a exercitat o singeroasă dictatură împotriva poporului, timp de aproape un secol.

În această epocă intelectualii patrioți, participanți la revoluția din 1848, continuă lupta pentru traducerea în viață a ideilor revoluționare. În scrierile lor, publicate parte în exil, este demascată cu vigoare exploatarea feudală și trădarea idealurilor revoluției de către burghezie. Alături de M. Kogălniceanu, C. Bolliac, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, apar scriitori noi ca : N. Filimon, A. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, crescuți în spiritul ideilor revoluției de la 1848 și care aduc o însemnată contribuție la realizarea unora dintre aceste idei, cum este unirea Țărilor Române într-un singur stat național.

Desființarea robiei țiganilor în 1856 este un prim succes al luptei forțelor progresiste. Sprijinul pe care l-au dat, prin opera lor, scriitori ca : C. Bolliac, V. Alecsandri, pentru înlăturarea acestei monstruoase forme de exploatare a omului de către om, a fost deosebit de însemnat.

Realizarea, în 1859, a visului de secole al poporului, unirea Țărilor Române, este o altă etapă înaintată în desfășurarea acțiunii forțelor progresiste, democratice. Trebuie să deosebim în cadrul acestui mare eveniment două tendințe opuse. Masele populare și intelectualii legați de popor vedeau în unire un eveniment politic și social menit să ducă la îmbunătățirea vieții celor ce munceau. Clasele exploatare care au aderat — în

parte — la ideea unirii, vedeau în ea posibilitatea formării unei piețe interne solide și mai largi, sortită să ducă — printr-o exploatare și mai mare a muncii poporului — la un spor însemnat de venituri și capitaluri. Aceste două tendințe fundamentale deosebite se vor ciocni chiar în cadrul luptei pentru unire.

Alexandru Ion Cuza și guvernul prezidat de M. Kogălniceanu procedează, în 1863, la secularizarea averilor mănăstirești, ceea ce aduce în patrimoniul statului întinderi de pământ cu o suprafață de 27% din întregul teritoriu. În 1864, în pofida înverșunatei împotriviri a forțelor reacțiunii, guvernul Kogălniceanu reușește să impună «legea rurală» care prevedea înlăturarea obligațiilor iobăgești prin răscumpărare. Cu toate că legea rurală n-a îmbunătățit soarta țăranimii și o dată cu marile latifundii a păstrat puternice resturi iobage, ea a constituit totuși o lovitură în plus dată orinduirii feudale.

Reformele sociale pe care a căutat să le înlătuiească Alexandru Ion Cuza au stîrnit furia coaliției forțelor reacționare, amenințate în interesele lor politico-economice. Printr-un complot militar, care are loc la 11 februarie 1866, Alexandru Ion Cuza este silit să abdice și să plece în exil, în scaunul domnesc fiind adus Carol, un principe al dinastiei prusace de Hohenzollern. Dinastia prusacă, exponenta și sprijinitoarea coaliției burghezo-moșierești, a apăsător în modul cel mai sălbatic poporul, mai mult de opt decenii, contribuind din plin la transformarea țării noastre într-o semicolonie a puterilor capitaliste occidentale.

Dinastia prusacă a stîrnit ura maselor populare din primul moment al înscăunării ei, prin măsurile antipopulare pe care le-a legiferat (printre altele legea învoielilor agricole, destinată readucerii țăranimii improprietărite în stare de semiobăgie) și prin jaful săvîrșit în avuția publică.

Scriitorii care s-au alăturat luptei maselor asuprite se fac exponenții sentimentelor de ură ale poporului împotriva monarhiei, astfel că literatura noastră se îmbogățește în această epocă cu un capitol important, acela al satirei și pamfletului antimonarhic.

Continuarea tradițiilor ideologice progresiste ale revoluției de la 1848 poate fi urmărită în cele mai de seamă realizări din diferite domenii ale vieții noastre culturale.

ȘCOALA

După înăbușirea revoluției de la 1848, tendința cosmopolită de a înlocui limba națională în învățămînt cu limba franceză se accentuează. Școala era amenințată să fie pusă în serviciul exclusiv al claselor exploatare. Începe o adevărată persecuție împotriva profesorilor sau a «dascălașilor» care — după cum spune un ordin ministerial — «nu încetează cu îndemnurile scandaloase de a întreprinde orice mijloace netrebnice ca să propovăduiască și să aducă în rătăcire pe locuitori, urmare cu totul împotriva duhului și cugetului părintesc al obșteului».

După convenția de la Balta Liman, din 1849, și sub influența culturii ruse, se redeschid cursurile colegiilor din București și Craiova; limba română este restaurată în drepturile ei, în predarea materiilor, se iau inițiative pentru reorganizarea școlilor primare, învățămîntul primind o ușoară

orientare realistă, practică. Un proces asemănător se petrece cu învățămîntul din Moldova.

Realizarea unirii a avut răsunset și în domeniul învățămîntului. În 1860 se inaugurează, în urma stăruințelor lui Kogălniceanu, Universitatea din Iași. La București exista, încă din 1856, o școală de medicină, iar din 1859 o facultate juridică. În 1863 se deschide Facultatea de litere și științe. Universitatea, cu toate cele patru facultăți ale ei, nu funcționează decît din 1864.

Întîia lege de organizare a învățămîntului de toate gradele datează din 1864.

Cu toate că se vorbește în această lege și de «gratuitatea» învățămîntului elementar, cea mai năpăstuită a fost însă tocmai școala primară, școala poporului. Învățătorii erau lipsiți de pregătire sistematică și prost plătiți; localurile lipseau; frecvența școlară, mai ales la sate, era foarte slabă. Burghezia și moșierimea nu aveau nici un interes să scoată poporul din ignoranță, luminarea lui însemnînd o primejdie pentru ele. De ceva mai multă atenție s-a bucurat școala secundară. Numărul liceelor și al gimnaziilor crește; se deschid și școli secundare pentru fete. Orientarea lor era însă precumpănitor idealistă, toate aceste școli secundare servind sistemul educativ burghez.

Activitatea celor două universități era destul de redusă. Un număr mic de studenți le frecventau, intrucît păturile exploatatoare, cosmopolite, disprețuiau activitatea universităților românești și preferau să-și trimită odraslele la universitățile străine.

Întemeierea acestor două instituții a însemnat totuși un pas înainte în dezvoltarea noastră culturală, datorită activității didactico-științifice a unor profesori universitari cu o serioasă pregătire și cu un real prestigiu ca A. I. Odobescu, B. P. Hasdeu ș.a.

Dezvoltarea învățămîntului a avut o influență binefăcătoare și asupra literaturii. Crește simțitor numărul acelor care citesc publicațiile în limba romină. Pot apărea astfel mai multe cărți, mai multe reviste, mai multe ziare.

PRESA

Presa, sugrumată după revoluție de o cenzură severă, își începe activitatea mai întîi în Moldova, apoi în Muntenia, după reîntoarcerea în țară a revoluționarilor emigrați. O luptă curajoasă pentru unire și pentru revendicările democratice ale revoluției de la 1848, pe linia *Daciei literare* și a *Propășirii*, duce *Steaua Dunării*, publicație întemeiată în 1855 de Mihail Kogălniceanu și scrisă în cea mai mare parte de el. Ziarul a fost suprimat de cîteva ori din cauza atitudinii sale progresiste.

În 1857, C. A. Rosetti scoate la București ziarul *Romînul*, care va continua să apară pînă către sfîrșitul veacului. Printre colaboratorii lui vom întîlni pe A. I. Odobescu și B. P. Hasdeu. D. Bolintineanu conduce, începînd din anul 1858, ziarul *Dimbovița*, în paginile căruia atacă moșierimea, militînd pentru unire și pentru reformele lui Cuza.

După unire, centrul politic al țării mutîndu-se la București, cele mai importante și mai numeroase ziare apar aici. Ziarul *Buciumul*, întemeiat de Cezar Bolliac încă din 1857 la Paris, unde n-au apărut decît cîteva numere,

reapare la București în 1862. Începînd din 1865, își schimbă numele în *Trompeta Carpaților*. *Buciumul* luptă pentru reformele democratice, sprijinind legiunile lui Cuza și Kogălniceanu. Tot la București, scoate B. P. Hasdeu, în 1869, ziarul *Traian*, căruia îi schimbă în anul următor titlul în *Columna lui Traian*. În coloanele acestui ziar Hasdeu va lăsa cu putere în monstroasa coaliție și în dinastia prusacă.

Presă ardeleană cunoaște și ea o epocă de avînt. Pe lingă vechea *Gazetă de Transilvania*, apare la Sibiu în 1853, gazeta *Telegraful român*, care la început ia o poziție hotărîtă împotriva exagerărilor latiniste. În 1868, Alexandru Roman scoate la Pesta *Federațiunea*, care luptă împotriva ideilor reacționare în cultură. Printre colaboratorii publicației îl vom găsi și pe tânărul Eminescu.

Cea mai însemnată revistă literară din preajma unirii este *Romînia literară*, care apare în tot cursul anului 1855 la Iași, sub conducerea lui Vasile Alecsandri, asigurîndu-și colaborarea fruntașilor progresiști ai generației de la 1848, din Țările Romine și a tinerilor din generația nouă (de exemplu A. I. Odobescu). Revista continuă programul *Daciei literare* și al *Propășirii*, punînd accent însă pe ideea unirii, pe inspirația din literatura populară și pe lupta împotriva stricătorilor de limbă: latinisți, italianizanți, franțuziți.

Pe linia *Romînicii literare* merge și *Revista romînă* (1861—1863), condusă la București de A. I. Odobescu.

Dincolo de Carpați începe să apară în 1865, la Pesta, sub conducerea lui Iosif Vulcan, revista *Familia*, care militează pentru valorificarea patri-



«Satyrul» (frontispiciu)



«Nichipercea» (frontispiciu)

moniului popular și se bucură de sprijinul lui V. Alecsandri și B. P. Hasdeu. În paginile revistei *Familia* și-a făcut debutul literar, în 1866, Mihai Eminescu.

Presă satirico-umoristică. Lupta politică împotriva monstruoasei coaliții și a dinastiei prusace este purtată cu o deosebită vervă în coloanele presei satirico-umoristice, caracteristică acestei epoci. Multe zile amare au făcut reacțiunii *Aghiuță* (1863) și *Satyrul* (1866), în coloanele cărora scăpărau atacurile polemice, în versuri sau în proză, ale lui B. P. Hasdeu.

Nr. 1.

AGHIUȚĂ

Nr. 1.

PREȚUL
 De 12 lei 2 g. la an.
 — 3 —

1888
 cu data pe septembrie
 Duminică, 7
 Anonimul. 1 lei.

FOAIE LITERARĂ, SATIRĂ ȘI CRITICĂ.

Directore și proprietar: BOGDAN PETRICEICO HĂJDEU.

«Aghiuță» (frontispiciu)

Un scriitor satiric de o mare combativitate este N. T. Orășanu (1833—1890). El tipărește, în 1859, revista *Nichipercea*. Din pricina atitudinii hotărâte, revista este suprimată și redactorul închis. Orășanu însă o reeditează mereu, când sub vechiul nume, când sub altele noi: *Coarnele lui Nichipercea*, *Coada lui Nichipercea*, *Ochiul dracului*, *Codița dracului*.

Obiectivul principal al atacurilor acestui talentat publicist este monstruoasa coaliție și mai ales dinastia prusacă. Orășanu și-a strins versurile satirice în volumul *Opere satirice* (1875), în care găsim tabloul larg al tuturor abuzurilor vremii, al întregii demagogii politicianiste burghezo-moșierești. Samavolniciile sistemului electoral, sistem așa-zis «democratic», în care furtul de urne și bita fabricau majoritățile parlamentare, aparatul de stat corupt, parlamentul palavragiilor liberali, toate aceste aspecte ale politicii și moravurilor burgheze, pe care le va satiriza mai tirziu, în mod genial, Caragiale, le găsim demascate de către Orășanu cu mult umor, adevăr și curaj.

Cea mai valoroasă parte din opera satirică a lui Orășanu o constituie *Dicționarul politic sau Epoca pruso-ciocoiască*, în care scriitorul așază în ordine alfabetică toate racilele regimului. La litera D, găsim această caracterizare a domnitorului:

«Domnitor, persoana care e în capul unui stat,
 Și pe care țara-l ține pe băut și pe mîncal,
 Stă pe capul națiunii cum stau trîntorii în stup
 Și-are adesea caracterul și năravul unui lup».

ȘTIINȚA

Înființarea celor două universități, a Societății de Științe (1863), a Societății Academice (1866), devenită mai tirziu Academia Română, încurajează dezvoltarea științelor naturii, a matematicii, fizicii, chimiei.

Din generația de la 1848, acel care a contribuit mult la popularizarea științelor naturii în această epocă a fost Ion Ghica. În 1866 apare primul

volum din seria *Omul fizic și intelectual*, în care Ghica explică pe înțelesul tuturor originea omului și evoluția lui, precum și alte probleme ale științei moderne. Prin această operă, Ion Ghica este unul dintre cei dintii răspinditori la noi ai darwinismului. Doctorul Iuliu Baraș, prin manualele sale, apoi prin revista *Isis sau Natura* (intemeiată în 1856), popularizează de asemenea cu pricepere și entuziasm cuceririle științelor naturii.

Lucrările lui Cezar Bolliac (*Călătorii arheologice în România* — 1858; *Excursiuni arheologice* — 1869) și cercetările lui A. I. Odobescu (*Tezaurul de la Pietroasa; Istoria arheologiei*) trezesc interesul pentru cercetările arheologice din patria noastră.

Dezvoltarea istoriografiei naționale continuă pe linia progresistă inaugurată de generația de la 1848. În 1852, Mihail Kogălniceanu termină publicarea *Letopiseșilor Moldovei*, începută în 1845. În 1872 el tipărește într-o nouă ediție această lucrare, importantă nu numai pentru cunoașterea istoriei, ci și a literaturii noastre vechi. La noua ediție, Kogălniceanu adaugă și citeva din letopisețele Țării Românești. August Treboniu Laurian face să apară la Iași, în 1853, *Cronica lui Șincai*, cea mai importantă operă istorică a Școlii ardelenice. Sub conducerea lui Hasdeu și scrisă în cea mai mare parte de el, apare în 1864—1865 *Arhiva istorică a României*. Atât în această publicație de specialitate cât și în alte reviste conduse de el, Hasdeu publică, cu exactitate științifică și un aparat critic necunoscut înainte la noi, un mare număr de documente privind istoria patriei. Același nivel științific ridicat îl au studiile de istoria culturii ale lui A. I. Odobescu. Odobescu are marele merit de a fi început publicarea în *Revista română* a operei istorice a lui Nicolae Bălcescu *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul*, apărută însă în volum, tot sub îngrijirea sa, abia în 1877.

Opera de culegere și valorificare a folclorului, începută înainte de 1848, continuă și se dezvoltă datorită imboldului dat de V. Alecsandri.

În 1852 apăruseră *Baladele*. Culegerea e retipărită în 1866, într-o ediție mult mai bogată, sub titlul *Poezii populare*. Volumul, cuprinzând versuri populare de toate speciile și din toate provinciile locuite de români, constituia un mare eveniment al culturii noastre progresiste. Alături de folclorul în versuri, acum este valorificat și folclorul în proză: basmele, anecdotele. Începutul îl face N. Filimon, prin publicarea a trei basme, în gazeta *Țăranul român* din 1862, și culegătorul tipograf Petre Ispirescu (1830—1887), care în aceeași gazetă sau în broșuri, transcrie, într-o sfătoasă limbă populară, basme cunoscute din copilărie sau culese din popor. Ispirescu își adună rodul activității sale de culegător de basme în cele două volume intitulate *Legende sau basmele românilor* (I—1872, II—1874—1876), lucrare foarte răspândită în mase largi de cititori.

Un important loc ocupă culegerile de folclor în publicațiile lui Hasdeu, îndeosebi în ziarele *Traian* și *Columna lui Traian*. Hasdeu și Odobescu ne dau și cele dintii studii sistematice asupra literaturii noastre populare.

Cercetările în domeniul lingvisticii se înmulțesc și ele. Timotei Cipariu și B. P. Hasdeu publică creștomatiile de texte vechi; Ion Maiorescu cercetează dialectul istro-romin.

În această epocă se intensifică lupta între orientarea progresistă în problemele lingvistice, pe baza idealurilor revoluției burghezo-democratice de la 1848 și tendințele reacționare, cosmopolite și șovine, care căutau să

rupă limba cultă de limbă vorbită a poporului. Reacțiunea își găsește un for protector în Societatea Academică de unde pornește o adevărată ofensivă pentru latinizarea forțată a limbii naționale și introducerea ortografiei etimologice, străină spiritului limbii noastre. Expresia plină de ridicol a acestor concepții înapoiate este *Dicționarul limbii române* al lui Laurian și Massim, editat de Academie în 1873—1876.

Încă în paginile *României literare* Vasile Alecsandri și Alecu Russo în *Cugetările* sale au arătat lipsa de temei științific a exagerărilor latiniste, primejdia pe care ele o reprezentau pentru cultura noastră, prin îndepărtarea limbii literare de limba vie a poporului. Alecsandri luptă împotriva latinistilor atât prin teatrul său (*Rusaliile în satul lui Cremene*), cât și prin *Dicționarul grotesc*. În Ședințele Academiei lupta e dusă cu succes de Alexandru Odobescu, care, folosind atât argumentele științifice, cât și arma satirei (*Prandiulu academic¹*), reușește să compromită *Dicționarul* lui Laurian și Massim și să formuleze principiile sănătoase ale unui nou dicționar.

Adevăratul întemeietor al lingvisticii științifice românești a fost B. P. Hasdeu. Pentru combaterea rătăcirilor latiniste, el întrebunțează nu numai demonstrația științifică, ci și teatrul. Asemenea lui Alecsandri, el expune pe latinști și pe franțuži ridicolului în comedia sa *Ortho-nerozia* (1871).

TEATRUL ȘI MUZICA

Un important pas înainte în dezvoltarea teatrului este făcut prin inaugurarea, în 1852, a clădirii Teatrului Național din București, pe care bombardamentul sălbatic al fasciștilor germani din 1944 l-a distrus.

În 1864 se deschide conservatorul de muzică și artă dramatică din Iași, iar în 1866 cel din București. Literatura dramatică este îmbogățită cu un repertoriu original, îndeosebi de către V. Alecsandri. Comediile, vodevilurile și cântonețele sale, prin satirizarea moravurilor burghezo-moșierești, prin zugrăvirea unor tipuri desprinse din societatea timpului, pun temelii teatrului nostru realist.

Lupta pentru întemeierea statului național, pentru independența lui, creează un climat favorabil dramei istorice. Au intrat în repertoriul nostru național dintre dramele istorice ale epocii: *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu și *Despot-vodă* de V. Alecsandri.

Din mijlocul actorilor se desprind de asemenea câteva personalități de seamă, în jurul cărora se formează o adevărată școală artistică. Cel mai însemnat actor al epocii este Matei Millo, întemeietorul direcției realiste în arta noastră scenică, neîntrecut în crearea tipurilor din comediile lui V. Alecsandri. Actor de comedie a fost și Costache Caragiali.

Atât Millo cât și C. Caragiali și-au început activitatea înainte de 1848; arta lor atinge însă apogeul în deceniile 6 și 7. Ca actor de dramă s-a remarcat Mihail Pascaly.

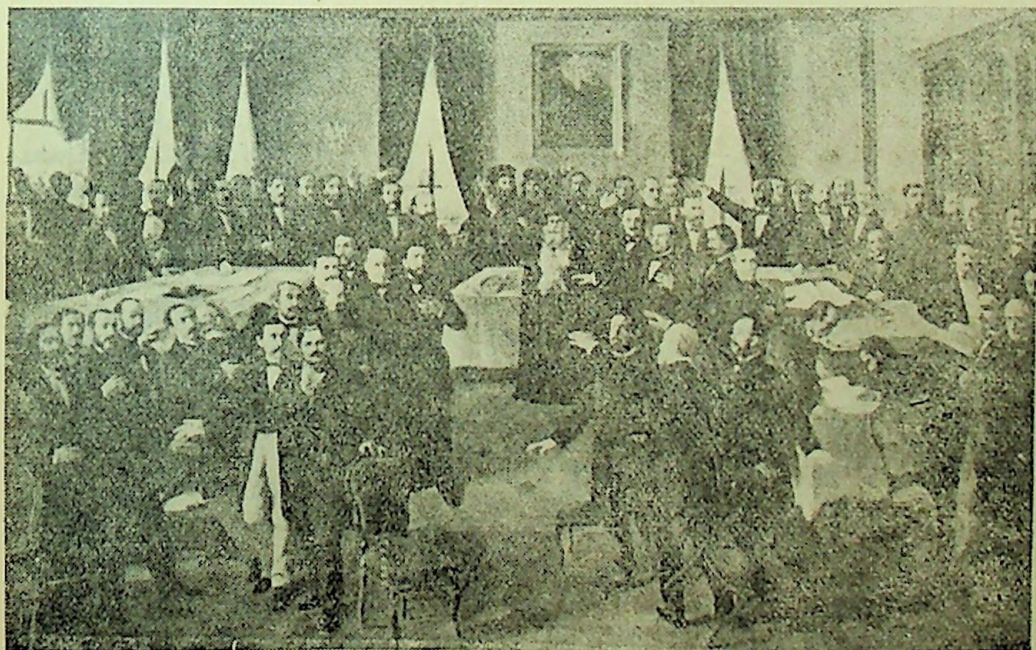
¹ Felurile «Prinzului academic» purtau aceste titluri fantastice: vinu-arsu de anicetu (rachiu de anason), sorbitiune cu scriblete (supă cu plăcințoare) etc.

Înflorește de asemenea și creația muzicală. Al. Flechtenmacher și Ed. Caudella întrebunțează în compozițiile lor tezaurul muzical folcloric. Conservatoarele din București și Iași contribuie la formarea unei serioase educații artistice în această direcție. Nicolae Filimon întemeiază critica muzicală, militând în foiletoanele sale critice pentru o muzică originală, inspirată din creația muzicală a poporului și accesibilă maselor largi.

ARTELE PLASTICE

Epoca imediat următoare înăbușirii revoluției de la 1848 se caracterizează printr-o stagnare în domeniul artelor plastice. Artiștii cei mai buni și mai apropiați de năzuințele poporului se află în străinătate, printre exilați. Puținii artiști de seamă, rămași sau întorși în țară după 1849, sînt siliți uneori să practice o artă convențională, pe gustul celor avuți, săracă în conținut și lipsită de originalitate. Teama de cenzură restringe genurile practicate în pictură, mai ales la portret și la pictura oficială. Situația socială obligă și pe artistul care în perioada revoluționară își câștigase, prin activitate cetățenească și patriotică, prestigiu față de contemporani, să se limiteze adesea la rolul unui simplu furnizor de portrete, dependent de o clientelă ale cărei gusturi trebuie să le respecte.

Totuși, oricît au fost de constrinși a trata teme ce erau pe placul oficialității, pictorii cei mai buni ai acestei perioade nu au părăsit tradiția progresistă a picturii, ținîndu-se de temele ei patriotice. În momentul în care una din ideile scumpe luptătorilor de la 1848 — Unirea Țărilor Romine — devine



Th. Aman

Proclamarea Unirii

actuală, atunci cind se constituie «Divanurile ad-hoc», pictorii contribuie prin opera lor, alături de scriitori, la propaganda pentru unire.

Constantin Lecca își reia activitatea, pictind mai ales teme istorice. El execută în anul constituirii «Divanurilor ad-hoc» o serie de picturi în ulei, destinate cromolitografierii și difuzării largi în mase, ca: «Radu cel Mare și Bogdan cel Orb», «Intrarea lui Mihai în Alba-Iulia», «Panahida de la Valea-Albă», toate ilustrind momente din trecut care puteau susține ideea unirii și lupta împotriva jugului otoman.

G. Tattarescu realizează pentru litografie un desen conceput alegoric, înfățișind «Unirea Principatelor».

Marele pictor *Nicolae Grigorescu*, foarte tânăr pe atunci, compune la 1857 tabloul «Mihai scăpind stindardul», inspirat de balada lui Bolintineanu și «Hora din preajma Unirii», ambele pierdute.

În fruntea artiștilor acestei epoci se află *Theodor Aman* (1831—1891). Participant la revoluția de la 1848, căreia i-a dedicat o compoziție în acuarelă, înfățișind dezrobirea țiganilor, silit să se refugieze în străinătate după înfringerea revoluției, face în exil serioase studii de pictură în atelierelor unor maestri realiști și în marile muzee. Aman trimite de la Paris tablouri menite să sprijine înfăptuirea Unirii Țărilor Romine. În 1857, el pictează tabloul alegoric în ulei «Unirea Principatelor» (Muzeul de artă al orașului Iași) și frumosul tablou «Hora Unirii la Craiova», (Muzeul de artă al R.P.R.). În legătură cu împlinirea acestei năzuințe a poporului, Aman imortalizează, în 1861, scena «Proclamării Unirii», tablou care se află la Muzeul Aman din București. Aman a executat cu măiestrie și într-un spirit realist, în afară de numeroase portrete care formează o galerie a per-



Th. Aman

Izgonirea turcilor la Călugăreni

sonalităților culturale ale epocii, lucrări cu subiecte luate din viața de toate zilele a poporului și îndeosebi din viața trudită a țăranului, precum și compoziții istorice, ilustrând momente de seamă din trecutul de luptă împotriva jugului otoman: «Lupta din insula Sf. Gheorghe împotriva turcilor» (1857), «Solii turci la Vlad Țepeș» (1864), «Izgonirea turcilor la Călugăreni» (1872). Pentru realizarea compozițiilor sale istorice, Aman se documentează serios, cercetând, ca și Iscovescu, izvoarele iconografice (gravuri din epocă) și istorice (cronicile), inspirându-se și din literatura istorică a scriitorilor români, de pildă în tabloul reprezentând moartea lui Al. Lăpușneanu. Mergind pe urmele pictorilor revoluționari, Aman introduce în compozițiile sale evenimente luate din actualitate, în tabloul «Bulgarii masacrați de turci»—1876— (Muzeul de artă al R.P.R.).



Th. Aman

Țăranul cu căciula în mână

Reprezentând figura lui Tudor Vladimirescu în fața taberei pandurilor săi, Th. Aman continuă și genul portretului simbolic, menit să servească lupta maselor pentru libertate.

Reformele democratice din vremea domniei lui Alexandru Ion Cuza favorizează și dezvoltarea învățămîntului artistic, desființat, după cum am văzut, de măsurile retrograde din epoca anterioară revoluției. Prin eforturile lui Th. Aman și G. Tattarescu în Muntenia și ale lui Gh. Panaitescu (1816—1900) în Moldova, se înființează la București și Iași cite o școală de arte frumoase și o pinacotecă și se pun bazele primelor expoziții periodice ale artiștilor. Toate acestea înseamnă un nou imbold dat vieții artistice naționale și un nou pas înainte în lupta împotriva cosmopolitismului, pentru crearea unei noi școli naționale de artă plastică.

Însuflețit de dorința de a scoate la iveală și de a face cunoscute valorile artistice ale poporului, precum și frumusețile țării, regimul instaurat de Cuza sprijină întreprinderea unor călătorii arheologice puse sub îndrumarea unor oameni de știință și de artă, ca de pildă A. I. Odobescu. La

aceste călătorii arheologice iau parte artiști ca G. Tattarescu și *Henric Trenk* (1818—1892), cu misiunea de a înregistra în desen, și chiar în acuarelă și ulei, comorile artistice ale trecutului păstrate în mănăstiri (fresce, manuscrise, odoare).

Frumusețea plaiurilor străbătute cu acest prilej și aspectele variate ale vieții poporului cu care iau contact îi îndeamnă pe acești pictori să trateze noi teme: peisajul și pictura cu subiecte luate din lumea satelor. Astfel, în opera lui Tattarescu apar pe la 1860, anul primei călătorii, figuri de oameni din popor, iar H. Trenk pictează numeroase peisaje și scene rustice. Un alt pictor, mare călător pe meleagurile țării, este ardeleanul *Carol Popp de Szathmary* (1812—1888), venit în țară pe la 1840 și atras de la început de viața poporului și frumusețile patriei, pe care le redă cu măiestrie în numeroase desene, litografii, acuarele și uleiuri.

O orientare asemănătoare găsim în tablourile lui Aman înfățișând în mod critic viața trîndavă a boierimii («Trăsura boierească»), sau chefurile boierești, precum și gravura «Țăranul cu căciula în mînă».

Apariția tot mai frecventă în pictură a temelor din viața țărănească se încadrează în mișcarea de propagandă în favoarea reformei agrare.

LITERATURA

Fenomenul literar al epocii este caracterizat de prezența în viața literară a generației de la 1848, care prin cîțiva reprezentanți străluciți continuă să orienteze literatura în lumina idealurilor revoluționare, și de apariția unei noi generații de scriitori, care preiau și dezvoltă tendințele progresiste ale marilor înaintași. Pe planul metodei de creație, fenomenul cel mai caracteristic este apariția și dezvoltarea realismului critic, alături de romantism, care rămîne încă metoda de creație cea mai răspîdită. În ceea ce privește genurile literare, deceniile 6 și 7 ale acestui secol sînt însemnate prin avîntul pe care îl ia romanul social, expresie a progresului și dezvoltării oricărei literaturi.

Dintre marii scriitori ai epocii, își continuă în aceste decenii bogata sa activitate V. Alecsandri. El dăruiește acum literaturii noastre cea mai mare parte din ciclurile: *Suvenire* și *Mărgăritărele*; tot acum scrie *Pasteluri*, *Legende*, inspirate din trecutul eroic al poporului, ca și cele mai multe din piesele sale de teatru. Prin scrierile sale, V. Alecsandri a jucat un rol deosebit de însemnat în lupta pentru realizarea unirii.

O bună parte din opera lui Russo, Bolliac, Bolintineanu și Kogălniceanu este scrisă de asemenea în aceste decenii. Scrierile lor, pline de accente critice împotriva politicii reacționare a coaliției burghezo-moșierești, dezvoltă astfel caracterul militant al literaturii noastre progresiste. Fenomenul este foarte însemnat pentru educarea artistică în spirit progresist a noii generații de scriitori, ai cărei reprezentanți de seamă au fost N. Filimon, A. I. Odobescu și B. P. Hasdeu. Acești scriitori au crescut și s-au dezvoltat, fie în contact direct cu conducătorii mișcării revoluționare de la 1848, ca A. I. Odobescu, fie sub rodnică lor influență, ca N. Filimon și B. P. Hasdeu. În creația lor, în care mai există puternice urme ale metodei de creație romantice, se observă însă puternice tendințe realiste și critice. Operele lor dezvăluie aspirarea maselor, corupția care domnește în viața socială și politică, joshicia forțelor reacțiunii în frunte cu monarhia (în special la B. P. Hasdeu).

Ca rezultat al tendințelor realiste și critice apar primele romane sociale ale literaturii noastre. Începutul îl face Bolintineanu cu romanul *Manoil*, publicat în *România literară* din 1855. În *Manoil* elementele romantice predomină. Ion Ghica, arătându-și într-o scrisoare publicată în ziarul *Independența* (1861) admirația pentru acest gen nou, spune că societatea de atunci, cu contrastele ei violente între un început de civilizație și barbarie, cu evoluția ei rapidă de la feudalism la capitalism, oferă un admirabil material pentru romanul de analiză, observație și critică socială.

Acest material a fost prelucrat în mod artistic, în cadrul romanului social, pentru prima dată în literatura noastră de către N. Filimon în *Ciocoi vechi și noi* (1863).

O influență binefăcătoare asupra dezvoltării literaturii în această epocă a avut-o contactul scriitorilor noștri cu marea literatură rusă. Odobescu și Hasdeu mai ales, cunoscând această literatură la izvoarele ei, își datoresc partea cea mai înaintată a operei lor studiului culturii progresiste ruse. A. I. Odobescu va ridica în *Pseudo-kynegheticos* un adevărat imn de glorie marilor realiști ruși, N. Gogol și I. Turgheniev, mărturisind legătura creației sale cu opera lor. A. I. Odobescu, cunoscător al limbii și culturii ruse, a militat împotriva lingviștilor reacționari, care căutau să elimine slavonismele din limba noastră.

Ca urmare a adâncirii antagonismelor de clasă, lupta dintre forțele progresiste, care se identificau cu aspirațiile poporului, și cele reacționare se adâncește și în domeniul culturii și al literaturii. Monstruoasa coaliție burghezo-moșierească își manifestă politica antipopulară nu numai pe tărîmul social și politic dar și pe acel al creației literare și al teoriei literaturii. Aceste poziții reacționare sînt vădite în ideologia societății «Junimea», care, dincolo de caracterul ei cultural, a jucat un rol politic bine determinat, în cadrul coaliției burghezo-moșierești. Societatea «Junimea» este înființată în 1863 de Theodor Rosetti, Petre Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și Titu Maiorescu, intelectuali formați în universitățile europene, mai ales germane, și adepți infocați ai filozofiei idealiste, reacționare, prusace.

«Junimea» urmărea lichidarea tradițiilor progresiste ale culturii romine, ruperea literaturii și artei de viața, luptele și năzuințele poporului. Prin revista *Convorbiri literare* (1867), organul «Junimii», este răspîndită teoria reacționară a «artei pentru artă», care propovăduia izolarea artistului de popor, crearea unei arte «senine», «impersonale», menite să consolideze bazele orînduirii exploatare a capitalismului și să adoarmă conștiința de luptă a poporului.

Scriitorii progresiști ai epocii au reacționat cu tărie împotriva concepțiilor estetice, antipopulare ale «Junimii». Cezar Bolliac, într-un articol din *Trompeta Carpaților* din aprilie 1867, recenzînd primele două numere ale revistei *Convorbiri literare*, supunea unei critici juste și aspre tendințele estetice reacționare ale noii reviste:

«Care este intențiunea acestei foi literare... a se restringe în acel cerc de idei care ar face să petreacă paraziții, să ofteze duduile amorezate, să cletene capul cu melancolie matroanele și să adormă o societate întreagă...»

Ridicîndu-se cu violență împotriva teoriei «Junimii» că politica distruge arta, teorie prin care «Junimea» urmărea să facă din literatură acel

narcotic menit «să adoarmă o societate întreagă», Cezar Bolliac își termina astfel articolul său:

«Nu, junci poeți români! Nu vă lăsați a vă încredința... că politica este un venin omoritor al vieții. Misiunea poeziei este de a întări sufletele prin pictura patimilor, mizeriilor și măririlor umanității, de a înalța adevărul, dreptatea, de a nobila libertatea; de a se coborî în anima poporului, a căuta durerile lui, lacrimile lui, de a fulgera pe apăsătorii lui cu fulgerul muzei, de a-i da curaj și energie, de a cere progresul, de a lupta spre a împinge neamul omenesc către ursite mai fericite; de a răzbuna o parte cînd ea geme în prada apăsătorilor... Amar aceluia care deturnă poezia din calea ei și vor s-o facă instrument al moliciunii sufletelor! al depravațiunii animei!»

Atacuri asemănătoare, pline de verva-i satirică binecunoscută, a îndreptat împotriva «Junimii» și B. P. Hasdeu, care a denunțat public pericolul cosmopolit pe care-l reprezenta această societate culturală a monstruoasei coaliții burghezo-moșierești.

Tot ce este înaintat și valoros în literatura acestei epoci, ca și în cele care vor urma, demonstrează falsitatea și caracterul reacționar al teoriilor estetice junimiste și ale lui Titu Maiorescu personal. Lupta împotriva ideologiei junimiste va lua o amploare deosebită în deceniile următoare, cînd va fi dusă pe un front larg și organizat de către reprezentanții ideologici ai mișcării muncitorești din țara noastră.

NICOLAE FILIMON

(1819—1865)

VIATA ȘI ACTIVITATEA

N. Filimon s-a născut la București în anul 1819. Tatăl său, preot și episcop la biserica Enei din Capitală, a murit în 1830, lăsînd pe



Nicolae Filimon

Nicolae și cei trei frați ai săi în grija mamei, care i-a crescut cu mari greutate. N. Filimon a învățat mai întîi să deslușească slovele românești cu dascălul Chiru, de pe lângă biserica unde slujise tatăl său, care ar fi dorit să-l facă preot. Scriitorul nu a arătat însă niciodată înclinare pentru această in-deletnicire. Ion Ghica, de la care avem cele mai prețioase informații biografice asupra lui Filimon, ni-l descrie ca pe un «copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de țir-covnic»... «plin de originalitate, de duh și de veselie», vădînd de timpuriu un caracter independent. Neputîndu-se împăca cu metodele pedagogice ale dascălului său, metode întemeiate pe bătaia cu nuiua și pe sudălmii, părăsește școala. Fuge de acasă și se aciuează cîtva timp la curtea marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, unde duce o viață grea.

Puținii ani de studiu regulat îi dau elementele de bază ale culturii și-i trezesc interesul pentru citit. De acum încolo, el se va forma singur, însușindu-și cunoștințe frumoase în domeniile literaturii și muzicii, pentru care de mic copil a arătat o deosebită dragoste. Din mărturiile lui Ghica, aflăm că Filimon cunoștea pe de rost basmul lui *Arghir și al prea frumoasei Elena*, poeziile lui Iancu Văcărescu, Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu și Anton Pann. De acesta din urmă a fost legat printr-o strinsă și lungă prietenie. A. Pann e acela care, prețuind frumoasa voce a lui Filimon, îl va iniția în tainele muzicii bisericesti și-i va dezvălui comorile literaturii noastre populare.

Viața scriitorului n-a fost de loc ușoară. El a cunoscut zbuciumul, nesiguranța zilei de mâine, umilințele, lipsurile, slujbele mărunte — care se găsesc greu, dar se pierd repede — suferințe îndurate de mai toți marii noștri scriitori. Filimon a început să-și câștige existența ca psalt pe lingă biserica la care a slujit și tatăl său.

Începînd de prin 1844, se angajează mai întii corist în trupa de operă a Henrietei Carl, apoi flautist în orchestra operii italiene, condusă de Papă Nicola. Deși redatele și nesigurele mijloace de trai oferite de aceste angajamente nu i-au îmbunătățit viața, l-au ajutat însă să-și însușească o temeinică cultură muzicală. Înarmat cu o bună cunoaștere a realităților sociale ale timpului și cu o bogată cultură, N. Filimon se avîntă în publicistică. Activitatea sa pe acest tărîm dezvăluie conștiința unui luptător orientat pe linia ideilor revoluționare de la 1848.

Colaborator la *Țăranul român*, ziar condus de Ion Ionescu de la Brad, luptător democrat pentru drepturile țărănimii, Nicolae Filimon militează pentru reformele lui Cuza și Kogălniceanu, în special pentru realizarea reformei agrare.

Dar Nicolae Filimon și-a început cariera de publicist în foiletoanele ziarului *Naționalul*, încă din 1857, în calitate de cronicar muzical și dramatic. În cronicile sale el dovedește o temeinică pregătire și un ascuțit spirit critic. Filimon urmărește să facă, pe de o parte, educație muzicală maselor de spectatori, iar pe de altă parte să stimuleze manifestările artistice printr-o critică hotărîtă și necruțătoare atunci cînd e vorba de defecte, plină de căldură atunci cînd e vorba de merite. «*Critica lui era plină de dreaptă judecată și bunăvoință*» — scrie Ion Ghica despre foiletoanele critice ale lui Filimon.

«El — continuă Ghica — critica fără patimă, fără interes personal și fără venin, critica ca să îndrepteze, iar nu ca să descurajeze; articolele lui erau pline de învățături și de povește folositoare; scopul lui era să îndemne pe artiști să formeze gustul publicului.»

Preocupat de realizarea unui repertoriu muzical original, Filimon recomandă studiul atent al muzicii populare din toate părțile locuite de romîni, «*deci a se stabili adevăratul caracter al muzicii noastre*», prin prelucrarea creatoare a folclorului muzical național.

Deși mare admirator al muzicii italiene, Filimon demască politica culturală de clasă a epocii, care subvenționa spectacolele de operă date de trupe străine și rezervate bogătașilor, în timp ce Teatrul Național, de la care «*națiunea întreagă așteaptă mai mult din toate punctele de vedere*», era neglijat. Filimon este adînc convins că teatrul are o menire socială. De

accea el cere «un teatru de inițiativă morală, precum am avut altădată (se gindește la Teatrul Societății Filarmonice), iar nu ca cel de astăzi, care corupe gustul nevinovaților spectatori» prin marele număr de «drame teribile, vodevile fantasmagorice, comedii și farse pline de imoralitate, toate aceste lepădături ale teatrelor franjuzești». Filimon apreciază repertoriul dramatic clasic al literaturii universale, cu condiția să fie bine tradus și interpretat. Dar el cere în același timp piese inspirate din viața poporului nostru, din trecutul lui eroic; piese întemeiate pe observația realităților de la noi. Filimon este așadar împotriva cosmopolitismului în teatru, pentru o artă națională, realistă, patriotică și democratică.

Folclorul este, după N. Filimon, izvorul nesecat de inspirație pentru creația artistică. În cercul lui Anton Pann mai întâi, apoi al generației de la 1848, N. Filimon a luat contact și cu literatura populară, al cărei excelent cunoscător s-a dovedit curînd. În valorificarea patrimoniului popular, el a deschis drumuri noi. Dacă Vasile Alecsandri și Alecu Russo au pus în valoare mai ales poezia populară, iar Anton Pann a semnalat bogăția anecdotelor, a snoavelor și proverbelor, Filimon se îndreaptă, printre cei dintii la noi, spre basmele poporului. În *Țăranul român*, el publică printre cei dintii basme rominești: *Roman năzdrăvan*, *Omul de flori cu barba de mătasă sau Povestea lui Făt-Frumos* și *Omul de piatră*. Basmele sînt însoțite de notițe explicative, în care se aduce logia spiritului popular și se arată necesitatea preocupărilor folclorice.

«Noi dăm lectorilor noștri acest basm investit¹ în stilul și limbajul cel simplu al țăranului și credem că mulți din junii noștri literatori, în loc să-și piarză timpul tractînd subiecte scrise de alți literatori mai de merit, se vor grăbi a forma colecțiuni de povești și cîntece populare, care sînt de mare necesitate pentru istoria și literatura limbii romine.»

Filimon a știut să vadă în basm, cum numai puțini dintre contemporani au văzut, că imaginația populară este pusă întotdeauna în serviciul moralei celei mai înalte. El a scos în evidență caracterul eroic, plin de omenie și de optimism al basmelor, «care țintesc de a încuraja întemeierea amicitiei și a dragostei între oameni, prin învățătura că nici un sacrificiu, fie el oricît de mare, nu rămîne nerăsplătit».

Împreună cu P. Ispirescu, tipograf la *Țăranul român*, Filimon este inițiatorul culegerilor de folclor în proză. Și unul și celălalt au căutat să transcrie cit mai fidel originalul popular al basmelor, respectînd compoziția și felul de a se exprima al poporului.

Marele merit al lui Filimon constă în interesul și curentul de simpatie pe care l-a stîrnit pentru acest sector al folclorului nostru. Curentului acestuia, care va deveni deosebit de rodnic pentru literatură în deceniile următoare, îi datorăm minunatele basme ale lui V. Alecsandri, A. I. Odobescu, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, G. Coșbuc.

Împins de curiozitatea lui mereu trează pentru cunoașterea oamenilor și a vieții, Filimon întreprinde, cu mijloace materiale puține și trudind din greu pentru a le obține, o călătorie în străinătate. El vizitează, în vara anului 1858, centrele muzicale cele mai importante: Pesta, Viena, Dresda, Milano, Florența, Roma. Aici caută să se informeze asupra vieții culturale și artistice și mai ales observă cu o mare pasiune viața, oamenii, raporturile lor sociale. Impresiile de călătorie le publică în foiletonul ziarului

¹ Investit — aici, îmbrăcat.

Naționalul, în *Revista Carpaților*, apoi în volumul *Excursiuni în Germania meridională — memorii artistice, istorice și critice* (1860). Alături de informații cam seci despre istoria, monumentele, manifestările și celebritățile muzicale ale orașelor pe care le vizitează, găsim în jurnalul său de călătorie admirabile observații asupra locurilor și a oamenilor, făcute de un bun patriot, hrănit cu ideile progresiste ale revoluției de la 1848. Văzind îmbunătățirile tehnice din alte țări, Filimon crede — ca și Dinicu Golescu — că ele ar trebui introduse și la noi, dar se îndoiește că ar putea veni vreodată îndreptare a stării rele a poporului de la clasele stăpînitoare și de la guvernele lor.

«Nu sînt străinii care ne pregătesc ruina — spune el — ci sîntem noi... Sînt o parte din magnații pervertiți, vaniți, ambițioși și corupți... sînt guvernele antipatriotice care sug singele poporului martir și-l țin în ignoranță și mizerie.»

Spiritul progresist al lui Filimon, puternica sa dragoste de patrie și popor se împletesc cu ura împotriva tiranilor, cu dezgustul față de demagogia burgheziei, cu simpatia pentru mișcarea de eliberare a popoarelor. El are cuvinte de laudă pentru «*nobila națiune poloneză*», pentru «*eroismul poporului spaniol*» sau german, care au luptat împotriva tiraniei lui Napoleon, plînge soarta poporului maghiar care geme sub despotismul austriac. În problema relațiilor dintre romîni și maghiari, Filimon se ridică la înălțimea viziunii lui Bălcescu. Examinînd cauzele pentru care revoluția maghiară, de la 1848, a fost înfrîntă, el arată că «*era necesar ca aceasta să zdrobească privilegiile, să desființeze iobăgia, să proclame drepturi și datorii pentru toți, libertate de religie și de conștiință și dreptul de existență națională. Numai astfel ar fi putut să se libereze Ungaria și să redobîndească gloria ei trecută*».

Redactarea acestui interesant jurnal de călătorie a făcut din Nicolae Filimon un scriitor. Oprindu-se în drumurile sale mai mult în locurile legate de amintirea unor luptători pentru dreptatea și libertatea popoarelor; Filimon a căutat să facă cunoscută viața acestor eroi și poporului său, care tocmai atunci înfăptuia Unirea. Aceste momente și vieți eroice iau uneori forma unor povestiri mai dezvoltate. Așa s-au născut nuvelele *Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieții lui Napoleon I* (inclusă la început în jurnalul de călătorie) și *Matteo Cipriani* — publicate în 1860.

În amîndouă nuvelele apare ca personaj central tipul revoluționarului care luptă împotriva tiranilor, pentru ridicarea poporului, pentru libertatea lui. Friederich Staaps, eroul primei nuvele, atentează la viața tiranului Napoleon care îi subjugase țara. Prins și dus în fața acestuia, îi spune:

«Te urăsc, căci ca fiu al poporului și al libertății te-ai servit de aceste nume sacre, ca să ajungi la apogeul mării, iar după aceea ai trădat pe unul și ai strivit pe celălalt.»

Aceleași sînt și ideile eroului celeilalte nuvele, *Matteo Cipriani*, care făcea parte din organizația conspirativă a carbonarilor și năzuia la «*realizarea dulcilor speranțe ale libertății*». Nuvela cuprinde puternice atacuri la adresa clerului catolic, din rîndurile căruia Filimon arată că se recrutează cei mai odioși și cruzi zbiri ai regimului reacționar. Filimon folosește nuvela pentru a sprijini lupta care se ducea pentru secularizarea averilor mănăstirești din Țările Romîne. Ca și jurnalul de călătorie, cele dintîi încercări literare ale scriitorului oglîndesc gîndirea sa progresistă, dar și

faptul că atit observația realistă, cit și critica socială sint inecate — în această etapă a creației sale — în noianul elementelor romantice.

Eroii nuvelor (figuri excepționale care luptă cu mijloace excepționale), peripețiile neobișnuite (atentate, conspirații, decapitări, cavalcade nocturne), sentimentalismul melodramatic, retorismul, comentariile autorului în marginea textului sint procedee răspindite în literatura romantică. Limba nuvelor este plină de franțuzisme și italianisme supărătoare (*carnefice* pentru călău, *belă* pentru frumoasă).

Cu nuvela *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* (publicată în *Revista Carpaților* în 1861), N. Filimon își vedește calitățile de scriitor realist, de critic al societății rominești. Revoltat împotriva celor care trădaseră idealurile revoluției de la 1848, împotriva falsului patriotism și demagogiei acelora care urmăreau o «căpățuire» grabnică și împotriva corupției regimului burghezo-moșieresc, N. Filimon demască în această nuvelă pe trădători și parveniți, ridiculizându-i cu ironie necruțătoare.

Nuvela începe cu un portret moral satiric al «slujnicarului» sau «gentilomului de mahala», tip reprezentativ pentru perioada încheșării monstruoasei coaliții. Un astfel de tip este Mitică Rimătorian, personajul principal al nuvelei lui N. Filimon. «*Bine îmbrăcat, frizat și înmănușat întocmai ca un lion de Paris, pare moștenitorul vreunui unchi din repertoriul comic francez*». În realitate, el este înglodat în datorii și duce o viață plină de josnicie. Aspirind la titluri și situații, este student în drept; poet, își face declarațiile de dragoste în fraze sonore și bombastice. Dușman al despotismului în vorbe, manifestă un liberalism zgomotos. Dar supus unui «interogatoriu» la poliție, Rimătorian mărturisește că nu are nici o meserie, întrucit «*numai proștii au meserii*» și reneagă toate idealurile și principiile liberale în numele cărora pretinsese că luptă: «*Eu nu sint liberal — spune el — sint cel mai mare admirator al despotismului*». Iar mai departe: «*Singura mea culpă este că strig și eu libertate și egalitate, dar să n-am parte de tot ce voi cere de la dumnezeu, dacă am fost vreodată liberal, sau dacă înțeleg la ce se obligă cineva cînd pronunță aceste cuvinte*».

Tot așa de corupt este și prietenul lui, Găinescu, un alt «slujnicar», tipul funcionarului incult și pretențios.

Critica lui Filimon se îndreaptă în această nuvelă, înainte de toate, împotriva parvențiilor și demagogilor burghezi. Dar scriitorul nu uită să lovească și în «*nobilul care nu se gîndește decît la viața de Sardanapal*», în clerul «*ajuns o zicere goală*», în negustorul care vinde cu «*cumpene strîmbe și sârăcește lumea prin faliment*».

Schematică, nedesăvirșită, urmînd încă diferite modele de povestiri romanțioase, nuvela constituie, în ciuda acestor lipsuri, o însemnată afirmare a realismului critic în literatura noastră, demascînd unul din cele mai odioase tipuri ale regimului burghezo-moșieresc: parvenitul, demagogul politic. Filimon îl biciuiește cu satira sa concomitent cu Alecsandri, ai cărui Cleveticî, Tribunescu și Răzvărătescu sint frați buni cu Mitică Rimătorian. Tipul va fi preluat și desăvirșit apoi de Caragiale în Rică Venturiano și Cațavencu.

Perioada aceasta de intensă activitate scriitoricească (1858—1863) este pentru N. Filimon o perioadă grea, de nesiguranță, de luptă cu viața și lipsurile materiale. Acela care «*nu s-a căciulit la nimeni*», care «*ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingusirea*», nu putea face «carieră», nu putea obține demnități sau slujbe omenești remunerate. După ce, ani de-a rîndul,

a fost psalt sau corist, critic artistic (pe atunci neretribuit), sau publicist, capătă prin 1860—1861 o modestă slujbă pe lângă Comisiunea documentară pentru stringerea anticităților românești; cam în același timp e numit șef de secție la Arhivele statului, funcție care l-a ajutat să adune material documentar pentru romanul *Ciocoii vechi și noi*, terminat în 1861. Bolnav de plămâni, Filimon moare în puterea virstei, la 18 martie 1865, plătind, și prin acest sfârșit timpuriu, independența și demnitatea la care n-a renunțat niciodată.

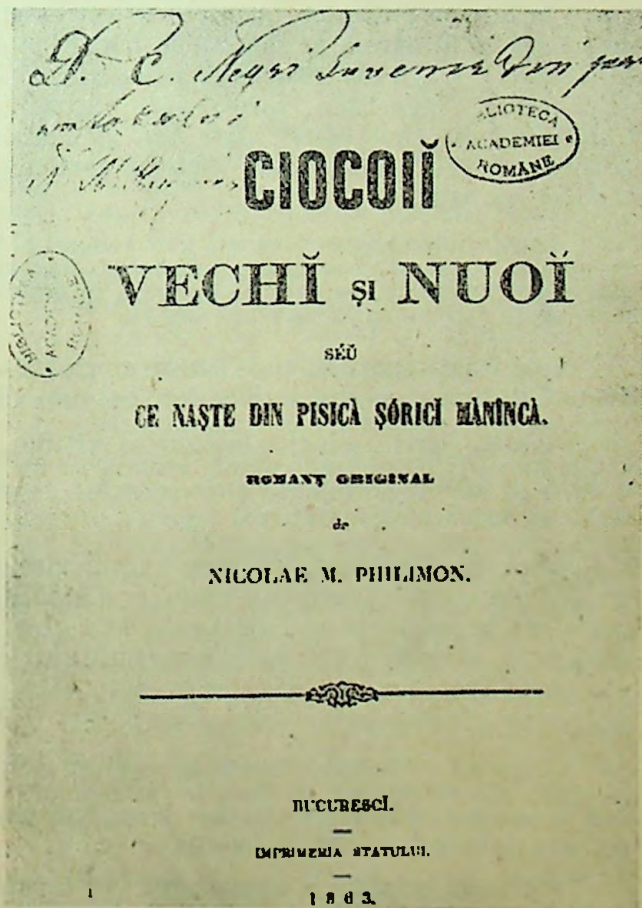
OPERA

«Ciocoii vechi și noi»

Scriind în jurul anului 1860 *Nenorocirile unui slujnicar*, Filimon a demascat și biciuit, cu ironia sa necruțătoare, pe parvenitul politic, demagogul, trădătorul ideilor revoluției de la 1848. Scriitorul însă și-a dat seama că personajul satirizat nu este caracteristic numai pentru anul 1860, că deformările caracterului său, apucăturile lui viclene presupun tipare care l-au modelat îndelung. Parvenitul acestei epoci este numai un chip nou al unui prototip mai vechi, care a apărut în societatea românească încă de la începutul secolului al XIX-lea. Filimon și-a propus să prezinte tipul acesta «în deosebitele faze prin care a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anteriu și cu călimări la briu al timpurilor fanariotice, până la ciocoiul cu frac și cu mânuși albe din zilele noastre».

Așa s-a născut romanul său *Ciocoii vechi și noi*, publicat mai întâi în *Revista română* din 1861—1862, apoi în volum în 1863. După cum arată și titlul, romanul trebuia să aibă două părți: una, în care să prezinte «ciocoiul vechi» și alta rezervată «ciocoiului nou» al vremii sale. Filimon nu a putut însă realiza decât prima parte a acestei opere, în care este reliefat un tip social caracteristic pentru epoca 1813—1825.

Romanul *Ciocoii vechi și noi* cuprinde un puternic tablou critic al moravu-



«Ciocoii vechi și noi» (copertă interioară)

rilor societății românești, al descompunerii economico-sociale și morale a lumii exploataților din primele decenii ale veacului al XIX-lea, epocă în care se desfășoară cu violență procesul destrămării feudalismului și al dezvoltării capitalismului. La sfârșitul domniilor fanariote, când se accelerează trecerea de la economia naturală la economia de schimb, moșiile încețază tot mai mult de a fi numai cămara boierilor, a domnului și a Înaltei Porți. Produsele agricole se vînd tot mai mult pe piața internă și pentru a putea fi obținute pe un preț cit mai scăzut, țărănimea este supusă unei exploatare crincene. Se mărește numărul zilelor de clacă și pe lingă proprietari apar arendașii lipsiți de orice scrupule. Banul, căutat cu sete atît de unii, cit și de alții, incurajează luxul, corupe moravurile, dezvoltă egoismul sălbatic al noii clase care se ridică, mărește suferința celor de jos.

Forța realistă cu care este zugrăvită această lume dă cărții o mare putere de generalizare. Cititorii romanului lui Filimon puteau să introducă în cadrul cuprinzător al personajelor și al situațiilor tipice numeroase personaje și situații pe care le găseau la fiecare pas în jurul lor. Filimon spune, de altfel, că el nu s-a gîndit numai la epoca de la începutul veacului al XIX-lea, ci și la epoca lui.

Romanul începe cu o *Dedicație* și un *Prolog*, pline de ironie mușcătoare la adresa ciocoilor. Autorul se întreabă care este categoria socială cea mai ticăloșită, căreia ar merita să-i închine cartea. Aceasta nu este desigur țărănimea: «... n-am găsit nici între dinșii — spune Filimon — pe oamenii ce căutam». Negustorii, zarafii fără capital, comercianții necinstiți, faliții frauduloși nu sînt «decît niște hoți și ciocoiși ordinari!...» De asemenea, autorul nu crede c-ar putea închina cartea sa clerului, care la rîndu-i este criticat cu asprime:

«Acolo unde credeam că voi găsi toiagul și traista, sacrul simbol al umilinței și pietății creștine, am găsit: ignoranța întronată, invidia, mîndria, lăcomia și alte păcate mortale, pe care ne oprim a le descrie, căci legea de presă, fără indolență, ne-ar condamna la zece ani ocnă».

Singura categorie socială căreia merită să-i fie dedicat romanul este — cum arată Filimon — aceea a ciocoilor, cei mai ticăloși dintre toți exploatații:

«Vouă, dar, că răluțiți luceferi ai vițiilor, care ați mîncat starea stăpînitorilor voștri și v-ați ridicat pe ruinele acelor ce nu v-au lăsat să muriți în mizerie; vouă, cari sinteți putrejunea și mucegaiul... vouă și numai vouă dedic această slabă și neînsemnată scriere».

Dacă în *Dedicație*, Filimon caracterizează diverse categorii sociale, în *Prolog* adîncește portretul moral, «fiziologia» ciocoiului, tipul social pe care-l va prezenta în romanul său. Din el se vede, așa cum s-a văzut și din *Dedicație*, strînsa legătură a romanului cu actualitatea. Chipul ciocoiului, ale cărui trăsături esențiale sînt date aici, ilustrează setea nemăsurată de parvenire, falsul patriotism, demagogia și trădarea:

«Amorul de patrie, libertatea, egalitatea și devotamentul sînt vorbele sacramentale ale ciocoiului, pe care le rostește prin adunări politice și private, dar aceste virtuți cetățenești, de care face atîta pompă, nu sînt decît treptele scării pe care voiește a se sui la putere...»

Întreaga acțiune a romanului urmărește reliefaarea unui asemenea tip. *Dedicația* și *Prologul* arată limpede că scriitorul nu a mers la întîmplare în căutarea personajelor și acțiunii romanului său. Romanul *Ciocoi*

vechi și noi este rezultatul unui studiu profund, prin care scriitorul a căutat să se îndrepte către fenomenul esențial al societății timpului său, să-l cuprindă în ce are mai caracteristic, pentru a putea reda în opera sa adevărul vieții. În tipul «ciocoiului» Filimon a surprins esența fenomenului social al epocii înfățișate, fenomen care constă în descompunerea clasei boierești și în apariția ciocoimii, reprezentantă a acelor pături, care o dată cu dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste, se ridicau la ranguri și măririi prin puterea banului.

Personajul principal al romanului este Dinu Păturică. **Chipul lui Dinu Păturică.** Filimon ni-l prezintă, din primele pagini ale romanului, proaspăt sosit din provincie în casa postelnicului Andronache Tuzluc. Dinu Păturică e «*un june de 22 de ani: scurt la statură, cu fața oacheșă, cu ochii negri plini de violenție, un nas drept și cu virful ridicat în sus, ce indică ambițiune și mindrie grosolană...*»

De la început, scriitorul scoate în relief trăsăturile fundamentale ale caracterului lui Păturică: slugărnicia, ambiția, lăcomia și mai ales dorința nemăsurată de a parveni. Aceste trăsături nasc la rindul lor violenția, cinismul, rapacitatea și cruzimea, perseverența diabolică în atingerea scopului urmărit.

Păturică procedează deocamdată cu umilință și lingușire, devenind repede omul în care Tuzluc are cea mai mare încredere. Ochiul lacom și viclean al lui Dinu Păturică cunoaște în scurt timp starea boierului putred de bogat; lipsit de scrupule, caută să observe mai ales slăbiciunile lui, fiind sigur că prin exploatarea lor îl va putea doborî mai repede. Cea mai mare slăbiciune a lui Tuzluc este dragostea pentru kera Duduca. Încrăzător, boierul îl face pe Păturică păzitorul ei.

Dar, cu o violenție rar întâlnită, acesta reușește să-și facă din kera Duduca o complice, împreună cu care îl jefuiește pe Tuzluc fără ca acesta să bage de seamă. Și pentru ca ruina moșierului să fie și mai grabnică, ei își asociază pe zaraful kir Costea Chiorul, care-l îndoapă pe Tuzluc cu bani în schimbul amanetării moșiilor. Lacom de avere, ambițios și nedându-se îndărăt de la nimic, Dinu Păturică n-ar putea totuși parveni atât de repede, dacă în societatea vremii banul n-ar căpăta o putere din ce în ce mai mare. Ridicarea lui Dinu Păturică e de altfel ajutată de trindăvia și nepriceperea lui Tuzluc. Vătaf de curte, administrând moșiile boierului, folosind cele mai crunte și neumane sisteme de exploatare, Dinu Păturică își exercită puterea asupra nefericiților iobagi. Din momentul acesta începe îmbogățirea lui Păturică. După cea dintâi cercetare pe care o face la moșiile lui Tuzluc, se întoarce la București cu două sute de pungi de bani, «*pe care le puse deocamdată pe fundul sîpetului, zicîndu-și în sine cu o nespusă bucurie: «Doamne-ajută!... Una la mîna!»*». Un alt izvor sigur de îmbogățire îl constituie pentru el sumele pe care le primește, ca intermediar al lui Tuzluc, din vinderea slujbelor și exrocarea petiționarilor. El n-are decît un scop: să dobîndească «chiverniseală» cu orice preț. Muștrarea de cuget este pentru el o «slăbiciune femeiască». Deviza sa este: «*ai bani, ești tare și mare; ești sărac, nu te bagă nimeni în seamă*».

În foarte scurtă vreme, Dinu Păturică «realizase o stare bunicică». Nu este mulțumit însă cu situația de argat boieresc. Calculat, perseverent, el urmărește să urce prin avere scara măririlor și de aceea caută să stringă cît mai mulți bani. După ce-l ruinează pe Tuzluc, Păturică se instalează ca stăpîn al averii lui. Dar nu se mulțumește să adune bogății peste bogății;

orgolios, el țintește demnități. Mituiește, amenință, promite; și, rind pe rind, urcă treptele sociale: sameș la hătmănic, stolnic, ispravnic.

Consecvent acestei nemăsurate ambiții puse în slujba celor mai josnice țeluri, Păturică, în timpul răscoalei condusă de Tudor, cîștigă încrederea acestuia și poate pune astfel la cale asasinarea «celui mai mare bărbat al României», cum îl numește scriitorul pe conducătorul răscoalei de la 1821. Ajuns ispravnic de Prahova și Săcuieni, înșală și jefuiește fără milă iobăgimea. Iși ia postul în primire, făgăduind cu fățarnicie că va face dreptate tuturor:

«Dumnezeu cel atotputernic știe mai bine decît voi toți libovul cel fierbinte ce arde în inima mea pentru fericirea voastră» — spune el într-o proclamație către «boieri, neguțatori și opincari»... «Cei năpăstuiți să vie la mine și își vor afla dreptatea; căci doresc ca razele fericirii să străbată pînă în bordeiul cel ticălos al opincarului».

Păturică a învățat foarte bine limbaul demagogului. De fapt, cele două județe n-au cunoscut o exploatare mai necruțătoare și mai sîngeroasă ca sub isprăvnicia lui Păturică. Dar lăcomia lui «nedescribibilă», care inventează metode de o cruzime sălbatică pentru a fi satisfăcută, nu mai poate fi îndurată; țărani se plîng lui Alexandru Ghica, noul domn, care-l arunează pe Dinu Păturică în ocnă, unde moare uitat de toți.

Alături de Dinu Păturică — tipul cel mai puternic și mai bine conturat — se desprind din paginile romanului și alte tipuri caracteristice pentru epoca înfățișată.

Andronache Tuzluc este un personaj reprezentativ pentru celelalte personaje. marea boierime în descompunere. Asuprindu-i pe țărani și pe țigoveți, Tuzluc ajunge mare postelnic, adică unul din cei mai mari dregători ai țării, ... «el fura ca un tilhar de codru și cheltuia ca un nebun». Postelnicul este intrigant, lingusitor, ambițios și crud, risipitor, leneș și incapabil. El e atît de bogat, încît nici nu-și cunoaște proprietățile; arendașii îl fură, oamenii săi de încredere îl fură, kera Duduca îl fură, fără ca el să bănuiască nimic. Nepăsarea, trîndăvia, corupția, desfriul, abuzurile, luxul sînt viciile care pînă la urmă îl prăbușesc.

Kir Costea Chiorul, negustor și cămătar, este tipul speculantului epocii. În caracterul lui, dibăcia se amestecă cu mîrșăvia. El alimentează cu bani pofta nemăsurată de lux și desfriul boierimii. Nu se dă înapoi nici de la cele mai murdare acte de spionaj și vinzare, toate însă făcîndu-le «sub masca omeniei și a dreptății». Scriitorul este sigur că «s-ar fi servit și el de cuvintele patrie și libertate, ca să-și sature lăcomia de bani».

Kera Duduca este un personaj tot atît de reprezentativ pentru vremea pe care a zugrăvit-o Filimon. Ușuratică și vanitoasă, nici ea nu are altă preocupare decît luxul și desfriul.

«Iubea luxul cu deosebire; îi plăcea foarte mult viața zgomotoasă; în fine, toată fericirea ei sta în împlinirea fără întîrziere a celor mai mici și extravagante capricii».

Lingușirea, prefăcătoră și senzualitatea sînt armele ei principale.

Pentru a da o imagine și mai veridică a lumii exploataților, Filimon nu se mulțumește numai cu înfățișarea citorva tipuri reprezentative. În romanul său mișună nenumărate personaje care completează și îmbogățesc tabloul epocii. Astfel, în capitolul *Scene din viața socială* romancierul înfățișează la o masă imbelșugată din casa lui Tuzluc întreaga protipendadă coruptă a vremii, de la beizadeaua lui Caragea pînă la Mină-lungă, Măturică, Pingulescu, Calicevski ș.a.; iar în capitolul *Fă-te om de lumea nouă, să furi*

cloșca de pe ouă!, cu prilejul unui chef la Dinu Păturică acasă, autorul prezintă întreaga tagmă a noilor jefuitori, a ciocoilor.

Ascuțișul criticii lui Filimon nu cruță nici clerul cel mare, corupt ca și marii boieri, la fel de neomenos față de iobagi. Pentru a stoarce cât mai mult de la țărani, pătura avută clericală *«bate pe bieții romini din satele mănăstirii, le ia și cenușa din vatră, îi spînzură de picioare și le dă fum, ca la vulpi...»*.

Filimon își îndreaptă necruțătoarea sa critică și împotriva lui Caragea, domnul țării, a cărui casă geme de bogății și ai cărui fii sînt exemplarele cele mai caracteristice ale descompunerii morale.

În capitolul *Marea hătmănie* scriitorul demască corupția justiției și putreziciunea aparatului de stat, aservite claselor exploataatoare.

Personajele amintite, ca și situațiile în care sînt prezentate, sînt tipice pentru clasa și epoca pe care le reprezintă.

Dacă față de această lume a asupritorilor, atitudinea lui Filimon este critică, acuzatoare, simpatia caldă și sinceră față de țărănimea împilată îl face adeseori să găsească imagini extrem de sugestive în zugrăvirea realistă a mizeriei și suferințelor iobăgimii.

«Ciocoi — spune el — sînt în așa fel educați încît să știe: să tortureze pe nenorociții țărani, puindu-le ouă fierte la subțiori și dindu-le fum de ardei la nas, ca să le ia și cea din urmă para din pungă». La masa pe care Dinu Păturică o dă ciocoilor, pe cînd fiecare se laudă cu hoțiile lui, unul din ei, Vlad Boroboacă, închină cu cinism *«în sănătatea săracilor țărani, cărora le dăm fum de ardei și le punem fierul roșu pe piept, ca să le luăm bănișorii din pungă! Să trăiască văduvele și copiii cei săraci, cărora le luăm pînea de la gură... În sănătatea țării întregi, pe care am lăsat-o în sapă de lemn!»* În alt loc, Filimon descrie cu realism schingiuirile la care sînt supuși țăranii, cînd nu mai pot face față birurilor: *«cînd sătenii nu mai aveau cu ce să plătească, îi ungea cu păcură și îi lega de copaci, ca să-i înțepe viespile și țînțarii, apoi le vindea dobitoacele și, după ce îi sărăcea cu desăvîrșire, îi închidea în coșare, ca să nu poată reclama la stăpînire»*.

Accasta este epoca și lumea zugrăvită în romanul lui Filimon. Scriitorul le-a cunoscut încă din copilărie și, la maturitate, cînd și-a scris romanul, a concentrat imaginea lor în personaje, scene, evenimente tipice.

Filimon nu vede însă și nu soluționează totdeauna nimerit problemele sociale ridicate în romanul său. Gîndindu-se probabil la cei cîțiva boieri progresiști de la începutul veacului (Dinicu Golescu, Ion Cimpineanu ș.a.), el introduce în roman un boier, pe Banul C... din care vrea să facă un model de patriotism, cinste și dreptate. Banul C... este însă o figură fantomatică, personaj neverosimil, fără nici o valoare de tip social. El nu trăiește în roman prin acțiuni concrete și nu reușește astfel să modifice aspectul de decădere a clasei din care face parte și a cărei putreziciune poate fi urmărită în toate paginile cărții. Filimon mai lasă apoi să se înțeleagă că toată mizeria țărănimii s-ar datora fanarioților, că acumularea necinstită a averilor duce în mod sigur la prăbușire, iar munca cinstită la treptele înalte ale dregătoriilor. Epilogul romanului trebuia să aibă — în intenția scriitorului — un scop educativ. El nu corespunde însă realității, de aceea e forțat, neconvîngător. Oameni ca Dinu Păturică, kera Duduca și kir Costea Chiorul care, în roman, sînt pedepsiți pentru păcatele lor, terminîndu-și existența josnică într-un mod tragic, în realitate vor continua să exploateze și să huzurească atît timp cît va dura regimul burghezo-moșieresc.

Valoarea de necontestat a romanului *Ciocoi vechi și noi sau ce naște din piscă șoarecii mănincă* stă în arta realistă a descrierii, în puterea cu care autorul critică și demască descompunerea socială și morală a unei lumi întemeiate pe exploatare, în tipurile vii care întruchipează această lume. Cel mai realizat personaj este Dinu Păturică, rămas pînă azi unul dintre cele mai puternice tipuri literare din literatura noastră. Cu toate că n-au individualitatea și puterea de generalizare a lui Păturică, figurile lui Andronache Tuzluc, kera Duduca, și kir Costea Chiorul au și ele o însemnată valoare tipologică. Filimon știe să aleagă esențialul în construirea acestor tipuri, fiind preocupat îndeosebi de realizarea portretului lor moral. Filimon știe însă să contureze în câteva linii sugestive și portretul fizic al personajului. Iată pe Niculăiță, vâtaful de curte al armașului: «*un omuleț cu statură scurtă și groasă, cu fața rotundă întocmai ca o lună plină desemnată pe părăți; cu ochi mici ca de tătar, cu nasul turtit și cu gura largă, armată cu niște dinți mici stricați...*». Printr-o trăsătură fizică, printr-o atitudine bine prinsă, prin câteva gesturi, tipurile se individualizează, prind relief. Filimon reușește cu aceeași forță să aducă în scenă și masele. Țăranii veniți să se plîngă împotriva arendașului, în fața vâtafului boieresc, Dinu Păturică:

«...deteră mai ăntii plocoanele în mina idicliilor; apoi, după ce se scărpinară în cap și frămîntară căciulile în mîini citva timp, începură a se jeluî care de care mai mult...»

Iată-i și atunci cînd protestează împotriva samavolniciei lui Păturică:

«...Imbrăcați în trențe, desculți, vestezi la față și cu ochii stinși de sărăcie și alte suferințe; ba încă unii dintr-înșii purtau pe corpul lor chiar semnele torturilor abia cicatrizate, iar cei de tot schilodiți erau transportați în care cu boi».

Tot atît de izbutită pentru caracterizarea tagmei parazitare a exploatare a prezentarea petrecerii boierilor și a ciocoiilor, a jocurilor de cărți, a luxului lor extravagant. Este evident că Filimon s-a gîndit să prezinte o întreagă societate, cu tot ce are ea mai caracteristic. Pentru aceasta nu s-a mulțumit cu ceea ce-i oferea propria lui experiență, bogată în cunoașterea oamenilor și faptelor, ci, asemenea scriitorilor realiști, el a întreprins un studiu temeinic al epocii. Filimon prezintă astfel ceremonia investirii cu ranguri boierești la curtea lui Caragea, vorbește despre petrecerile negustorilor, felul de viață al haiducilor, ne dă informații despre interioarele și costumele vremii. Cunoaștem din romanul lui Filimon îndeosebi Bucureștii din prima jumătate a veacului trecut. Iubitorul de muzică și teatru nu uită să vorbească în romanul său și despre aceste arte. Capitolele *Teatrul în Țara Romînească și Italiana în Algir* ne dau bogate informații despre primele spectacole de teatru și operă din țara noastră.

Romanul lui Filimon are astfel și o mare valoare documentară. Grijă de a-și informa precis cititorii asupra epocii îl face să reproducă uneori textual documentele, în loc să intruzeze semnificația lor în fenomene de viață. Episoadele documentare ale romanului capătă de aceea uneori un caracter cărturăresc sau chiar gazetăresc.

Compoziția romanului — cu excepția finalului — este limpede, sigură, bine încheată. Firul acțiunii principale — prăbușirea lui Tuzluc prin ascensiunea lui Păturică — e bine condus de autor. Compoziția seamănă adeseori cu aceea a unei piese de teatru, datorită ritmului viu în care se desfășoară acțiunea, a forței cu care sint prezentate conflictele și persona-

jele, datorită dialogului. Dramatismul compoziției ia însă uneori un aspect de melodramă romantică: personaje violent contrastante (domn rău și domn bun, boier bun și boier rău, argat corupt și argat cinstit). Melodramatic este și finalul în care se petrec o serie de coincidențe neverosimile, caracteristice compozițiilor romantice. Astfel, căruța în care este dus la groapă Dinu Păturică întâlnește cortegiul funerar al lui Andronache Tuzluc. Scena se petrece tocmai în momentul cind mulțimea asistă la pedepsirea publică a cămătarului kir Costea Chiorul, ajuns falit fraudulos.

Limba în care e scris romanul lui Filimon are de asemenea calități remarcabile. El a progresat mult de la nuvelele sale romantice, scrise într-o limbă încărcată de neologisme, spre un limbaj expresiv și sigur, cu un puternic colorit popular. Filimon, înaintea lui Creangă, a minuit cu îndeminare locuțiunile populare, proverbele, zicătorile, care l-au ajutat la tipizarea personajelor sau la caracterizarea epocii. Violența perseverentă a lui Păturică e sugerată de expresia: «*picătura găurește piatra*». Bătrînul Păturică scrie fiului său trimis la București să se procopsească: «*cum îți vei așterne așa vei dormi*». Filimon așază uneori în mod simbolic proverbele și în fruntea capitolelor: «*Ce n-aduce anul, aduce ceasul*»; «*Fă-te om de lumea nouă, să furi cloșca de pe ouă*». Chiar subtitlul romanului este o asemenea locuțiune populară: «*Ce naște din pisică, șoareci mănîncă*».

Ca un adevărat scriitor realist, Filimon redă caracterul tipic al personajelor nu numai prin portrete și acțiuni, ci și prin felul lor de a vorbi. Astfel, într-un dialog dintre Tuzluc și o slugă a lui apar trăsăturile morale ale celor două personaje; boierul este autoritar și ținofos, iar sluga temătoare simulează supușenia:

«La vederea acestui individ murdar, fanariotul se implu de minie, apoi zise slugii cu un accent bruscat:

- Cine te-a trimis aici, moșcule, și ce voiești?
- Apoi, de, cocoane, auzii bătînd din palme, și de, venii eu, că...
- Dar unde este arnăutul, jupineasa, logofătul Dinu, ai? Unde sînt ei? De ce ai venit tu de la bucătărie, să-mi ineci pieptul cu mirosul tău de ceapă?
- Așa e, cocoane, ai dreptate, dar de, știi, ca omul, n-am venit eu de florile mărului, o fi ceva la mijloc.
- Spune-mi curînd, ce este?
- Apoi, de, cocoane, ce să fie?... Dacă au fugit toate slugile din curte și am rămas numai eu, singur, singurel...»

N. Filimon este adeseori un mare meșter în reproducerea limbajului oral, ceea ce accentuează mult caracterul realist al romanului. Iată-l pe kir Costea Chiorul căutînd să prindă în laț, prin lingușiri, pe un fiu de boier și să-l facă să-i cumpere marfa. De față sînt și fetele negustorului:

«— Bre! ce minune!... Luxăndrișo! Marghiolișo! Ia priviți, tată, pe cocoanașu! nu este așa că seamănă cu o heizadea? Cît de bine te prinde, coconule! Parcă-i croită pe trupul domniei tale. Ai să facem un tîrg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult; nu știu ce ai, că m-ai fermecat! Pe mine mă ține douăsprezece mahmudele; dar pentru hatîrul domniei tale o dau cu zece. Ai, să fie de bine!»

Pentru a realiza culoarea specifică a epocii, Filimon întrebuițează, mai ales în descrieri, numeroși termeni grecești și turcești, împrumutați din jargonul claselor exploatare. Dacă ținem seama de faptul că în momentul în care Filimon și-a scris romanul termenii folosiți de el încetaseră în bună măsură să mai circule, grecismele, turcismele și chiar arhaismele întîlnite în roman dovedesc studiul documentar extrem de amănunțit întreprins de scriitor.

Stilul lui Filimon, inviorat prin elementele de satiră, este, în genere, viguros, sugestiv și pitoresc. Se mai simt în el urmele avintului polemic, căpătat de scriitor în activitatea sa publicistică, și urmele stilului retoric, însușit pe băncile școlii de la Sf. Sava. De aici provin, pe de o parte, comentariile scriitorului pe marginea textului, iar pe de alta, aceea așa-zisă «comparație nobilă» (în care termenul cu care se face comparația e luat din mitologie). Dinu Păturică păzește pe kera Duduca asemenea lui «Argus», kir Costea Chiorul era pentru feciorii de boier «Mercurul lor fără plată». Des folosite sînt metaforele și comparațiile împrumutate din graiul viu al poporului.

Cînd Tuzluc își dă seama de ruina la care l-a dus Păturică, «tresări ca un leu rănit fără veste». Țăranii spun despre Păturică închis în ocnă: «șipa județul în mîna lui ca broasca în gura șerpelui». Epitetele sînt tot atît de sugestive. Ele aruncă lumină asupra stării sufletești a personajelor, sau indică atitudinea critică a autorului. Kir Costea își înșală victimele intrate în prăvălia lui «cu cîte o dulamă veche de postav putred, cusută cu fir mincinos». Hatmanul Cărăbuș se lingusește pe limbă beizadea, fiul lui Caragea, «cu un rîs înghesuit și prostatec». Scepticismul este pentru Filimon «monstru de sînge, părinte al turburării și al sinuciderii». Teatrul militant are menirea să aprindă în inimi «focul cel sacru al libertății», care purifică națiunile de «lepra sclavici». Asemenea figuri de stil sînt numeroase și pot fi găsite cu ușurință în mai toate paginile romanului.

Prin bogăția imaginilor, prin talentul cu care reproduce limbajul oral, romanul *Ciocoi vechi și noi* aduce o prețioasă contribuție la dezvoltarea limbii noastre literare.

Locul Nicolae Filimon rămîne însemnat ca scriitor, în moștelei Nicolae Filimon nirea noastră literară progresistă, prin tipurile pe care în istoria literaturii le-a creat, prin cuprinzătorul tablou al unei întregi noastre. epoci, prin puterea de demascare a exploatatorilor, față de care autorul are în permanență o ură puternică, prin simpatia lui pentru cei oprimați. *Ciocoi vechi și noi* este cel dintîi roman al literaturii noastre realizat cu un puternic fond de critică socială. Filimon este un continuator strălucit al scriitorilor progresiști de la 1848, și, în același timp un deschizător de drumuri pentru generațiile scriitoricești care vor veni.

ALEXANDRU ODOBESCU

(1834 — 1895)

VIATA ȘI ACTIVITATEA

Alexandru Odobescu s-a născut în București la 23 iunie 1834. Tatăl său era generalul Ion Odobescu, cunoscut prin faptul că, în revoluția de la 1848, s-a săcut unealta boierimii reacționare. Mama scriitorului, Catinea, născută Caracaș, dintr-o familie de cărturari patrioți și progresiști, a căutat să-și împiedice soțul de a deschide focul împotriva mulțimii care alergase la palat pentru a elibera guvernul provizoriu, arestat de boierii complotiști. Copilul crește sub influența binefăcătoare a mamei. Datorită ei, urmează cursurile de la Colegiul Sf. Sava, pe băncile căruia și-au însușit idei înaintate mulți dintre conducătorii revoluției de la 1848. Inima tinărului Odobescu bate de timpuriu alături de revoluționari. Astfel, în anul 1848, el schițează o dramă, *Mihai Viteazul*,

în care slăvește ideea luptei pentru independența națională și pentru înlăturarea jugului otoman.

Încă din casa părintească Odobescu cunoaște cultura rusă. În familia Odobescu se vorbea curent limba rusă și se citea literatură rusă. Tatăl său a trăit citva timp în Rusia, servind ca ofițer în armata rusă. Bunicul după mamă, doctorul Caracăș, a adus servicii medicale țarului Alexandru I, care l-a făcut consilier de curte. Învățind limba rusă fie din familie, fie de la un profesor anume angajat în acest scop, Odobescu citește în original pe Lermontov, pe Turgheniev, pe Gogol. Contactul cu limba și cu literatura rusă se va adînci mai tirziu prin căsătoria lui cu Sașa Prejbeanu, a cărei mamă era o prințesă Bagration. Toate aceste împrejurări au contribuit ca Odobescu să nutrească o profundă admirație pentru poporul rus și literatura lui.

În 1850 Odobescu pleacă la Paris, pentru a-și continua studiile. Aici își însușește o pregătire temeinică, devine un cunoscător profund al culturii clasice grecești și romane, arătînd o adevărată pasiune pentru problemele de artă. Vizitează muzeele aflate la Paris și Londra, cu gîndul la educația artistică a poporului său. În 1851, ține conferința despre *Viitorul artelor în România*, care face parte din seria de conferințe a societății «Junimea romînă», organizată de tinerii romini aflați la Paris și patronată de N. Bălcescu.

În această conferință, tinărul de 17 ani arată că artele reprezintă expresia simțirilor unui popor. Arta ruptă de popor nu are valoare. De aceea, spune el, muzica romînească trebuie să se inspire din muzica poporului:

«Să se recunoască poporul în muzica sa, s-o guste și să tragă dintr-însa simțiri mari și nobile, căci aceasta e adevărata menire a muzicii și a artelor în general».

În cadrul «Junimii romîne» N. Bălcescu ține puternicul său discurs la împlinirea a trei ani de la revoluție. Asociația scoate revista *Junimea romînă*, pe care o introduce clandestin în țară. În programul ei, revista îndeamnă pe «junii romini» să iubească pe cei care luptă pentru libertate, de ori ce nație ar fi ei, și să urască de moarte pe impilatori. «*Război celor apăsători, solidaritate cu cei apăsăți*» — este întiiul punct din programul revistei; al doilea: «*independența și unitatea tuturor romînilor*», iar al treilea: «*organizarea adevăratei democrații*».

În acest program recunoaștem ideile lui Bălcescu. Toți cei de la «Junimea romînă» vor păstra un adevărat cult marelui revoluționar democrat, răpus curînd de mizerie și de boală.



Alexandru Odobescu
(portret de G. D. Mirea)

Odobescu este unul din colaboratorii principali ai *Junimii române*. Publică aici articolul *Muncitorul român*, care merge intru totul pe linia revoluționară din programul revistei. «Muncitorul român» este clăcașul. Asemenea lui Bălcescu, în valoroasa sa lucrare *Chestiunea economică a Principatelor dunărene*, apărută cu un an înainte, Odobescu își începe articolul prin zugrăvirea contrastului dintre bogăția și rodnicia pământului țării noastre și situația mizeră a celui ce-l muncește.

Cu toate că lungă lui suferință — spune autorul — i-a strecurat țărânului în cintece o «*expresie de moliciune melancolică*», în ochii săi se vede încredere în viitor, iar în trăsăturile feței «*o putere, o energie, o stăruință care negreșit au a purta mari și minunate roduri*». Autorul combate descourajarea și resemnarea: «*Să umplem dar ale noastre suflete de o viață nouă, plină de virtute*», exclamă el. «*Să gonim dintr-însele acea moliciune ce întreține desbinarea și neunirea în inimile noastre și prăvălește nobila noastră naționalitate*». În continuare, Odobescu arată că muncitorul ogoarelor e un model de patriotism:

«Negreșit, muncitorul e stilpul României! De la dînsul să învățăm a ne iubi patria! Fiind în raport neconținut cu pământul țării noastre, el știe a-l iubi și a-l cinsti! Pământul acela în care zace cenușa părinților săi, care sugerează pe toată ziua sudoarea ce-i pică de pe frunte, din care răsare spicul de griu ce-i va da hrana lui și a copiilor, acel pământ e pentru dînsul un obiect sfânt de adorație; și cu toate acestea, acel pământ nu e al lui! Este al *ciocoiului* care i-l dă și i-l ia după voință-i. Mîrnare groaznică ce pune la dispoziția stăpînului nu numai onoarea și viața țărânului și a familiei sale, ci chiar inima și conștiința sa!»

Moșierii sînt numiți de scriitori «*oameni putrezi de păcate*».

După ce schițează imaginea luminoasă a vieții de belșug care va începe cînd pământul va fi al celor ce-l muncesc, scriitorul îi îndeamnă pe tinerii cărturari să contribuie, «*printr-o hrană intelectuală, morală, pe care știința singură o poate da*», la ridicarea țărânului căzut în «*adîncă ofilire*». Ceea ce caracterizează, deci, articolul lui Odobescu este revolta scriitorului împotriva nedreptății sociale și încrederea lui într-un viitor mai bun.

În cercul emigranților, Odobescu a cunoscut nu numai pe Bălcescu, dar și pe Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Bolliac, Bolintineanu, care au apreciat calitățile tinărului scriitor. În 1855, îndată după întoarcerea în țară, Odobescu colaborează la *România literară*, revistă în jurul căreia se grupa, în preajma Unirii, generația de la 1848. Odobescu publică aici *Odă României* străbătută de un cald suflu patriotic, asemănător cu acela din *Cîntarea României* a lui Russo, sau din poeziile lui Alexandrescu și Alecsandri. El deplînge greaua situație a țării sub jugul reacțiunii. Contemporanii, spune scriitorul, au uitat legămîntul strămoșesc, iar în țară, domnește corupția, lașitatea. Independența țării aproape că nu mai există. Într-o țară atît de frumoasă, viața n-are nici un farmec fără libertate.

«E multă însă firea, cînd omul n-o învie,
Cînd el nu varsă-ntr-însa suflarea lui cea vie,
Cînd duhlul libertății e stîns și nimicît.»

Plin de încredere, scriitorul speră că renașterea va veni prin reinnoirea «*virtuțiilor străbune*» și prin luminile științei. Același elan patriotic îl găsim în *Întoarcerea în țară pe Dunăre*. Inima scriitorului tresaltă de bucurie la

revederea patriei iubite, pentru mărirea căreia și-ar jertfi bucuros viața. El condamnă lipsa de patriotism a asupritorilor:

«Însă vai! mulți te apasă,
Mulți din singele-ți trăiesc

Și de doru-ți nu le pasă,
Căci chiar ei te asupresc».

Întorcându-se în țară, Odobescu militează pentru unire. În paginile *Revistei române* (1861—1863), una din cele mai valoroase publicații ale acestei epoci, care continuă tradiția *Românicii literare*, el intrunește scriitori și oameni de știință din toate provinciile locuite de români.

În 1863, ca ministru al Instrucțiunii, sub Cuza, scriitorul cere cu hotărâre secularizarea averilor mănăstirești și transformarea venitului lor într-un fond cultural. Reacționarii din guvern nu i-au primit însă propunerea și Odobescu și-a dat demisia. Sintem în epoca formării «monstruoasei coaliții». Burghezia și moșierimea, aliate în fața amenințării maselor populare, simt în Odobescu un dușman și-l aruncă la periferia vieții politice, așa cum vor face și cu Kogălniceanu. Odobescu va continua să lupte de acum încolo pentru revendicări democratice, mai ales printr-o susținută activitate culturală, științifică și literară. El militează pentru orientarea practică a învățămîntului nostru mediu prin întemeierea a cit mai multe gimnazii și școli reale și pentru îndrumarea în același spirit a învățămîntului rural, cel mai oropsit în trecut. Aceste idei nu și-au putut vedea, firește, realizarea în timpul regimului burghezo-moșieresc.

Odobescu arată de timpuriu o mare dragoste pentru literatura de inspirație istorică, pentru cercetările istorice. Nuvelele istorice *Mihnea-vodă cel Rău* (1857) și *Doamna Chiajna* (1860) reinvie în imagini regimul feudal, cu domnii lui tirani și cruzi, cu boierii lui hrăpăreți.

Numit în 1860 membru al Comisiei istorice, Odobescu cutreieră în lung și în lat pămîntul țării, pentru descoperirea urmelor istorice, pe care le inventariază, le descrie și le studiază cu migala unui specialist. Un rezultat al acestor cercetări a fost seria de studii publicate în *Revista română*, printre care: *Despre odoarele, manuscriptele și cărțile aflate în mănăstirea Bistrița*, atrăgînd astfel, pentru întia oară, atenția asupra unor vechi manuscrise slave.

În *Revista română* scriitorul evocă figuri culturale ale trecutului: poeții Văcărești, Vasile Cîrlova ș.a.; Odobescu publică și prețioase manuscrise ale scriitorilor de la 1848. Astfel, în *Revista română* apare pentru prima dată o parte din scrierea lui Bălcescu *Istoria rominilor sub Mihai-vodă Viteazul*, al cărei manuscris, împreună cu alte scrieri ale marelui luptător revoluționar, Odobescu îl păstra cu deosebită grijă. Gîndul de a publica în volum operele lui Bălcescu nu l-a putut realiza Odobescu decît abia în 1877. În prefața *Istoriei rominilor sub Mihai-vodă Viteazul* el mărturisește cultul pe care i l-a păstrat lui Bălcescu, omul «*de un rar talent*», omul «*ce de copil, încă cu mă deprinsesem a-l respecta, a-l iubi, a-l admira*» și, în același timp, își arată amărăciunea și revolta în fața atitudinii dușmănoase a oligarhiei față de opera fruntașului revoluției de la 1848:

«Cincisprezece ani... am păstrat cu sfințenie la mine manuscriptele lui, cercîndu-mă, de cîte ori mi-a stat în putere, a da publicității cel puțin o parte din ele. Dar, spre rușinarea noastră de pînă acum, a trecut un pătrar de secol de la moartea Bălcescului mai nainte ca să poată fi pus sub ochii națiunii romine tot ceea ce dinsul lucrase întru cea mai mare a ei onoare».

În 1863 Odobescu stăruie să fie aduse în țară osemintele lui Bălcescu. Delegația trimisă la Palermo nu și-a putut îndeplini misiunea. Osemintele marelui patriot se amestecaseră cu multe altele în groapa comună a săracilor din cimitirul orașului.

Scriitorii de la 1848 îndrumaseră cultura noastră către prețuirea și valorificarea patrimoniului popular. Odobescu îmbrățișează și această tradiție, îmbogățind-o.

În *Revista română* el publică studiile *Cinticele poporane în raport cu țara, istoria și datinele Românilor și Răsunete ale Pindului în Carpați*, care sînt printre primele încercări de interpretare științifică a folclorului nostru.

În primul studiu el subliniază — așa cum făcuse mai înainte și Bălcescu — valoarea istorică a poeziei populare. Mai colorată decît cronicile și documentele, poezia populară — spune el — «ne înfățișează cu fețe mai vii și mai felurite viața vremilor trecute și ne pătrunde inima cu toate simțirile ce a încercat o națiune în frământările sale, pe care istoria știa mai adesea numai a ni le povesti».

Odobescu dă o deosebită atenție folclorului balcanic, arătînd că folclorul nostru are strînse legături cu acesta. Iată de ce în al doilea studiu, *Răsunete ale Pindului în Carpați*, el inaugurează la noi cercetările de folclor comparat sud-est european, încercînd să descopere originea poeziei populare *Miorița* în mitologia greacă, de unde, prin intermediul macedo-romin, ar fi trecut în nordul Dunării. Odobescu își arată convingerea că asemenea cercetări de folclor comparat contribuie la întărirea solidarității între popoare.

Concepția lui Odobescu asupra literaturii vădește de asemenea poziții înaintate. În studiul închinat poezilor Văcărești subliniază caracterul de mărturie istorică al literaturii și necesitatea ca scriitorul să lupte pentru progres prin creațiile sale. Scriitorii aduc ceva nou prin operele lor:

«...totuși, cu o parte din sine, trebuie să țină de timpul și de locul în care au trăit. Ceva din limba, din năravurile, din gândirile, din credințele contemporanilor și compatrioților lor trebuie neapărat să li se strecoare în compuneri, ca cum ar voi să le determine un caracter precis și local, să le însemneze o epocă nestrămutată în neîntrerupta scurgere a secolilor».

Odobescu se apropie astfel de interpretarea materialistă a fenomenului literar, fiind pe o poziție cu totul opusă idealismului reacționar propagat de «Junimea».

«... omul de merit, — mai spune Odobescu în acel studiu — ca să fie folositor în lume, nu trebuie să se izoleze de semenii și de ai săi mai de aproape; spiritul lui trebuie să însuflețească, să învie, să deștepte mai ales pe cei ce-l înconjoară, căci prin impulsunea lui, omenirea... scutură jugul îndărătniciei și s-avîntă într-un viitor mai perfect. Geniul e lanțul ce trage lumea spre propășire».

Un cercetător literar — adaugă el — trebuie să țină seama de aceste cerințe și să nu rupă scriitorul studiat de epoca lui. Așa a făcut Odobescu în studiile publicate asupra Văcăreștilor și a lui Cirlova, ca și în cele publicate mai tîrziu asupra lui Nicolae Bălcescu, Timotei Cipariu, Petre Ispirescu, Vasile Alecsandri. Cînd în 1881 aduce elogiul ultimelor opere ale lui Alecsandri, el critică cu tărie formalismul, care constă din:

«...focuri de artificii în care meșteri isteți și dibaci fac să joace în ochii orbecații ai publicului tot felul de virtuți luminoase, de pestrițe fișicuri plesnitoare, de întortocheri scilpicioase, de bășici fulgurante, de vâpăi multicolore, de fulgere

plăsmuite, de sori fățăriți, care toate acestea, cu mult zgomot și cu mare vilvoare, uimesc pentru un scurt timp vederile și apoi, deodată — chiar prin natura lor factice — se întunecă, lăsând numai după dinsele fum negru și inecăcios».

Odobescu continuă tradiția progresistă a generației de la 1848 și în lupta pentru o limbă literară întemeiată pe graiul poporului. Am văzut că unele dintre cele dintii lucrări ale sale apar în *România literară* din 1855, în care Alecsandri, Kogălniceanu, dar mai ales Russo, se ridică cu toată puterea împotriva exagerărilor latiniste. Odobescu intră și el în acest front comun de luptă, lovind în latinști, mai ales în ședințele Academiei, printre membrii căreia a fost ales în 1870. Cu multă vigoare a combătut scriitorul dicționarul lui Laurian și Massim, pe care Academia intenționa să-l editeze. După ce Academia a publicat totuși dicționarul, Odobescu și-a continuat lupta, folosind între altele și arma ironiei (*Prandiulu academicu*).

În scrisorile către ziaristul ardelean Gheorghe Bariț, Odobescu numește dicționarul o «operă insalubră». El se ridică împotriva caracterului antiștiințific al concepției latinștilor, împotriva tendinței lor șovine și susține că, purificată de elementele slave, limba noastră nici n-ar mai fi înțeleasă de marea masă a poporului.

În *Istoria archeologiei* scrie cu indignare:

«Cultul sacrosanct al latinismului, care domnește astăzi în lucrările filologice ale lexicografilor din Societatea Academică și care face să calce cu dispreț și furie în picioare orice element care în limba românească nu este din sfânta, din candida și din strălucita origine latină, acel fanatism de patriotică latinitate poate singur să vă dea o idee despre lipsa totală de critică».

Ales în 1874 în Comisiunea de revizuire a dicționarului, Odobescu propune un nou proiect de dicționar, care — după el — trebuie să aibă la bază formele vii din limba vorbită de popor și din operele folosite de cei mai buni scriitori.

Și adaugă:

«Să găsim puțința de a ne înfige adinc în măduva graiului poporan de pruntoată rominimea și s-o sorbim de acolo spre a-i distila virtutea în rezervoriul comun al limbei naționale;

Să adaogem la aceste două comori ascunse în rărunchii traiului nostru strămoșesc tot ce ne pot da mai bun scriitorii noștri moderni și știința universală».

Principiile înaintate ale lui Odobescu au stat la baza altui dicționar pe care vechea Academie l-a încredințat unei comisii, apoi lui Hasdeu, Philippide etc. Acest dicționar n-a fost terminat de vechea Academie. Abia după crearea Academiei R.P.R. lucrarea a putut fi îndrumată pe un drum bun și astăzi avem la îndemână, complet, Dicționarul limbii romine literare contemporane.

Vorbind altă dată despre condițiile unei bune traduceri, Odobescu formulează în felul următor principiile limbii literare:

«Cărțile — spune Odobescu — se scriu spre a fi citite, și numai acele citiri pot fi profitabile cititorului pe care el le înțelege și care, conținând idei sănătoase, prezentate într-un mod logic, sînt scrise într-o limbă de toți pricepută, de toți gustată, într-o limbă care nici dezgustă mintea prin formele și expresiunile ei pocite și înjosite, nici o ostenește prin a ei frazeologie nomoloasă și încălțită, nici o spăimintă prin netrebuințioase și nejustificabile inovațiuni».

Limba literară trebuie să fie ferită de «provincialisme» și «vulgarități» nepotrivite cu spiritul limbii naționale; de «platitudinile de stil sau lipsa de vigoare, de eleganță și de corecțiune în alegerea cuvintelor și mai ales

în construcțiunea frazelor, care se destramă sau se împletecesc fără spor și fără gust», de «arhaismii nevoiași», care nu mai au puterea de viață; de neologisme făurite fără o necesitate practică.

Îndată după întoarcerea în țară, Odobescu arată un viu interes pentru cercetările arheologice. Alungat din viața politică de către reacțiune, el se dedică acestor cercetări, cutreieră țara, lucrînd la un *Album arheologic și pitoresc*, cu planșe după monumentele și antichitățile cele mai de seamă, din care se putea desprinde valoarea deosebită a creațiilor artistice ale poporului.

În 1872 ține seria de conferințe intitulată *Repede ochire asupra producțiunilor artistice din trecut din țara noastră și asupra instinctului artistic al poporului român*. Rolul artei «ca pirghie moralizatoare a omenirii» și importanța artei populare sînt ideile centrale ale acestor conferințe. El publică o serie de cercetări, care îl așază printre întemeietorii arheologiei noastre. Numit în 1874 profesor la Universitatea din București, ține un curs, pe care îl editează apoi sub titlul *Istoria arheologiei* (1877). Opera lui arheologică cea mai însemnată este *Tezaurul de la Pietroasa (Le tresor de Petrossa, 3 vol., Paris, 1889—1900)*, la care a lucrat întreaga viață, fără să ajungă să o vadă tipărită în întregime.

Odobescu era, deci, nu numai un scriitor talentat, ci și un om de știință cu preocupări multilaterale și cu o pregătire temeinică. Făcînd sinteza acestor preocupări, el a realizat acea admirabilă operă care este *Pseudokyneghetikos* (1874), în care se împletesc cunoștințele cele mai felurite cu privirea realist critică asupra societății din epoca sa.

În 1877, scriitorul a luat o atitudine progresistă hotărîtă printr-o serie de articole răsunătoare publicate în *Romînul*, pentru intrarea în război alături de Rusia și pentru cucerirea neatîrnării țării, combătînd pe cei care susțineau neutralitatea, adică menținerea jugului otoman. După război este pentru acceptarea tratatului de la Berlin, în care se cerea naturalizarea cetățenilor evrei. Odobescu a respins cu consecvență naționalismul sovîn. Despre senatorii care refuzau să acorde savantului filolog evreu, Lazăr Șăineanu, cetățenia romînă, el spune într-o scrisoare: «*Mi-au făcut impresia unor canibali, care se desfățau în chip bestial de a fi sfișiat și devorat un om civilizat*».

Activitatea lui Odobescu s-a lovit de mari piedici pe care i le-au pus în cale reprezentanții reacțiunii burgheze și moșierești.

Într-un articol publicat în 1887, scriitorul și omul de știință își manifestă profundul «dezgust» față de demagogia patriotardă a burgheziei. Odobescu spune că acestea nu sînt altceva decît «nerușinarea cu care astăzi la noi se spoiește cu boia de mincinos liberalism actele cele mai arbitrării și tendințele cele mai slugarnice și mai pernicioase ale unor nemernici, pentru care liberalismul francez a fost numai o scară spre a se urca sus, pînă la altarul sfînt al patriei și a profita de această înălțare a lor, spre a înăbuși focarul tuturor libertăților naționale». Lepădîndu-și «masca cu care se servise» pînă atunci — continuă Odobescu — acești falsi liberali se închină la «vițelul de aur al actualității», necinstînd pînă și trecutul țării.

În ultimii ani ai vieții Odobescu se îngrijește de tipărirea unei ediții definitive a operei sale literare. Mai publică o serie de lucrări, conferințe și articole; colaborează la manualele școlare și este numit un timp director al Școlii Normale Superioare din București. Se zbate în lipsuri materiale din ce în ce mai mari și este nevoit să predea cursuri la institute particulare. Moare la 10 noiembrie 1895, luîndu-și singur viața.

OPERA

«Mihnea-vodă cel Rău»

Primele lucrări literare valoroase cu care Odobescu a înzestrat literatura noastră sînt două nuvele, mai degrabă două povestiri istorice: *Mihnea-vodă cel Rău*, apărută în foiletonul din 1857 al ziarului *Romînul* și *Doamna Chiajna*, publicată în 1860 în *Revista Carpaților*. În același an, cele două povestiri sînt tipărite împreună într-o broșură intitulată *Scene istorice din cronicile Țării Romînești*.

Nuvelele au fost concepute în toiul luptelor pentru Unirea Țărilor Romîne, cînd revoluționarii de la 1848, întorși din emigrație, militau pentru întemeierea unui stat independent și democrat, eliberat din lanțurile atît ale robiei turcești, cît și ale feudalismului.

În *Scene istorice* Odobescu folosește ca model — după propria-i mărturisire — cunoscuta nuvelă *Alexandru Lăpușneanul* a lui Costache Negruzzi și urmărește același țel ca și scriitorii de la 1848, în operele lor cu teme istorice: înfierarea regimului feudal.

În *Mihnea-vodă cel Rău* scriitorul și-a propus să zugrăvească aspecte din viața Țării Romînești, în secolul al XVI-lea, și anume lupta crudă și sălbatică ce se ducea față în față sau pe ascuns între boierime și domn.

Personajul central al nuvelei este Mihnea-vodă cel Rău. Chipul lui Mihnea. În jurul lui se împletește întreaga acțiune. Mihnea este fiul lui Dracea Armașul, unul din fruntașii boierimii muntene aflată în conflict crîncen cu boierii olteni, Basarabeștii. De la început, scriitorul zugrăvește portretul personajului, ale cărui trăsături fizice ne ajută să-i cunoaștem caracterul. Era un «*om matur și virtos*», care «*avea scrisă pe fața sa părăoasă și posomorită și în ochii săi arzoși și încrunțați strășnicia caracterului său*». Mihnea, chemat grabnic de la vînătoare la căpătîiul tatălui său care trăgea să moară, își însușește deviza acestuia: «*să n-aibi milă!*» Împrejurările îl ajută să-o pună în practică. Chiar în momentul morții tatălui său sosește o solie de boieri care îl cheamă să ocupe tronul țării, în locul lui Radu-vodă. El «*stăpîni în sineși bucuria, mulțumi cu sînge rece boierilor și îndată porunci să i se gătească caii de plecare*». Pentru a îndepărta orice bănuială asupra intențiilor sale, în cuvinte de o vicleană bunăvoință, «*cu un zîmbet de bunătate prefăcută și amăgitor*», Mihnea, uns domnitor al Țării Romînești, oferă slujbă mai întîi unuia dintre fruntașii familiei dușmane, a Basarabeștilor, apoi celorlalți boieri, urmărind să-și cîștige încrederea tuturor. Tiranul știe să întrebuițeze «*fătăria*» (ipocrizia) pentru atingerea scopurilor sale. Caracterul lui crud și desfrinat se afirmă apoi cu sălbăticie. El izbește întîi în Basarabești, punînd la cale moartea unuia dintre ei pentru a-i răpi mireasa, care pînă la urmă moare și ea de rușine și supărare. Nici o urmă de muștrare nu-i tulbură cugetul:

«Mihnea singur simțea în sineși nu muștrarea unui cuget de om, ci mulțumirea unei inimi de fiară sălbatică ce și-a îndestulat patima uricioasă».

Pentru ca să bage groaza în boieri și pentru a-și bate joc de lăcomia lor, îi invită la o masă, la care le oferă pilaf amestecat cu boabe de mărgăritar. Boierii își scupă îngroziți dinții în farfurie, în fața domnului, care le ține o cuvîntare ironică despre caracterul «amăgitor» al bogățiilor. Într-o convorbire tainică din beciurile casei domnești, el pune apoi la cale exterminarea Basarabeștilor. Satisfăcut de planul său diabolic, el bea și

rinjește «*a cincele cînd vede că i se gătește prada*». Dar Basarabeștii prind de veste și fug să se plîngă sultanului. Turbat de furie, tiranul «*începe a face răutățile pe față*»; pe slujbașii și preoții Basarabeștilor îi supune chinurilor, apoi îi închide în mănăstirea Bistrița și le dă foc. Nu cruță nici pe ceilalți boieri; țara întreagă îi simte tirania: «*dăjdii multe pune asupra țării*». Își continuă pe față viața desfrînată, pînă cînd Basarabeștii vin cu ajutor turcesc și-l alungă din domnie. Urmind dictonul lașilor, care este așezat în fruntea capitolului al treilea al nuvelei, *Fuga e rușinoasă, dar e sănătoasă*, Mihnea încarcă în grabă averile și fuge cu familia în Ardeal. Se stabilește la Sibiu, nădăjduind să-și recapete tronul cu ajutorul regelui Vladislav al Ungariei. Pentru a cîștiga încrederea acestuia, trece la catolicism, își ascunde cruzimea cu fățărnicie sub masca pioșiei, nelipsind de la slujbele religioase. În sufletul lui fierbe însă dorul de răzbunare:

«Lege, familie, avuție! ce n-ar fi jertfit el oare acum pentru o îngeroasă răzbunare?»

Ah! ce sălbatică veselie îi umplea sufletul, cînd, printre visele viitoare sale măriri, zărea capetele Basarabilor înșirate în țepe la porțile-i domnești!»

Dar visurile sale nu se vor mai îndeplini. El pierе răpus de dușmanii lui care îi juraseră moartea.

Caracterul lui Mihnea, comportarea lui fac din el un tip reprezentativ pentru domnitorii feudali: însetat de bogăție și putere, e crud și violent, perfid și laș.

Celelalte personaje. Celelalte personaje sînt numai schițate. Odobescu reușește însă să dea contur figurilor prin trăsături și gesturi bine prinse. Caracterul lui Dracea Armașul, tatăl lui Mihnea, apare întreg din cuvintele pe care le spune fiului său pe patul de moarte. Cu mîna pe buzdugan, regretă că nu mai poate zdrobi, nu pe dușmanii țării, ci pe Basarabești, dușmanii familiei lui. În fiul lui Mihnea, Mircea Ciobanul, se vedește din copilărie o fire și mai sălbatică de cît a tatălui său, dar tot atît de lașă. Cu ironie, autorul ni-l arată în capitolul *Cotmeana* fugind pe o fereastră dosnică din mănăstire: «*descuț, fără căciulă, numai în cămașa și cu briul tîrîind*», ca să scape de sub urmărirea Basarabeștilor. Chiajna, soția lui Mircea Ciobanul, e mai curajoasă. Cînd la curtea domnească toți se gîndesc la scăpare, ea singură îi «*îmbărbăta și-i suduia cu aspre cuvinte*», îndemnîndu-i la rezistență. Așa apare și în nuvela care-i poartă numele.

Logofătul Stoica, unealtă odioasă a lui Mihnea, îl salută pe acesta cu cuvinte pline de umilință, cînd îl invită să ocupe tronul: «*Fie-ți, doamne, milă de moșie și nu o lăsa în prada hrăpitorilor cari de toate părțile pohtesc la dînsa, ca să o strice și să o jăfuiască*». Cînd boierii scui_pă dinții în farfurie, la ospățul domnului, Stoica rîde «*înghesuit*» cu o «*slugarnică viclenie*», de «*gluma înrăutățită a stăpînului său*». Odobescu înfierează în nuvela sa întreaga boierime, chiar și pe Basarabești, cînd ne spune că după ungerea ca domn al lui Mihnea «*rămase încîntată de noul stăpînitor; fiecăruiua îi dase sau îi făgăduise un os de ros*». De asemenea, nu e lipsit de semnificație faptul că la urmă asistăm la pieirea nu numai a lui Mihnea, dar și a boierilor care l-au răpus.

Odobescu a urmărit să zugrăvească, înainte de toate, conflictul dintre domn și boieri. Acela care a scris *Muncitorul român* nu-i uită însă nici pe clăcași. Cu toate că nu ocupă un loc central în nuvelă, țărani sînt priviți cu simpatie. De la început scriitorul pune față în față «cetățuia» trufașă a boierului feudal, cu «*bordeiele și coșarele țărănești risipite prin tușișe și*

bălării». Cînd boierul voia să petreacă plecînd la vînătoare, el «*rădica de prin sate toți vecinii, cu gloata, de rămîneau țarinele nearate și ogoarele pustii*». Un moment sugestiv, din care putem desprinde strășnicia asupraii feudale, este acela al morții lui Dracea Armașul. Cînd glasul acestuia se curmă, o tăcere de mormint se lăasă în cetățuie. Ca un blestem asupra celui mort răsună din pivniță lanțurile vecinilor robiți:

«Atunci, în mijlocul acelei tăceri de spaimă, prin care trecea suflarea morții, în loc de sunetul cuvios al clopotelor, se auzi o zîngănitură înfundată de cătușe și de lanțuri. Erau bieții vecini robiți și puși în fiare de răposatul armaș, cari zăceau aruncați în fundul pivnițelor cetățuiei sale și acum în mijlocul nopții, își scuturau dureroasele lor lanțuri».

Izvoarele istorice ale nuvelei.

În prefața din 1860 a *Scenelor istorice*, Odobescu spune: «*Faptele istorice ale unei țări sau ale unei epoci au totdeauna un interes mai viu cînd traiul și ideile, obiceiurile și graiul de acolo sau de atunci ne sînt cunoscute. Scopul romanțelor istorice este, în parte, de a ni le arăta; asta este și folosul lor instructiv*».

Scriitorul arată limpede intenția cu care a scris nuvelele: reconstituirea trecutului în scop educativ. Pentru a atinge acest țel, el s-a adresat celor mai bune izvoare istorice pe care le putea avea atunci și mai ales, cronicilor. În prima ediție a nuvelilor scriitorul citează aceste izvoare. Preocupat de realizarea imaginii realiste a epocii împrumutate din cronică, ceea ce este esențial pentru a reinvia în fața cititorilor oameni, moravuri și obiceiuri, ținta lui este să reconstituie o întreagă epocă. De aceea și alege obiceiuri ale timpului pe care ni le descrie cu o minuțiozitate de arheolog. Așa apare descrisă ceremonia instalării domnului, sau nunta lui Ilie Comisul. Scriitorul insistă și asupra îmbrăcămînții epocii. Descriind solemnitatea ungerii lui Mihnea ca domn, ne spune că acesta a «*îmbrăcat chepeneag de catifea roșie cu ceaprazuri și cu bumbi de aur, cioareci albi tivîți cu găitane de fir, cizme cu pînteni poleiți, ș-un gugiuman de samur cu surguci de pietre scumpe*». Toate aceste elemente contribuie la realizarea culorii locale. Asemenea descrieri sînt numeroase în nuvelă. Nu lipsesc însă nici cîteva scurte, dar sugestive descrieri de natură, care anunță pe autorul lui *Pseudo-kyneghikos*: «*Sfințise soarele din dosul piscurilor Cozii, cînd el poposi în pacinica vâlcea unde sta pitită mănăstirea, ca un cuib între munți*».

Nuvela lui Odobescu e alcătuită din patru capitole, în centrul cărora se găsește cîte un moment decisiv din desfășurarea acțiunii.

În această împărțire, Odobescu urmează modelul dăruit de C. Negruzzi. Cele patru capitole au drept motto propoziții sau fraze desprinse din text, exprimînd un fapt sau o trăsătură esențială: *Măneștii — Să n-aibi milă; Curtea de Argeș — Nu-i așa c-avutiiile-s amăgitoare?; Cotmeana — Fuga e rușinoasă, dar e sănătoasă; Sibiu — Să știe tot omul că am omorît pe Mihnea-vodă*.

Ceea ce dă povestirii un caracter dramatic este ritmul acțiunii, viu și susținut. Mihnea își arată repede firea prin fapte.

Preocupat însă prea mult de reconstituirea istorică, Odobescu încetează uneori acest ritm prin insistențe asupra unor detalii ale descrierii. Astfel, cînd îl duce pe Mihnea la căpătiul tatălui său muribund, în loc ca, într-un moment atît de dramatic, să pună numaidecît în contact cele două personaje, nuvelistul se oprește asupra descrierii amănunțite a camerei în care trage să moară armașul.

În nuvela lui Odobescu, elementele romantice se împletesc cu cele realiste. Romantice sînt personajele antitetice: domnul e rău, crud, soția lui e blindă, supusă; concentrarea de situații excepționale: morți, răpiri senzaționale, tainice consfătuiri în beciuri, conspirații, fugi prin codru. Neverosimilitatea unor asemenea episoade este în parte atenuată prin sobrietatea și exactitatea notațiilor. Scriitorul nu face abuz de sentimentalism sau retorism, personajele nu se pierd în discursuri sau lamentații, atît de obișnuite la romantice, ci vorbesc natural, potrivit firii lor. Realistă este înfățișarea situațiilor și a stării lor sufletești. Din cîteva cuvinte avem în față pe armașul care moare: «*Glasul i se curmă; ca un fior i se strecură prin tot trupul și rămase încleștat...*»

Realist este și portretul moral al lui Mihnea, în neputința lui furioasă:

«Atunci singele se aprinse într-însul și turbarea îi coprinse sufletul, în minutul acela cînd oricare altul s-ar fi deznădăduit. În zadar se oțerea împotriva răs-triștii și căta în capul său înfierbîntat un mijloc de împotrivire. Toate erau mute la al său glas, toate în preajmă-i stau mărmurite și reci ca gheața; nici o ființă nu se aprindea la focul ce ardea într-însul. În zadar umbra cu pas răpede prin odăi, ștergîndu-și sudoarea de pe frunte și izbea cu pumnul în păreți, răcnînd: «Nu; nu se poate să cază într-astfel Mihnea! Săriți la mine, copii!» Dar nimeni nu venea și numai bolțile răspundeau de urlat, la răgușita sa chemare».

În prefața volumului său Odobescu își recunoaște, cu modestie, un singur merit în scrierea acestor nuvele — limba lor:

«...în lipsa talentului, m-am silit cel puțin să păstrez, pre cît s-a putut, formele și limba letopisițiilor naționale cu care, în dreptate, se poate lăuda mai virtos țara Moldovei; să adun datine, numiri și cuvinte bătrînești, spre a colora aceste două episoduri culese din cronicile vechi».

Într-adevăr, Odobescu a știut să obțină culoarea istorică și prin întrebuițarea cu măiestrie a limbii vechi. Și nu este vorba aici numai de termeni arhaici, ci și de expresii tipice, familiare, întrebuițate în limbajul personajelor: «...boierul socru, biet, trage ca să-și dea sufletul și mereu cere de domnia-ta», spune doamna sotului său. «Să fie comis mare în zilele mele și voi să-i fiu nun», spune Mihnea despre fiul unuia dintre boieri. «Să nu stricați pe nimeni!» poruncește Neagoe Basarab oamenilor săi. Limba aceasta se confundă adeseori cu cea populară, pe care Odobescu o stăpînește și știe s-o întrebuițeze cu artă: «Ci nu vă zăticniți din gustare!» spune Mihnea boierilor. Iar altă dată: «Pe sus în case nu-ți dă nimeni pas să vorbești cevași în taină» sau «Am obosit tot înghițindu-mi amarul... Voi, în sfîrșit, să-mi rădic piatra dupe inimă, să mă mîntui cu totul de dînșii».

Fraza lui Odobescu curge calmă, firească, adaptîndu-se conținutului. Sobrietatea ei este clasică. Scriitorul nu face prea mult uz de figuri de stil. Atunci cînd le întrebuițează, sînt deosebit de sugestive. Comparațiile sugerează realist caracterul moral: Mihnea «rînji ca cînele cînd vede că i se gătește prada»; sau «triști și ofiliți ca osîndiții ce au apucat calea ocnei». Odobescu pune adeseori epitetul înaintea substantivului caracterizat: «drăgălașe chipuri», «tecăiții călători», «asprele aplecări ale inimii sale», «o prostatică rîvonie la mărimi». Epitetul este uneori ironic: Starețul de la Cotmeana primește un pumn de bani de aur de la Neagoe Basarab «cu fața luminată de o cucernică lăcomie». Metaforele se combină uneori cu comparațiile: «Astfel trăia la culmea puterii și a măririi familia răposatului Dracea Armașul și nu prevedea groapa ce sta căscată dinainte-i; astfel și lupul cu puii săi pustiază codrii, fără de a bănui lațul ce-i va instruna într-o zi pe toți».

Tot în prefața nuvelor sale Odobescu mărturisește, cu aceeași modestie, că a avut «*drept model frumoasa nuvelă istorică a d-lui Negruzzi asupra lui Alexandru Lăpușeanu*»; și continuă: «*Ca orice imitație, încercările mele sînt negreșit cu mult mai prejos de acel mic cap'doperă*».

Într-adevăr, între capodopera lui Negruzzi și nuvela lui Odobescu este o mare asemănare, fără să avem de-a face cu o imitație servilă. Tema este aceeași: demascarea și condamnarea regimului feudal. Amîndoi așază în centrul operei un domn tiran. Amîndoi își impart nuvelele în capitole, în «scene», în fruntea cărora așază cite un motto, care la Odobescu este uneori o locuțiune populară. Amîndoi caută să redea culoarea istorică. Totuși între cele două nuvele sînt și deosebiri. Odobescu nureușește, asemenea lui Negruzzi, să aducă în scenă personaje numeroase și să le înțeleze într-un conflict dramatic. El nu acordă, în cadrul acestui conflict, un loc însemnat maselor și pune un accent mai mare decît Negruzzi pe elementele exterioare ale culorii istorice, pe care într-adevăr știe să le redea cu multă măiestrie.

«Pseudo-kyneghetikos»

Este cea mai importantă și originală operă literară a lui Odobescu. Pornind de la pretextul alcătuirii unei prefețe la *Manualul vînătorului*, scris de prietenul său C. Cornescu, scriitorul întocmește *Pseudo-kyneghetikos*, adică un «fals tratat de vînătoare». Sub acest titlu glumeț, erudit, luînd ca temă vînătoria, Odobescu ne dă, sub forma unui eseu, o operă literară extrem de bogată în informații variate, descrieri și observații luate din diverse domenii ale vieții și ale culturii. Știința, sculptura, pictura, muzica, literatura pun la dispoziția scriitorului cunoștințe pe care le înșiră în aparență fără un plan, dar care la un loc alcătuiesc un tot armonios ce produce încîntare cititorului.

Eminescu a caracterizat foarte nimerit această operă atunci cînd a comparat-o cu un «mozaic».

Tot Eminescu insistă asupra caracterului epistolar al lucrării:

«Stilul... e cel epistolar — al scrisorilor intime. Scrisoarea intimă înlocuiește graiul viu, conversația... în orînduirea materiei nu e atît de strict ținută și cugăturile se înfățișează, în șirul în care s-au prezentat, ca inspirații ale momentului. În sfîrșit, autorul se folosește de toate prerogativele stilului epistolar, chiar și de postscriptum. Astfel, luînd vînătoria din antichitate, din evul mediu, din vremea modernă, tablouri vii se urmează, cînd cu repeziciune, cînd încetinel... pînă ce sfîrșești cartea fără să știi cum ai ajuns la capătul ei».

Odobescu folosit în lucrarea sa, în mod creator, modelul *Arabescurilor* lui Gogol. *Pseudo-kyneghetikos* ilustrează marea erudiție a autorului, dar, în același timp, lipsa oricărei pedanterii savante din partea sa. Cînd i se pare că obosește cititorul prin expunerea prea savantă a cunoștințelor sale de specialist, Odobescu înviorază de îndată povestirea cu o amintire, o glumă, un peisaj. Scriitorul se dovedește un maestru al digresiunii folosite și plăcute. *Pseudo-kyneghetikos* păstrează un aspect de eseu, rămînd totodată o creație plină de originalitate.

Dincolo de aparența unui «taifas vînătoresc», lucrarea este deosebit de instructivă, înfățișînd cu o mare putere de analiză, cu substanțiale caracterizări și judicioase observații critice, numeroase din capodoperele artelor plastice, ale muzicii și literaturii universale. Remarcabile sînt îndeosebi paginile în care se vorbește despre «Diana cu ciuta», sculptură



«Pseudo-kyneghetikos» (coperta exterioră)

cultivați și mai bine orientați critici de artă de la noi.

În interpretarea pe care o face operelor de artă, Odobescu leagă fenomenul artistic de momentul social în care el apare. Astfel, despre «Diana de Poitiers», sculptură franceză din secolul al XVI-lea, spune:

«Un aer de nobilă moleciune domnește într-această grupă: înfățișarea-i fastuoasă și elegantă repoartă minlea către timpii când plăcerile vânătoarii, cu tot cortegiul lor de lux și de galanterie, era numai petrecerea favorită a regilor și a fericiiților de pe această lume».

Odobescu nu ne poartă însă în cartea sa numai printre opere de artă și cărți. Cu aceeași măiestrie descrie și priveliștile naturii. *Pseudo-kyneghetikos* începe și sfârșește cu descrierea realistă a două din cele mai caracteristice peisaje din țara noastră: șesul Bărăganului, încadrat în capitolul I, și munții Carpați (culmea Bisocii), în capitolele X și XI. Șesul nesfârșit al Bărăganului, în care scriitorul și-a petrecut copilăria și tinerețea, cu ierburile, vietățile și atmosfera lui specifică, îi produce variate impresii.

«Și-n adevăr, să ședem strîmb și să judecăm drept: oară ce desfătare vânătoarească mai deplină, mai nețărnută, mai senină și mai legănată în dulci și duioase visări poate fi pe lume decît aceea care o gustă cineva cînd, prin pustiile Bără-

ganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, când înviate de o spornică verdeață, când ofilite sub pirlitura soarelui, nu-i însuflă îngrijirea nestatornicului ocean. În depărtare, de linia netedă a orizontului, se profilează, ca moșoroaie de cârțițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății. De la movila Neacșului de pe malul Ialomiții, până la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul cimpiei, ca sentinele mute și girbovite sub ale lor bătrâneți. La poalele lor cuibeză vulturii cei falnici cu late pene negre, precum și cei suri al căror cioc ascuțit și aprig la pradă răsare hidos din ale lor grumazuri jupuite și golașe. E groaznic de a vedea cum aceste jivine se răped la stîrvuri și să imbuibă cu mortăciuni, cînd prin sohaturi pică de bolesne cite o vită din cirezi!»

Amurgurile au în această cimpie «*un farmec tainic*», care accentuează sentimentul de singurătate:

«Un susur noptatic se înalță de pre fața pămîntului; din adierea vîntului prin ierburi, din țîrfitul greierilor, din mii de suncte șoare și nedeslușite se naște ca o slabă suspinare ieșită din sînul obosit al naturei».

Scriitorul zugrăvește realist așezările ciobanilor care-și pasc turmele pe șesuri:

«Dar una-ună căruțele sosesc la tîrla sau la stîna unde vînătorii au să petreacă noaptea; un bordei acoperit cu paie — trestia și șovarul sint scumpe în Bărăgan — cîteva saiele și olumuri pentru vite, o ceată de dulăi țepeni, lătrînd cu înversunare și în toată împrejmuirea un miros greu de oaie, de ceapă și de rachiu, iată adăpostul și streaja ce le poate oferi baciul de la Rădana, sau cela de la Renciu».

Priveliștea carpatică de la sfîrșitul cărții este plină de măreție:

«În spate avem culmea întinsă a Penteleului, starostele munților din Buzău, și pe sub dînsul se rînduiau, ca trepte ale unei scări de uriași, plaiul Răboiului, munții Neharnița, îmbele Mușe, Măcieșul, Brezeul, Piatra-Penei, Carîmbul și multe altele mai așezate; dar drept în fața noastră, adăpostite sub piscurile semețe ale Furului, și ale Steșicului, se înălțau, ca niște păreți suri și măcinați, d-a lungul unei perdele de brădet, stîncele Năculelor, la poalele cărora se așternea, întocmai ca un lăicer verde și înflorat, o poiană largă și desfătăță».

În imagini tot atît de sugestive, scriitorul descrie imensitatea peisajului care se deschide în fața ochilor de pe uriașa culme a Bisocii:

«Soarele apunea drept dinaintea noastră; cercul lui roșatic scăpătase pînă pe zarea orizontului și razele-i, calde și senine, pare că se așternuse preste tot șesul răsăritean al țării, care ni se destindea acum sub ochi. De pe acest tăpșan culminant de unde munții Săcuieni cotesc spre țara Vrancei, tot Bărăganul, tot cîmpul Brăilei, tot șesul Galașilor, cu matca Rîmnicului, cu valea Buzăului, cu lunca Siretului, toată acea largă și oablă cimpie se arăta scaldată într-o lumină gălbuie și lucioasă, ca fața unei uriașe sinii de aur; printr-însa, liniile șerpuite ale riurilor se desprindeau ca fire crețe de betecală argintie, iar suprafața netedă a apelor sărate din Balta Albă și din Balta Amară oglindeau ca niște ochiuri de sticlă, ferecate în mijlocul dauritei table. În depărtarea cea mai afundată, dealurile dobrogene, tivite cu aburoasa cordea a Dunărei, încingeau, ca cu un cerc plumburiu acest curios tabel al cărui aspect devenea cu totul fantastic, prin neobicinuite și metalice reflexe».

Nu numai prin asemenea descrieri de natură își arată Odobescu dragostea de patrie. El dovedise încă mai înainte o adîncă iubire și înțelegere pentru creația artistică populară. *Pseudo-kyneghetikos* îi oferă prilej să-și manifeste din nou această prețuire. După ce călătorește prin toate domeniile artei, din toate timpurile și de pretutindeni, el revine în final acasă,

povestindu-ne prin gura unui țăran din Bisoca, basmul *Feciorul de împărat cel cu noroc la vînat*. De fapt, basmul este o creație a lui Odobescu pe teme din basmele populare și în spiritul acestora. Scriitorul se situează astfel pe linia lui Eminescu, Creangă și Slavici, care tocmai atunci ridicau basmul pe culmile cele mai înalte ale artei. Întocmai ca în nuvelele sale istorice, unde reconstituie cu măiestrie trecutul, Odobescu reconstituie aici atmosfera tradițională a basmelor. Din legendele și basmele noastre în proză sau în versuri, uneori din basme ale literaturii universale, el ia episoade, motive, figuri și procedee de stil, pe care le topește armonios într-un basm al muntelui și al vîntorii. Întreg basmul nu este decît un nou prilej de a cînta natura munților noștri, cu peisajul și fauna lor, pe care Odobescu simte o adevărată plăcere să o descrie, dînd diferitelor vietăți numirile lor populare, atît de plastice și de pitorești, în bogata lor varietate.

Prin întreaga lucrare, dar mai ales prin ultimele ei capitole, Odobescu a vrut să demonstreze contemporanilor cît de bogată și de expresivă este limba poporului nostru. În totalitatea ei, cartea este un răspuns dat jargonului sterp și pedant, pe care căutau să-l impună latinisti și împotriva căruiia lupta chiar atunci Odobescu în sinul Academiei.

Atacurile la adresa stricătorilor de limbă, latinisti, nu sînt singurele incursiuni în actualitatea epocii pe care le găsim în *Pseudo-kyneghetikos*. Odobescu face aluzii ironice la scandalul concesiunii Strussberg¹; izbește în moravurile vieții științifice și literare.

În această operă, Odobescu arată o sinceră și mare admirație pentru realisti clasici ruși. Astfel, atunci cînd face descrierea Bărăganului, trece pe neobservate la Gogol și citează descrierea stepei ruse, «*una din paginile cele mai minunate din minunatul roman istoric „Taras Bulba“*» al acestui scriitor. Se vede că Gogol este pentru Odobescu un maestru. În altă parte scriitorul spune că a insistat foarte mult ca *Revizorul general*, geniala comedie a aceluiași scriitor, să fie jucată pe scena teatrului nostru național. Aceași admirație o arată Odobescu pentru Aksakov și mai ales pentru Turghe-niev, despre ale cărui *Istorisirile unui vîntor*, spune că sînt «*curate tabe-luri ieșite dintr-un penel de meșter*».

Vorbînd despre acești mari scriitori, pe care se vede că i-a citit în original, Odobescu își exprimă dragostea pentru cultura și limba rusă, demascînd politica dușmănoasă față de poporul rus a coaliției burghezo-moșierești.

«La noi — spune el — acum cînd vorbește cineva despre slavoni, fie în materie de literatură, de filologie, de istorie și mai ales de agricultură, apoi îl ia lumea la ochi, și-și aprinde paie în cap. Se găsesc chiar unii mai radicali, mai puriști, mai romîni decît toată «*sementia romanescă*», decît toată «*terrina romanescă*», ba și decît toți «*boii romanesci*», care-l izbesc și cu cîte «*una mostra de critica*» de-î resună creierii».

Toate acestea ne arată că scriînd *Pseudo-kyneghetikos* Odobescu nu a urmărit «*pura desfătare intelectuală*», că a denunțat multe din păcatele societății burghezo-moșierești contemporane lui.

Arma pe care o întrebuițează mai des în critica lui este ironia, căreia îi dă diferite tonuri, de la ironia îngăduitoare, amestecată cu gluma, pînă

¹ *Strussberg* — societate bancară germană, căreia Carol I i-a concesiionat construirea căii ferate Roman-București-Vîrciorova. În complicitate cu regele și politicienii burghezi, această societate a organizat una din cele mai scandaloase jefuiri a finanțelor țării.

la sarcasmul necruțător. Iată-l, de pildă, ironizînd plagiatul, una din racilele cele mai frecvente ale vieții literare și științifice de atunci:

«Știi, frate, c-au ajuns băieții să te dea de primejdie în țară la noi! Nu poți să mai scrii un rînd, fără ca să te descoasă și să-ți ia socoteala că adică, de unde ai furat cutare idee și că de unde ai tradus cutare pasagiu? Ce plăcere mai poate gusta atunci un biet român, care și-ar fi pus binișor numele său pe o carte sau pe o cuvîntare, rumegate de altul și scrise în vreo limbă străină, scrieri pe care el, mintosul, le-ar fi scos frumușel pe romînește, curate și luminate și numai bune de deochi, ca apa ne-ncepută?»

Ironia lui Odobescu îngroașă uneori cu talent liniile pînă la caricatură. Iată pe cei care vor să vîneze cu orice preț, pe vreme rea sau vreme bună, fie că se pricep sau nu:

«Parcă văz colo pe un biet vîntor, bondoc și pinteos, bălăcînd ca vai de dînsul, pe ploaie și pe sloată, într-o luncă noroioasă, cu pămînt clisos de o șchioapă pe încălțăminte și trecîndu-l mii de nădușeli ca să poarte în geanta îmbăierată de gîtu-i gheboșat, nu iepuri și potirnici, ucise cu grămada, ci chiar pe odorul său de prepelicar...

Apoi mai uite și altul, slab și costeliv ca un cal de brac, cu ochelarii pe nas, cu gura căscată, descărcîndu-și pușca, meargă unde-o merge! în cocheta becațină ce se zărea pe malul bălței: «Aport!» strigă el cu îngîmfare prepelicarului și acesta se întoarce, cam pe două cărări, cu o broască răs_căcărătă în bot, pe cînd pasărea ruge, leșînd de ris în zboru-i capricios».

Opera lui Odobescu, luată în general, dar mai ales **A. Odobescu maestru al limbii literare.** *Pseudo-kynegheltikos*, prezintă o deosebită importanță pentru dezvoltarea limbii noastre literare. Marele nostru prozator posedă o deosebită măiestrie stilistică. Comparația lui, avînd farmecul noutății, este în același timp profund realistă. Motivele de pe Bărăgan sînt asemănate cu «*moșoroaie de cîrțițe uriașe*»; ele par «*santinele mute și gîrbovite sub ale lor bătrîneți*». Poiana care se întinde sub stîncile Năculor este comparată cu «*un lăicer verde și înflorat*»; riurile care se văd în depărtare de pe Bisoca, în bătaia soarelui, par niște «*fire crețe de beteală argintie*»; în basmul bisocianului, feciorul de împărat vede o porumbiță «*ușoară și albă ca spuma laptelui de mulsoare*». Spontan, capabil să dea viață substantivului caracterizat, este epitetul: valurile de iarbă de pe Bărăgan «*sînt înviate de o spornică verdeață*»; ciocul vulturului este «*ascuțit și aprig la pradă*»; poiana verde este nu numai largă, ci și «*desfătată*»; iar altă dată «*fragedă*»; «*raza soarelui se prelinge sfiață pe foițele ierbeii înflorite*».

Epitetul este uneori ironic, ca atunci cînd caracterizează operele plagiare, pe care le admiră autorul încîntat, numîndu-le «*curate și luminate și numai bune de deochi, ca apa ne-ncepută*».

Odobescu știe să surprindă prin imagini nu numai elementele vizuale, ci și cele auditive ale peisajului.

«Un susur noptatic se înalță de pre fața pămîntului; din acierea vîntului prin ierburi, din țîrîitul greierilor, din mii de sunete ușoare și nedeslușite se naște ca o slabă suspinare ieșită din sînul obosit al naturei».

În această frază simplă, farmecul proaspăt al primăverii este sugerat prin imagini pline de mișcare, prin frăgezimea culorilor și vioiciunea sunețelor. În imagini se răsfrînge acea atitudine de autoironie atît de caracteristică autorului:

«Cu toate acestea, șezînd acuma colea, fără grijă, răstunat în jețul meu, privind liniștit pe fereastră cum mugurul liliacului se despică și-nverzește sub abu-

roasele sărutări ale soarelui de aprilie și ascultînd, cu o dulce răpire, cum vrăbiile limbute ciripesc și cum brotăcelul cîntă vesel înturnarea zilelor calde, te îndreptez că mi-ar place să străbat — fără totuși de a mă mișca din loc — și codrii umbroși, alergînd cu gîndul în goana cerbilor, și piscurile de stîncă, după urmele ideale ale caprei negre, și vizuinele de prin munți, în prepusa dibuire a urșilor, și luncile cu răchită, după umbra direi de mistreț, ba chiar și pustiile năsiptoase, pe unde mi s-ar năluci vinători eroice de tigri înfricoșați și de lei feroși!»

Stilul lui Odobescu se remarcă mai ales prin armonia largă, sigură a frazei. Frazele sale capătă adesea caracterul unor perioade în care propozițiile principale și secundare se împletesc ritmic, cu multă artă. Fraza citată mai înainte, precum și cele care se pot desprinde din descrierea Bărăganului și a Bisocei, sînt exemple clasice în această privință. În descrierea Bărăganului, la începutul frazei avem două propoziții secundare, alcătuiind prima parte a perioadei, apoi urmează o singură propoziție principală, alcătuiind cea de-a doua parte a perioadei:

«Cînd soarele se pleacă spre apus, cînd murgul¹ serei începe a se destinde treptat preste pustiile, farmecul tainic al singurătății crește și mai mult în suflulul călătorului».

În descrierea primăverii — citată mai sus — gerunziile cu care încep perioadele: «șezînd...», «privînd...», «ascultînd...», apoi conjuncția «și», care le leagă, dau frazei ritm, muzicalitate.

Pseudo-kyneghetikos este construit din fraze ample, de o simetrie perfectă. Numai Bălcescu a știut să întrebuițeze cu atita măiestrie și siguranță perioadele.

Odobescu a învățat să construiască asemenea fraze și din sintaxa limbilor antice pe care și le-a însușit încă din tinerețe. Prospețimea și bogăția stilului său se datoresc însă în primul rînd limbii populare, pe care o numește «spornică, virtuoasă și limpede». În ultimele capitole ale operei *Pseudo-kyneghetikos*, cînd folosește creator arta povestitorului popular, Odobescu se dovedește un neîntrecut cunoscător al limbii populare vii, vorbite. El folosește în mod firesc cuvîntul și expresia populară și atunci cînd caracterizează operele de artă, cînd are nevoie de expresiile cele mai nuanțate.

Așa cum în *Scene istorice* a știut să lupte împotriva arhaizării exagerate, aici se ferește de cuvintele și expresiile populare prea locale. Pe de altă parte amestecă în mod firesc cuvîntul și expresia populară cu neologismul. În descrierea priveliștii de pe culmea Bisocei, neologismele: «*orizont*», «*culminant*», «*fantastic*», «*metalice reflexe*» nu pătează de loc țesătura, în general populară, a limbii.

Conduc de preocuparea de a exprima cit mai limpede, mai plastic și mai melodios un bogat conținut de idei și sentimente, Odobescu a contopit în limba sa, în mod armonios, cuvinte, expresii, construcții din limba vie populară pe care o ia de bază, cu cuvinte și expresii din limba veche și cu neologisme, ridicînd astfel la un nivel superior limba literară, într-un moment cînd era amenințată de exagerările latiniste și franțuzite.

Autorul operei *Pseudo-kyneghetikos* continuă astfel tradiția scriitorilor de la 1848, îndeosebi pe Bălcescu, și face legătura între Eminescu și Sădoveanu, care contribuie, în același spirit, la desăvîrșirea limbii noastre literare.

¹ *murgul* — amurgul.

BOGDAN PETRICEICU HASDEU

(1838—1907)

VIAȚA ȘI ACTIVITATEA

B. P. Hasdeu s-a născut în 1838, în satul Cristinești, ținutul Hotinului, dintr-o familie cu veche tradiție căr-turărească.

Bunicul său, Tadeu, a fost poet în limba polonă, culegător de legende populare. Tatăl, Alexandru Hasdeu, membru al Societății de istorie și antichități din Odesa, efor al școlilor ținutale, profesor de istorie, scriitor în limba rusă și romină, publică în revistele rusești ale vremii cintece populare moldovenești, lucrări originale în proză și versuri.

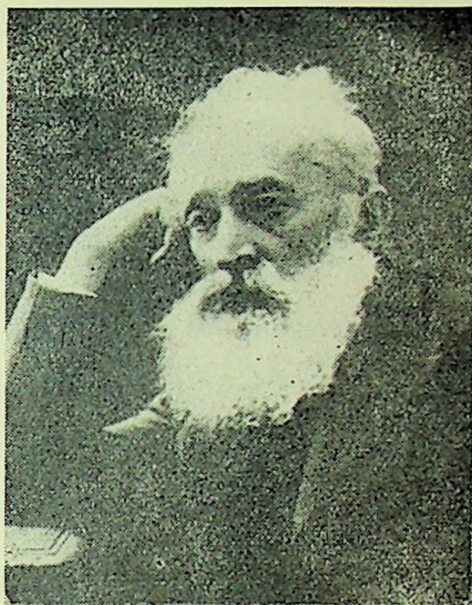
Preocupările literare și științifice din familie îl orientează pe Hasdeu, dintru început, spre cercetările istorice și folclorice și-i formează gustul pentru literatura de inspirație istorică.

Învăță, mai întâi, în Polonia, la liceele din Vinița și Camenița, unde tatăl său era profesor. Urmează cursurile Liceului regional din Chișinău, pe care-l termină la vârsta de 14 ani (1852) și trece apoi la Universitatea din Harkov, pentru a studia dreptul și filologia. Aici se dezvoltă interesul său pentru antichitățile slave, istoria, limba și creațiile artistice ale poporului. După doi ani de universitate, intră în armată. La parte la războiul Crimeei (1853—1856) continuând în același timp studiile, lecturile, cercetările științifice și încercările literare.

Universitatea din Harkov fusese militarizată de guvernul reacționar țarist, care se temea de mișcările revoluționare, iar disciplinele științifice înlocuite cu cele teologice. Studenții universității protestează împotriva absolutismului țarist, organizează societăți literare cu ascuns caracter politic, sub influența ideologică a decembriștilor și mai ales a democraților revoluționari ca Belinski, Herzen ș.a. Adept al acestor idei, Hasdeu face parte din societățile secrete și participă la manifestările studențești.

Primele lui încercări literare, scrise în limba rusă, datind din acest timp, sînt pătrunse de spiritul revoluționar, de influența lui Pușkin și Lermontov. Hasdeu scrie poezii lirice cu caracter patriotic, un început de roman istoric (*Arbore*), un poem și un fragment dramatic (*Domnița Voichița și Domnița Rosanda*), un *Jurnal intim*, cuprinzind date autobiografice, toate sub influența ideilor și literaturii progresiste ruse.

Pușkin l-a învățat să folosească istoria patriei pentru răspîndirea ideilor de progres, de independență națională, de libertate. De la Gogol a învățat «să lovească cu trecutul în prezent». Citate din Pușkin și Lermontov stau la începutul poemului dramatic *Domnița Voichița* și al unuia dintre cînturi. Ecouri din Pușkin și Lermontov se găsesc și în *Jurnalul*



Bogdan Petriceicu Hasdeu

intim, unde Hasdeu se compară uneori cu eroii acestora, Oneghin și Peciorin. Urmărit de poliție pentru participare la mișcările studentești, Hasdeu se refugiază la Cahul, unde va fi numit apoi judecător (1858). După scurt timp, destituit pentru convingerile sale unioniste, se stabilește la Iași. Deși are de luptat, de la început, cu multe greutăți și lipsuri, desfășoară o intensă activitate literară și științifică în spiritul ideilor înaintate cu care a venit din Rusia. Hasdeu se avintă cu pasiune în domeniul istoriei, al literaturii, filologiei și ziaristicii, atrăgând atenția tuturor prin bogăția, varietatea și temeinicia cunoștințelor sale, prin combativitatea pe care o imprimă manifestărilor lui.

Format în cercurile progresiste ruse din deceniul 6, hrănit cu ideile înaintate ale marilor clasici ruși, este firesc ca venind în țară să-și orienteze activitatea sa multilaterală pe linia ideologică a revoluției burghezo-democratice de la 1848, a cărei tradiție o preia și o continuă, luptând pentru unire și independență națională, pentru desființarea robiei țiganilor, a iobăgiei, pentru o cultură în spiritul poporului.

Hasdeu va întări caracterul militant al presei noastre, atât prin contribuția sa la întemeierea presei satirice, cât și prin combativitatea ziarelor și revistelor pe care le-a condus. Pentru Hasdeu presa era un mijloc de agitație, de mobilizare a maselor și de aprigă critică împotriva boierimii, a coaliției burghezo-moșierești și a monarhiei.

Adept și militant pentru unire, Hasdeu publică în 1858 revista *România*, înlocuită anul următor cu *Foaie de istorie română*, în care — pentru întâia oară — se afirmă ca cel mai adinc cunoscător al izvoarelor slave ale istoriei noastre. Numit în 1860 profesor de istorie și statistică la liceul din Iași și custode al bibliotecii universității (căreia îi donează 4000 de volume), arată o râvnă deosebită pentru munca sa. Pierzându-și posturile — în care va fi reintegrat în 1862 — înființează un Institut privat de educațiune și continuă activitatea sa publicistică. În 1862 editează revista *Din Moldova*, al cărei titlu părăindu-i-se separatist îl schimbă cu *Lumina*. Publicarea în această revistă a nuvelei *Duduca Mamuca*, în care biciuiește moravurile societății burghezo-moșierești, îi atrage un răsunător proces de presă. Acuzat de a fi atentat «la moravurile publice», se apără singur, demascând ipocrizia moralei și justiției burgheze. Numit de către A.I. Odobescu membru în *Comisiunea mănăstirilor închinat*e, apoi director al Arhivelor, Hasdeu se stabilește la București (1863), unde continuă bogata sa activitate, pe aceeași linie democratică. Partizan al reformelor lui Cuza, el militează împotriva coaliției burghezo-moșierești, pentru împrăștierea țărănilor, desființarea robiei, secularizarea averilor mănăstirești. Publicațiile sale satirice *Aghiuză* (1863) și *Satyrul* (1866) folosesc proza, versul, desenul, pentru a critica regimul, înfierând abuzurile și denunțându-i pe dușmanii poporului.

Sarcasmul lui Hasdeu lovește în ipocrizia și corupția clerului, în demagogia politicianilor care nu urmăresc decât căpătuiala, în lipsa de patriotism a acelor care, prin concesionarea căilor-ferate, supun averea publică unui jaf sălbatic din partea capitalului străin, mărind asuprirea maselor populare.

Nu sînt cruțați nici gazetarii aflați în solda regimului și care «*declamă totdeauna în numele țării întregi, zicîndu-se a fi expresia cea mai completă a națiunii*».

Publicațiile sale satirice sînt, din această cauză, suprimate pe rînd de autoritățile timpului.

Prin activitatea sa publicistică, scriitorul pregătește drumul satirei lui Caragiale.

Publicațiile în care Hasdeu și-a arătat întreaga măsură a talentului său de gazetar sînt: *Traian* (1869) și *Columna lui Traian* (1870), tribune de luptă împotriva cosmopolitismului boierimii reacționare, a coaliției burghezo-moșierești, a dinastiei prusace. Democrat convins, Hasdeu nu putea fi decît adversarul cosmopolitismului, pe care-l considera «egoism, sclavie, minciună».

Răspînditorii cosmopolitismului sînt mai ales boierii. Pentru a-și salva interesele, ei s-au aliat întotdeauna cu dușmanii aspirațiilor populare. Pactizînd cu burghezia, boierimea a pus bazele acelei «desfrîinate coaliții» — cum spune Hasdeu — care a adus în țară dinastia străină, spre a se pune la adăpost împotriva asaltului maselor exploatare. Atitudinea antidinastică a lui Hasdeu se manifestă încă din februarie 1866, cînd subscrie la plebiscit împotriva lui Carol de Hohenzollern, pe care-l numește «steagul taberei boierilor». Domnitorul prusac devine una din țintele de seamă ale atacurilor sale în presă. În articolul *Călătoria domnitorului* (1869), Hasdeu arată că în străinătate Carol de Hohenzollern nu este privit ca «Domn al romînilor», ci ca «principe dintr-o dinastie prusiană», agent al lui Bismarck, restaurator al feudalismului. Și dacă guvernele monstruoasei coaliții n-au interesul să i se opună, pentru că nu sînt decît păpuși în mina capitalului străin, pe care se sprijină dinastia, poporul însă trebuie să se ridice împotriva încercării de reintroducere la noi a aristocrației feudale:

«Astăzi, mai mult ca orișicînd, fiind amenințate chiar de la înălțimea tronului, prin restabilirea unei aristocrații feudale, opînca și bluza trebuie să se des-tepte și să se grupeze cu țările» (*Traian*, 1870, nr. 12).

Articolele antidinastice aduc în 1870 arestarea lui Hasdeu, învinuit de a fi fost amestecat într-un complot.

Scriitorul a pus în serviciul luptei democratice nu numai presa, dar și poezia, teatrul, activitatea științifică.

Astfel, drama istorică în versuri *Răzvan și Vidra* (1867) conține puternice aluzii la realitatea politico-socială a vremii în care, sub protecția dinastiei străine, se încerca restaurarea feudalismului.

Lupta împotriva coaliției burghezo-moșierești, a monarhiei, soarta tristă a scriitorului în orînduirea capitalistă, dragostea pentru cei asupriți și pentru trecutul poporului alcătuiesc teme principale ale poeziilor sale realiste, strînse în volumul *Poesie* (1873).

Înriurit de literatura rusă, de ideologia înaintată a lui Bălcescu și de creația artistică a poporului, care i-a oferit multe izvoare de inspirație, Hasdeu a realizat o poezie combativă, lipsită, în general, de dulcegeriile romantice, la modă pe atunci. Ea tindea să fie așa cum Hasdeu însuși o mărturisește:

«O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit,
Mișcată de teroare și palpitînd de ură,
Ca vocea răgușită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit!»

Versurile sale evocă momente eroice ale trecutului istoric (*La craniul lui Mihai cel Viteaz*, *Severin*, *Ionașcu-vodă*, *Ștefan și Radu*) sau demască abuzurile, venalitatea și josnicia politicienilor, cruzimea exploatare, pe care-i biciuiește cu violența satirei (*Conjurațiunea lui Fiasco*, *Sărăcia*,

Complotul bubei, Un vis). Poezia de acest fel, care a avut cel mai mare răsunet, a fost *Odă la boieri*, publicată mai întâi în *Românul* (1869). Ura lui Hasdeu împotriva exploatareilor țărănimii, comparați sugestiv cînd cu «Iacoma omidă», cînd cu «neagra lipitoare», izbucnește în fiecare din versurile satirei. Chinuit de asupritori, poporul izbucnește:

«De groază și durere, de muncă și bătaie,
 În jaf și-n umilință,
Am tot strigat, dar glasul se-neacă și se taie
 D-atîta suferință;
Și ca prin codri freamăt, ca murmur de izvoare,
 Așa în noi suspinul
Mai rămînea el singur să spună cum ne doare,
 Cît de cumplit e chinul...»

Ura poporului nu poate fi stăvilită. Suferința îl căleşte pentru răzbu-nare:

«Suspînul, cînd poporul întreg din piept îl scoate
 Ș-un echo se găsește,
Suspînul, ca scînteia, turbat coprinde toate
 Și-n praf le mistuiește!»

Hasdeu scrie poezia în vremea alcătuirii monstruoasei coaliții. Cum ura și disprețul său erau îndreptate atît împotriva boierimii, cît și a bur-gheziei, în volum poezia a fost intitulată *Odă la ciocoi*, iar în textul ei pretutîndeni cuvîntul «boier» a fost înlocuit cu acela de «ciocoi». Înlocui-rea nu schimbă sensul esențial al poeziei: ciocoiul, sub care Hasdeu înțe-lege, asemenea lui Filimon, pe reprezentantul noilor pături ridicate prin puterea banului, este tot atît de odios ca și boierul feudal.

De o violență satirică necruțătoare este și poezia *Complotul bubei*, sau *Conjurațiunea leproșilor*, dedicată șefilor conservatori și junimiști, cu care Hasdeu se războia nu numai pe frontul politic, ci și pe cel literar. Poetul îi invinuieste pe conservatori de a fi complotat împotriva poporului prin aducerea în țară a lui Carol de Hohenzollern.

Hasdeu se va ridica cu toată puterea împotriva teoriilor reacționare ale «Junimii», societate care reprezenta coaliția burghezo-moșierească în cultură. În Titu Maiorescu, Hasdeu vede personificat «*tot ce-i mai anti-național, într-o păcătoasă unire cu tot ce-i mai antidemocratic!*» (*Traian*, 1870, nr. 20). *Convorbiri literare*, revista «Junimii» — spune el — nu propagă decît miasele otrăvitoare ale pesimismului și ale cosmopolitismului. Ca să dovedească aceasta, el trimite revistei o poezie — *Eu și ea* — lipsită de orice valoare și atribuită unui scriitor german inexistent — Gablitz — fiind sigur că numai pentru acest motiv poezia va fi bine primită.

Poezia este publicată la loc de cînd în *Convorbiri literare*. Nu după mult timp, Hasdeu trimite o altă poezie intitulată *La noi...* și semnată P. A. Calescu (adică Păcălescu). În acrostih se arată că mărul e putred *La Conforbiri literare*¹. Faptul nefiind observat de redactorii revistei, poezia e publicată. Hasdeu explică cititorilor săi într-un articol:

«Am trimes la foaia din Iași *La noi e putred mărul* și la întrebarea unde anume e putred? acrostihul răspunde: «*La Conforbiri literare*». Acolo sînt falnicii pigmei, acolo

¹ După mărturia lui Gh. Panu în *Amintiri de la «Junimea»*, Iacob Negruzzi, redactor responsabil al revistei *Convorbiri literare*, a schimbat începutul versului 6 «*Vestală timoroasă*» cu «*Fecioară sficioasă*», contribuind astfel la citirea acrostihului cu pronunție nemțească.

sînt aruncătorii de vorbe în aer, acolo sînt insecte mici cu umbre mari, acolo sînt plagiatorii, ce repetă fără a spune de unde, acolo lucește prin neștiință etc. etc. o vastă pleiadă minjilă pînă la simburile de un vierme sarbăd, cu otrăvită boare».

În slujba ideilor înaintate, democratice, și-a pus Hasdeu și opera sa istorică. În domeniul acesta va aduce o însemnată contribuție, prin publicarea de documente, texte, studii referitoare la istoria patriei.

Un strălucit exemplu de scriere istorică, alcătuită în spirit democratic, este monografia *Ion-vodă cel Cumplit*, apărută în 1865, dar scrisă în momentul cînd Al. I. Cuza înfăptuia reformele sale, sprijinit de popor și împotriva coaliției burghezo-moșierești care-l va înlătura pînă la urmă printr-un mirșav complot. Hasdeu evocă figura viteazului voievod din veacul al XVI-lea, pentru a insufla contemporanilor dragostea pentru popor, patriotismul, ura împotriva tiraniei și exploatării feudale. Ion-vodă este prezentat ca intruchiparea acestor idei și sentimente. Îndată ce se urcă pe tronul Moldovei, el ia măsuri politice, economice și administrative, care au ca scop să întărească țara și să contribuie la

«*Eliberarea poporului de jos din jugul aristocrației clericale și laice*».

Voievodul ia apărarea celor mulți care muncesc, împotriva celor puțini care huzuresc:

«Privind asupra stării sociale a țării sale, eroul nostru vedea o națiune mare, zbuciumîndu-se sub apăsarea unei clase mici, asemenea atletului mușcat de un șerpe: era statuia lui Laocoon, dar o statuă vie și de proporții imense!»

POESII.

LA NOI...

„La noi e putred mărul“ a zis de mult poetul
A zis cu desperare și a murit nebun *)
Căci îl zdrobi durerea cînd s'a convins cu'necet
Ostînd după scăpare, că nu mai este lua
Nici simburile însuși, speranța viitoare,
Fecioara știicoasă ascunsă de priveri.

O, da! un vierme sarbed cu otrăvită boare
Rozend fără 'necetare nu lasă nicăiri
Bucată nemănujită, și în zadar să crează
Iluzia din urmă ar vrea, că tot mai poți
Redobîndi scînteia din dispăruta rază!

I-am cîntărit, piticii! I-am măsurat pe toți!
Lucece prin neștiință, prin penele străine,
Insecte cu o umbră mai mare decît ei,
Te'nșala'n perspectivă, dar cînd te uîți mai bine
E trist și-ți vine milă de falucii pigmei!

Rivali cu cine știe ce genieri sublime,
Aruncă vorbe 'n aer ce eurg ca un șiroi,
Repetă, dar de unde, din ei ne spune nimic...
E putred, putred mărul din sămbure la noi!

P. A. Culescu.

Din «Convorbiri literare» în care a apărut poezia
lui B. P. Hasdeu «la noi...»



Steagul Moldovei (copie în culori) Ilustrație de B. P. Hasdeu la opera sa «Ion-vodă cel Cumplit»

Ion-vodă lovește de aceea în boieri fără cruțare. Izbește tot atât de tare și în aristocrația clericală. El a fost «singurul om în toată Europa, care în loc de a lăsa pe preoți să facă victime făcea victime din preoți». Hasdeu este convins că Ion-vodă ar fi realizat unirea Țărilor Române, dacă nu ar fi existat împotrivirea boierilor, care aveau tot interesul ca țara să rămână împărțită. El nu poate face improprietărea țăranilor — asemenea lui Cuza — spune scriitorul, dar «nu lăsa pe boieri și pe călugări să abuzeze cât un fir de păr de munca țăranului». Ion-vodă a suprimat abuzurile și aceasta a făcut ca poporul să-l iubească. Iată de ce poporul este alături de el în realizarea visului său măreț: înlăturarea jugului otoman. Partea centrală a monografiei o formează lupta lui Ion-vodă împotriva Porții otomane.

Cu toată forța copleșitoare a dușmanilor, Ion-vodă ar fi biruit, dacă

nu ar fi fost trădat de boierul Eremia Golia, una din cele mai odioase figuri ale istoriei noastre.

Hasdeu a ales într-adins epoca lui Ion-vodă cel Cumplit, pentru că găsea în ea asemănări izbitoare cu vremea sa. Ca și Bălcescu în «Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul», Hasdeu prezintă în monografia lui o mare personalitate patriotică a trecutului, dînd-o ca exemplu contemporanilor. Asemenea lui Bălcescu, el tratează materialul istoric ca un scriitor, căutînd să dea o imagine cât mai veridică și mai vie a eroului, zugrăvind epoca, luînd la tot pasul atitudine față de evenimente. Acțiunea se desfășoară într-un ritm susținut, dramatic, lucrarea fiind scrisă într-un stil avîntat, pe alocuirea retoric. Astfel că, deși conținutul este erudit, documentat, monografia e mai mult o operă literară decît una istorică. Lucrarea a fost

citită cu interes și a oferit scriitorilor material de inspirație. Astfel, George Coșbuc a folosit-o pentru *Golia ticălosul*, Mihail Sadoveanu pentru *Șoimii*, iar în ultima vreme Laurențiu Fulga, pentru drama *Ion-vodă cel Cumplit*.

Monografia a apărut în *Arhiva istorică a României*, colecție de documente vechi, românești și străine, privitoare la istoria patriei, publicată de Hasdeu între 1864—1868. Continuând munca de publicare și cercetare a documentelor vechi, începută de Kogălniceanu (cu *Arhiva românească* și *Letopisețile Moldovei*) și Bălcescu (cu *Magazin istoric pentru Dacia*), Hasdeu duce o activitate științifică de mare folos. El reproduce cu riguroasă exactitate textele vechi, pe care le însoțește de un bogat aparat documentar și critic. Hasdeu face astfel cunoscute numeroase documente slave, ignorate până atunci de istorici.

În 1872, începe vasta lucrare *Istoria critică a românilor*, din care însă n-a scris decât întâiul volum (1873) și fasciculul 1 din volumul II (1875). Studiul urmărea să limpezească problemele legate de secolul al XIV-lea, una din epocile cele mai frământate ale istoriei noastre, în special problema întemeierii celor două state feudale, Țara Românească și Moldova. După încetarea apariției revistei, Hasdeu va continua publicarea documentelor în *Traian* și *Columna lui Traian*.

Hasdeu este numit în 1876 director al Arhivelor statului și funcționează în această calitate până în 1900. Face numeroase călătorii în străinătate pentru stringerea de documente privitoare la istoria țării noastre.

O altă latură însemnată a activității sale este punerea în valoare a comorilor artistice ale poporului. Hasdeu consideră folclorul drept temelie oricărei literaturi naționale. «...nu poate fi un mijloc mai interesant și mai sigur de a cunoaște forțele morale și intelectuale ale unei națiuni — spune el în prefața volumului *Basme, orații, păcălituri și ghicitori* (1867) al lui Fundescu — decât numai prin literatura lui populară; și nu este nici un mijloc mai nemerit și mai frumos de a da unei literaturi culte un caracter original și distinctiv decât numai nutrind-o din literatura populară...»

El a încurajat culegerile din literatura populară (*Traian* și *Columna lui Traian* cuprind un bogat material folcloric de toate speciile) și, asemenea lui Odobescu, a dat studii comparative de folclore (*Cucul și turturica* la români, la moravi, la provensali, la retoromani, la perși, la turcomani). Spirit multilateral, cu bogate și temeinice cunoștințe în toate domeniile, Hasdeu a contribuit și la dezvoltarea filologiei noastre, publicând opere fundamentale pentru studiul limbii, combătând curentele reacționare din lingvistică, punând în valoare limba poporului.

Ca filolog, ne-a dăruit opere care rămân și astăzi izvoare principale ale studiului limbii noastre. *Cuvențe den bătrâni*, studiu paleografico-lingvistic, în trei volume (1878—1881), cuprinde unele din cele mai vechi documente scrise în limba română, precum și cărțile populare din secolul al XVI-lea și al XVII-lea, editate cu o mare conștiințiozitate științifică. Aceste texte ne ajută să cunoaștem fazele de dezvoltare a limbii noastre, iar cărțile populare sînt îndeosebi prețioase pentru cunoașterea limbii populare vechi.

Opera filologică de seamă a lui Hasdeu este *Magnum etymologicum romanicae* (1887—1893), vast dicționar al limbii romine. După însușirea dicționarului latinizat al lui Laurian și Massim, Academia Română a fost silită să treacă la alcătuirea unui nou dicționar, ale cărui principii au

MAGNUM ETYMOLOGICUM ROMANIAE

A

A

1. a. a. izvoare etymology. - Primitivul din alfabetul roman și prima din care este vorba este ale linae (ale). Alai ca sunt, că și în unele, când se lăsa absolut, este de genul scind; nu o mai dă o mîl; că și în se pare ca nu din vîrțile linae (ale) se face, sîmîl etc. atîc se se sepeți gînd acoste vîrle. linae (ale) sîmîl sîmîl. etc. A.

1. a. linae, a. - în în fruntea alfabetului latin și a mai multor alfabetelor derivate, altele care sînt în cel-sensul și în linae și se nu se pe pe în insig sîmîl sîmîl. etc. în linae are drept nume ale în, care vine început prin a, de ex. sîmîl și alia, de unde grecește alia. în alfabetul cirilic și slavon, trecut și în Rusia, această literă se cheamă a, și se cheamă „a”. Diferența formei ale linae se vede în alfabetul roman și se vede în alfabetul în Care, d. 1311. l. p. 71. în care de vînt. Românil din Carpați au fost în a, care în alfabetul din linae se vede sîmîl și a linae.

Redacția - București - circa 1870
 1888. și Secțiunea Etimologie din
 Ministerul de Instrucție și Cultelor

1. a. a. izvoare etymology. - Primitivul din alfabetul roman și prima din care este vorba este ale linae (ale). Alai ca sunt, că și în unele, când se lăsa absolut, este de genul scind; nu o mai dă o mîl; că și în se pare ca nu din vîrțile linae (ale) se face, sîmîl etc. atîc se se sepeți gînd acoste vîrle. linae (ale) sîmîl sîmîl. etc. A.

1. a. linae, a. - în în fruntea alfabetului latin și a mai multor alfabetelor derivate, altele care sînt în cel-sensul și în linae și se nu se pe pe în insig sîmîl sîmîl. etc. în linae are drept nume ale în, care vine început prin a, de ex. sîmîl și alia, de unde grecește alia. în alfabetul cirilic și slavon, trecut și în Rusia, această literă se cheamă a, și se cheamă „a”. Diferența formei ale linae se vede în alfabetul roman și se vede în alfabetul în Care, d. 1311. l. p. 71. în care de vînt. Românil din Carpați au fost în a, care în alfabetul din linae se vede sîmîl și a linae.

Redacția - București - circa 1870
 1888. și Secțiunea Etimologie din
 Ministerul de Instrucție și Cultelor

1. a. a. izvoare etymology. - Primitivul din alfabetul roman și prima din care este vorba este ale linae (ale). Alai ca sunt, că și în unele, când se lăsa absolut, este de genul scind; nu o mai dă o mîl; că și în se pare ca nu din vîrțile linae (ale) se face, sîmîl etc. atîc se se sepeți gînd acoste vîrle. linae (ale) sîmîl sîmîl. etc. A.

fost stabilite în mare măsură de Odobescu și a cărui redac-tare a fost incredințată lui Hasdeu. Concepîndu-și opera în proporții uriașe, Hasdeu și-a propus să realizeze un *Dicționar al limbii istorice și poporane*, un dicționar care să aibă ca bază limba vie a poporului. Fiecare cuvînt al dicționarului trebuia să fie o adevărată monografie, în care se urmărea originea lui, dezvoltarea istorică a înțelesului, felul în care e întrebuițat de clasicii noștri, formele dialectale, derivațiile etc. Deși cuprinde 3000 de pagini, dicționarul n-a putut fi dus pînă la capăt (a ajuns doar la cuvîntul «bărbat»). Lucrare monumentală prin bogăția și diversitatea informațiilor, dicționarul lui Hasdeu rămîne una din cele mai de seamă lucrări ale filologiei noastre.

Pagină din «Magnum etymologicum romaniae»

Hasdeu dovedește că ceea ce dă fizionomia unei limbi

nu este cantitatea, ci calitatea cuvintelor și a formelor gramaticale, adică acele cuvinte și forme care au o valoare de întrebuițare socială mai mare. «*Nimic mai social decît limba*», spune el.

Cunoscător adine al limbilor slave, combătînd aberațiile latinistilor, Hasdeu pune în lumină importanța elementului slav în dezvoltarea limbii și culturii noastre și subliniază de asemenea contribuția elementului autohton tracoiliric, fiind astfel cel dintîi dintre lingviștii noștri care a atras atenția asupra influențelor reciproce dintre limba poporului român și a popoarelor balcanice. El a fost de asemenea primul care a întrebuițat la noi metoda comparativă în lingvistică.

Operele filologice ale lui Hasdeu au dat lingvisticii noastre un fundament științific.

În lupta împotriva concepțiilor reacționare ale stricătorilor de limbă, Hasdeu a folosit și teatrul. În 1873—1876, cînd a ieșit de sub tipar *Dicționarul* lui Laurian și Massim, Hasdeu a scris comedia *Orthoneozia*, reeditată mai tîrziu (1879) sub titlul *Trei crai de la răsărit*, în care satirizează pe franțuziții și latinizanții vremii. Negustorul Hagi Pană are o față pe care vor s-o ia în căsătorie trei «crai». Unul dintre ei, «musiu Jorj», vîntor de zestre, este tipul parvenitului cosmopolit, vorbind o limbă impestrițată cu tot felul de cuvinte și expresii franțuzești.

Celălalt «crai», profesorul Numa Consule, vorbește după dicționarul lui Laurian și Massim, disprețuindu-i pe cei care întrebuițează cuvinte de altă origine decît cea latină. El se adresează Mariței, fata lui Hagi Pană, în felul acesta:

«Sunt cive romanu! (Jorj și Marița pufnesc de rîs). Hilaritate? Homeni simplici! eli nu au consultatu dictionarulu Societatei Academice... (Suspînind). Monumentuosu tesauru!»

Numa Consule renunță la fata lui Hagi Pană din motive «filologice»: fata îi scrisese un bilet care cuprindea zece cuvinte nelatine!...

Al treilea «crai», Petrică, băiat de prăvălie cu mai puțină carte, dar care vorbește în limba sănătoasă a poporului, cîștigă dragostea fetei. Versurile satirice pe care autorul le pune în gura lui, la sfîrșitul comediei, exprimă atitudinea lui Hasdeu față de curente de reacționare în limbă ale epocii:

«Sucind limba rominească,
Stricînd graiul strămoșesc,
După moda franțuzească,
Sau cu modul latinesc,

Ne-am strîns mințile cu fracul
Și simțul ne-am îmbrăcat
Cu haine de unde dracul
Copiii și-a înțercat!»

După 1872 activitatea politică și literară a lui Hasdeu slăbește.

În 1874 își inaugurează cursul de filologie comparată la facultatea din București. În 1877 este ales membru al Academiei Romîne. În tot acest timp continuă să combată «Junimea». Între 1887 și 1894 editează — în colaborare cu Delavrancea, Vlahuță și Gion *Revista nouă*, care reunește în jurul ei pe unii din cei mai de seamă scriitori ai epocii. Către sfîrșitul vieții se observă la Hasdeu o îndepărtare de marile probleme sociale care frămîntau masele largi, conștiința sa devenind din ce în ce mai mult tributară ideilor reacțiunii.

Comentariile la *O introducere în istoria universală* și *Sic cogito* oglindesc ideile sale mistice și reacționare din această epocă.

Moartea, în 1888, a unicei sale fiice — Iulia, poetă talentată, este lovitura cea mai grea pe care putea s-o primească Hasdeu. Această pierdere l-a dezechilibrat, i-a luat forța combativă, l-a dat pradă concepțiilor înapoiate. Din acest moment, elemente idealiste cu caracter mistic, naționalist-șovin, se accentuează în scrierile sale și le domină, pînă la urmă, cu totul.

Încă din 1900, Hasdeu se retrage la Cîmpina, unde după moartea soției sale, rupînd orice legătură cu lumea din afară, trăiește complet izolat, fără să mai scrie. Singur și uitat de toți, unul din cei mai de seamă cărturari ai noștri moare în 1907.

OPERA

«Răzvan și Vidra»

Drama istorică în versuri *Răzvan și Vidra*, apărută mai întâi în foiletonul ziarului *Perseverența* din 1867, este cea mai importantă operă literară a lui Bogdan-Petriceicu Hasdeu.

Subiectul. Acțiunea piesei se petrece la sfârșitul secolului al XVI-lea, în Moldova. Eroul principal, Răzvan, este un țigan știutor de carte, eliberat din robie.

Cunoscînd mai bine ca oricine ce înseamnă robia, el ia apărarea celor năpăstuiți și demască pe asupritori. Luat rob de boierul Sbierea, pe baza unei piri nedrepte, Răzvan se răzvrățește, fuge din robie și se face căpetenie de haiduci. În codru, stringe în jurul lui pe răzvrățiții împotriva legilor boierești și, ori de cîte ori are prilejul, izbește fără cruțare în exploatarea lor. Cu prilejul unei acțiuni haiducești, Răzvan o cunoaște pe Vidra, nepoata vornicului Moțoc; impresionată de vitejia și generozitatea lui Răzvan, fata rămîne în codru, alături de el.

Ambițioasă, energetică, voluntară, Vidra îl determină pe Răzvan să părăsească haiducia și să-și încerce norocul în cariera ostășească. Trecînd în Polonia, Răzvan se angajează în armată, unde stîrnește admirație prin vitejia sa. Ajunge căpitan, apoi polcovnic, dar Vidra îl împinge mereu înainte cu ambiția ei nemăsurată. Chemat de Aron-vodă spre a fi numit hatman, trece în Moldova, ieșind astfel din dramatica situație în care se afla, de a lupta alături de poloni împotriva patriei sale.

Ambiția Vidrei a reușit să strecoare și în sufletul lui Răzvan patima măririi. Acum el este convins că îl așteaptă gloria și e copleșit cu totul de ambiție. Visează să ajungă domn. Împreună cu credincioșii lui, printre care găsim pe unii dintre vechii tovarăși de haiducie, Răzvan pune la cale răsturnarea lui Aron-vodă.

Complotul reușește și Răzvan ocupă tronul Moldovei, spre satisfacția Vidrei, care îl vede însă urcînd și mai sus, ajungînd un fel de «Răzvan împărat», prin unirea Țărilor Romine. Dar într-o luptă cu polonii, Răzvan este trădat de un boier și moare apărînd eroic Suceava.

Evocînd viața dramatică a unui rob țigan ajuns domn al Moldovei, Hasdeu a urmărit să realizeze un tablou realist și critic al regimului feudal, cu explotarea lui crudă și neomenească, cu rezistența pe care o opune poporul, cu viața de aventură pe care o trăiau cei țiriți în nesfîrșitele războaie ale epocii.

Dramaturgul merge, în această privință, pe drumul ideologic al reprezentanților generației burghezo-democrate de la 1848, pe acela al lui Filimon și Odobescu, care au infierat și ei asuprirea feudală.

Ciocnirea între ideile de libertate ale lui Răzvan și mentalitatea epocii are o semnificație profund socială. Într-adevăr, Hasdeu aduce ca erou principal al dramei pe Răzvan, un reprezentant al celei mai oropsite categorii de exploatați din țara noastră, țiganii.

În oprimarea acestora, ura de clasă se amestecă cu ura de rasă. Înzestrînd pe Răzvan cu cele mai alese însușiri umane, ca de pildă devotamentul în lupta pentru cauza celor oropsiți, Hasdeu arată cît de oarbă era prejudecata rasială, care din nefericire, sub influența claselor exploatare, a pătruns adinec pînă și în conștiința celor de jos. Țăranul Tănase, repre-

zentind în dramă mulțimea cea mare a clăcașilor exploatați, cu toate că recunoaște și admiră marile calități ale lui Răzvan și-l urmează cu credință, dându-și chiar viața pentru el, nu poate uita totuși că Răzvan este țigan. În momentele culminante ale dramei, la fel fac și ceilalți tovarăși ai săi. Chiar Răzvan se simte stigmatizat de această prejudecată rasială, de ideea că face parte dintr-o rasă inferioară, condamnată.

Hasdeu îl face pe Răzvan exponentul urii poporului împotriva tiraniei, pentru că, în epoca sa, țiganii erau dintre cei care au simțit cel mai mult sălbăticia oprimirii feudale. În jurul lui Răzvan se grupează tipuri reprezentative pentru celelalte pături oprimate ale epocii: clăcașul Tănase, Răzașul ș.a. Nemaiputînd îndura nedreptatea, aceștia iau drumul haiduciei, una din formele răspindite de rezistență și revoltă populară din timpul regimului feudal.

Conflictul dramatic. Acestor personaje care reprezintă poporul, Hasdeu le opune chipul odios al boierilor Sbierea, Bașotă, Gane.

În primele două cinturi, conflictul se bazează pe lupta dintre lumea exploataților și cea a exploataților; el are o profundă și limpede semnificație socială. Începînd însă cu cîntul III, pe întîiul plan apare conflictul psihologic, cel social rămîind în umbră, fără să dispară cu totul. Asistăm de aici înainte la procesul de pervertire treptată a conștiinței lui Răzvan prin patima măririi, care pînă la urmă îl doboară. Nu este lipsit de semnificație faptul că această patimă i-o strecoară în suflet Vidra, nepoata boierului Moțoc, cel care, de la Negruzzi încoace, a devenit în literatura noastră prototipul boierimii lacome de averi și de măriri.

În cînturile III — V, Hasdeu aduce în scenă pe Sbierea, pentru a-i arăta lui Răzvan racilele claselor exploatare, prevenindu-l astfel împotriva lor. Cu toate că Răzvan opune un timp oarecare rezistență, pînă la urmă se lasă prins în lațul lor. Prăbușirea lui se datorește, în fond, influenței exercitate asupra sa de mentalitatea asupritorilor, de sălbaticul lor egoism.

Figura lui Răzvan. Chipul lui Răzvan are mai ales în primele două cinturi trăsăturile pozitive ale eroului popular. El este cîstit. Strigă după boierul Sbierea care pierduse o pungă cu bani pentru a i-o da înapoi. Rămas, fără voia lui, cu punga, el își dă seama că toți banii din ea sînt storși din truda altora. Atunci îl cuprinde o adevărată scîrbă de ei.

«Nu! Eu nu vreau astă pungă!... Și chiar foame de mi-ar fi,
Pîinea astfel cumpărată mă tem că m-ar otrăvi!...»

La un galben pentru a-l da țăranului Tănase, care cerșește fiindcă-i mor copiii de foame. Astfel apare altă trăsătură a lui Răzvan: solidaritatea cu cei apăsăți, trăsătură afirmată cu putere mai ales în cîntul II, cînd el devine căpitan de haiduci. Răzvan este cîstit, devotat, darnic, iubitor de libertate, preferînd să fie spînzurat, decît să devină din nou rob.

Are pasiunea cărții, iar cunoștințele sale le pune cu îndrăzneală în serviciul celor mulți, scriînd pamflete împotriva domnului și a boierilor, pe care îi urăște:

«Frunză verde de negară!
Decît un domn de ocară,

Iar boieri mișei și hoți.
Mai bine la dracu toți!»

El știe că averile stăpînitorilor sînt făcute din jaful și exploatarea celor mulți:

«Toți banii din țara noastră poartă, moșule, pe sine
Semnul furilor ce-i pradă, printre lacrimi și suspine,
De la noi, de la opincă, de la omul cel sărman,
Ș-apoi nu vor să ni-arunce în obraz un gologan!
Zburători ce sug în umbră! Javre, moșule d-acelea,
La cari omenească-ți pare numai fața, numai pielea,
Iar sufletul pe dobîndă fu luat de la satan,
Cu tocmeală să se-ntoarcă mai murdar și mai viclean!»

Demn și mîndru, drept și milos cu cei năpăstuiți, dar necruțător cu asupritorii, caracterul lui Răzvan însumează marile însușiri ale poporului.

Răzvan este însuflețit de o mare dragoste și de un puternic dor de țară. Privește cu sete, de la frontiera polonă, la pămîntul patriei iubite, spunindu-i Vidrei:

«Nainte-mi se dezvoltă, șerpuiind ca un balaur,
Holde și cîmpii, în care, jucînd printre spice de-aur,
Se zăceau, ca pietricele presărate pe-un inel,
Busuioc și garofiță, toporaș și ghiocel,
Iar prin ele-n depărtare, un român muncind la soare
Falnic, rumân, plin de viață, ce părea și el o floare!..
Le văzui acele locuri și din văz le sărutai,
Țara-mi unde însuși iadul parcă se preface-n rai!..»

Oamenii din popor. Poporul nu vorbește numai prin Răzvan, ci și prin Tănase, prin Răzașul și prin Vulpoiu, soții lui de haiducie. Tănase, cinstit și mîndru, reprezintă țărănimea iobagă, care geme din greu sub jugul exploatării. Nemaiputînd suporta robia și dornic să se răzbune, el fuge în tabăra haiducească a lui Răzvan:

«Decît să mor în orașe, de cruzimea celor rei,
Mai bine voi în pădure prin mine să piară ei!..
O ființă cit de slabă sporește cînd își răzbună!»

Deși recunoaște marile însușiri ale lui Răzvan, nu poate uita faptul că e țigan. Moare, totuși, apărîndu-l, iar Răzvan în clipa morții întrebă de Tănase. Acest episod simbolizează într-un fel frăția dintre diferitele pături oprimate, victoria împotriva prejudecăților șovine și rasiale.

Răzașul reprezintă pătura țaranilor liberi, deposedați de boieri, în nesfîrșite procese, de puțînul pămînt pe care-l mai aveau. Și în sufletul Răzașului clocotește dragostea de țară și dorul răzbunării care-și găsesc expresia în doinele haiducești:

«Numai codrulețul drag
Dă dreptate la sărac!
Numai arcul după spate
Dă săracului dreptate!»

Și Vulpoiu intruchipează trăsături ale sufletului popular. El este tipul haiducului curajos, vesel, glumeț, devotat. Dar Hasdeu nu aduce în scenă

poporul numai prin personaje, ci și prin prezența masei (cîntul I), care se agită, protestează, redînd o imagine sugestivă a urii din sufletul asupriților.

Boierii. În contrast cu exponenții poporului, Hasdeu creează o serie de tipuri respingătoare, desprinse mai toate din clasa boierească. De bunăseamă, cel mai odios dintre ele este Sbierea, arătat ca lacom de bani, zgircit, laș, egoist, viclean. Patria, religia, sint pentru el mijloace de înavuțire tot mai mare.

Cînd Vidra deslășoară în fața lui Răzvan, ajuns domn, visul unei domnii glorioase, sub sceptrul cărcia se vor uni Țările Romine, Sbierea este de acord, fiindcă vede în unire o afacere rentabilă pentru el.

O admirabilă prezentare a lui Sbierea, în același timp caracterizare a întregii boierimi, o găsim în versurile următoare:

«Ăst boier prin răutate
Întrece gadini, șopirle și năpirci înveninate...
Ca painjinul ce țese pe furiiș vicleanu-i ciur,
Și-l întinde, și-l anină, și-l acată pe-mprejur,
Și drept din mijloc pîndește, pironit în neclintire,
Așteptînd să între gîza în capcana-i cea subțire,
Apoi lacom se repede bucuros c-au înșelat,
Și-o tot rumpe, și-o tot vîră în stomacu-i desfumat,
Și iar își cirpește ciurul, și iar la pîndă s-așează,
Și iar ochește-n tăcere, nouă pradă să-i mai cază —
Astfel și boierul ăsta e painjinul sătul,
Gata să-și mai dreagă cursa, tot strigînd că nu-i destul!»

Bașotă, vătaful cel mare, este crud, necinstit, lăudăros, intrigant, călcînd legile, trecînd peste oamenii care-l împiedică să-și atingă țelurile murdare. El îl trădează pe Răzvan.

Ganea este meschin, setos de avere. Vrea să se căsătorească cu Vidra, numai pentru a pune mina pe moșiile ei.

Boierimea e arătată în adevărata ei lumină în cîntul I, cînd Sbierea și Bașotă se tirguiesc pentru a avea, cu prețul unui galben, pe robul Răzvan.

Drama cuprinde și o serie de atacuri la adresa monarhiei, uneori directe, alteori sub forma unor aluzii transparente, în pamfletele lui Răzvan:

«Frunză verde de negară
Vodă doarne în cămară,
Iar boierii tot furînd
Își fac trebile pe rînd!»

Vidra, ambițioasă, trufașă, dornică de glorie, reprezintă, de fapt, tot lumea boierilor. Dar, spre deosebire de personajele negative ale dramei, autorul îi acordă calități: frumoasă, neînfricată, stăpînă pe sine, ea e plină de energie, vitează, stăruitoare. Vidra detestă «trîndava boierime» care nu e capabilă de fapte îndrăznețe după care aspiră sufletul ei însetat de mîrire. De aceea, între boierul Ganea și haiducul Răzvan îl alege pe acesta din urmă. Vidra îl iubește pe Răzvan, dar iubirea ei este dominată de ambiție. Această ambiție nemăsurată ea reușește să o strecoare și în sufletul lui Răzvan:

«Setea de-a merge-nainte... Iată ceea ce-ți lipsește!
Acea sete care frige și-ngheață inima mea!

Dar trebui s-o aibi, Răzване! Eu voiesc, și-o vei avea...
 Atunce cînd buza Vidrei obrazu-ți pirlit l-atinge,
 Ochii mei în ochii-ți cată, mina mea pe mina-ți stringe.
 Sufletul meu desfășoară
 Cîte-o pârțicea, mereu,
 Ce pe furiș se strecoară
 Adine în sufletul tău!
 Vidra-i pentru tine-n lume
 Ca izvoarele de munte,
 Ce fac Dunărea să spume
 Din piraele mărunte... »

O singură dată, văzîndu-l pe Răzvan în pericol, iar viitorul copilului amenințat, ambiția ei se clatină; dar, repede, nepoata lui Moțoc revine la orgoliul ei nemăsurat, care va aduce prăbușirea eroului.

Vidra seamănă, prin toate aceste trăsături de caracter, cu Doamna Chiajna a lui Odobescu, fiind însă mult mai puternic realizată decît aceasta.

Autorul este mereu prezent în dramă, în satira — uneori sarcastică — cu care zugrăvește chipurile de boieri (indeosebi al lui Sbierea), în cuvintele de ură la adresa acestora pe care le rostesc cei exploatați, în atacurile împotriva domnitorului, în frămîntările lui Răzvan, în chipurile vii, zugrăvite cu simpatie, uneori cu umor, ale lui Tănase, Răzașul și Vulpoi. Din *Răzvan și Vidra* se desprinde cu putere ura lui Hasdeu împotriva tiraniei și a boierimii, antidinasticismul și caldul său patriotism, prețuirea pe care o acordă marilor calități ale poporului, indignarea față de suferințele și mizeriile lui, respingerea energică a prejudecăților rasiale, a urii șovine. Scriînd această dramă, artistul s-a identificat cu năzuințele maselor populare, a căror revoltă împotriva coaliției burghezo-moșierești era în continuă creștere.

Poemul dramatic al lui Hasdeu este compus din 5 cînturi, care poartă fiecare cite un titlu semnificativ: I — *Un rob pentr-un galben*, II — *Răz-bunarea*, III — *Nepoata lui Moțoc*, IV — *Încă un pas*, V — *Mărirea*. Cînturile acestea corespund actelor unei drame; dar ele pot tot așa de bine să fie cînturi ale unei epopei, sau capitole ale unui roman.

Caragiale a observat încă în 1878 caracterul epic al construcției dramei *Răzvan și Vidra* și considera acest fapt ca o scădere din punct de vedere dramatic. Dar Caragiale adaugă că lucrarea are, în multe alte privințe, mari calități.

«Inchipuirea este sănătoasă, caracterele sînt originale și în mare parte bine păstrate și multe scene sînt cu adevărat dramatice și vrednice a mișca sufletul privitorilor; iar mai presus de toate... în Răzvan sînt gîndiri curate, spuse limpede, cu vorbe frumoase romînești, de ți-e dragă lumea să le ascuți».

Linia conflictului dramatic nu este însă unică, ascendentă, și aceasta constituie una din marile slăbiciuni ale dramei. Dacă în primele două cînturi caracterul social al conflictului este cit se poate de evident, începînd cu cîntul III, el își deplasează centrul de greutate pe planul psihologic, conflictul social rămîinînd numai ca un ecran pe care se desfășoară drama lui Răzvan și a Vidrei.

Elemente realiste și romantice în drama lui Hasdeu. Îndepărtarea conflictului de la problemele sociale ridicate în prima parte a piesei îl împinge pe dramaturg la sublinierea unor trăsături de caracter și situații neobișnuite, proprii romantismului. Hasdeu însuși spune că una din preocupările lui principale a fost construirea acestor caractere, pe care el le definește astfel: «*Caracterul înfocat, generos, eroic și impresionabil al lui Răzvan; caracterul ambițios, imperativ și orgolios al Vidrei; caracterul avar și laș a lui Sbierea; două caractere de țaran, personificate în Moș Tănase și în Răzașul...*»

Hasdeu a reușit să zugrăvească aceste caractere în acțiune.

Ceea ce atrage atenția în operă din primul moment este imbinarea romantismului și realismului, atât în construcția caracterelor, cât și a episoadelor acțiunii. Elemente romantice apar în caracterul pasionat al lui Răzvan, în viața lui aventuroasă, cu peripeții excepționale. Romantice sînt unele replici ale personajelor, mai ales ale lui Răzvan. La fel ca în teatrul romantic, ele se adresează direct spectatorilor, exprimînd sentimentele și ideile autorului; poemul cade astfel, citeodată, în retorism romantic. Alături de aceste aspecte romantice, *Răzvan și Vidra* are bogate elemente realiste. Ele se găsesc în adevărul cu care sînt zugrăvite suferințele celor năpăstuiți, în trăsăturile de caracter și în acțiunile oamenilor simpli, în redarea procesului sufletesc prin care trece Răzvan.

În construirea personajelor negative, realismul piesei ia forme de necruțătoare satiră. Personajele pozitive aduc adesea și o notă de umor, caracteristică poporului (de pildă la Vulpoi).

Dînd poporului un loc atât de mare în poemul său dramatic, Hasdeu folosește și comorile folclorului. În cîntul II — *Răzbunarea*, unul din cele mai reușite momente dramatice ale piesei, personajele arată, în imagini și expresii din cîntecul haiducești, aspirarea la care au fost supuse:

«Ani întregi m-am judecat
Sănătatea mi-am mincat
Și nimic n-am cîștigat.
Eu umblam la judecată,
Copiii-mi plingeau pe vatră».

strigîndu-și ura față de ciocoi și dorința aprigă de răzbunare:

«Cînd văz pe ciocoi viind,
Mă fac broască pe pămînt,
Îmi așez săgeata-n vînt,
Și mi-l iau la căutare,
De la cap pîn'la picioare».

Uneori versul poemului ia forma doinei sau a baladei haiducești (cîntecul Răzașului, cîntecul lui Răzvan).

Chiar și numele Vidrei, ca și episodul întîlnirii ei cu Răzvan, este luat din baladele haiducești. Așa, în baladele din ciclul *Păunașul codrilor*, întîlnim lupta în codru între doi haiduci pentru o femeie, care se numește uneori Vidra. Femeia alege pe cel mai viteaz. Așa face și Vidra, eroina dramei lui Hasdeu. În zugrăvirea personajelor și atmosferei haiducești, Hasdeu a folosit culegera de poezii populară a lui Vasile Alecsandri.

Pentru a da poemului culoare, Hasdeu întrebuițează, cu măiestrie, limba vie a poporului, cu locuțiunile și expresiile ei tipice. El imită uneori în aceste procedee pe Anton Pann. Pentru a arăta cum Răzvan a încăput pe mina Vidrei, Răzașul spune lui Vulpoiului în cîntul III:

«Așa-i cînd tace cocoșul, lăsînd să cînte găina;
Așa-i cînd capra-i în frunte, poruncind în loc de țap;
Așa-i cînd bărbatu-i coadă; așa-i cînd muierea-i cap!»

Cînd boierul Bașotă a încheiat tirgul cu Sbierea pentru robul Răzvan, spune cu satisfacție: «*Treaba merge găitan!*» adică merge strașnic; iar cînd cade pe mina lui Răzvan, Sbierea exclamă cu groază-n oase: «Sînt topit!...»

Unul din marile merite ale lui Hasdeu, în această lucrare dramatică, este reconstituirea exactă a epocii. Datorită cunoașterii temeinice a trecutului și puternicei sale imaginații, Hasdeu a izbutit să reconstituie atmosfera timpului, evocînd în tablouri viguroase aspectele sociale, relațiile, obiceiurile și moravurile epocii. El nu ar fi putut arăta prin nimic mai bine degradarea omului în orînduirea feudală, decît prin tirgul pe care-l făceau boierii cu robii țigani, vinduți ca animalele. De asemenea, pentru a arăta cit de adîncă era atunci prejudecata rasială față de țigani, Hasdeu înfățișează obiceiul — despre care se spune că ar fi existat pînă la începutul secolului al XIX-lea — după care un condamnat la spînzurătoare putea fi salvat, dacă o fată îl lua de bărbat. Dar nici o fată nu vrea să facă acest gest pentru țiganul Răzvan. În cîntul II este adus în scenă obiceiul, tot atît de caracteristic feudal, de a sili fetele să se călugărească, pentru ca rudele să pună mina pe averea lor. În cîntul III și IV poemul ne poartă prin Polonia. Hasdeu zugrăvește cu talent viața la curtea polonă. Ofițerul polon Piotrovski, după obiceiul nobilimii vremii, întrebuițează un jargon împestrițat cu cuvinte și expresii latinești.

Culoarea istorică e redată uneori și prin cuvinte, expresii și forme de versificație luate din limba veche (*fur* în loc de *hoț*, *să spume* în loc de *să spumege* etc.).

Răzvan și Vidra este scrisă în versuri de șaisprezece silabe, care suferă uneori din cauza nepotrivirii dintre accentul firesc al cuvintelor cu cel al ritmului; dar, în general, sînt de o mare limpezime și sprintencală. Hasdeu este un artist în folosirea dialogului, știînd să facă vie și participarea mulțimii.

Uneori Hasdeu atinge în versul său forma lapidară a sentințelor din limba vorbită a poporului. Tănase, hotărît să se facă haiduc, spune:

«O ființă cit de slabă sporește cînd își răzbună!»

Ciobanul spune ironic despre boierul Ganea pe care l-a adus în fața haiducilor:

«Nu-l speria, căpitane... Boierii sînt slabi la fire:
Brațul, haina, mintea, fața, inima, totu-i subțire».

Figurile de stil folosite de Hasdeu au o mare prospețime și putere de caracterizare, dezvăluind stările sufletești ale celor care le rostesc: comparația lui Sbierea cu un păianjen, plămădită în focul urii nemăsurate a lui Răzvan împotriva boierimii, sau comparația influenței Vidrei asupra lui Răzvan cu izvoarele de munte care fac Dunărea să spumege. Întilnim nume-

roase asemenea comparații în poem. Metaforele sînt tot atît de sugestive: «sărutare de săgeată», spune Vulpoiu despre rana ușoară pe care a primit-o Răzvan. «Pe mine mă prigonește frumusețea codrului», spune Vulpoiu despre dorul său de haiducie.

În primele ediții ale poemului, Hasdeu arată cîteva dintre izvoarele pe care le-a folosit în elaborarea lui. În fruntea lor stă un articol al lui Nicolae Bălcescu. Într-adevăr, marele revoluționar democrat a scris pentru *România literară* un mic studiu despre voievodul țigan, Răzvan, pentru a combate prejudecățile de rasă. Din aceleași motive s-a oprit și Hasdeu asupra acestui personaj istoric.

Cu siguranță că Hasdeu a fost influențat, în atitudinea lui de simpatie față de țigani și clăcași, de opera lui Bolliac. De altfel el folosește ca motto al cîntului II versuri din C. Bolliac.

Este de asemenea neîndoielnic că atunci cînd a creat dintr-un rob țigan un erou, Hasdeu a avut înainte exemplul lui Pușkin, care a cîntat cu atîta măiestrie iubirea de libertate, sentimentele adînc umane ale acestui popor oropsit, în poemul *Țigani*. Condamnarea de către Răzvan și Tănase a orașului ca loc al exploatării și corupției, în contrast cu viața liberă dusă de haiduci în mijlocul naturii, ne face de asemenea să ne gîndim la poemul lui Pușkin. Cele două poeme se mai aseamănă și prin amestecul dintre epic, dramatic și liric, prin analiza bogată a pasiunilor omenești.



CULTURA ȘI LITERATURA ROMINĂ IN DECENIILE 8 ȘI 9 ALE SECOLULUI al XIX-lea

În țara noastră, capitalismul se dezvoltă în această epocă în condițiile existenței unor puternice rămășițe ale orinduirii feudale. Aservirea economiei naționale față de capitalismul străin, indeosebi cel prusac, devine tot mai mare. Pentru ușurarea transportului de materii prime și mărfuri se construiesc primele rețele de căi ferate, în condiții impovărătoare pentru poporul nostru. Societăți austriece și germane preiau construirea acestor linii ferate, din care realizau beneficii enorme băncile și capitaliștii străini, în complicitate cu domnitorul și miniștrii săi. Masele populare își manifestă din plin nemulțumirea și dușmănia față de prințul prusac, față de politica sa pusă în slujba intereselor financiare străine.

Atit presa progresistă a vremii, cit și scrierile îndrăznețe ale lui B. P. Hasdeu, N. Orășanu, Tr. Demetrescu, A. Bacalbașa, C. Mille ș.a. arată cit de mare era indignarea poporului împotriva monarhiei străine și a «afacerilor» necinstite în care erau amestecați exponenții politici ai burgheziei și moșierimii.

Cuplele antidinastice, pamfletele politice usturătoare devin adevărate bunuri ale maselor. Cînd în 1871 se dă pe față «afacerea Strussberg», terminată cu pierderi uriașe pentru bugetul statului romin, ura cetățenilor cinstiți împotriva domnitorului, cointeresat în această murdară concesiune, sporește. Dar numărul concesionarilor străini crește, ca și cel al marilor întreprinderi industriale cu capital străin și rominesc, și se înăsprește din ce în ce exploatarea maselor populare de la sate și orașe. De aceea, în 1877, cînd România intră ca aliată a Rusiei în războiul împotriva Turciei, poporul, crezînd cu tărie că prin obținerea independenței noastre ca stat se va îndrepta situația sa, a participat cu elan la luptă. Înfrățiți cu ostașii ruși, soldații romini, oameni din popor, au înscris în paginile istoriei multe și glorioase fapte de vitejie. Independența de stat a fost dobîndită, dar masele populare, care au îndurat greul războiului, și-au văzut speranțele înșelate. Asupritorii poporului au continuat să jefuiască și să exploateze la fel ca înainte.

Revolta și nemulțumirea maselor populare, înșelate în așteptările lor, sint mari. În cugetele și scrierile apărătorilor poporului stăruie aceeași întrebare ca în aceste rînduri luate dintr-o publicație socialistă a vremii, *Dacia viitoare* (1883):

«Cine a apărut moșia strămoșească contra tuturor încalcătorilor... cine, dacă nu țăranul? Cu toate acestea cine se bucură mai puțin decît el de acest pămînt udat cu sudoarea sa în timp de pace și cu sîngele său în timp de război?... Cine mai deunăzi, pe cîmpiile Plevnei, ne-a ridicat în ochii lumii atit cit n-ar fi putul face încuscirea cu Hohenzolernii?»

Independența de stat a României a fost o bună afacere pentru burghezia românească, care-și întărește în acest fel pozițiile economice și politice. O dată cu puterea capitalului se dezvoltă însă și «groparul» său, clasa muncitoare. Numărul muncitorilor din întreprinderi crește tot mai mult; începe să se organizeze mișcarea muncitorească.

În 1871—1872 apare prima gazetă muncitorească *Uurierul*. Spre sfârșitul anului 1872, în octombrie-noiembrie, ia ființă «Asociația generală a tuturor lucrătorilor din România». Prin întreaga ei activitate și prin publicarea unui oficios, *Lucrătorul român* (1872), asociația preia și dezvoltă moștenirea revoluționară a anului 1848, subliniind că «lucrătorii au pornit pe drumul înfrățirii pentru a combate tot ce este rău și vătămător lucrătorilor».

Lupta maselor pentru revendicări general-democratice are acum în față clasa muncitoare.

Tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej, în lucrarea sa *30 de ani de luptă a partidului sub steagul lui Lenin și Stalin*, arată că «Îi revenea deci proletariatului din România, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, sarcina istorică de a duce societatea înainte, sarcina de a fi conducătorul și călăuzitorul transformărilor necesare în direcția burghezo-democratică pe cale revoluționară».

Un rol însemnat în viața socială a poporului nostru îl au cercurile muncitorești, înființate începând din 1874—1875, la Iași, Ploiești, Galați, București ș.a., sub influența ideologică a revoluționarilor ruși. Sintem în epoca în care centrul mișcării revoluționare internaționale se mută din apusul Europei, în răsăritul Europei, în Rusia. «De aceea, începând cu crearea primelor cercuri muncitorești, cursul întregii dezvoltări a mișcării noastre muncitorești este influențat de cursul mișcării revoluționare din Rusia...» (Gh. Gheorghiu-Dej: *30 de ani de luptă a partidului sub steagul lui Lenin și Stalin*).

Revoluționarii ruși emigrați la noi au luat parte activă la alcătuirea primelor cercuri socialiste. În 1880 e publicat întiul program politic al acestor cercuri. În anul următor, cercul socialist din Iași sărbătorește zece ani de la izbucnirea Comunei din Paris.

Înspăimântat de creșterea mișcării muncitorești, guvernul ia cu acest prilej măsuri aspre de represiune. Se fac arestări masive, se votează legea pentru expulzarea străinilor; studenții și profesorii membri ai cercurilor muncitorești sint excluși din învățământ.

În această perioadă de închegare a mișcării noastre muncitorești, lupta dintre forțele progresiste și cele reacționare se intensifică și pe tărîm cultural.

JUNIMEA.

EXPRESIE A IDEOLOGIEI CLASELOR EXPLOATATOARE

În 1863 luase ființă la Iași societatea «Junimea», numărînd printre membrii ei fondatori numeroși moșieri și capitaliști. Această așa-zisă «asociație culturală» urmărea transformarea culturii românești într-un solid sprijin al claselor stăpînitoare. Ideile «Junimii» sint răspîndite, mai ales, prin revista *Convorbiri literare*.

La început «Junimea» s-a mărginit să organizeze o serie de conferințe intitulate *Prelecțiuni populare*, dar, care erau cu totul străine maselor, căci așa cum arată chiar un junimist, Gh. Panu, «deși conferințele erau numite,

populare, ele n-aveau nimic popular, nici ca subiect, nici ca expunere, nici ca public».

Prin afirmarea și susținerea teoriei «*artei pentru artă*», a artei desprinse de realitățile sociale și de luptele politice, «*Junimea*» apăra, pe tărîmul cultural, interesele și ideologia exploataților.

Propovăduind în vorbe despărțirea artei de politică, junimiștii, în frunte cu Titu Maiorescu, au luat de fapt parte la luptele politice ale vremii, situîndu-se alături de moșierime și burghezie, colaborînd atît cu guvernele conservatoare, cit și, mai tirziu, cu cele liberale. Titu Maiorescu, întors din străinătate, unde își însușise o educație reacționară și cosmopolită, a fost în tot cursul vieții sale un devotat sprijinitor al moșierimii și burgheziei prin întreaga sa activitate politică și ideologică. Una din caracteristicile esențiale ale politicii promovate de «*Junimea*» și de Maiorescu a fost conservatorismul, negarea principiilor revoluției de la 1848, apărarea resturilor feudale, dușmănia față de revendicările democratice ale clasei muncitoare.

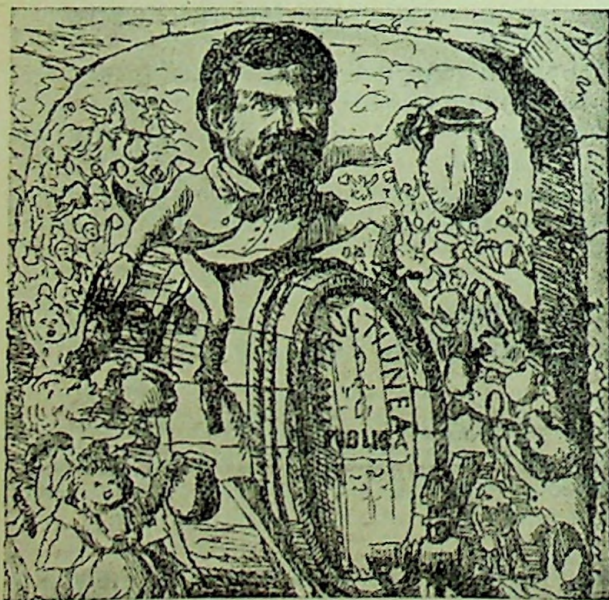
În 1871, junimiștii intră în viața politică și obțin mandate în parlamentul burghezo-moșieresc. În același an, Titu Maiorescu, împreună cu alți parlamentari junimiști — P. P. Carp și Th. Rosetti — semnează *Petiția din Iași*, prin care se cerea înlăturarea devizei «*libertate, egalitate, fraternitate*», considerată ca «*revoluționară*».

În a sa *Istorie contemporană a Romîniei*, Maiorescu desconsideră mișcarea revoluționară de la 1848, socotind că «*oamenii de la 1848 nu au lăsat și nu au avut nici o concepție reală...*», iar «*constituția din 15 iunie este o operă de fantezie...*»

Titu Maiorescu și discipolii săi au slujit cu zel interesele monarhiei de Hohenzollern și au sprijinit înfeudarea țării capitalismului prusac și politicii sale, militînd de pildă fățiș pentru intrarea Romîniei în Tripla Alianță. În 1881, P. P. Carp, unul dintre junimiștii fruntași, primește,

în cadrul guvernului liberal, misiuni diplomatice, deși mai înainte el fusese printre adepții politicii conservatorilor.

Cu inverșunare, ori de cite ori se ivește prilejul, Maiorescu se împotrivesc progresului cultural, lansînd teoria dăunătoare a «*luptei împotriva formei fără fond*». După Maiorescu, cultura noastră a pornit pe un drum greșit încă de la început, căci noi am «*imitat și falsificat toate formele civilizațiunii moderne*» fără ca ele să corespundă fondului, cerințelor naționale. El socotea «*falsificare*» faptul că «*înainte de a avea o cultură crescută pe marginile școalelor noi am făcut atenee*



Caricatură antijunimistă, reprezentînd pe Maiorescu

române și asociațiuni de cultură..., înainte de a avea partid politic... noi am fondat jurnale politice și reviste literare...»

Combătînd așa-zisa «formă fără fond», Maiorescu se ridică de fapt împotriva progresului cultural al țării noastre, se ridică împotriva tradițiilor democrat-revoluționare de la 1848.

Atitudinea reacționară, conservatoare, a junimiștilor și a lui Maiorescu în special, față de manifestările culturale ale clasei muncitoare, s-a manifestat în fel și chip.

Ca ministru al cultelor, Maiorescu a cerut destituirea unor profesori invinuiți că ar face propagandă socialistă printre școlari și s-a ridicat în Cameră, în 1881, împotriva propagandei socialiste în rândurile studențimii.

Cu privire la răcoalele țărănești din această epocă, Maiorescu notează cu răceală, în scrierea sa *Istoria contemporană a României*, că atunci cînd «țărani instigați atacă viața oamenilor și proprietățile particulare, o reprimare mai aspră devine inevitabilă și guvernul se vede pus în trista necesitate de a trimite armate în contra celor răzvrățiți». Această «tristă necesitate», așa de bine apărută de Maiorescu, a avut ca urmare, în 1888 și 1907, schinguirea și asasinarea a multor mii de țărani răsculați pentru libertate.

Caracterul reacționar al politicii junimiste, ascuns sub paravanul așa-zisului apolitism, propovăduit de cercul «Junimea», a fost înfierat de către marii noștri scriitori clasici.

De altfel, chiar în *Amintirile de la «Junimea»* ale fostului junimist Gh. Panu se arată că, deși cercul «Junimea» și junimiștii se considerau în mod ipocrit liberi față de orice partid și deasupra politicii, acei dintre ei care ar fi îndrăznit să se ridice împotriva «șefului Maiorescu» și a liniei sale conservatoare ar fi fost priviți ca «trădători» și persecutați de neiertătorul critic.

Burgezia și moșierimea l-au răsplătit cu nenumărate funcții de seamă pe Maiorescu. El a fost profesor universitar, rector, membru al Academiei burgheze și de mai multe ori ministru și chiar prim-ministru.

Revista *Convorbiri literare* a militat pentru teoria reacționară a «artei pentru artă», teza de bază a esteticii idealiste a «Junimii» și a lui Titu Maiorescu. Ideologul «Junimii» se pronunță în repetate rânduri împotriva acelor opere literare în care se oglindesc frământările epocii. În unul din articolele sale critice, el scrie că între poeziile apărute în acea vreme cele mai fără valoare «sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice».

Maiorescu a căutat de asemenea să izgonească din literatură un sentiment atît de înalt și de firesc al maselor, dragostea față de patrie, afirmînd că «...patriotismul... nu are ce căuta în artă».

Pentru a lupta împotriva artei cu conținut ideologic și politic, Maiorescu a susținut ideea împrumutată din filozofia idealistă germană că arta ca ficțiune este superioară realității și că scopul ei este «...de a scoate pe om în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricît de mari ar fi ele în alte privințe».

Revista *Convorbiri literare*, prin ploconirea conducătorilor ei în fața a tot ce era neînsemnat sau reacționar în literaturile străine, în special în cea germană, și-a arătat de la început caracterul ei cosmopolit. Gh. Panu, memorialistul «Junimii», scrie că publicația acestei societăți era numită «revista cu simpatii nemțești».

Pentru a-și crea popularitate și pentru a se mindri cu «descoperirea» de noi și însemnate talente literare, «Junimea» a căutat să prindă în

mrejele ei mari creatori ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici și alții.

Frecventînd un timp cenaclul «Junimii», pînă cînd i-au putut cunoaște orientarea reacționară, marii scriitori progresiști ai timpului au publicat în paginile *Convorbirilor literare* operele lor. Dar prin concepția lor artistică, patriotică și democratică, fundamental opusă aceleia a «Junimii», ei n-au fost «junimiști», așa cum i-a înfățișat critica burgheză de mai tirziu.

Lupta forțelor culturale progresiste din această epocă împotriva ideologiei «Junimii».

Concepțiile reacționare despre artă, promovate de «Junimea» și de Titu Maiorescu, au fost combătute chiar de la apariția lor, așa cum s-a arătat, de ultimii reprezentanți ai generației scriitorilor progresiști de la 1848, ca Bolliac, precum și de scriitorii care și-au desfășurat activitatea în spiritul aceluiași idei înaintate în deceniile imediat următoare, ca de pildă Odobescu și Hasdeu. În operele marilor scriitori din deceniile 8 și 9 ale secolului al XIX-lea — Eminescu, Creangă, Caragiale — regăsim îmbogățite în mod creator ideile și tradițiile patriotice literare de la 1848, potrivnice cu totul așa-zisei teorii «artă pentru artă».

Marii clasici de la sfîrșitul secolului al XIX-lea au înfățișat critic și profund realist, în operele lor, viața societății românești.

În această epocă se dezvoltă în literatura noastră, ca expresie a nemulțumirii și revoltei maselor asuprite, realismul critic.

REALISMUL CRITIC

În dezvoltarea literaturii realiste universale, realismul critic este cea mai înaintată etapă, premergătoare realismului socialist.

El constă în «reproducerea realității în tot adevărul ei», realismul presupunînd, după definiția lui Engels, zugrăvirea «caracterelor tipice în împrejurări tipice».

Realismul critic apare într-o etapă a istoriei mondiale pe care Lenin o caracterizează în chip strălucit, într-un articol despre Herzen, ca o epocă «în care spiritul revoluționar al democrației burgheze era deja pe cale a dispărea (în Europa n.n.), în timp ce spiritul revoluționar al proletariatului socialist încă nu ajunsese la maturitate».

Condiții asemănătoare găsim și în țara noastră în a doua jumătate și către sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Mințile cele mai luminate descoperă în societatea românească acel tablou întunecat pe care-l prezintă Marx și Engels în *Manifestul Partidului Comunist*, vorbind despre schimbările sociale produse de revoluția burgheză:

«Ea a făcut din demnitatea personală o valoare de schimb și în locul nenumăratelor libertăți dobîndite și chezușurile de hrisoave ea a pus unica libertate, lipsită de scrupule, a comerțului. Într-un cuvînt, ea a pus, în locul exploatării mascate cu iluzii religioase și politice, exploatarea deschisă, nerușinată, directă și brutală».

Era atît de hotărît contrastul dintre pretențiile democratice ale burgheziei trădătoare și atitudinea ei dușmănoasă oricărui progres social, era atît de evidentă mizeria fără margini a poporului, încît scriitorii cărora le erau scumpe năzuințele maselor s-au ridicat împotriva orînduirii exploatare.

Înfățișind viața socială în mod critic, ei înlăturau masca de pe chipul burgheziei fățarnice, spulberau orice iluzii cu privire la sinceritatea asupritorilor, creind o imagine «adevărată» a realității, dezbrăcată de orice infrumusețare convențională. Realismul critic se apropie, din acest punct de vedere, de critica socialistă a sistemului capitalist, dar rămâne totuși inferioară acesteia prin faptul că, lipsindu-i cunoașterea legilor de dezvoltare a societății, nu putea depăși faza de «critică», pentru a trasa căile «rezolvării» contradicțiilor sociale.

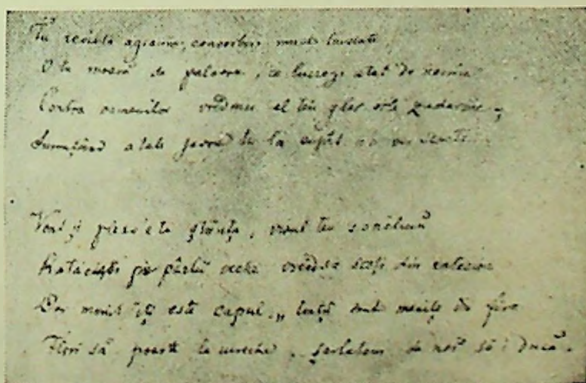
Cu toate acestea, realismul critic are o mare importanță pentru dezvoltarea societății omenеști, deoarece, așa cum arată Engels în scrisoarea către Minna Kautsky, «destramă păienjenişul iluziunilor convenționale dominante, zdruncină optimismul lumii burgheze, face inevitabilă îndoiala asupra valabilității veșnice a situației existente, chiar fără a oferi direct o soluție, ba, după împrejurări, uneori chiar fără să ia măcar o atitudine în mod net».

Realismul critic a atins culmea dezvoltării sale în Rusia, datorită unor condiții istorice speciale. În Rusia de la mijlocul și din a doua jumătate a secolului al XIX-lea situația era deosebită față de restul Europei, prin aceea că, în timp ce în celelalte țări revoluția burghezo-democratică se produsese, în Rusia revoluția era abia în faza pregătitoare.

Atitudinea critică viguroasă a clasicilor ruși împotriva absolutismului țarist și a ipocriziei burgheze se împletește cu dragostea pentru masele oprimate, cu căutarea plină de pasiune a mijloacelor pentru răsturnarea regimului de asuprire. Belinski, în cunoscuta scrisoare către Gogol, pune în lumină faptul că în acea epocă de cumplită apăsare a poporului, publicul rus vede în persoana scriitorilor pe singurii săi conducători, apărători și salvatori împotriva autocrației, pravoslavismului și poporaneității¹.

Operele lui Gogol, Turgheniev, Gonțarov, Saltikov-Șcedrin, Tolstoi, Cehov oglindesc adevăratul chip al Rusiei țariste, demască cu o forță unică în literatura lumii regimul bazat pe exploatarea omului de către om. Fiind cea mai înaltă treaptă a literaturii universale realist-critice, literatura clasică rusă a constituit un model strălucit pentru scriitorii progresiști din lumea întreagă.

Cunoașterea marilor opere ale clasicilor ruși a constituit un mare ajutor pentru creația scriitorilor noștri din deceniile 8 și 9 ale secolului trecut, ca și a celor de mai târziu. În aceste decenii se desfășoară activitatea creatoare a celor mai de seamă scriitori din literatura română — Eminescu, Caragiale, Creangă. Cea mai bună parte a operei lor e realizată în spiritul luptei împotriva concepțiilor artistice dușmănoase realismului, împotriva ideologiei junimiste. Conținutul acestor opere profund populare, criticînd curajos mo-



Manuscrisul versurilor în care Eminescu satirizează revista «Convorbiri literare»

¹ La adăpostul așa-numitei «poporaneități» se ascundea elogiul reacționar al iobăgiei.

dul în care lumea burgheză impilează poporul și injosește pe om, este îndreptat împotriva tezei «artă pentru artă», promovată de T. Maiorescu și de *Convorbiri literare*. Numeroase sînt mărturiile cu privire la ostilitatea deschisă a scriitorilor de frunte ai epocii față de «Junimea». Creangă s-a simțit întotdeauna la «Junimea» disprețuit, umilit. Despre «Junimea» și *Convorbiri literare* Eminescu a vorbit în repetate rînduri cu un îndreptățit dispreț:

«Tu, revistă ageamie, Convorbiri mult laudate,
O, tu moară de palavre ce lucrezi atît de harnic,
Contra oamenilor vrednici al tău glas este zadarnic,
Ș-asmuțind a tale javre, tu la capăt n-o vei scoate».

Un adversar al «artei pentru artă» a fost I.L. Caragiale. Marele scriitor a denunțat opiniei publice, la moartea lui Eminescu, atitudinea ipocrită, plină de dispreț și dușmănie a lui Titu Maiorescu față de genialul poet, în ale cărui creații criticul «Junimii» intervenise cu brutalitate...

«...de profanare — scria Caragiale — nu e capabil decît un om fără inimă și cu spiritul îngust, un om care niciodată nu se poate uita pe sine, care nu poate avea nici o ridicare de suflet pe d-asupra egoismului strîmt, nici o emoție... cum să zic, impersonală — ca să întrebuițez și eu niște platitudini platonice, scoase de curînd iar la modă...»

Lupta împotriva ideologiei junimiste a fost continuată și întărită de mișcarea muncitorească prin publicațiile ei și în primul rînd prin revista *Contemporanul*.

«CONTEMPORANUL»

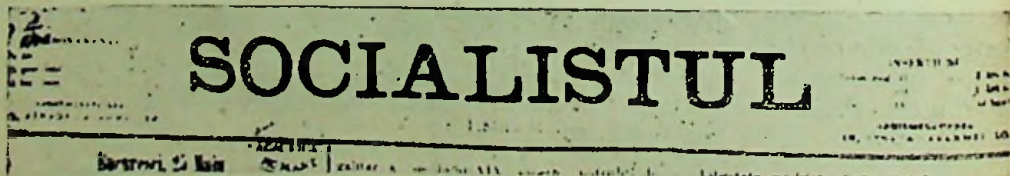
În deceniul 8, presa muncitorească se afla la începuturile dezvoltării sale. După gazetele *Verierul* și *Lucrătorul român*, în 1877 apare gazeta *Socialistul*, editată de cercurile socialiste din București.

Cea mai însemnată dintre publicațiile ce apar în cadrul mișcării muncitorești este *Contemporanul*, prima tribună de luptă politico-culturală a clasei muncitoare. Primul număr este datat «1 iulie 1881», ultimul, «aprilie — mai 1891».

Activitatea *Contemporanului* se întinde deci pe o perioadă de zece ani, în timp ce alte publicații muncitorești ale epocii au avut o viață mai scurtă. Revista apare la început bilunar, apoi lunar.

Un prim merit al publicației este campania pe care a dus-o pentru revendicările general-democratice ale clasei muncitoare, pe linia revendicărilor democraților revoluționari de la 1848.

Contemporanul a combătut discriminările rasiale, naționale și religioase și a susținut emanciparea femeii.



«Socialistul» (frontispiciu)

CONTEMPORANUL

REVISTA ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ

IEȘE O DATA PE LUNA

«Contemporanul» (frontispiciu)

Contemporanul a întreprins și o acțiune de răspundere a marxismului, publicând traduceri din Engels (*Originea familiei, a proprietății private și a statului*). Într-o scrisoare adresată *Contemporanului*, Engels însuși mulțumește pentru această acțiune de publicare în România a lucrărilor bazate pe ideile socialismului științific și își manifestă interesul pentru activitatea desfășurată de cercurile noastre muncitorești.

Lupta
Contemporanului
pe tărâm
cultural-științific.

Contemporanul a depus o largă activitate de răspundere a științei pentru ridicarea nivelului cultural al maselor, prin popularizarea cunoștințelor științifice, prin combaterea concepțiilor idealiste cu privire la fenomenele naturii. *Contemporanul* a urmărit cu consecvență să înlăture din conștiința maselor superstițiile, atmosfera de obscurantism întreținută de clasele stăpînitoare.

S-au publicat articole ca: *Ce știm despre lume?* (noțiuni despre spațiu, atomi, molecule, magnetism, electricitate, corpuri cerești), *Cum s-a format lumea?*

CONTEMPORANUL

REVISTA ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ

IEȘE DE DOUA ORI PE LUNA

N. 17 an. IV.

Iași 1939

Priveți ca abonați pe D-nti ce vor bine vroi a primi două numere unul după altul.

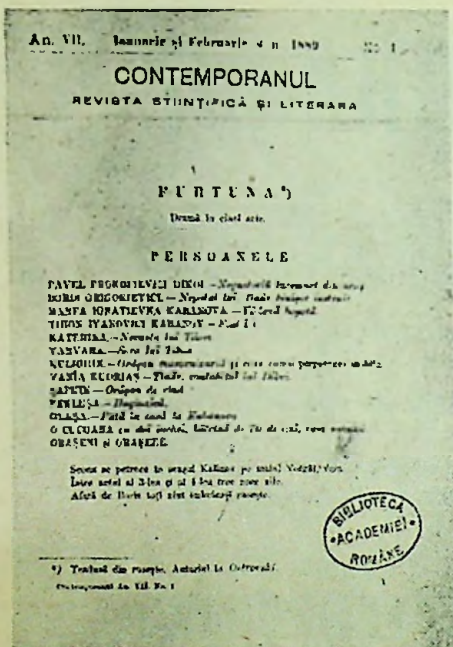
Originea familiei, proprietății private și a statului.

În legătură cu cercetările lui Lewis H. Morgan de *Friedrich Engels*.

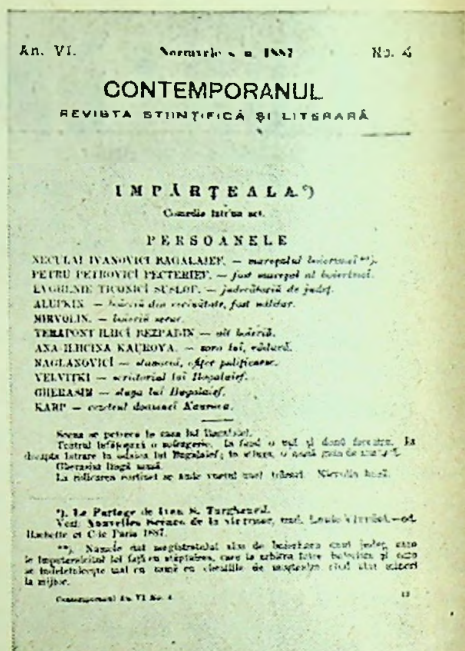
Capitulele următoare formează într-o măsură încheierea unei lucrări. Chiar Karl Marx, își pune de gând să expună rezultatele cercetărilor lui Morgan în legătură cu armările cercetărilor sale—pînă în un punct trebuie să zice ale noastre—istorice materiale și prin aceasta să facă lumină însemnată lor. Morgan descoperise în felul său din nou în America înțelesul material al istoriei, descoperire făcută de Marx cu patru-zeci de ani mai înainte, și fusese dus de cercetările sale în privința Barbăriei și a Civilizației la același rezultat ca și Marx. Și după cum „Capitalul” a fost trecut sub tăcere, dar copiat cu îndărătnicie de economiștii de breaslă din Germania, totmai așa s-au purtat cu „Ancient Society” a lui Morgan epistemiștii „preistorici” în Anglteră. Lucrarea mea poate înlocui unul în mica parte pe acea-

* Ancient Society, or Researches in the Lines of Human Progress from Savagery, through barbarism, to civilization. By Lewis H. Morgan, London, Macmillan and Co. 1877. Cartea a fost tipărită în America și este foarte greu de găsit în Londra. Autoulul a murit slat cîndva în

Pagină din «Contemporanul» cuprinzînd traducerea operii lui Engels «Originea familiei, a proprietății private și a statului»



N. Ostrovski: «Furtuna»,
 traducere publicată în «Contemporanul»



I. Turgheniev: «Împărțea»,
 traducere publicată în «Contemporanul»

Despre darwinism, Originea ființelor viețuitoare, De unde vine grindina?, Credințele religioase la români, Explicarea minunilor prin sugestie. În dorința de a contribui la îndreptarea stării sanitare a poporului, revista a organizat acțiuni, a luat inițiativa unor campanii sanitare, publicând totodată articole de popularizare ca: *Despre leacul turbării, Despre bacilul Koch, Despre natura parazită a frigurilor ș.a.*

De asemenea *Contemporanul* s-a ridicat cu hotărâre împotriva «*acumulării culturii prin banditism*» — cum spune Ibrăileanu — combătând atit caracterul pseudoștiințific al manualelor școlare, cit și numeroasele plagiate descoperite în scrierile și lucrările unor profesori universitari.

«Scopul nostru — se scrie în «Cuvintul către cititori» publicat în primul număr — mai este de a purta o luptă înverșunală contra producțiilor științifice greșite și mai ales contra cărților de școală, căci, dacă acestea vor fi rele, nu putem aștepta nimic de la generațiunea nouă... Pentru a mîntui cultura noastră științifică de o decădere și mai mare decit aceea de acuma, trebuie să luptăm fără milă contra ignoranței și șarlatanismului și să rupem măștile».

Lupta necruțătoare împotriva plagiatorilor și a «*producției științifice greșite*» a constituit o bună acțiune de demascare a falsei culturi burgheze. O altă latură însemnată a activității *Contemporanului* constă în popularizarea operelor de valoare din literatura universală și îndeosebi din cea rusă, prin traduceri și prelucrări.

Gherea însuși traduce *Furtuna* lui Ostrovski, alții prelucrează scrieri ale lui Pușkin (*Șete de bani*), Tolstoi (*Trei morți*), Lermontov (*Temeri*).

Influența democraților revoluționari ruși asupra ideologiei «Contemporanului». *Contemporanul* folosește conștient numele glorios al revistei *Sovremennik* care, la mijlocul secolului al XIX-lea a avut în Rusia

și în Europa o influență covârșitoare. Activitatea revistei *Sovremennik* editată de către Pușkin în 1836 și condusă apoi de democrați revoluționari ca Belinski, Herzen, apoi de Cernișevski și Dobroliubov — constituie unul din cele mai însemnate capitole ale culturii progresiste ruse și mondiale. *Contemporanul* rus a fost tribuna literară și politică de la înălțimea căreia cei mai de seamă scriitori progresiști ai epocii au denunțat fărădelegile absolutismului țarist. Revista *Sovremennik* a fost un strălucit îndreptar revoluționar al generației tinere în toate domeniile vieții și activității sociale, rolul său în dezvoltarea literaturii ruse din acea epocă și de mai târziu fiind de o importanță excepțională.

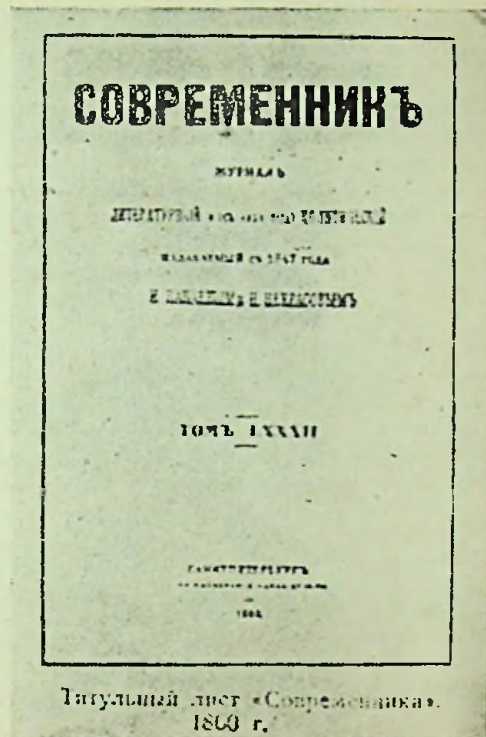
La baza concepției estetice a democraților revoluționari ruși stă convingerea înaintată că artistul trebuie să fie așa cum spusesse Belinski: «*un celtățean al patriei sale, un fiu al timpului său*». Artă este în acest sens «*ogîndirea societății*» și este legată direct de viață.

Belinski a înfierat concepția reacționară cu privire la inutilitatea artei. «*Nu există și n-a existat nicăieri și niciodată o artă pură, care să fie în scop în sine*», scria el, arătând că poetul este dator, prin ceea ce creează, să atribuie «*un sens întregii lui epoci*».

Democrații revoluționari ruși au dus o luptă necruțătoare împotriva teoriei idealiste a artei, considerate ca o ficțiune «*superioară*» realității. Ei au demonstrat că arta reflectă lumea materială, viața, și că valoarea unei opere stă tocmai în fidelitatea acestei reflectări. «*Frumosul e viața*», spunea Cernișevski, indicînd însemnătatea studierii atente a vieții sociale pentru desăvîrșirea creației artistice.

Dobroliubov, continînd moștenirea însemnată a înaintașilor săi Belinski și Cernișevski, scria, de pildă, despre însemnătatea temei în artă: «*Niciodată nu vom fi de acord ca un poet care descrie frunze și pîriiase să aibă aceeași însemnătate ca și altul, care cu același talent știe să reproducă, de exemplu, fenomene din viața socială*».

Dăruind esteticii și criticii literare solide baze materialiste, democrații revoluționari Belinski, Herzen, Dobroliubov și Cernișevski au sublîniat însemnătatea deosebită a artei ca armă în lupta socială, ca mijloc de educare și mobilizare a maselor, ridicînd la o înaltă valoare estetică rolul mili-



«Sovremennik» («Contemporanul») (coperta interioară)

NICOLAI GAVRILOVCI CERNIȘEVSKI

Marele euzetătoriu rus N. Cernișevski a murit la 14^{ta} Octombrie trecut în orașul Saratov, urmărit până la moarte de nemiloasa ostrănire a țarilor. Spre mai mare rușine a absolutismului rusesc trebuie să spunem că după ce l-au văzut aproape de moarte l-au grațiat, stăt acuma două luni, firește înse lăsfoduul tot sub privigherea poliției până la cea din urmă răsunare.

La totbarea pentru ce atita prigonire și ură fu potriua lui Cernișevski aflăm următorul respuns în Nu. 16 de la 16 Noemv. 1889 al lui „Der Sozialdemokrat“ din Londra:

„Și pentru ce nu l-ar fi urit până la moarte? Nemica nu te mai firese — cit pe ce de u'am zis mai cu dreptul, — de cit ura acesata. Minciuua trebuie să urancă adevărul, alt-țelii nu mai fosto minciună. Reacția trebuie să vadă în sic-care om ce tinde cătră progres un dășșon *personal*, țeș un poate fi obțectivă. De aceea a și fost purarea mai brutală de cit progresul. Toate violențele ce s'au săvirșit în urma mișcărilor pentru libertate s'nt o nemiră față cu ale apăsătorilor. Lupta pentru drept și libertate înaltă, lupta pentru privilegiul și pentru păstrarea stăpînirii dolihocește. Cățul urește mai mult pe oăndit de cit îl urește acesta pe dișșon. Cățul te dov de instinct, jefita de judecata mișșel“.

Nu putem înocă și lămorit de ce-a murit Cernișevski, se spune că fost lovit de apoplexie pe cind făcea corecturi. Dar din ce pricină i-a venit atacul vom află mai țirziu. Ie de erozu! că grațierca de caro vorbean ziarele rusești! Ie curat nūmal volca ce

Articol despre N. G. Cernișevski, publicat în «Contemporanul»

raturi realist-critice din Rusia, în deceniile următoare.

Această influență binefăcătoare a fost resimțită și de literatura noastră.

Scriitorii grupați în jurul revistei *Contemporanul* au cunoscut atit literatura realist-critică rusă, cit și estetica și critica democrațiilor revoluționari ruși. Latura cea mai valoroasă a activității *Contemporanului*, militarea deschisă și viguroasă împotriva bastionului culturii burghezo-moșierești «Junimea», este un rezultat direct al rodniciei influențe a ideilor estetice ale lui Belinski, Cernișevski, Dobroliubov. Pentru prima dată în cultura noastră, critica literară este legată de critica însăși a bazelor societății burgheze, căpătînd prin aceasta un vădit caracter materialist. Contribuția cea mai însemnată a *Contemporanului* în domeniul criticii literare se datorește lui C. Dobrogeanu-Gherea.

C Dobrogeanu-Gherea
(1855—1920).

C. Dobrogeanu-Gherea s-a născut la 21 mai 1855, în satul Slavianka, din guvernământul Ekaterinoslav. Studiază la Harkov, frecventînd ca audient universitatea și citînd cu neșă opere științifice și literare, în special lucrările lui Belinski, Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev. Totodată participă la activitatea revoluționară a cercurilor studentești. Influențat de concepția narodnică a «mersului în popor», pleacă și el ca fierar la Slavianka, pentru a lumina poporul. Urmărit de poliția țaristă, după ce pribegește prin diferite regiuni ale Rusiei, este silit să se refugieze în România (1875), unde se stabilește, luînd parte la viața politică și culturală a țării.

tant al creatorului. Cernișevski cerea ca literatura să fie «un manual al vieții».

Totodată, ei au arătat legătura indiscutabilă care există între conținut și formă, faptul că forma artistică se valorifică tocmai în măsura în care reușește să dea expresia cea mai potrivită unui bogat conținut de idei și sentimente. Artă adevărată trebuie să exprime năzuințele și interesele poporului, să i se adreseze și să fie înțeleasă de el. Democrații revoluționari ruși militau pentru caracterul popular al artei.

Curentul de idei inaintate răspîndit de revista *Sovremennik* a înriurit în mod considerabil dezvoltarea marii lite-

Combaterea Ideile lui Gherea
junimismului. cu privire la literatură s-au cristali-

zat în focul luptei împotriva ideologiei junimiste și a esteticii maioresciene, pe care le-a combătut cu tărie prin articolele sale critice.

Gherea s-a sprijinit în critica sa pe concepțiile estetice înaintate ale lui Belinski, Cernișevski și Dobroliubov, ale căror opere le-a cunoscut încă din perioada studenției la Harkov și care i-au îndrumat gândirea pe poziții materialiste.

El a denunțat astfel opiniei publice, în articole străbătute de un viu caracter polemic, caracterul reacționar al teoriei «artă pentru artă».

În lucrarea *Personalitatea și morala în artă*, Gherea răspunde tezei lui Maiorescu prin care era susținută independența completă a artei de criteriul moral, demonstrând că morala nu poate fi nicidecum exclusă din artă.

Gherea arată că artistul trăiește într-o anumită epocă istorică și într-o anumită societate, că opera de artă ia naștere în cadrul societății și că în ea se reflectă tendințele diferitelor clase și grupuri sociale. El dă ca exemplu un tablou înfățișând spectacolul unei orgii, făcut de un pictor care trăiește într-un mediu descompus, fiind el însuși partizanul unei astfel de existențe. O asemenea operă, «*productul unui mijloc corupt, nu va avea influență corupătoare asupra mijlocului ce l-a produs și asupra celor neatinși încă de corupție, dar cari, n-au încă destulă putere pentru a i se împotrivi?*» Dimpotrivă, închipuind tabloul unei orgii, pictat de un artist care urăște viața parazitară și imorală a claselor stăpînitoare, Gherea subliniază deosebirea fundamentală dintre cele două lucrări:

«Dacă în cea dintîi corupția se arată idealizată și deșteaptă în public senzualitate și voluptate exagerată, împingîndu-l la desfrinare, în a doua orgia va fi urcîcioasă, opera artistului va fi o explozie de protestare, un strigăt de durere împotriva înjosirii demnității omenești, în contra bestialității neînfrinate, un strigăt de protestare care va purta pecetea înaltei moralități a artistului și a marelui său talent».

Condamnînd principiul «artă pentru artă», Gherea afirmă legătura dintre bine, frumos și adevăr, între concepțiile morale și politice ale artistului și creația sa.

În acest spirit Gherea face procesul «Junimii», despre care spune că n-a avut o înrîurire rodnică asupra literaturii romine.

«Pentru a căpăta o înrîurire așa de mare cum am zis, ar fi trebuit o activitate energetică, plină de jertfe, cuvinte pline de foc care să meargă la inimă, jertfe materiale și toate acestea se puteau face numai în numele unei idei mari, toate acestea se puteau numai dacă cercul însuși ar fi stat la o mare înălțime ideală, dacă, prin concepțiunile sale, ar fi putut lumina ori înnobila pe concetă-



C. Dobrogeanu-Gherea

teni, numai astfel ar fi putut câștiga înrîurire adîncă și statornică. Pentru a sta însă așa de sus, ar fi trebuit idealuri sociale înalte; în privința aceasta însă cercul nostru era junimist-conservator; luminătorii, dacă nu erau săraci cu duhul, dar erau mai săraci în idealuri mărețe, decît chiar concetățenii lor».

În studiul său *Asupra criticii*, C. Dobrogeanu-Gherea deosebește arta realistă, care oglindește veridic realitate, de copia fotografică a realității, care duce la naturalism. «*Arta — scrie el — nu trebuie să fie o simplă fotografie mecanică a vieții*», ci trebuie să redea adevărul ei. Gherea stabilește îndatoririle criticii, subliniind legătura artei cu mediul social care a produs-o. După opinia sa, «*critica trebuie să răspundă, în primul rînd, de unde vine creația artistică, apoi ce influență va avea ea, cît de sigură și vastă va fi acea influență și în sfîrșit prin ce mijloace această creație artistică lucrează asupra noastră*».

În ciuda unor confuzii ale modului în care înțelegea să aplice asemenea idei, Gherea a combătut «*critica metafizică judecătorească*» profesată de Maiorescu, militînd pentru o critică întemeiată pe criterii științifice.

**Rolul militant
al artistului.**

Una din ideile valoroase ale criticii lui C. D. Gherea este ideea datoriei cetățenești a artistului. El — arată criticul — este dator să se pătrundă de ideile înaintate ale epocii sale, să fie un luptător, să fie «*artist-om, artist-cetățean, nu artist-insectă*». În articolul *Artiștii-cetățeni (Studii critice, vol. V)* Gherea condamnă îndepărtarea artistului de la temele actualității, idealizarea neprincipială a trecutului istoric și dă ca exemplu luminos activitatea artistică militantă a celor mai mari creatori pe care i-a cunoscut omenirea.

C. D. Gherea a prețuit creația populară. Importanța și originalitatea ei sînt subliniate astfel în articolul *Asupra criticii și literaturii*:

«Acest mare poet, unicul poate care a exprimat în adevăr modul de a gîndi și a simți al poporului românesc, care n-a imitat — cîteodată, copiat chiar — pe poezii străini...»

Acest mare poet e însuși poporul român în admirabilele lui poezii populare.»

**Dobrogeanu-Gherea
despre marii noștri
clasici.**

O latură însemnată a activității sale de critic literar o constituie studiile monografice închinat marilor scriitori ai timpului său.

Lui Eminescu, Gherea i-a recunoscut valoarea covîrșitoare, văzîndu-i în mod critic și scăderile. El este printre primii cercetători care face deosebirea între epoca de tinerețe a poetului, plină de optimism, de încredere în viață și epoca de mai tîrziu, în care se exercită asupra lui influența nefastă a societății burghezo-moșierești.

Gherea scoate în evidență și valoarea criticii sociale a operei lui Caragiale (*I. L. Caragiale — Studii critice, vol. I*), luînd apărarea marelui scriitor împotriva atacurilor nedrepte ale adversarilor săi (*Criticii noștri și Năpasta — Studii critice, vol. II*).

Despre Coșbuc, pe care l-a numit «poetul țărânimii», Gherea a scris un studiu valoros, arătînd cît de puternic reușește artistul să exprime sentimentele și năzuințele maselor țărânești și subliniind realismul viguros, optimismul și încrederea în viață a creației sale. (*Poetul țărânimii — Studii critice, vol. III*).

Criticul a știut să surprindă originalitatea și caracterul progresist al creației lui Vlahuță încă de la începuturile ei, subliniind în activitatea poetului acele trăsături care s-au dezvoltat mai tîrziu prin contactul cu mișcarea muncitorească. (*A. Vlahuță — Studii critice, vol. I*). Dobrogeanu-

Gherea a închinat de asemenea studii unora dintre marii scriitori ruși și ucraineni, cum ar fi Turgheniev și Taras Sevcenko.

Esența materialistă a gândirii sale. Învățând la școala gânditorilor materialisti ruși din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Gherea a pus la baza activității sale de critic literar concepția filozofică materialistă. El a avut noțiuni și despre materialismul dialectic, pe care însă nu l-a aplicat cu consecvență în opera sa.

Într-un articol din *Lumea nouă* nr. 12, 1896, Gherea, arată că «*structura economică a societății hotărăște în primul rînd celelalte manifestări sociale ale ei, cum e organizația politică, religia, credința, morala, producțiile artistice*». (*Materialismul economic și literatura.*) Iar în studiul său *Decepționismul* prezintă de asemenea legătura dintre bază și opera de artă:

«Pricina fenomenelor suprastructurale, a curentelor literare trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într-un cuvînt în înlocmirea socială a societății».

Studii, vol. I

Inconsecvențele ideologice ale esteticii și criticii lui Gherea.

Avînd laturi înaintate, activitatea literară a lui Gherea nu e lipsită de scăderi. Izvorul lor trebuie căutat în gravele sale greșeli ideologice: în primul rînd, în critica literară a lui Gherea, se resimte puternic influența pozițiilor ideologice narodnice și apoi oportuniste, pe care s-a situat criticul. Astfel, Gherea nu a subliniat îndeajuns rolul literaturii ca armă puternică în lupta de clasă, capabilă să ajute oprimaților de a dărîma orînduirea capitalistă. El nu afirmă nicăieri legătura care există între literatură și cauza clasei muncitoare.

Există în concepția despre literatură a lui Gherea o bună doză de liberalism, care explică faptul că la *Contemporanul*, alături de atîtea opere valoroase, el a acceptat publicarea unei literaturi necombative, cu elemente decadente.

Întîlnim în opera lui Gherea confuzii care reflectă influența directă a unor idei reacționare. În studiul *I. L. Caragiale*, (*Studii critice*, vol. I) el acceptă teoria maioreșciană a formelor fără fond și afirmă că în țara noastră nu a avut loc o revoluție burghezo-democratică în urma căreia s-au impus unele reforme sociale, ci că aceste reforme au fost importate de peste hotare și aplicate de sus.

Această idee o reîntîlnim sub o altă formă și în *Neoiobăgia*, lucrare în care Gherea, respingînd ideea că revoluția burghezo-democratică ar fi avut loc și că ea trebuie desăvîrșită sub conducerea proletariatului, susține ideea oportunistă că revoluția burgheză va trebui de-abia realizată și anume sub conducerea burgheziei.

Gherea a neglijat de asemenea posibilitatea și datoria de a îndruma în mod conștient, organizat, producția literară, ca orice altă producție omenească.

În aprecierea rolului lui Gherea în istoria mișcării noastre muncitorești, ca și în istoria culturii noastre și deci și în înțelegerea activității sale la *Contemporanul*, ne e de un ajutor neprețuit caracterizarea tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej, făcută în raportul său *30 de ani de luptă a partidului sub steagul lui Lenin și Stalin*. Iată ce spune fragmentul din raport cu privire la activitatea lui Gherea:

«O influență nefastă a exercitat asupra mișcării muncitorești din România concepția neoiobăgăstă a lui Dobrogeanu-Gherea. Deși la începuturile activității

sale a formulat platforma de revendicări general-democratice a cercurilor muncitorești, iar în activitatea sa pe tărîmul criticii literare a combătut concepțiile ideologilor reacțiunii (Măiorescu și alții), Gherea aduce în sinul partidului socialist idei menșevice, oportuniste, criticate și nimicite la vremea lor de Lenin.

Subapreciind dezvoltarea și capacitatea de luptă a forțelor revoluționare în țările înapoiate, Gherea propovăduiește o teorie putredă și antiproletară, de esență menșevică, potrivit căreia în aceste țări «venirea la guvern a partidului socialist... va fi posibilă numai după ce socialismul va învinge definitiv în Occidentul Europei». Gherea nu vedea că proletariatul din România, deși reprezenta o minoritate numerică, era clasa în dezvoltare, clasa de viitor spre care trebuiau să se orienteze marxistii. Gherea reia concepția tactică mic-burgheză a menșevicilor, pe care Lenin o caracterizase drept tactica «de transformare a proletariatului într-o jalnică anexă a claselor burgheze», susținind că burghezia este aceea careia îi revine sarcina de a rezolva problema țărănească și de a fi hegemonul în revoluția burghezo-democratică. Străin de marxismul revoluționar, Gherea, ca și socialdemocrații din Europa occidentală, considera țărănimea ca un element individualist, reacționar, ignorind imensele rezerve de energie revoluționară ale țărânimii apăsate de jugul moșieresc, ca și ideea fundamentală a marxism-leninismului care spune că alianța dintre proletariat și țărănime este o condiție principală a victoriei revoluției proletare.

Concepțiile oportuniste ale lui Gherea au exercitat o influență dominantă asupra conducerii partidului socialist, după care și-au prelungit influența nefastă și în partidul comunist, fiind nimicite abia la Congresul al V-lea al partidului nostru».

Raportul tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej pune în lumină greșelile mari ale lui Gherea în problemele esențiale ale revoluției, greșeli care au făcut ca gândirea sa politică să devină o frină în dezvoltarea mișcării muncitorești din țara noastră. Datorită legăturii indisolubile dintre gândirea politică și cea estetică, Gherea nu s-a putut ridica pînă la înălțimea criticii marxiste, științifice, iar gândirea sa materialistă în problemele artei are de multe ori inconsecvențe.

Rămîne ca un bun de preț pentru literatura noastră lupta lui Gherea împotriva «Junimii» și opoziția sa față de putreda și reacționara teorie a «artei pentru artă». De asemenea, Gherea este primul critic literar care, prin studii serioase, face cunoscut maselor largi de cititori tezaurul operei marilor noștri clasici.

Dezvoltarea limbii literare în această epocă. Epoca de care ne ocupăm este deosebit de însemnată și pentru dezvoltarea limbii literare. Creația marilor clasici — M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă — a dus la statornicirea unei limbi literare în stare să exprime un bogat conținut de idei, cu mijloace artistice desăvîrșite.

Această realizare atât de importantă n-a fost obținută ușor. Marii scriitori ai vremii au trebuit să ducă o luptă aprigă împotriva cosmopolitismului claselor exploatare, împotriva tendințelor latinizante și a jargoanelor de clasă. În strădania lor de a obține un mijloc desăvîrșit de comunicare cu masele largi, ei s-au îndreptat cu încredere și dragoste către izvoarele nesecătuite ale graiului vorbit de popor. Marii clasici au dus astfel mai departe lupta începută și desfășurată de scriitorii epocii revoluționare de la 1848. Eminescu s-a ridicat cu hotărîre împotriva dicționarului lui Laurian și Massim, care încerca să consfințească latinizarea forțată a limbii. El l-a considerat un proiect «fantastic» și i-a dat calificativul de «babilonie academică». Eminescu a fost neconținut preocupat de gîndul formulat în cunoscutul său vers: «A turna în forme nouă limba veche și înțeleaptă». Strîngea și își nota în caietele sale cuvinte românești rare, însoțindu-le de explicația sensului lor. Pasionat culegător de folclor, el și-a însușit mulți ter-

meni și multe expresii populare, înglobându-le cu măiestrie în opera sa. «Era cuprins de o vie bucurie, când putea să dezgroape... o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă răspîndită din popor», spune Slavici. În același timp, marele poet a readus în circulație arhaisme din epoca cronicilor, fără să evite nici folosirea neologismelor, atunci cînd acestea se impuneau cu necesitate, îmbogățind posibilitățile de exprimare a ideilor. Eminescu, așa cum ne povestește Slavici și cum se vede din manuscrisele poetului, studia cu pasiune gramatica limbii romine, în comparație cu cea a altor limbi. El își alcătuiuse un fel de dicționar de cuvinte «rebele» care nu se supun regulilor generale. Amintindu-și de via preocupare a lui Eminescu și Caragiale pentru problemele limbii, tot Slavici ne povestește că în redacția ziarului *Timpul*, unde lucrau toți trei, discuțiile despre limbă reveneau adesea:

«În redacțiune chestiunile de gramatică erau cu toate acestea discutate în toată liniștea, căci în materie de limbă rominească Caragiale era deasupra. Eminescu avea cunoștințe uimitoare în ceea ce privește literatura universală, cunoștea dar cu atît mai virtos literatura rominească și cărțile bisericești, și cronicarii și scriitorii epocii de renaștere. Caragiale avea mult simțimînt de limbă și cunoștea mai bine decît Eminescu limba așa-numită vie, care era vorbită în toate zilele...»

Nemulțumiți de gramaticile existente, cei trei scriitori au și inițiat alcătuirea unei gramatici, fiecare dintre ei asumîndu-și una din părțile acesteia.

Alături de Eminescu, contribuția lui I. L. Caragiale la încheierea limbii noastre literare este excepțională. În repetate rînduri, marele dramaturg și prozator s-a ridicat împotriva tendințelor cosmopolite în domeniul limbii.

«Sărmana limbă rominească! — scrie el în *Peste 50 de ani*. — Nu mai este, cum ar fi trebuit să fie, o plantă cultivată! a ajuns o buruiană sălbatică!... Multe vînturi au bătut-o! odată o bătea vîntul franțuzesc; acu o bate vîntul nemțesc. Noroc că mai are rădăcini adînci; amînteri i s-ar stîrpi soiul! și ar fi păcat de ea, fiindcă (nu că s-o laud eu!) îngrijită, ce flori frumoase și ce sănătos rod ar da această voinică buruiană de veacuri desprețuită, cu care s-a hrănit și ținut sufletul unui întreg neam de oameni».

I. L. Caragiale a cunoscut în adîncime problemele limbii, pe care a considerat-o ca pe un mijloc de comunicare limpede a ideilor. De pe această poziție a ironizat cu sarcasm formalismul poezilor decadenți. De asemenea și el a îndreptat focul necruțător al satirei sale împotriva latiniștilor și stricătorilor de limbă.

Prin creația lui Creangă, pătrunde în literatura noastră în modul cel mai direct graiul viu al poporului în toată frumusețea și varietatea lui. Paralel cu îmbogățirea vocabularului pe baza limbii vorbite de popor, Eminescu, Creangă și Caragiale au introdus în limba literară o mare varietate de forme gramaticale și stilistice. Versificația lui Eminescu, povestirile lui Creangă, precum și comediile lui Caragiale au înmlădiat limba, făcînd din ea un tezaur inepuizabil, lăsat moștenire urmașilor în ale scrisului, înlesnînd astfel dezvoltarea mai departe a literaturii noastre.

Dezvoltarea artelor. Deceniile 8 și 9 ale veacului al XIX-lea au constituit o epocă de mare avînt și pentru viața artistică. În această perioadă creează cea mai de seamă parte a operei lor pictori ca Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu.



N. Grigorescu

Autoportret

N. Grigorescu s-a născut în 1838 în satul Văcăreștii de Răstoacă, rămânând de mic orfan de tată și fiind nevoit să-și ajute mama. Aceasta, pentru a-și crește cei șase copii, se mutase în 1843 la București, muncind ca spălătoreasă. Astfel Grigorescu începe încă de mic prin a picta icoane, pe care le vinde la tirg. După ce lucrează un timp cu fratele său Ghiță, zugrav și el, Grigorescu își continuă ucenicia în atelierul lui Chladek. Începând din 1855, lucrează pictură murală bisericească, dovedind tendința profund realistă a talentului său excepțional. Cu toate acestea Grigorescu este respins la concursul pentru bursă din 1857, fiindu-i preferat un pictor medicu, protejat de cercurile sus-puse. Grigorescu nu poate pleca la studii decât după Unirea Țărilor Române, în 1861, când

este sprijinit de Kogălniceanu. Stăpîn pe mijloacele artei sale, Grigorescu va continua să-și perfecționeze măiestria, copiind în muzee opere ale clasicilor picturii universale. E însă nemulțumit de învățămîntul oficial din capitala Franței și de atmosfera decadentă a Parisului. Spiritul său sănătos îl orientează către grupul de pictori realiști, adepți inflăcărați ai



N. Grigorescu

Car cu boi

picturii după natură, în aer liber. Grupul lucra în pădurea Fontainebleau, în satul Barbizon. Și aici, ca și în țară, el este atras de viața omului simplu care trăiește în strins contact cu natura. Grigorescu pictează scene și tipuri din viața satului, precum și minunate peisaje. Întors în țară, nu rămâne în București, ci călătorește neconținut, cunoscând astfel viața țărânului român și frumusețea plaiurilor țării, pe care le zugrăvește ca nimeni altul în tablourile sale.

Prin influența exercitată asupra pictorilor contemporani, el încetățenește în arta noastră pictura cu subiecte luate din viața țărânului și peisajul lucrat în aer liber. Exemplul său trezește în mulți tineri din această epocă interesul pentru pictură. Marele pictor Ion Andreescu își va descoperi vocația la vederea expoziției din 1873, la care Grigorescu era reprezentat cu peste 150 de pinze.

Neconținut în mijlocul poporului și cunoscându-i aspirațiile, Grigorescu se simte îndemnat să glorifice vitejia soldatului român în timpul războiului

pentru independență. El participă, împreună cu alți pictori: Szatmary, G. D. Mirea și Sava Henția, la campania din Bulgaria, executând un mare număr de schițe și desene de pe front, pregătitoare ale marilor tablouri pe care le va crea. Atât desenele sale cit, și tablouri ca «Atacul dela Smirdan» (Muzeul de artă al R.P.R.), «Sentinela», «Carele cu proviant», convoaiele sau figurile de soldați români și ruși, dovedesc că artistul vede în simplii ostași factorul hotăritor al victoriei. Aceste tablouri arată pe de altă parte profunda sa umanitate.

Grigorescu redă în accente viguroase și aspecte ale exploatării crinene la sate, în tablouri ca «Vechilul» — logofăt boieresc — (Muzeul de artă al R.P.R.), în seria bordeielor țărănești și în figuri de exploatați ai țără-



N. Grigorescu

Țărancă

nimii, cum este portretul chiaburesei Stanca Rada Baștea din Rucăr, posesoare a unei turme de 4000 de oi.

În toate aceste tablouri Grigorescu se dovedește un minutor abil al satirei sociale și al criticii. Tendința principală a operei sale rămâne subli-



N. Grigorescu

Vechilul

nierca sănătății morale și a marilor calități sufletești și fizice ale popoului muncitor de la țară, cum o dovedesc figurile sale de țărani și țărance. Grigorescu este de asemenea un mare portretist, care știe să scoată în relief personalitatea celor portretizați (Herescu-Năsturel, d-na Szatmary). Grigorescu a exercitat o rodnică influență asupra dezvoltării picturii noastre pe drumul realismului. Opera sa constituie și astăzi un model de urmat în lupta împotriva rămășițelor formaliste din arta noastră plastică.



N. Grigorescu

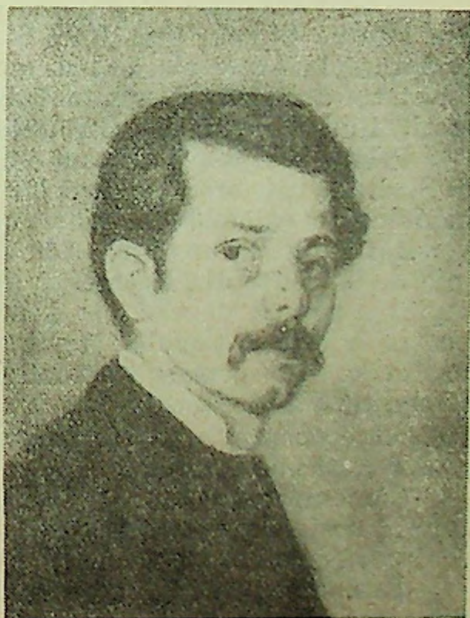
Ciobănașul

Cel mai important dintre contemporanii lui

N. Grigorescu este *Ion Andreescu*. Născut la 1850 în București, Andreescu și-a făcut primele studii cu Th. Aman, la Școala de belle-arte. După terminarea studiilor, fiind lipsit de mijloace, este nevoit să primească o catedră de desen și caligrafie la gimnaziul din Buzău, unde-și petrece primii ani ai tinereții. Aci el ia contact cu lumea umilă a mahalalelor țirgului și a satelor din împrejurimi și începe să picteze.

De la primele sale tablouri, realizate cu mijloace încă insuficiente, el vedește o puternică orientare realistă, care îi va caracteriza întreaga operă.

Reintors în țară de la studii în 1881, Andreescu continuă să lucreze cu o pasiune și abnegație pilduitoare, în ciuda bolii nemiloase care-l măcina. El pictează numeroase opere de mare valoare, care oglindesc cu un puternic realism viața de muncă a țaranului, scene pline de pitoresc din viața satelor și a Țirgurilor țărănești, cum e «Bileiul de Drăgaica» sau figuri de țărânci și admirabile naturi moarte. Tot în această epocă Andreescu pictează și ultimul său autoportret, imagine dramatică a unui om îmbătrânit devreme, cu figura răvășită de boală



I. Andreescu

Autoportret



I. Andreescu

Bilciul de Drăgaica

și suferință. Moare în 1882, ignorat cu desăvârșire de oficialitate, care l-a ținut multă vreme și după aceea în umbră. De-abia în regimul nostru democrat popular opera sa cunoaște adevărata ei glorie. Ion Andreescu a fost declarat post-mortem membru al Academiei R.P.R., iar premiul național de pictură a fost numit «Premiul Ion Andreescu».

Și sculptura face importante progrese în această epocă, prin sculptorii din familia Storck, prin Karl Storck mai cu seamă, primul profesor de sculptură la Academia de bele-arte, autor de busturi și creator al primelor statui din țară («Domnița Bălașa» și «Spătarul Cantacuzino» din București). Fiul și elevul său, Carol Storck, îi continuă opera.

Primul sculptor important este însă *Ioan Georgescu* (1857—1898), bursier al Școlii de bele-arte. Pe lângă busturi de o mare precizie realistă, el crează monumente valoroase de mari proporții, ca «Gh. Lazăr» din Piața Universității din București și «Gh. Asachi» de la Iași. Ca profesor la Academia de bele-arte din București, Ioan Georgescu a îndrumat pe calea realismului generații de elevi și a luptat activ împotriva cosmopolitismului, pentru o artă națională. Muzeul de artă din București posedă, pe lângă busturile unor personalități culturale ca actorul Pascaly, pictorul Lecca și scriitorii Bolintineanu și Alecsandri, statui lucrate de Ioan Georgescu. În aceste opere, sculptorul reușește să redea cu măiestrie mișcarea și frumusețea corpului omenesc. Un exemplu este «Aruncătorul cu sulita».

Contemporanul său *St. Ionescu Vălbudea* este mai romantic, mai frământat decât Georgescu. Despre el Delavrancea scria în 1881 că este pentru sculptură ceea ce este Eminescu în literatură.

În opere ca «Mihai Nebunul», «Speriatul», «Învingătorul», Vălbudea pune accentul pe redarea pasiunilor prin mișcarea corpului sau pe redarea expresiei psihologice, ca în «Copilul dormind» (Muzeul de artă din Iași).

Însemnat pentru învățămîntul artistic este și sculptorul de origine poloneză *Vladimir Hegel*, profesor la Școala de arte și meserii.

Acesta realizează monumentele lui Miron Costin și Vasile Alecsandri de la Iași și monumentele lui Dinicu Golescu și C.A. Rosetti din București. El realizează și compoziții monumentale cu caracter alegoric, glorificînd momente istorice din lupta revoluționară a poporului, cum este «Monumentul pompierilor» din Dealul Spirei din București.

În arhitectură, arhitecții de seamă ai epocii duc o luptă neîmpăcată împotriva tendințelor cosmopolite ale oficialității, care disprețuia stilul românesc și acorda arhitecților apuseni comenzile de clădiri oficiale importante.

Școala românească de arhitectură, în frunte cu *Ion Mincu*, luptă pentru o arhitectură în stil național.

MIHAI EMINESCU

(1850—1889)

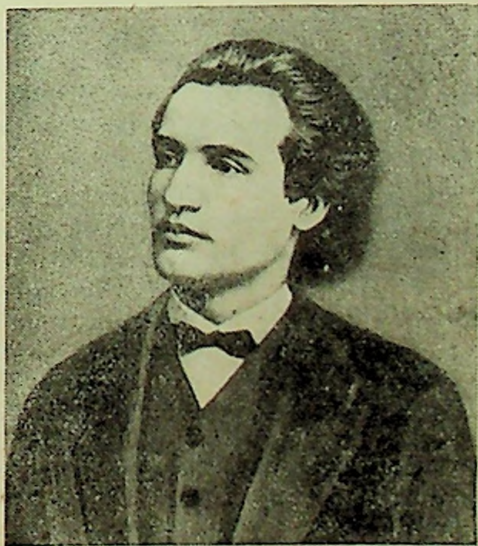
VIAȚA ȘI ACTIVITATEA

Familia. Eminescu s-a născut la Ipotești, în ziua de 15 ianuarie 1850, după cum arată înscrierea făcută în registrul bisericii Uspenia din Botoșani, unde s-a făcut botezul noului născut. Viitorul poet este al șaptelea din cei unsprezece copii ai căminarului Gheorghe Eminovici și ai Ralucăi Eminovici, fiica stolnicului Jurașcu din Joldești.

Părinții poetului sînt boiernași, ridicăți de curînd în rangurile boieriei, prin avere. Este sigur că bunicul poetului, Vasile Eminovici, era țaran iobag, în satul Călineștii lui Cuparencu, reușind să devină răzeș prin marea lui pricepere la învățătură, cu ajutorul căreia ajunge dascăl bisericesc. Gheorghe Eminovici devine căminar.

Iubitor de cultură, tatăl poetului avea o bibliotecă bogată pentru acel timp, în care alături de vechi cronici se găseau în traducere românească opere clasice din Voltaire, Marmontel, Lamartine, Molière etc. De îndată ce va deprinde litera cărților, viitorul poet va fi nedespărțit de această adevărată comoară a casei părintești.

Copilăria. La conacul părintesc din Ipotești, Eminescu a avut o copilărie care a îmbogățit mult imaginația și personalitatea viitorului poet. Atras de farmecul bogatei naturi a Ipoteștilor, copilul cutreiera pădurile și cîmpiile, poposind adesea prin casele sătenilor, unde bătrînii îi povesteau vechi legende sau basme și snoave ale ținu-



Mihai Eminescu

tului, îi cîntau doine și cîntece bătrinești, dăruindu-i astfel din comoara vie și inepuizabilă a creației artistice a poporului.

Această legătură timpurie cu natura minunată a patriei și cu creația artistică a poporului va constitui însăși baza dezvoltării bogatei personalității artistice a poetului și-i va orienta, în viitor, activitatea creatoare. Pătruns de sentimentul deplinei libertăți pe care i-l dădeau peregrinările prin sate, păduri și cîmpii, educat încă de mic în spiritul ideilor înaintate, ciștigat din lectura bibliotecii părintești, în conștiința viitorului poet se va dezvolta, ca o trăsătură fundamentală, respectul pentru libertatea și demnitatea umană, dragostea înflăcărată pentru popor și pentru patrie.

Sînt numeroase momentele creației poetice a lui Eminescu în care acesta își amintește cu nostalgie de anii luminoși ai copilăriei. În poezia *O, rămii...* scrisă în 1879, sînt evocați anii cînd pădurea îl chema să rămînă de-a pururi în lumea-i fermecată. Atunci, scrie poetul:

«Șuieram l-a ei chemare
Ș-am ieșit în cîmp rîzînd».

Versurile se termină cu un regret profund:

«Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?»

În poezia *Trecut-au anii...*, cu același regret, Eminescu evocă tezaurul creației artistice populare care i-a fermecat copilăria:

«Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțeleșuri».

Amintirea copilăriei petrecute în mijlocul marilor frumuseți ale naturii patriei o vom regăsi și în următoarele versuri aflate printre manuscrisele poetului:

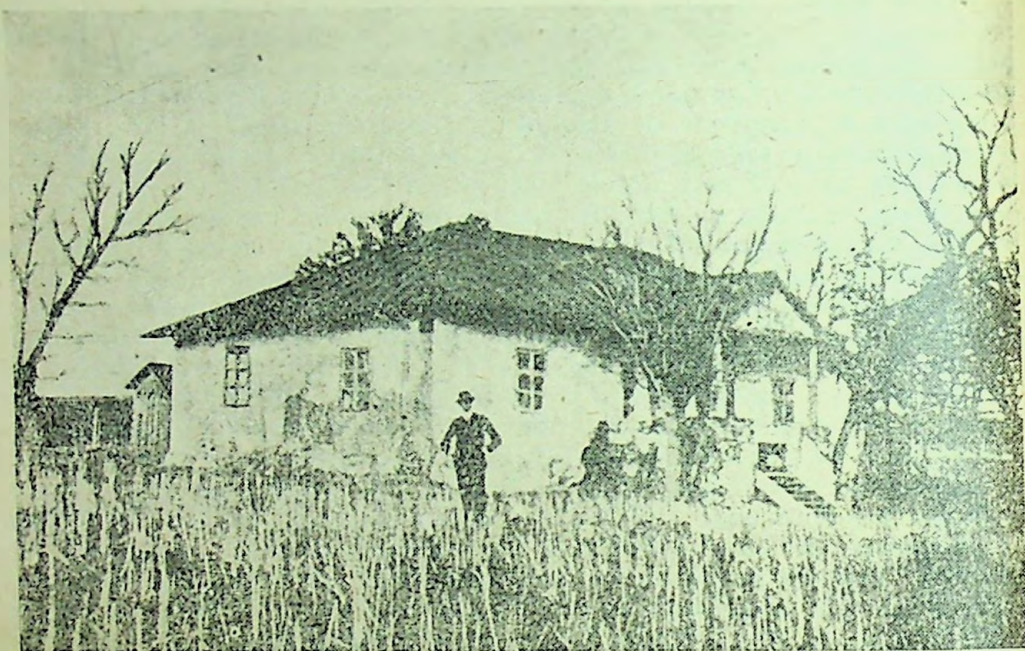
«Fiind băiet păduri cutreieram
Și mă culcam ades lingă izvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetișor:
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blînd îngînat de-al valurilor glas».

Copilăria poetului a avut o puternică influență în formarea fondului optimist, de puternică dragoste de viață, care caracterizează o parte a creației lui Eminescu. Contactul cu viața și arta poporului, devenind mai strîns în anii tinereții și maturității poetului, va fi hotărîtor în ceea ce privește caracterul puternic popular al celei mai bune părți din opera sa.

Anii de școală. Iubitor de cultură, Gheorghe Eminovici și-a arătat dorința ca fiii săi să urmeze studii cât mai înalte. Doi din băieții au studiat medicina, unul științele militare, altul politehnica, în universitățile din Germania și Austria. Iată de ce, din vreme, tatăl viitorului poet se îngrijește de învățătura fiului său Mihai. Acesta urmează școala primară și apoi gimnaziul la Cernăuți. Deși dragostea sa pentru învățatură este vizibilă prin notele mari pe care le capătă la o serie întreagă de materii, ca limba și literatura română, istoria ș.a., Eminescu nu se poate împăca cu disciplina cazonă a liceului german și cu metodele pedagogice înapoiate ale multor profesori, care se împotriveau dragostei sale de libertate și căutau să i-o distrugă. În clasa a doua gimnazială, Eminescu părăsește școala și se reîntoarce acasă pe jos, străbătând — cu dirzenia care-i va fi atit de caracteristică — aproape o sută de km. Silit să se reîntoarcă la școală, urmează cursurile citva timp, pentru a le părăsi apoi din nou. Revine la Cernăuți pentru a-și da examenele, dar este fermecat de arta spectacolelor date de trupa Ștefaniei Tardini și o însoțește în calitate de sufler, în turneul pe care trupa îl face în Ardeal. Este primul contact cu o profesie pe care Eminescu o va practica în anii tinereții și care a contribuit de asemenea în bună măsură la formarea personalității sale artistice. În 1864 îl găsim pe Eminescu la Botoșani, ca practicant la tribunalul orașului și apoi în calitate de copist al Comitetului permanent al județului Botoșani, cu un salariu de 250 de lei lunar. Atit slujbele sale ca sufler al diferitelor formații teatrale, cit și slujba de copist al unei administrații județene, sau cea de gazetar de mai tirziu, sint manifestarea dezgustului profund al poetului împotriva parazitismului vlăstarelor boierești obișnuite să trăiască o viață întreagă din renta familială. Eminescu își afirmă din frageda tinerețe dorința de a fi independent din punct de vedere material, pentru a nu fi silit să admită presiuni morale, care i-ar fi stinjenit libertatea de gândire și acțiune.

Primele creații poetice.

În toamna anului 1865, îl regăsim pe Eminescu la Cernăuți, însuflețit de dorința de a-și da examenele liceale. Pregătirea în particular a examenelor o face în casa profesorului Aron Pumnul, unde mai fusese găzduit și înainte. Aron Pumnul era unul din intelectualii ardeleni care participase la revoluția de la 1848 din Ardeal și fusese silit să fugă, în urma condamnării sale la moarte de către autoritățile reacțiunii maghiare. La Cernăuți, el își continuă activitatea sa intelectuală patriotică, înjghebează o bibliotecă de cărți și manuscrise românești, de care va îngriji printre alții și Eminescu și este autorul *Lepturariului rumînesc*, o antologie de texte din scriitorii romini, una dintre primele culegeri de acest fel în literatura noastră. *Lepturariul rumînesc* îi va servi lui Eminescu, în parte, ca izvor de inspirație pentru poezia *Epigonii*. În afara devierii latiniste, pentru care a fost criticat violent de intelectualii progresiști ai timpului, Aron Pumnul a exercitat o rodnică influență patriotică asupra tinerimii românești venite să studieze la Cernăuți. Moartea sa, în ianuarie 1866, îndurerează sufletele elevilor, care-și manifestă dragostea față de profesorul lor, închinându-i o culegere de versuri: *Lăcrămiarele învățăceilor*, în care preamăresc personalitatea sa patriotică. În această culegere găsim publicată prima creație a lui Eminescu, oda funebră *La mormîntul lui Aron Pumnul*, iscălită «Mihai Eminovici, privatist». Anul 1866 constituie pentru viitorul poet începutul brusc al unei activități literare înfrigate și tot în acest an are loc debutul său în revista



Casa lui Gh. Eminovici de la Ipotești

Familia din Pesta, condusă de Iosif Vulcan. Prima creație pe care Eminescu o publică în revista *Familia* este *De-aș avea*, poezie de dragoste vizibil influențată atât de versul popular, cât și de poezia erotică a lui V. Alecsandri. Într-o amintire publicată de Iosif Vulcan în revista *Familia* peste două decenii, e evocat astfel debutul aceluia care urma să dăruiască poeziei naționale o măreție neîntilnită pînă la dînsul:

«Înainte cu 20 de ani, în o dimineață de februarie a anului 1866, redacțiunea noastră primi o epistolă din Bucovina. Epistola conținea poezii, primele încercări ale unui tînăr care se subsemna «Mihai Eminovici». Comitiva¹ poeziilor ne mai spunea că autorul lor este numai de 16 ani. Farmecul gingaș al poeziilor, considerînd și etatea tînără a autorului, ne indica un talent adevărat, care avea un viitor frumos în literatura romînă. De aceea publicarăm cu plăcere acele inspirațiuni juvenile: prima apăru în nr. 6 al *Familiei* din anul acela».

I. Vulcan arată, în continuare, că redacția și-a permis să semneze poezia cu numele de Eminescu.

«Autorul n-a protestat, ba a adoptat însuși acest nume și semnă apoi așa toate poeziile și scrierile sale în viitor. Astfel fu introdus numele «Eminescu» în literatura noastră; scriitorul acestor șire — adaugă Iosif Vulcan — i-a fost nașul».

În același an 1866 mai apar în *Familia* poeziile *Din străinătate*, *Speranța* ș.a.

Din străinătate, scrisă la Cernăuți, este o mărturie emoționantă a dorului fierbinte de patrie, de locurile natale și lămurește cauza deselor fugi ale

¹ comitivă — scrisoare.

poetului din întunecatul și cazonul gimnaziu cernăuțean. Poetul tinjește după locurile copilăriei lui:

«Cînd tot se-nveselește, cînd toți aci se-ncintă,
Cînd toți își au plăcerea și zile fără nori,
Un suflet numai plinge, în doru-i se avîntă
L-a patriei dulci plaiuri, la cîmpii-i rizători».

Și urmează o frumoasă evocare a locurilor natale:

«Aș vrea să văd acuma natala mea vilcioară,
Scăldată în cristalul pîrăului de-argint,
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară:
A codrului tenebră, poetic labirint,
Să mai salut o dată colibele din vale,
Dorminde cu un aer de pace, liniștiri,
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice șoptiri».

Speranța, inspirată după poezia cu același titlu a marelui poet romantic german Schiller, este un imn de laudă închinat speranței în mai bine, în posibilitatea de a cuceri fericirea:

«Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii!
Tristeță, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află în sinu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii».

Primele creații ale lui Eminescu sînt străbătute de un puternic optimism și în ele se află, în germene, trăsături caracteristice liricii sale viitoare: iubirea inflăcărată de patrie, dragostea de viață, avîntul necesar cunoașterii multilaterale a vieții și sprijinirea statornică pe creația artistică a poporului. Pline de originalitate, atît în concepție cît și în modul de tratare artistică, cele dintîi versuri ale lui Eminescu arată un studiu atent al marilor poeți ai literaturii noastre din acea epocă — Alecsandri, Bolintineanu, Eliade Rădulescu — și influența lor asupra creatorului. Dintre poezii literaturii universale au avut înriurire asupra lui Eminescu, în această etapă, în special Schiller, Goethe și Heine, literatura germană fiindu-i mai bine cunoscută.

Călătoriile prin țară. În același an al debutului său poetic, Eminescu părăsește definitiv orașul Cernăuți luînd drumul Blajului, cu țelul mărturisit de a-și da acolo restul examenelor liceale, dar minat în fond de dorința cunoașterii mai de aproape a vieții poporului român din Ardealul subjugat imperiului austro-ungar. Pleacă pînă la Blaj pe jos, se oprește în sate și cătune, culege de la săteni cîntece, legende și basme, își însemnează particularitățile dialectale ale graiului rominilor ardeleni, străbate păduri și cîmpii, lăsîndu-se pătruns din plin de frumusețile pămîntului ardelenesc, descris cu avînt poetic de marele N. Bălcescu.

La Blaj leagă prietenii cu conșcolarii ardeleni, care-l inconjoară cu dragoste, ajutîndu-l materialicește.



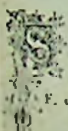
OPINII-MARE (BUCUREȘTI)
11 Noiembrie st. v.
25 Noiembrie st. n.

Este în limba română.
Redacțiunea în
Közep-utca nr. 395.

Nr. 46.

ANUL XIX
1883.

Și dacă . . .



Și dacă tinerii bat în graun
Și se extremă plăcu,
E ca în jalea cas-o am,
Să-mi pac e le-apropu.

Și dacă stele bat în lac,
Adâncu-i lăunându-l,
E ca durerea să mi-n'mpac,
La tine-astându-mi gândul;

Și dacă zorii deri se duc,
De ese 'n lăzu tina,
E ca amintu să-mi aduc
De tine 'n toatăna.

M. Eminescu.

O poeză pe tron.

Ahasver; ei trebuie să li
iescă; ei nu vre să mor
n-leul scu.

A doua oră d'întâl
mal liber de aci înainte
rimate (iliane veru), de c
zurgăvesec au Garmen
răpire, meă și vine s
Byron:

Giur împregur e
Nici tola, nici su
Nu lăsu-lăna pu
E vorie sin cer
De raze aurate
(Ca unu lănu d
la Marea-mură l
Ca o săgeță 'n r.
O paere p'ali e
Ca cete rătăc 'n
Ro-al undelor ve
Și bato timp, ner
Pe mări față ne
P'ărea de jale-g

Numărul 46 din revista «Familia» în care a apărut
poezia lui M. Eminescu «Și dacă...»

care o sufereau românii ardeleni și împărtășește el însuși viața grea a
poporului oprimat. În această legătură directă cu viața maselor, cu senti-
mentele și năzuințele lor, găsim izvorul bogatelor elemente patriotice și
democratice ale operei sale, ca și al orientării ei realiste și critice. Din
adinca cunoaștere a vieții grele a poporului a rezultat puternica revoltă
împotriva nedreptății sociale, ura împotriva exploataților de care este
străbătută cea mai bună parte a creației lui Eminescu.

În toamna anului 1868 poetul intră ca sufler și copist — de astă dată
cu contract în regulă — la Teatrul Național din București. În afară de
aceasta, Eminescu ia parte la lucrările societății «Orientul», care avea drept
scop încurajarea culturii naționale. Ca membru al acestei societăți, Emi-
nescu este delegat într-o comisie de stringere a folclorului moldovenesc.
Numeroase caiete cuprinzând poezii populare din diferite ținuturi ale pa-
triei, aflate printre manuscrisele poetului, mărturisesc râvna sa de culegă-
tor și cercetător al folclorului.

Dintre lucrările publicate în această perioadă, semnificativă pentru
dezvoltarea creației eminesciene este poezia *Junii corupți*, apărută în revista
Familia în 1869.

Adresată tinerimii claselor exploatoare, poezia *Junii corupți* este o satiră plină de vehemență împotriva asupritorilor poporului. În prima parte a poeziei, Eminescu satirizează cu violență tinerimea avută, denunțând superficialitatea, huzurul, lașitatea ei:

«Ce am de-alege oare în seaca-vă ființă?
Ce foc fără-a se stinge, ce drept fără să-mi mințã,
O, oameni morți de vii!
Sã vã admir curajul în vinure vărsate,
În sticle sfărimate, hurii nerușinate
Ce chiucie-n orgii?
Vã vãd lungiți pe patul juneții ce-ați spurcat-o,
Sufbind din gurã boala vieții ce-ați urmat-o,
Și arși pîn-în rãrunchi;
Sau bestiilor care pe azi îl țin în fiarã,
Cum lingușiți privirea cea stearpã și amarã,
Cum cãdeți în genunchi!»

Urmãtoarele cinci strofe alcãtuiesc un apel inflãcãrat pentru participare la mișcarea de eliberare socialã și naționalã a popoarelor, poezia terminându-se cu certitudinea cã tinerimea claselor exploatoare nu poate constitui un sprijin în aceastã mãreațã luptã:

«Sculați-vã!... cãci anii trecutului se-nșirã,
În șiruri triumfale stindardul îl respirã,
Cãci Roma a-nviat;
Din nou prin glorie calcã cu fața înzeitã,
Cu faclele nestinse, puterea-i impietritã,
Poporul împãrat.

.....
Tot ce respirã-i liber, a tuturor e lumea,
Dreptatea, libertatea nu sînt numai un nume,
Ci-aievea s-a serbat.

.....
Cad putrele tronuri în marea de urgie,
Se sfarmã deodatã cu lanțul de sclavie
Și sceptrele de fier;
În douã părți infernul portalele-și deschide,
Spre-a încãpea cu mia rãsufletele hide
Tiranilor ce pier!»

Poezia *Junii corupți* reflectã problemele care au fost ridicate în conștiința tînãrului poet de frãmintãrile sociale ale timpului sãu, indignarea împotriva caracterului parazitãr și exploatãtor al dușmanilor poporului.

Ecoul al luptelor poporului italian, care sub conducerea lui Mazzini și Garibaldi scuturau jugul habsburgic, *Junii corupți* constituie un început de drum pentru acea parte a poeziei lui Eminescu închinatã revoltei maselor împotriva asupririi naționale și sociale.

Tot din aceastã epocã au rãmas în manuscris numeroase lucrãri, care aratã munca neîntreruptã a poetului, ca și exigențele sale mari față de propria lui creație. În general Eminescu a publicat numai o micã parte a

urii sale munci literare, păstrată, în bună parte, în cele 15 000 de pagini ale manuscriselor aflate în posesia Academiei R.P.R.

Printre lucrările neterminate la care a lucrat poetul în această perioadă a vieții sale, cităm — ca semnificative pentru orientarea lui ideologică — poemul dramatic *Mureșan* și romanul *Geniu pustiu*.

Figura lui Andrei Mureșanu, poetul revoluției de la 1848 în Ardeal, o găsim menționată destul de des în opera lui Eminescu, printre altele și în poemul *Epigonii*, una din cele mai de seamă creații ale sale.

Romanul neterminat *Geniu pustiu*, datînd din aceeași epocă și bazat pe o intrigă romantică, aduce prețioase observații critice cu privire la societatea timpului. În convorbirea dintre poet și Toma Nour, personajul principal al romanului, poetul spune, vorbind despre societatea înaltă a vremii sale:

«...nimeni nu cată aicea de a fi aceea de ce trece. Vezi la noi 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 atîta hirtie mizgălită fără nici un folos, de aceea atîtea țipete bestiale care implu atmosfera teatrului, de aceea atîtea schimbări de ministere, de aceea atîtea falimente».

În continuare, poetul denunță cu putere cosmopolitismul intelectualității burgheze, ruptă de popor: «*Oamenii noștri... sînt de un cosmopolitism sec, amar, sceptic — ba și mai mult: au frumosul obicei de-a iubi orice- străin, de-a uri tot ce-i romînesc*».

Toma Nour, eroul romanului, participant la revoluția de la 1848 din Ardeal, este însuflețit de o ură puternică împotriva dușmanilor poporului. Într-o cuvîntare plină de patos el spune:

«Cei mai națli și mai veninoși nouri sînt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoși sînt diplomații. Trăsnețele lor cu care ruină, seacă, ucid, popoare întregi sînt rezbelele. Sfărmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai lînși, diplomații; desființați rezbetul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea tribunalului popoarelor...»

și Toma Nour adaugă:

«Vis frumos, care a început a fi al lumii întregi, vis care, devenit convicțiune, nu va desființa... numai capetele cu coroane tiranice — ci și popoarele ce tiranizează asupra altora».

Alături de exprimarea unor idei atît de înaintate, găsim însă în *Geniu pustiu* și manifestarea influenței ideologice a claselor exploatatoare. Evenimentele revoluției de la 1848 în Ardeal sînt văzute prin prisma naționalismului burghez.

Studiile în
Viena și Berlin.

În toamna anului 1869 Eminescu se află la Viena, ca audient la cursurile de filozofie ale universității din capitala imperiului habsburgic. Slujba de sufler o părăsise în urma presiunilor părintești. Bătrînul Gheorghe Eminovici, care avea dorința, transformată în ambiție, de a-și vedea băieții ridicați prin studii deosebite pe scara socială, trăia un adevărat coșmar la gîndul că Mihai va rămîne actor sau slujbaş de teatru, profesie pentru care nutrea cel mai adînc dispreț. De aceea folosește toate mijloacele spre a-și determina fiul rătăcitor să urmeze un studiu în străinătate care să-i asigure existența materială și o bună poziție socială. Cu toate că și despre studiul filozofiei bătrînul Eminovici nu avea o părere prea bună, totuși, pentru a-1

determina pe Mihai să părăsească teatrul, acceptă să-l trimită la Viena pentru a urma filozofia. Eminescu nu primește cu inimă ușoară propunerea tatălui său. Într-o scrisoare din această epocă, poetul arată împrejurările care au determinat plecarea lui în străinătate:

«Această trăsătură de caracter l-a mișcat pe bătrînul meu foarte mult, căci oarecare noblețe de inimă nu i-am putut niciodată disputa, și el a voit să-mi dea pentru abnegațiunea mea o satisfacere în înțelesul splendid, trimițîndu-mă în străinătate pentru cîțiva ani. Îmi pare rău că am primit oferirea lui, căci sînt o greutate nu pentru el, ci pentru familie».

La Viena, Eminescu folosește din plin bogatele posibilități de studiu pe care le are la îndemînă. În afară de cursurile facultății de filozofie, el audiază și cursuri de economie politică, de drept internațional, de limbi romanice, medicină legală, oratorie ș.a. Citește cu infrigurare, zi și noapte, rupîndu-și din banii destinați hranei pentru a putea cumpăra cărți. Duce o existență plină de lipsuri, deoarece subvenția părintească era foarte modestă și pe deasupra trimisă neregulat.

Caracteristic pentru poet, în epoca studiilor la Viena și Berlin, este faptul că o singură clipă nu se instrăinează de viața patriei, de problemele și aspirațiile poporului său. Muncind cu mare rivnă pentru a se instrui, pentru a-și lărgi orizontul cultural, Eminescu aduce în permanență tot ce învață la problemele naționale rominești. Cit de intens preocupat este poetul de evenimentele care au loc în patrie ne-o arată activitatea infrigurată pe care o desfășoară cu prilejul împlinirii, în anul 1870, a 400 de ani de la întemeierea mănăstirii Putna. Sărbătorirea acestui eveniment are loc, în cea mai mare parte, datorită agitației întreprinse de Eminescu și Slavici și intensei lor munci propagandistice și organizatorice.

Insemnată pentru istoria literară este strînsa prietenie care-l leagă pe Eminescu de Slavici. Cei doi mari scriitori se întîlnesc pentru prima dată la Viena, pe băncile universității, și vor rămîne nedespărțiți pînă la moartea timpurie a poetului. Eminescu este acela care-l îndeamnă pe Slavici să scrie și care-l ajută efectiv în realizarea primelor sale creații literare.

Slavici ne-a lăsat numeroase și deosebit de prețioase amintiri cu privire la Eminescu în diferitele perioade ale vieții și creației sale.

Din epoca Vienei, aflăm în aceste amintiri sapte semnificative pentru conturarea personalității poetului, ca și caracterizări care arată cit de bine a reușit Slavici să înțeleagă bogata viață sufletească a marelui său prieten.

«Eminescu și eu — scrie Slavici în amintirile sale — ne-am împrietenit în iarna anului 1869 la Viena, unde ne urmam studiile universitare... Eminescu era... un tînăr oacheș, cu fața curată și rasă peste tot, cu un lung «clăbăț» bănățnesc peste pletele negre, cu ochii mărunți și visători și totdeauna cu un zîmbet oarecum batjocoritor pe buze — un albanez, îmi ziceam, poate chiar un persian... Om de o veselie copilăroasă, el ridea cu toată inima, încît ochii tuturor se ndreptau asupra lui... El crescuse în Moldova, în Bucovina, la Sibiu, la Blaj, la București și în multele lui cutreierări mereu în mijlocul poporului român, citise croinicarii și multe cărți bisericești, cunoștea literatura romînă în toate fazele ei și în acum destul de lungă mea viață n-am cunoscut om stăpînit deopotrivă cu dinsul de gîndul unității naționale și de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului romînesc. Încîntat de trecutul romînilor și de marile lor destoinicii, el era scîrbit de prezentul, după părerea lui urît, admira pe bătrîni și se uita cu însuflețire în viitorul luminos».

În perioada studiilor la Viena, Eminescu începe să colaboreze la *Convorbiri literare*. În anul 1870 apare în revista cercului «Junimea» poezia *Venere și Madonă*. Din partea poetului, acesta este începutul plin de devo-

tament pentru cauza literaturii naționale, al unei lungi colaborări, pe care însă «Junimea» în mod continuu va căuta s-o aservească intereselor înguste, antipopulare ale lumii exploataților. Apropierea de cercul «Junimii» a constituit pentru Eminescu izvorul marilor nefericiri ale existenței sale și s-a soldat cu sfârșitul său tragic și cu influențele ideologice ale coaliției burghezo-moșierești prezente în opera sa, ca umbre aruncate asupra țărilor unei activități creatoare atât de luminoase.

Cit de profund preocupat este Eminescu de problemele vieții și culturii poporului său, în această perioadă în care se află departe de țară, o dovadă publicarea poeziei *Epigonii* și a basmului *Făt-Frumos din lacrimă*. Poemul *Epigonii* este un manifest poetic de o mare valoare ideologică și artistică, prin elogiul artei puse în slujba poporului și prin denunțarea onora din trăsăturile artei descompuse burgheze. Cu basmul în proză *Făt-Frumos din lacrimă* poetul își manifestă continua sa preocupare pentru creația populară. La Viena, ca și la Berlin, el are posibilitatea să confrunte diferite puncte de vedere asupra folclorului și să-și creeze în acest domeniu propriile sale vederi.

Între 1872—1874 Eminescu își continuă studiile la Berlin și paralel cu aceasta, pentru a se putea întreține, lucrează ca funcționar al Agenției diplomatice române. Preocupările sale, în acest timp, se îndreaptă, în afară de disciplinele filozofice, înspre domeniul economiei politice și al literaturii socialiste în general. Manuscrisele sale cuprind însemnări care arată interesul viu al poetului pentru marile figuri de economiști și operele lor. În șirul numelor însemnate se află și numele lui Karl Marx. Pe plan internațional mai stăruia încă ecoul puternic al Comunei din Paris, care a pătruns cu putere și în conștiința poetului. În timpul studiilor făcute la Viena și mai ales la Berlin, Eminescu lucrează la încheierea poemului *Împărat și proletar*, în care se reflectă atât rezultatul lecturilor sale în domeniul sociologiei și economiei politice, cât și simpatia poetului pentru prima încercare de instaurare a dictaturii proletariatului, *Comuna din Paris*.

În aceeași epocă Eminescu publică *Înger și demon* în care de asemenea este vizibilă simpatia sa pentru elanurile revoluționare.

Către sfârșitul studiilor la Berlin, Eminescu este frământat de propunerea pe care i-o face Maiorescu. Devenit ministru acesta îi cere să-și ia cât mai grabnic doctoratul în filozofie, pentru a putea să ocupe catedra de filozofie a Universității din Iași. Numind în postul de profesor universitar un om care să fie obligat conservatorilor din punct de vedere moral și material, Maiorescu urmărea să consolideze propagandistic tendințele filozofice reacționare ale «Junimii». Eminescu care prin studiile sale nu urmărise decît un singur țel, acela al îmbogățirii cunoștințelor sale și nicidecum cucerirea unei poziții sociale înalte, acceptă cu inima indoită propunerea lui T. Maiorescu, mai mult în urma insistențelor acestuia. Dar cum în forul lui interior nu aderase nici un moment la propunerea făcută, nu dă doctoratul care nu-l interesa în mod deosebit.

Mihnit și enervat de presiunile pe care le exercita asupra-i Maiorescu în problema doctoratului, chinuit și de puternicul dor de patrie, Eminescu se hotărăște, către sfârșitul anului 1874, să se întoarcă în țară. Tulburarea pe care o simțea pentru că îndrăznise a călca hotărîrea lui Maiorescu, ceea ce făcuse ca raporturile lor să devină destul de reci, e mărturisită unui prieten într-o scrisoare:

«Nevoind nici să-mpărtășesc soarta fraților mei, risipiți prin străini, nici să adaug la lipsa lor, am decis să mă întorc în țară peste cîtăva vreme și să m-arunc

iarăși în valurile vieții practice. Mi-e indiferent cum eu și așa nu mai pot fi fericit în lume; iar muncind nu-mi vor lipsi trebuințele de toate zilele, precum imi lipsesc adeseori azi... Am deci o rugă către tine. Știu că-i supărătoare, și numai eu știu cât m-a costat până m-am decis a lua condeiul ca să-ți scriu. Caută-mi o ocupațiune în Iași — ea poate fi foarte modestă și neînsemnată, căci nu sint pretențios și știu a trăi cu puțin. De vei găsi ceva, scrie-mi, dar nu spune nimănui... Mă vei întreba poate de ce nu m-am adresat către persoane mai influente decît tine — dar cu cît cineva e mai influent, cu atît trebuie să imi calc mai mult pe inimă, pentru a mă adresa la el. Ei nu cunosc aceste stări sufletești; la ce să te expui la oameni care chiar prin vorba lor cred că-ți fac o onoare dacă ți-o adresează. Voi să reintru în nimicnicia din care am ieșit».

Mihai Eminescu
la Iași
(1874—1877).

Sosit la Iași în septembrie 1874, Eminescu este numit cu ajutorul lui Vasile Pogor, unul din membrii marcantî ai «Junimii», director al Bibliotecii centrale. Eminescu

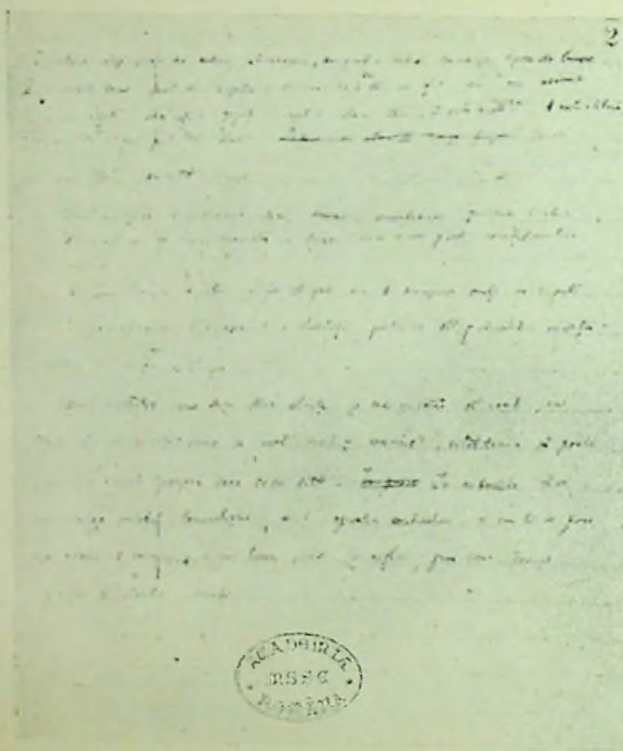
este încîntat de obținerea acestei slujbe, care-i oferă posibilitatea de a fi în mediul cărților, oferindu-i în același timp răgazul de a lucra și de a-și continua studiile. Un singur gînd îi umbrește bucuria, gîndul că postul său depinde de influențele politice și deci cade în sfera fluctuațiilor acestora. «Cunosc năravurile politice de la noi, de aceea mă îngrijesc, cu toate că trebuie să mă bucur de norocul ce-a dat peste mine», scrie el unui prieten. Muncеște cu rivnă la reorganizarea științifică a bibliotecii, achiziționează cărți și manuscrise rare, punînd la contribuție de multe ori și modestele lui resurse.

Publică *Împărat și proletar*, lucrînd intens printre altele, și la desăvirșirea marelui poem *Călin (File din poveste)* creație însemnată a poetului pe linia folosirii rodnice a folclorului.

Scurt timp predă ca profesor logica și apoi limba germană la Institutul academic din Iași, școală frecventată de vlăstarele boierimii moldovene. Conștiințiozitatea și exigența lui provoacă nemulțumirea unor elevi leneși și recalcitrantî. Pentru a nu supăra familiile sus-puse ale acestora, direcția liceului ia măsura odioasă a îndepărtării poetului din cadrele profesoriale ale liceului. C. Mille, fost elev al lui Eminescu la Institutul academic din Iași, povestește întimplarea în romanul *Dinu Millian*.

În același timp se abate asupra poetului și nefericirea de care se temuse din momentul în care fusese numit în postul de bibliotecar. În urma unor josnice manevre politice, postul este încredințat unui protejat al liberalilor, cu consimțămîntul tacit al lui Maiorescu. Eminescu e numit în schimb în istovitorul post de revizor școlar al județelor Iași și Vaslui, ceea ce însemna o deplasare continuă pe teren, pentru inspectarea școlilor. Deși profund amărit de jocul politic a cărui victimă trebuise să fie, scriitorul își ia în primire cu toată seriozitatea noul post. Ține conferințe cu învățătorii, face cu regularitate inspecții cum nu mai fuseseră făcute pînă la dînsul. Sancționează cu asprime abaterile de la îndatoririle pedagogice ale elementelor rele și necinstite, caută să contribuie la lichidarea multiplelor lipsuri ale școlilor din acel timp. Bineînțeles, datorită conștiințiozității și fermității sale, intră în conflict cu toți acei care profitau de pe urma dezorganizării complete a învățămîntului. În urma activității sale ca revizor școlar au rămas numeroase rapoarte care, toate la un loc, constituie o imagine reală, dată de un om cinstit și cu dragoste pentru școală cu privire la starea infiorătoare a învățămîntului în statul burghezo-moșieresc.

«Părinți mizeri și vițioși, copii goi și bolnavi, învățători ignoranți și rău plătiți, administratori superficiali — toate acestea îngreuitate de creșterea impozi-



Facsimilul unuiia din rapoartele lui M. Eminescu
ca revizor școlar

dească falsitatea acuzațiilor care i se aduc. Drama morală pe care o trăiește Eminescu este oglindită în corespondența sa din acest timp. Într-o scrisoare către un prieten el spune:

«Rămas fără o poziție materială asigurată și purlind lovitura morală ca o rană care nu se mai poate vindeca, voi fi nevoit să reiau toiagul pribegiei. O singură fericire ar renaște în sufletul meu, dacă aș putea să ascund nedreptatea; posteritatea nu vreau să aflu că am suferit de foame din cauza fraților mei. Sînt prea mîndru în sărăcia mea. I-am disprețuit, și acest gest e prea mult pentru un suflet care nu s-a scoborit în mocirla vremurilor de azi».

Nemaiavînd cu ce plăti chiria chiliei din curtea bisericii Trei Ierarhi unde stătea, se mută la Creangă, în bojdeuca lui din mahalaua Țicăului. Prietenia sinceră a lui Creangă constituie singurul suport moral pentru Eminescu în această perioadă foarte grea din viața sa.

Oferindu-i-se un post de redactor la ziarul *Curierul de Iași*, Eminescu îl acceptă, deși este plătit cu un salariu de batjocură. Putem astăzi judeca comportarea odioasă a «Junimii» față de poet, în toată ticăloșia ei. Recent s-a descoperit actul de proprietate al gazetei și tipografiei *Curierul de Iași*, care aparțineau virfurilor conducătoare ale «Junimii». Acest lucru nu-l știa nimeni și nu l-a știut nici Eminescu, *Curierul de Iași* fiind un organ camuflat de manevră politică al junimiștilor.

În *Curierul de Iași*, «foaia vitelor de pripas» — cum numea cu sarcasm gazeta la care salahorea — Eminescu publică, printre altele, o serie de cro-

telor, menite a hrăni această stare de lucruri, nu sînt condițiunile normale pentru școli bune, precum lemn de brad putregai, gelău de plumb și meșter prost nu-mi dă o masă bună. Școala va fi bună, cînd popa va fi bun, darea mică, subprefecții oameni, ca să știe administrație, finanțe și economie politică, învățătorii pedagogi, pe cînd adică va fi și școala școală, statul stat și omul om...»

Dar Eminescu nu rămîne mult nici în acest post. În iunie 1876 căzînd guvernul conservator, noul ministru de instrucție liberal îl destituie pe poet din postul său. Eminescu rămîne pe drumuri, fără nici o posibilitate de trai. În plus i se intentează un proces pentru nereguli imagineare săvîrșite cît a funcționat ca director al Bibliotecii centrale, dar poetul reușește să dovede-

nici teatrale, în care militează pentru orientare realistă, democratică și patriotică a teatrului nostru, infierînd tendințele cosmopolite, afaceriste ale teatrului de atunci. Cu prilejul spectacolului *Revizorul* de N. V. Gogol, în adaptarea unui avocat bucureștean, Eminescu, în articolul *Comedia franceză și comedia rusească*, după ce critică aspru acțiunea de desfigurare a genialei satire a lui Gogol, subliniază însemnătatea literaturii realist-critice ruse și laudă opera lui Gogol, denunțînd caracterul dăunător al teatrului boulevardier francez.

«Gogol — scrie Eminescu în acest articol — e după unii cel mai original, după alții cel mai bun autor rusesc; lucrul stă însă astfel: el s-a-nrădăcinat în minte viața reală a poporului rusesc; tipurile sale sînt copiate de pe natură, sînt oameni aieva, precum îi găsești în tirgușoarele pierdute în mijlocul stepelor căzăcești... Nu este dar vorba de lupte sufletești deosebite, de încurcături dramatice, precum le leagă și dezleagă autorii franțuzi... Ca toți scriitorii care nu se silesc să ne spuie ceva pentru a ne procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, fie chiar un trist adevăr, Gogol nu vinează 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...»

În același articol Eminescu este printre primii scriitori la noi care vorbește despre importanța romanului lui Gogol, *Suflete moarte*, ceea ce arată o cunoaștere largă și profundată a operei genialului scriitor rus.

Loviturile morale și materiale primite de poet nu întirzie să-și facă efectul asupra creației sale. Alături de poezii ca *Făt-frumos din tei*, imn închinat tinereții, vieții libere și dragostei victorioase împotriva prejudecăților, *Crăiasa din povești* și *Călin (File din poveste)*, toate rezultate din prelucrarea măiastră a materialului folcloric, sau de poezii ca *Lacul* și *Dorința*, cintece de iubire pline de avînt, de dragoste de viață, Eminescu publică poezia *Melancolie*, mărturia zbuciumului moral al poetului în fața nedreptăților cu care societatea burgheză îl covîrșește. *Melancolie* este expresia profundei amarăciuni și deznădejdi a unui om strivit sub povara loviturilor pe care le primește:

«Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea — și rid de cite ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult».

Asemenea note de profundă decepție vor deveni frecvente în anii următori ai creației poetului, ca urmare a suferințelor sale fizice și morale tot mai mari și ele rămîn ca o mărturie a tristului destin pe care trebuia să-l împărtășească marii creatori de valori artistice înaintate în societatea burghezo-moșierească.

Mihai Eminescu
și «Junimea»

Întregul conținut înaintat al operei lui Eminescu constituie o fermă și deosebit de valoroasă poziție de luptă împotriva formalismului și cosmopolitismului propovăduit de ideologia «Junimii» și de Titu Maiorescu în criticile sale. Opera lui Eminescu, în tot ce are ea mai bun, este opusă reacționării teorii a «artei pentru artă», care stă la baza îndrumării estetice și critice a «Junimii» și care a fost apoi preluată și continuată de critica reacționară în întreaga perioadă de dictatură a burgheziei și a moșierimii din țara noastră.

Eminescu, la fel ca și Creangă și Caragiale, a frecventat cercul «Junimii» și a colaborat la revista *Convorbiri literare*, pentru că de-a lungul unei întregi epoci aceasta a fost printre puținele asociații culturale cu caracter de cenaclu literar, în care un scriitor putea lua contact cu primii săi cititori și primi o părere critică cu privire la munca sa. În jurul «junimii» și al revistei *Convorbiri literare* burghezia și moșierimea creaseră o atmosferă de prestigiu, încurajându-le larg atât din punct de vedere moral, cât și material, tocmai pentru a putea atrage și aservi ideologic talentele timpului.

Raporturile lui Eminescu cu «Junimea» și cu Titu Maiorescu personal nu au fost de loc bune, marele poet văzînd limpede că junimiștii caută să folosească talentul și renumele său într-un scop care nu avea nimic comun cu cauza înaltă a dezvoltării culturii naționale. În cadrul «Junimii» Eminescu era alături de Creangă un izolat, cei doi prieteni neavînd legături, în afara ședințelor literare ale cercului, cu junimiștii notorii. În cadrul «Junimii» nu au fost rare împrejurările în care «protipendanda» junimistă a privit cu ironie și dispreț activitatea celor doi mari scriitori.

Atitudinea reală a «Junimii» față de Eminescu a apărut și mai bine prin criminala indiferență manifestată față de poet în epoca gravei sale boli și a tragicului său sfîrșit.

Eminescu ne-a lăsat o serie de mărturii deosebit de prețioase, în care definește în mod limpede poziția sa față de «Junimea», de revista *Convorbiri literare* și de Titu Maiorescu personal.

Într-o scrisoare adresată în 1877 din Iași lui Titu Maiorescu, ca răspuns la invitația acestuia de a veni la București ca redactor la *Timpu*, Eminescu îi scrie printre altele:

«... o scăpare din Iași mi-ar fi fost cit se poate de plăcută, căci nimic nu întrece mahalagismul ieșean, nici vorbăria goală înrădăcinată la «Junimea», nici discuția cam trivială pe care onorabila societate de cităva vreme o face să inflorescă față de toate producțiile literare... Eu, din parte-mi, cred că am făcut cîțiva pași înainte. «Junimea» e de părere că am dat-o înapoi».

Într-o altă scrisoare, din anul 1878, din București, însoțind cîteva poezii trimise *Convorbirilor literare* după o îndelungă tăcere, poetul va mărturisii:

«Spun drept, că n-aveam de gînd a măi tipări versuri. Această cură radicală de lirism o datoram «Junimii» din Iași, căci desigur că pentru convulsiuni lirice risul e mijlocul cel mai bun și — cel mai rău. Atîrnă adică totdeauna de valoarea ce este-n ele și de valoarea ce le-o dă autorul. Acest din urmă punct e mai cu samă important, nu pentru desertăciunea personală (departe de mine aceasta), dar pentru convingerea că lucrez sau nu în zadar. Eu sînt scriitor de ocazie și dacă am crezut de cuviință a statornici pe hîrtie puținele momente ale unei vieți destul de deșerte și de neînsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta».

Eminescu n-avea o părere mai bună nici despre Titu Maiorescu. Raporturile între ei au fost întotdeauna reci, datorită distanței pe care mentorul

«Junimii» o păstra față de intelectualii «de extracție inferioară», cum era pentru el și Eminescu. Aerul de superioritate pe care căuta să și-l impună Maiorescu îi jignea profund pe acei scriitori conștienți de valoarea lor personală și avind un dezvoltat sentiment al demnității umane. Se știe că Eminescu, găzduit la București în casa lui Maiorescu, nu a putut sta la el decît un răstimp foarte scurt, tocmai din cauza faptului că îndrumătorul «Junimii» avea un mod foarte rafinat și crud de a jigni pe cei din apropierea sa pe care-i considera inferiori.

Cu multă adîncime zugrăvește Eminescu într-o scrisoare către un prieten portretul moral al lui Maiorescu și arată fondul real al relațiilor dintre ei:

«Tot acum pricep de ce Jacques Negruzzi îmi tot da a-nțelege că d. Maiorescu m-a ajutat mult, făcînd să fiu cunoscut, adică un fel de celebritate pe care eu n-am rivnit-o nicicînd, dar mai ales din partea d-lui Maiorescu, care s-o fi lăudînd cu talentul meu fără să știe că mie nu-mi prea place lauda d-sale lipsită de sinceritate, avînd tot interesul să cîștige cu numele meu un credit moral revistei *Convorbiri literare*... Am fost condus, cu toate că aveam dreptul să conduc, fiind superior multor din acel cerc literar... D. Maiorescu a căutat să-mi impună modul său de a vedea, dar eu îl priveam în ochi fix, așa ca să creadă că-l înțeleg, pe cînd de fapt sburam cu gîndurile în alte părți...».

Și deosebit de însemnate prin profunzimea caracterizării țelurilor așazis «literare» ale lui Maiorescu și ale «Junimii» sînt rîndurile care urmează:

«Din îndemnul lor n-am scris nici un rînd, nici n-am fost inspirat... Acum, cînd sînt departe, îmi sună în urechi sfaturile spuse pe un ton dulce, ademenitor, cu scopul de a mă atrage, ca pîianjenul prada; apoi satisfăcut, dacă se poate, prin umilire, iată cine e chemat să stăpînească. Mărire, cît se poate, prin ce mijloace nu-ntreba, sînt mai murdare și mai negre decît glandul...»

Despre orientarea revistei *Convorbiri literare*, pe care o numea «moară de palavre», Eminescu scria:

«Vînt și pleav-a ta știință, visul tău e o nălucă,
Rătăcești pe pîrtii veche vrînd să scoți din rătăcire,
Dar încuit îți este capul, tonții sînt meniți din fire
Flori să poarte la ureche, șarlatani de nas să-i ducă».

Confuziile prezente în opera sa, părăsirea uneori a revoltei și alu-necarea în deznădejde, denaturările naționaliste sînt rezultatele influenței ideologice nefaste a «Junimii», împotriva căreia Eminescu nu a găsit întotdeauna cele mai bune mijloace de a se apăra.

Mihai Eminescu
la București.

La sfîrșitul anului 1877, îl găsim pe Eminescu la București, chemat de Maiorescu și de Slavici pentru a lucra în redacția ziarului conservator *Timpul*, înființat nu de mult.

Intrat în redacția ziarului, unde este coleg cu Slavici și Caragiale, poetul muncește cu binecunoscuta-i conștiinciozitate și rivnă, ajungînd în scurt timp — datorită capacității sale uriașe de muncă — să ție întregul ziar în spinare. La *Timpul*, ca și mai înainte la *Curierul de Iași*, poetul este exploatat fără milă. Îi este exploatată și puterea de muncă, și buna-credință — conducerea conservatoare a ziarului dispensîndu-se de a mai angaja noi redactori il obligă pe poet la un supraefort care-l nimicește. În

timpul caniculei teribile a lunilor de vară, când toată protipendada, în frunte cu Maiorescu, pleca în străinătate, poetul își tira cu greutate picioarele bolnave pe caldarîmul incins al Bucureștilor, sau zăcea zile și nopți în redacție și în tipografie, pentru a scoate ziarul.

Existența sa nu era nici acum cu mult mai bună ca înainte, salariul insuficient fiindu-i plătit în mod neregulat. În asemenea împrejurări apar semnele bolii care avea curind să-l doboare. Munca istovitoare și neîntre-ruptă, neputința de a se hrăni cum trebuie și de a se îngriji, fac ca organismul său slăbit ani întregi de mari privațiuni să nu poată opune nici o rezistență răului care-l măcina.

În 1882, poetul scria la Iași unui prieten o scrisoare zguduitoare în deznădejdea ei acuzatoare:

«Tu trebuie să-ți închipuiești astăzi sub figura mea un om foarte obosit, de vreme ce sînt singur la negustoria asta de principii și peste aceste bolnav, care ar avea nevoie de cel puțin șase luni de repaos pentru a-și veni în fire. Ei bine, de șase ani mă zbat ca într-un cerc vicios în cercul acesta...; de șase ani n-am liniște, n-am repaosul senin de care aș avea atîta trebuință pentru ca să mai pot lucra și altceva decît politică...».

Lucrînd la o gazetă conservatoare, fiind în mijlocul «Junimii», Eminescu s-a putut lăsa înșelat uneori de aspectele demagogice ale conservatorismului, luînd apărarea acestei «cauze pierdute», cum o numea Caragiale. Multe din articolele politice ale lui Eminescu, datorită acestor influențe ideologice străine pe care poetul le-a suferit, cuprind confuzii și chiar păreri complet greșite. Eminescu n-a fost însă conservator, și la *Timpul* el se considera un apărător al drepturilor poporului, biciuînd politicianismul, afacerismul, asuprirea maselor, descompunerea morală a lumii exploata-torilor, indiferent de apartenența politică. Ideile celor mai bune articole ale sale și tonul lor patriotic sînt ale unui tribun al poporului.

Atitudinea de revoltă împotriva politicianismului burghez l-a silit pînă la urmă, cum era inevitabil, să părăsească redacția ziarului *Timpul*.

Etapa aceasta din existența sa, atît de grea și frămîntată, este unadin cele mai rodnice sub raportul creației poetice. În primul rînd este epoca desăvîșirii *Scrisorilor*, care sînt publicate în 1881. *Scrisorile* lui Eminescu sînt o imagine profund realistă și critică a societății burghezo-moșierești, a moravurilor ei putrede, a moralei descompuse care-i stă la bază.

Zăbuciumul sufletesc al lui Eminescu, atît de puternic în această epocă a existenței sale, este oglindit în poezia *Luceafărul*, culme a creației poetice eminesciene. *Luceafărul* arată, în imagini de-o măiestrie încă neegalată, prăpastia care-l desparte pe creatorul de geniu de mentalitatea și moravurile societății nedrepte, proclamă nefericirea creatorului de mari valori artistice în lumea capitalistă.

În același timp însă, se dezvoltă și iau amploare în creația sa și notele de decepție, de profundă amărăciune și deznădejde. Poezii ca *De cîte ori, iubito*, în care se pare că s-a stins elanul tineresc și dragostea de viață din poezia de iubire a lui Eminescu, *Rugăciunea unui dac*, expresie lirică a unei mari deznădejdi și uri împotriva vieții petrecute în nefericire, *Glossa*, în care revolta împotriva nimicniciei lumii burgheze îl duce pe poet la o dăunătoare filozofie a renunțării la luptă, la totală indiferență față de

fenomenele lumii inconjurătoare, sau poezii cum sînt variantele cunoscutei invocări a morții din *Mai am un singur dor* ilustrează o dată cu zguduitorul zbucium moral al poetului și impasurile din care creatorul *Scriso-rilor* nu a mai putut ieși. Asemenea poezii arată cititorului că urînd de moarte lumea capitalistă, Eminescu nu a văzut posibilitatea înlăturării și dispariției acestei lumi monstruoase, de unde profunda decepție și deznădejde a unora din poeziile sale.

Boala și moartea tragică a poetului. În vara caniculară a anului 1883, Eminescu suferă primul asalt puternic al bolii sale. Inteligența scilicet, min-tea care a dăruit opere aparținînd eternității, intră în întineric. Eminescu este internat într-un sanatoriu în București și în toamna aceluiași an este dus la sanatoriul Ober-Döbling, lângă Viena.

Calvarul existenței lui Eminescu atinge acum apogeul său. Lumea exploataților, și în fruntea lor «Junimea» și Titu Maiorescu, adoptă față de poet o atitudine de un cinism tipic dușmanilor poporului. Pentru a salva aparențele și a nu stîrni indignarea și revolta maselor de cititori, se prefacă să-i acorde ajutor. Dar în fapt Eminescu este părăsit pradă bolii sale ucigătoare și unei mizerii fără margini. Pentru a-i veni în ajutor, prieteni și oameni de bine organizează colecte publice. În momentele sale de luciditate, Eminescu va fi zguduit pînă în adîncul sufletului de asemenea acțiuni, care arată limpede că devenise un obiect al milei publice, datorită nepăsării criminale a regimului burghezo-moșieresc. Într-o scrisoare către A. Vla-huță, care inițiasse un astfel de apel la contribuția publicului pentru ajuto-rarea marelui poet, Eminescu îi scrie:

«Nu te pot incredința indestul, cît de odioasă este pentru mine această specie de cerșetorie, deghizată sub titlul de subscripție publică, recompensă națională etc. E drept că n-am bani, dar aceasta e departe de a fi un motiv pentru a întînde talgerul în public. Te rog, dar, să desistezi cu desăvirșire de la planul tău, oricît de bine intenționat ar fi, de a face pentru mine apel la public. Mai sînt destule alte mijloace onorabile pentru a-mi veni în ajutor, iar cel propus de voi e desigur cel din urmă la care aș avea vreodată recurs».

În aprilie 1884 îl găsim pe Eminescu din nou la Iași, starea sănătății sale fiind ceva mai bună, fără să fie însă vorba de o completă însănătoșire. Pentru a se întreține, acceptă un post de suplinitor la catedra de geografie și statistică la o școală comercială din Iași. Predînd discipline care îi erau cu totul străine, face un mare efort intelectual pentru a și le însuși. Locuiește în podul unui hotel din Iași și îndură cu resemnare o mare mizerie. În noiembrie 1886 este din nou internat în sanatoriul mănăstirii Neamțului, starea sănătății sale înrăutățindu-se. După o ușoară ameliorare, stă mai mult timp la Botoșani, îngrijit de sora sa Harieta, bolnavă și infirmă și dînsa. Municipality Botoșanilor votează o subvenție de 120 de lei pe lună pentru a veni în ajutorul poetului, iar parlamentul, după îndelungi ezitări, votează ca subvenție, mai mult sub presiunea opiniei publice, suma de lei 2:50 lunar.

În mod aparent ceva mai bine, Eminescu vine la București, unde primește direcția revistei *Fintina Blanduziei*, în paginile căreia scrie o serie de articole importante cu privire la poezia populară și la situația politică internă și internațională.

În februarie 1889 se îmbolnăvește din nou și este internat. Moare în ziua de 15 iunie a aceluiași an.

Revolta împotriva nedreptății sociale. Demascarea și condamnarea regimului burghezo-moșieresc

Opera lui Eminescu a rămas adinec intipărită în conștiința poporului pentru că poetul a reușit să oglindească, cu o rară măiestrie, în poeziile sale viața, sentimentele și aspirațiile maselor din epoca în care a trăit. Identificat aspirațiilor poporului, Eminescu a dat glas, în poezia sa, revoltei maselor împotriva oprimirii burgheze și moșierești.

C. Dobrogeanu-Gherea a arătat în mod just că forța a tot ceea ce este înaintat în poezia lui Eminescu constă în faptul că *«el a exprimat gândurile, durerile, pasiunile, dorințele, nemulțumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică»*.

Fenomenul caracteristic epocii în care trăiește Eminescu este desăvârșirea coaliției burghezo-moșierești, având drept rezultat o înăsprire tot mai mare a oprimirii maselor muncitoare. Eminescu se naște doi ani după ce



M. Eminescu: «Viața» (Ilustrație de Tya Peltz)

prin trădarea burgheziei fusese înfrântă revoluția de la 1848. El se dezvoltă în atmosfera elanului revoluționar popular, care nu putuse fi distrus, în atmosfera ideilor democratice și patriotice ale epocii de la 1848. În amintirea marilor idealuri pe care lupta democraților revoluționari le-au răspîndit și le-au făcut cunoscute. În lumina lor, epoca sa, dominată de exploatarea burghezo-moșierească îi va apărea poetului deosebit de întunecată. El va căuta de aceea lumina în momentele de glorie ale trecutului istoric al poporului. Neputînd găsi o soluție mării nedreptăți sociale în mijlocul căreia trăia, și viitorul îi apărea tot atît de întunecat.

Eminescu trăiește în epoca instaurării monarhiei prusace, exponentă și apărătoare a coaliției burghezo-moșierești, în epoca aservirii bogățiilor patriei capitalului occidental și în specia

german, în epoca începutului răscoalelor țărănești și a dezvoltării mișcării muncitorești. Epoca sa este caracterizată prin creșterea tot mai mare a bogățiilor exploatatorilor, pe de o parte, și a mizeriei poporului, pe de altă parte. În epoca lui Eminescu iau naștere partidele politice ale reacțiunii, instrumente puternice de înșelare a opiniei publice, de frinare a elanului revoluționar al maselor oprimite.

Eminescu trăiește deci într-o epocă situată între apusul unei mișcări revoluționare cu caracter democratic — revoluția de la 1848 — și înainte de ivirea unei mișcări revoluționare, care se dezvoltă o dată cu creșterea și organizarea proletariatului din țara noastră.

Această perioadă istorică relativ «pașnică» este plină de contradicții, de frământări, a căror dezlegare nu era ușor de găsit sau de urmărit. Aspectele principale ale epocii sale, ca și contradicțiile ei nerezolvate, le găsim reflectate în opera lui Eminescu.

Ura lui Eminescu împotriva lumii exploatatorilor o găsim manifestată încă în poezia sa din tinerețe, în acea puternică filipică¹ adresată «Junilor corupți», vlstare ale lumii «inalte», sprijinitori ai tiraniei care le apără huzurul și trindăvia.

Tineretul cosmopolit și superficial al lumii burgheze și moșierești este admirabil ridiculizat și în poezia *Ai noștri tineri*.

Puternică prin critica socială violentă este poezia *Viața*, construită pe antagonismul brutal dintre asupritori și asupriți și dezvăluind exploatarea nimicitoare exercitată în lumea capitalistă asupra maselor muncitoare.

Poetul creează imaginea exploatatului în persoana unei tinere cusătorese care, cu fața slabă, de-o «*paloare crudă*», cu ochii «*sturburi de nesomn*»:

«Din zori pină-n noaptea neagră și tîrzie
O vezi printr-o albă perdea străvezie
Cum mereu lucrează... ș-abia pine goală,
Frig și insomnie, lacrimi și boală.
Tot ce-n astă lume mai poate pricepe
E că de-ncetează lucrul, foamea-ncepe».

În opoziție cu tinăra cusătoreasă, poetul zugrăvește pe exploatator, negustorul cu «*briliante pe degete groase*» desfăcînd cu «*galantă grabă*» înaintea clienței aristocrate pinzele albe în care s-au țesut vederea și zilele muncitoare.

Poezia înfățișînd moartea tinerei, epuizate de muncă și mizerie, se încheie prin repetarea primei strofe, în care poetul biciuiește fățarnicele «*adevăruri eterne*» ale religiei, menite să ascundă mizeria poporului:

«Deci cînd se întîmplă s-aud vreun egumen
Cu foalele-ncinse și obrazul rumen,
Povestind că viața e calea durerii
Și că pocăința urmează plăcerii,
Mă întreb: «Acesta poate ca să știe
Cum este viața, cum cată să fie?»

¹ *filipică* — discurs acuzator.

«Impărat și proletar»

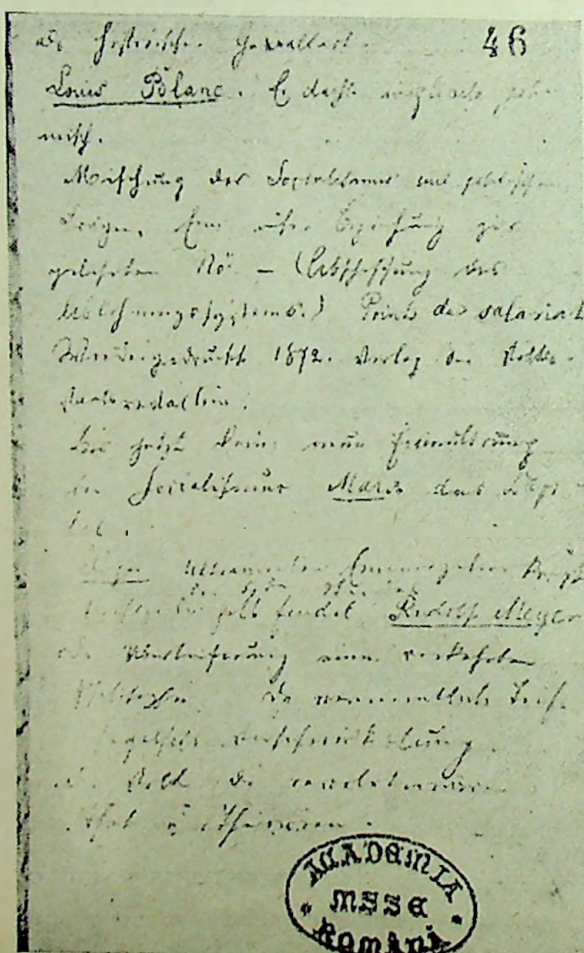
Revolta împotriva nedreptății sociale în lumea capitalistă și dragostea adâncă a poetului pentru cei oprimați capătă pentru prima dată în opera lui Eminescu o expresie artistică de mare valoare în poezia *Impărat și proletar*. Această poezie, începută în 1870 și publicată în 1874, reflectă frământările trezite în conștiința poetului de mișcarea revoluționară a proletariatului din vremea sa, de lupta eroică a Comunei din Paris. Poezia reflectă și evoluția gândirii sociale a lui Eminescu, de la o etapă cînd încă nu luase un contact strîns cu cercul «Junimii» și pînă în momentul cînd stabilește primele legături mai strînse și continue cu acest cerc al reacțiunii bughezo-moșierești. Istoria versiunilor succesive ale poeziei *Impărat și proletar* este concludentă în acest sens.

Eminescu a început să lucreze la această poezie încă din epoca studiilor la Viena. Studiile sale de istorie și economie politică, contactul cu litera-

tura socialistă, atît de bogată în capitala imperiului habsburgic, unde problemele luptei de clasă și ale unei mișcări muncitorești dezvoltate se puneau cu multă ascuțime, au stîrnit un viu ecou în conștiința poetului. În aceste împrejurări începe el să lucreze la o poezie pe care o intitulază *Proletarul* sau *Ideile proletarului*.

Poezia începea brusc cu discursul agitatorului revoluționar din versiunea definitivă și se limita numai la acest discurs.

În 1871 are loc revolta poporului parizian împotriva reacțiunii franceze și a capitulării ei în fața forței militare a prusacismului. Luînd apărarea Parisului, poporul muncitor din capitala Franței ia totodată puterea economică și politică în mîna sa, făurînd prima formă de dictatură a proletariatului pe care istoria o cunoaște: Comuna din Paris. Atît proclamarea Comunei, cît și înfrîngerea ei, după șaptezeci și două de zile, în valuri de sînge, de către reacțiunea



Pagină din notele lui Eminescu cuprinzînd referiri la literatura socialistă

franceză refugiată la Versailles, au impresionat în mod profund conștiința poetului. Cel care scrisese cu atita înflăcărare *Proletarul* simte nevoia de a integra acest mare eveniment al mișcării muncitorești internaționale și al istoriei în poezia sa. Astfel ia naștere, în epoca studiilor la Berlin, poezia *Umbre pe pînza vremii*, care cuprinde discursul agitatorului, tabloul plimbării cezarului pe malul Senei și viziunea înfringerii prin luptă a Comunei, poetul zugrăvind cu reală iubire figura eroică a apărătorilor ei.

Versiunea definitivă care apare în 1874, cînd Eminescu era la Iași, pe lîngă eliminarea unor strofe cu conținut revoluționar, prezintă ca adaos tabloul final al meditației cezarului la malul mării, precum și concluziile sceptice de la sfîrșit. Acest final, care contrastează profund cu restul poemului, apare ca o urmare a influenței ideologice nefaste exercitată de «Junimea». Eminescu era la începutul relațiilor cu Titu Maiorescu și cu junimiștii și nu putuse încă vedea fondul adevărat al «Junimii», așa cum îl va cunoaște atît de bine mai tîrziu.

Poemul *Împărat și proletar* este alcătuit din tablouri succesive menite să exprime, prin conținutul lor, atitudinea poetului față de problemele sociale. Primul tablou al poemului prezintă în mod sumar decorul mohorît al unei taverne. Întregul tablou capătă viață prin puternicul discurs pe care-l ține unul din cei care reprezintă mulțimea asuprită. Înfățișînd profunda nedreptate socială care există în lume, cuvîntarea scoate la iveală contrastul izbitor dintre viața de huzur a exploatatorilor și existența mizeră a poporului muncitor. Agitatorul demască în fața ascultătorilor săi, în imagini pătrunse de o puternică ură, caracterul de clasă al principiului dreptății, așa cum îl înțelege și-l practică lumea exploatatorilor, al moralei burgheze, al religiei, toate avînd drept scop amăgirea maselor, dezbinarea și menținerea lor în exploatare:

«Minciuni și fraze-i lotul ce statele susține,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susțin;
Aveea să le aperi, mîrirea ș-a lor bine,
Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine,
Și pe voi contra voastră la luptă ei vă min'».

Dezvăluind grozăviile exploatării și toată gama variată și perfidă de mijloace propagandistice ale exploatatorilor, agitatorul ridică în fața muncitorilor din tavernă problema luptei împotriva oprîmării sociale, sădindu-le în conștiință încrederea în puterea lor uriașă:

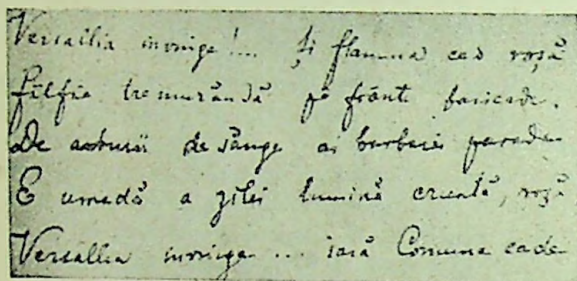
«De ce să fiți voi sclavii milioanei nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?
.....
De ce uitați că-n voi e și număr și putere?
Cînd vreți, puteți prea lesne pămîntul să-mpărțiți».

Revenind asupra existenței de huzur și depravare a «stăpînilor vieții» clădită pe mizeria celor mulți, agitatorul ajunge la momentul culminant al cuvîntării sale, în care izbucnește puternicul îndemn la răsturnarea revoluționară a întregii orînduiri sociale:

«Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!»

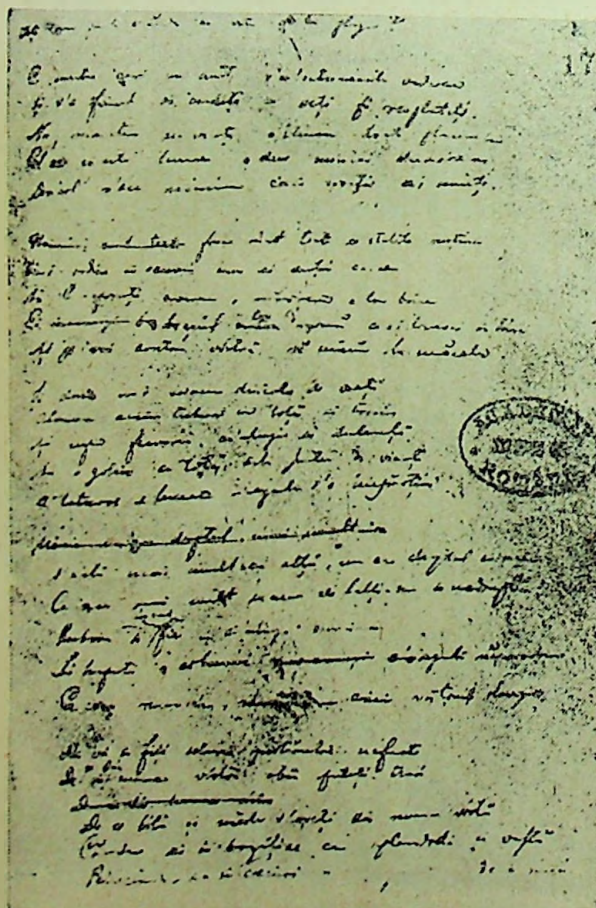
În continuare, agitatorul prezintă viziunea distrugerii a tot «ce arată mândrie și avere», terminându-și cuvîntarea cu imaginea feerică a lumii eliberate de orice exploatare.

Tabloul următor este al plimbării cezarului pe malurile Senei.



Versalia mîrige! ... și flamma cea roșie
Fîlfie tremurîndă pe frîntă fînicidă.
De adușii de sînge ai barbii parade
E unedă a zilei lumină creantă, roșie.
Versalia mîrige! ... iară Comuna cade

M. Eminescu: «Împărat și proletar» (pagină de manuscris)



2070
E. mîrige! ... și flamma cea roșie
Fîlfie tremurîndă pe frîntă fînicidă.
De adușii de sînge ai barbii parade
E unedă a zilei lumină creantă, roșie.
Versalia mîrige! ... iară Comuna cade

M. Eminescu: «Împărat și proletar» (pagină de manuscris)

Aparent deosebit de primul tablou, el nu este totuși decît continuarea lui pe planul ideilor. În tabloul precedent viața era privită cu ochii proletarului revoltat, în acest al doilea tablou problemele vieții sociale sînt privite prin prisma cezarului, a stăpînului poporului. Figurii cezarului poetul i-a acordat măreție, ca unuia «care poartă destinele lumești». El trece gînditor de-a lungul malurilor Senei, în echipaj de gală, prin mijlocul poporului care-i face loc «ăcut și umilit». Cezarul salută mulțimea zdrențuită, dar nu dintr-un sentiment de iubire, ci din calculul rece al aceluia care știe că «mărire-i, e în taină legată de acești». Legătura dintre împărat și mulțime este aceea dintre «virful mîndru al celor ce apasă» și «apărătorul mut» al folei sale. Poetul vede în forța încătușată a poporului suportul puterii uriașe a cezarului:

«De ați lipsi din lume, voi
cauza-ntunecoasă
De răsturnări mărețe, mă-
rire-i radioasă,
Cezarul, chiar Cezarul de
mult ar fi căzut».

În scena urmât are poporul descălușat al Parisului își apără libertatea pe baricade. Asistăm la ultimele clipe ale Comunei pariziene. Acest tablou scurt este deosebit de puternic prin marea forță realistă cu care redă lupta eroică a comunarzilor parizieni.

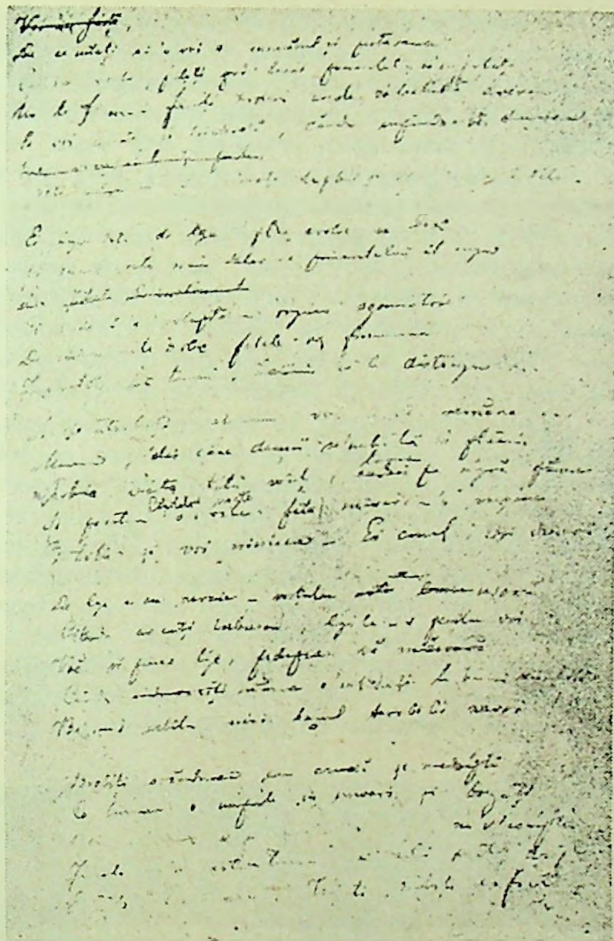
Parisul în flăcări, ai-doma unci mări care arde, răsună de vuietul uriașei bătălii. Batalioanele muncitorești apără orașul pe baricade; pe străzi, cu arme în miini, trec femeile comunarde.

Partea finală a acestui tablou cuprinde invocarea avintată a poetului, adresată prin eroicele femei Comunei pariziene:

«O! luptă-te-nvălită în ple-tele-ți bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roșă cu umbra-i de dreptate
Sfințește-a ta viață de tină și păcate;
Nu! nu ești tu de vină, ci cei ce te-au vindut».

În tabloul final al poemului se revine la imaginea cezarului cugetînd în noapte asupra destinului lumii. Așezat pe malul mării, el asistă la apariția lunii care luminează o flotă fantomatică de vechi corăbii de lemn, alunecînd pe suprafața mării. La un moment dat cezarului i se pare că prin aer trece, «călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor mîriri», croul tragediei lui Shakespeare, bătrînul rege Lear, cu fruntea acoperită de o cunună de paie, semnul prăbușirii întregii lui măreții și alunecării în nebunie. Toată această atmosferă întunecată îi oferă cezarului răspuns la întrebările pe care și le pune asupra mersului lumii și asupra sensului existenței omului. Poemul se termină cu meditația sceptică a cezarului care neagă continua transformare și evoluție spre progres a umanității, afirmînd principiul veșniciei identității dintre lucruri, oameni și fenomene:

«Astfel umana roadă în calea ei ingheață,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
.....
În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om».



M. Eminescu: «Împărat și proletar»
(pagină de manuscris)

Dezvoltind această concepție greșită, îmbibată de idealism, negînd principiul luptei de clasă ca motor al istoriei, al progresului neîncetat al umanității, meditația finală a poemului se termină cu afirmarea ideii dăunătoare că orice acțiune sau luptă a omului este inutilă, deoarece totul se termină prin moarte, totul nu este decît un «*vis al morții eterne*».

Finalul poemului cu interpretarea lui sceptică, demobilizatoare, dată sensului vieții și desfășurării istoriei contrastează puternic cu restul poemului, care aduce, pentru prima dată în literatura noastră, personalitatea muncitorului revoluționar, imaginea eroicei lupte a Comunei pariziene. exprimarea profunde a celor ce muncesc împotriva exploataților și mai ales îndemnul la răsturnarea revoluționară a orînduirii capitaliste.

Împărat și proletar trădează o lipsă de unitate între final și restul poemului, care reflectă puternicele contradicții din gîndirea artistului.

Din participarea la marile evenimente ale timpului său, din studiul problemelor economice și al literaturii socialiste de pe atunci — așa cum ne arată numeroasele însemnări făcute de poet și rămase între manuscrisele sale — Eminescu a luat materialul din care sînt realizate părțile pline de avînt revoluționar ale poemului. Dar influențat puternic de filozofia idealistă, el nu a reușit să închege observațiile atît de juste asupra fenomenului social într-un tot care să-i îngăduie să vadă limpede rezolvarea conflictului social, adică viitorul. De aceea atunci cînd trebuie să tragă concluziile pe marginea aspectelor înfățișate în poem, Eminescu se întoarce la o explicație idealistă și retrogradă asupra istoriei, creînd un final sceptic, în totală contradicție cu avîntul revoluționar din restul poemului.



«Vive la Commune»
(Ilustrație din albumul «L'Invasion, Le Siège, La Commune» Armand Tayot, 1901)

În pofida acestui final, poezia *Împărat și proletar* era recitată la mai toate manifestările culturale ale mișcării noastre muncitorești, însuflețindu-i în luptă pe cei oprimați, care au considerat întotdeauna ca pe un bun de mare preț îndemnul:

«Zdrobiți orînduiala cea
crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în
mizeri și bogați!»

În cuvîntarea proletarului, în elogiul închinat Comunei din Paris, Eminescu a redat convingeri proprii, a exprimat revolta sa împotriva nedreptăților societății capitaliste și întrea-ga sa dragoste pentru poporul oprimat.

Asemenea convingeri căpătate prin cunoașterea îndeaproape a suferinței poporului nu l-au părăsit niciodată pe Eminescu. Accente numeroase asemănătoare cu cele din *Împărat și proletar* sau din *Viața* se pot întîlni în activitatea publicistică a poetului. În multe articole de ziar, Eminescu a revenit asupra mizeriei și exploatării maselor, asupra cinismului asupritorilor. Vorbind despre deviza burgheziei liberale: «libertate, egalitate, fraternitate», Eminescu spune că: «*libertatea este libertatea de a exploata, egalitatea este egalitatea de a deveni tiran ca și vecinul meu. Fraternitatea este un moft...*»

Eminescu s-a preocupat adesea de soarta muncitorilor de pe ogoare și din fabrici, ridicîndu-se cu vehemență împotriva exploatării lor nemiloase. Plină de un tragic realism este descrierea pe care poetul o face, într-un articol de ziar, stării de mizerie a țărănimii noastre:

«Populația rurală în marea ei majoritate, mai ales cea mai depărtată de țirguri, n-are drept hrană zilnică decît mămăligă cu oțet și cu zarzavaturi, drept băutură spirt anestecat cu apă; foarte rar, la zile mari, și nici chiar atunci în multe cazuri, se învrednicește să mănince carne și să bea vin; trăind sub un regim alimentar așa de mizerabil, țăranul a ajuns la un grad de anemie și slăbiciune morală destul de înfrîntătoare. Chipul unui țăran român, om de la țară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors de puteri în umbra fabricilor...»

Eminescu urmărea cu atenție acele fenomene ale vieții sociale care țineau de existența grea a maselor muncitoare.

Într-o notă de ziar, ocupîndu-se de exploatarea nemiloasă a muncitorilor de la Regia Monopolurilor Tutunului, Eminescu scria.

«La noi... este cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare... Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este întii tot ce poate fi mai neomenos; al doilea, dezastruoasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul bineînțeleas al proprietarului este cruțarea. La om, lucrurile se schimbă. Poate să se stingă în bună voie... se va găsi totdeauna altul la loc, căci nevoia e o dăscăliță amară, care primește orice condiții.»

Și în final Eminescu adaugă:

«Ne-a trebuit această expunere pentru a caracteriza soarta lucrătorilor din fabrica Regiei Monopolurilor Tutunului muncind 12—14 ore pe zi, aceste zile lungi și negre nu sînt întrerupte nici de duminici, nici de sărbători, încît chestiunea socială, alit de ventilată în Europa, trebuie s-o revedem la noi în forma ei cea mai crudă.»

Asemenea rinduri scrise în perioada gazetăriei la *Timpul*, la ani de zile după crearea poemului *Împărat și proletar*, mărturisesc consecvența dragostei poetului pentru poporul exploatat.

Avîntul revoluționar din *Împărat și proletar* nu este deci o manifestare întîmplătoare; dimpotrivă, reprezintă tot ce era mai bun și mai înaintat în gîndirea socială a lui Eminescu.

Probleme de
măiestrie în
«*Împărat și proletar*».

Poemul impresionează în mod profund cititorul prin complexitatea compoziției. Creat într-o perioadă mai îndelungată de timp, prin adăugarea succesivă de tablouri, poemul a căpătat aspectul unei adevărate drame în versuri, în care dialogul e înlocuit prin monolog (discursul agitatorului), prin descriere și imagine poetică. Ideea antagonismului dintre clase în

societatea capitalistă este exprimată în succesiunea prin contrast a tablourilor, înfățișând idei și momente din lupta proletariatului, cu tablourile care prezintă personalitatea și ideile cezarului. Poetul a căutat astfel să cuprindă în tablourile poemului cei doi poli opuși ai societății împărțite în clase. Datorită acestei construcții, poemul prezintă — cu excepția finalului — o creștere a intensității dramatice prin trecerea de la cuvântarea agitatorului revoluționar la plimbarea cezarului și de aici la tabloul ultimelor clipe ale Comunei pariziene, care constituie aplicarea în practică, în viață, a ideilor dezvoltate în primul tablou. Ultimul tablou este și el legat de cel de-al doilea, fiind în contradicție numai prin concluzia lui cu restul poemului. Există deci în *Împărat și proletar* o construcție interioară bine încheată.

Bogăția de idei a poemului este servită de variate mijloace stilistice și de o mare măiestrie în realizarea imaginilor artistice. Ele diferă de la tablou la tablou, fiind expresia adecvată a ideilor pe care fiecare le cuprinde. Astfel în primul tablou, care este, în esența lui, comunicarea revoltei și urii proletarului împotriva lumii asupritorilor, poetul s-a concentrat asupra exprimării cât mai directe a ideilor cu mijloacele vorbirii obișnuite, lipsită de metafore și comparații. Eminescu folosește aici, în general, numai gama adjectivelor și atributelor necesare definirii unei situații — și atât. Discursul agitatorului este astfel o măiastră versificare a unei inflăcărate cuvântări. Imaginea artistică rezultă aici din întregul ideilor exprimate de orator. Simplitatea mijloacelor folosite reiese clar din orice exemplu:

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

În cinci versuri ale unei strofe nu găsim nici o metaforă și numai două epitete: «crudă» și «nedreaptă» definind substantivul «orinduială»; în rest, versificarea limpede, cristalină a ideilor, a vorbirii directe.

Rarele metafore intilnite în această parte a poemului urmăresc îndeaproape sublinierea unor idei esențiale.

Noutatea imaginilor lui Eminescu a stîrnit indignarea unor critici reacționari ai timpului. Despărțindu-le de complexul de idei cărora le aparțineau, aceștia au căutat să demonstreze ciudățenia, lipsa lor de logică și deci lipsa de măiestrie a poetului.

În finalul primei părți, evocînd strălucirea viitorului lipsit de exploatare, poetul spune:

«Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite,
Ce mitelile albastre ni le șoptesc ades,
Plăcerile egale egal vor fi-mpărțite,
Chiar moartea, când va stinge lampa vieții finite,
Vi s-a părea un înger cu părul blond și des».

Într-un studiu scris în *Revista contemporană* (martie 1875), nu mult timp după apariția poemului, Anghel Demetrescu, sub pseudonimul

Gellianu, critica cu severitate arta poetică a lui Eminescu, învinovățind-o de folosirea unor aberații:

«Moartea cu părul blond și des — scrie el. De ce pomadă se va fi servit moartea spre a face să-i crească părul blond și des? Iată desigur o imagine care n-a trecut prin mintea nici unui poet sau pictor. Ciudat sentiment al *artei antice*, care nu respectă nici imaginea ce antichitatea ne-a lăsat despre moarte».

Observația critică a lui Anghel Demetriescu este formalistă și pornește de la neînțelegerea faptului că la Eminescu toate mijloacele poetice (imagine, limbă, ritm, rimă etc.) sînt subordonate ideii care trebuie exprimată. Privită în legătură cu ideea centrală din finalul primei părți a poemului, imaginea care l-a scandalizat pe Demetriescu este în ordinea firească a gândirii poetului. Eminescu evocă aici viitorul îndepărtat și fericit, din care a dispărut exploatarea omului de către om. În acest viitor, întreaga existență umană se va modifica radical — frumusețea ei va fi atît de puternică, încît și concepția despre moarte va fi alta. Imaginea tradițională a morții, văzută ca o făptură scheletică, învăluită într-o mantie întunecată și purtînd în mină o coasă care taie firul vieții înainte de vreme, este caracteristică epocilor de mare suferință pentru popoare, epocilor dominate de mizeria maselor, de boli, de războaie prădalnice. O astfel de imagine hidoasă a morții reflectă experiența amară a vieții chinuite a poporului. Dar Eminescu întrezărește timpul în care:

«Și boale ce mizeria ș-averea nefirească
Le nasc în oameni, toate cu-necetul s-or topi».

Într-un astfel de timp al marilor fericiri umane, moartea nu va mai fi o despărțire timpurie de viață, brutală și chinuitoare, ci, cum arată poetul,



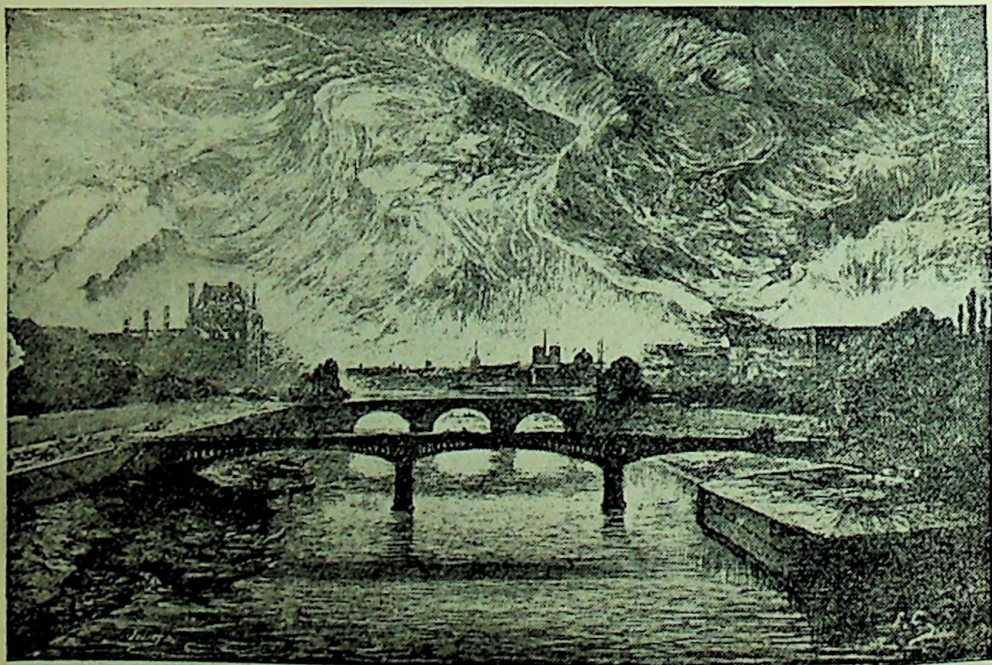
Pichio: Zidul federațiilor

Ilustrație din albumul «L'Invasion, Le Siège, La Commune» Armand Tayot 1901)

o stingere lină a luminilor vieții, o despărțire calmă și senină de existență, care și-a încheiat rostul ei biologic. De aceea și reprezentarea de către oameni a morții va fi alta. Nu va mai fi inspăimîntătorul schelet purtînd o coasă, ci «un înger cu părul blond și des» stingînd «lampa vieții finite». Prin această imagine, admirabil gîndită, Eminescu a vrut să exprime într-o noțiune nouă, dar limpede, măreția viitorului îndepărtat, din care a fost izgonită pentru totdeauna asuprirea, nedreptatea, mizeria poporului, teama de moarte.

O mare bogăție de imagini desfășoară poetul în tabloul Comunei. Aici sînt căutate acele comparații și metafore în stare să redea întinderea și înverșunarea luptei, înfringerea plină de măreție a unei împotrîvirii eroice. Tabloul este desenat cu o mină sigură, lupta fiind reliefată prin detalii pline de semnificație. Parisul este incendiat, dar el nu arde oricum, ci «în valuri», sugerînd dintr-o dată o imensă mare de foc. Lupta dintre comunarzi și versaillezi ia aspectul unei «furtuni» care o răscolește, care se «scaldă» în această întindere de foc. Viziunea uriașului incendiu este reliefată prin descrierea turnurilor bătrînelor case devenind «facle negre» prin însăși flacăra care le consumă, le descompune cu zgomot arhitectura interioară. Și de aceea ele «trosnesc arzînd în vînt». Uriașa mare de foc este pătrunsă de «răcnete, vîiet de arme».

Acesta este fundalul pe care se profilează, în sunetul răgușit, obosit de încețare, al clopotelor de alarmă, baricadele apărute de «batalioanele plebei proletare! cu cușme frigiene și arme lucitoare».



«Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
Turnuri ca facle negre, trosnesc arzînd în vînt»

(Ilustrație din albumul «L'Invasion, Le Siège, La Commune» Armand Tayot, 1901)

Împletirea de imagini vizuale și auditive este atât de perfectă, încît ești transpus dintr-o dată în clocotul luptei.

Tabloul Comunei crește și capătă măreție prin înfățișarea luptei eroi-celor femei ale Comunei. Chipul luptătoarelor comuniste nu este desenat ci sculptat, scos în relief, ceea ce-i dă proporții monumentale. Efectul acesta poetic este obținut prin contrastul dintre vaietul Parisului în flăcări și calmul, demnitatea hotărîtă, dar plină de ură a eroicelor femei:

«Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț,
Cu păr bogat și negru ce pe-umeri se coboară
Și sinii lor acopăr — e ură și turbare
În ochii lor cei negri, adinci și desperați».

În afară de însemnătatea excepțională a faptului că pentru prima dată în literatura noastră Comuna din Paris este slăvită în poemul *Împărat și proletar*, imediat după luptele revoluționare cu răsunet mondial ale proletariatului francez, deosebit de semnificativ pentru orientarea în spirit înaintat a poetului este faptul că el vede în femeile care au luptat pe barica-dele Parisului răzvrătit simbolul eroiceii Comune. Această imagine constituie în mod indirect un răspuns polemic dat de Eminescu presei burgheze a timpului, care, căutînd să scape reacțiunea franceză de răspunderea pră-pădului provocat cu bună-știință, a acoperit cu valuri de injurii pe luptă-toarele comuniste, folosind cu perseverență calomniile «incendiatoarelor» Parisului, așa-numitelor «petroleuses», acuzate de a fi dat foc orașului.

Un ecou al modului în care reacțiunea de pretutindeni a văzut Comuna îl găsim și în articolul lui Anghel Demetriescu citat mai înainte. Criticul burghez scria indignat:

«Poetul pretinde a fi văzut pe stradele «incrușite» femei «ca marmura de albe». Femeile de sub Comună, adică numitele «petroleuses», numai ca marmura de albe nu puteau fi. Cei ce le-au văzut s-au putut îndestul convinge ce este intrade-văr femeia abjectă. Consiliile de rebel ce au rezidat la Versailles au avut oca-ziunea de a judeca între alți culpabili și pe asemenea ființe slute...»

Iată-l deci pe poet arătînd adevărul istoric cu privire la Comună, împotriva tendinței generale a presei reacționare, tocmai cu ajutorul imaginii minunatei femei revoluționare asupra căroră s-au revărsat tone de injurii josnice. Tabloul Comunei, modul în care ea este prezentată, întărește pă-rerea că discursul agitatorului revoluționar, cu care începe poemul, nu este rezultatul unei atitudini întâmplătoare, ci reprezintă convingeri adînc întipărite în conștiința lui Eminescu.

«Scrisoarea III»

După *Împărat și proletar*, unul din capitolele însemnate ale poeziei lui Eminescu oglindind ura poetului împotriva orînduirii capitaliste îl formează *Scrisorile*, compoziții cu un puternic caracter satiric. Eminescu este ultimul autor de celebre «scrisori», specie literară introdusă în literatura noastră de Grigore Alexandrescu și cunoscînd o mare răspîndire în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Eminescu a compus cinci asemenea scri-

sori, dintre care patru au apărut în anul 1881, iar ultima, *Dalila*, după moartea poetului, în 1890. *Scrisorile* au fost create în epoca gazetăriei la *Timpul*, în momentul în care Eminescu era redactor șef al gazetei, plătit cu un salariu de mizerie, muncind până la istovire în redacție și tipografie. Cunoștințele poetului cu privire la moravurile societății burgheze se îmbogățesc acum nemăsurat de mult. El vine în contact cu virfurile cercurilor politicianiste, cunoaște demagogia, fariseismul reprezentanților politici ai claselor exploatoare, iar ca gazetar ia cunoștință, în general, de moravurile descompuse ale societății înalte. Este epoca în care Eminescu devine tot mai conștient de prăpastia care există între el, intelectualul patriot și democrat, și lumea asupritorilor. Aceste constatări vor fi consemnate în *Scrisori*. *Scrisoarea I* infierează disprețul societății burgheze față de munca nobilă a savantului și artistului. Tema este reluată sub altă latură și în *Scrisoarea II*, care denunță imposibilitatea dezvoltării creației artistice în lumea capitalistă, unde opera de artă este privită ca o marfă sau un amuzament, iar artistul este transformat în slujitor supus al protpendadei.

Scrisoarea IV și *V* critică alte aspecte ale societății timpului. *Scrisoarea IV* își are ascuțișul îndreptat împotriva ipocritei morale burgheze, care denaturează și înjosește legăturile firești de dragoste dintre oameni, iar *Scrisoarea V* — *Dalila* — prezintă portretul satiric al superficialității și fățarniciei femeii burgheze.

Cea mai realizată din punct de vedere artistic este *Scrisoarea III*, care atacă probleme extrem de acute ale epocii: falsul patriotism, demagogia politicianistă, cosmopolitismul claselor exploatoare. Atitudinea poetului este limpede exprimată într-o neîntrecută satiră, cu vădit caracter de pamphlet poetic, îndreptat împotriva liberalismului. Pentru a face și mai evidentă descompunerea morală a politicienilor timpului, artistul realizează o antiteză impresionantă între patriotismul fierbințe și sacrificiul de sine al lui Mircea cel Bătrîn, pentru binele țării, și lipsa de patriotism a demagogilor burghezi. În *Scrisoarea III* trecutul servește drept termen de comparație politică față de prezent, și Eminescu — bun cunoscător al istoriei patriei — a ales unul din momentele politico-istorice însemnate. Mircea este una din glorioasele figuri istorice ale luptei pentru apărarea independenței țării împotriva tendințelor cotropitoare turcești. La Rovine, cu o oaste de numai 30 000 de oameni, Mircea a învins armata bine echipată de peste 100 000 de ostași a lui Baiazid, silind-o să se retragă dincolo de Dunăre. Este un moment însemnat nu numai al istoriei naționale, dar și europene, pentru că la Rovine este respinsă prima încercare mai mare a turcilor de a trece dincolo de hotarul Dunării. Caracteristic personalității lui Mircea este faptul că a fost învingătorul turcilor într-o serie de lupte, fapt pe care nu l-au putut realiza alți conducători de oști ai timpului, având armate cu mult mai numeroase și mai bine echipate.

Evocarea de către poet a personalității lui Mircea are astfel o profundă semnificație progresistă.

Compoziția poemului. *Scrisoarea III* este construită dintr-un prolog (istoria creșterii Imperiului Otoman), două tablouri principale (ciocnirea dintre Baiazid și Mircea la Rovine, urmată apoi de spectacolul prezentului decăzut) și un scurt epilog, care este și concluzia satirei (invocarea adresată lui Țepeș).

Poemul începe cu visul sultanului Osman, vis simbolic de mărire a împărăției turcești. Elementele acestui vis nu sînt imaginate de poet, ci împrumutate tradiției istorice consemnată în cronici și documente. Îl găsim atît într-o istorie a Imperiului Otoman a lui Iosef von Hammer, cit și în *Istoria Turciei* a lui Lamartine, lucrări pe care Eminescu le-a cunoscut cu siguranță.

Intocmai ca un țesător care urmărește desenul canavalei, tot astfel și Eminescu în versificarea sa urmează îndeaproape motivele legendei orientale. El istorisește episodul creșterii din trupul lui Osman a copacului ale cărui ramuri vor acoperi o parte a universului.

De o mare măiestrie este strofa de tranziție de la visul care hotărăște dinastia osmanliilor la năvălirea lui Baiazid în Țara Românească. Eminescu a vrut să păstreze firul evoluției istorice, fără însă a complica lucrurile prin analiză. De aceea a realizat o sinteză poetică a citorva epoci istorice de creștere a Imperiului Otoman în numai cinci versuri, în care dezvoltarea gigantică a Semilunii este redată deosebit de sugestiv printr-o serie de repetiții:

«An cu an împărăția tot mai largă se sporește,
Iară flamura cea verde se înalță an cu an,
Neam cu neam urmîndu-i zborul și sultan după sultan.
Astfel țară după țară drum de glorie-i deschid...
Pin-in Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...»

Prologul cuprinde în el motivarea forței uriașe a lui Baiazid, moștenitorul și stăpînul unui imperiu care pînă atunci nu cunoscuse decît victorii și cuceriri. În felul acesta, poetul scoate în relief contrastul dintre forța uriașă, aproape nelimitată a lui Baiazid, și mijloacele modeste care stăteau la îndemîna lui Mircea. Din acest contrast decurge și marea superioritate a aceluia care apără o cauză dreaptă în fața cotropirii barbare.

Pe scurt este redată și așezarea celor două armate. Turcii atît de numeroși «*vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii*». Rominii nu se văd. Așezarea lor este sugerată doar de versul plin de frumusețe: «*Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari*».

Cel mai puternic episod al poeziei este acela al întîlnirii dintre Mircea și Baiazid. Poetul îl realizează cu mijloacele genului dramatic, personalitatea lui Baiazid și a lui Mircea conturîndu-se prin dialog.

De la primele cuvinte, Baiazid își arată trufia nemărginită, îngîmfarea de cotropitor, căruia pînă atunci nici o stavilă n-a reușit să-i stea împotrivă. Înainte ca Mircea să poată înfățișa țelul venirii lui în tabăra sultanului, Baiazid îi spune amenințător:

«— Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini».

Răspunsul calm, plin de demnitate al lui Mircea îl infurie peste măsură pe Baiazid:

«— Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?»

Mergind pe linia dezvoltării, pline de trufie, a uriașei sale puteri, Baiazid îi înfățișează lui Mircea — pentru a-l intimida — tabloul înfringerilor suferite de toți aceia care s-au împotrivit Semilunii. În expunerea lui Baiazid există o gradație bine calculată, culminând cu descrierea bătăliei de la Nicopole, în care cruciada statelor apusene, condusă de Sigismund al Ungariei, a fost zdrobită, pe cîmpul de luptă rămînînd fără viață — după cum arată cronicile timpului — floarea nobilimii din Apus. Baiazid descrie în hiperbole grozăvia bătăliei și triumful său:

«Pentru-a crucii biruință se mișcă războaie
Ori din codri răscolite, ori stîrnite din pustiri;
Zguduind din pace-adîncă ale lumii începuturi,
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înapăimîntată marea de-ale lor corăbii!...»

Și, vorbind, se lasă purtat cu totul de izbucnirea sa plină de trufie:

«La Nicopole văzut-ai cite tabere s-au strîns
Ca să steie înainte-mi ca și zidul neinvins.
Cînd văzui a lor mulțime, cită frunză, cită iarbă,
Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dinșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...
Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedec de-un moșneag?»

Portretul lui Mircea. În contrast cu Baiazid, Mircea apare ca un om modest, calm și hotărît. De la început, poetul îl descrie ca: «*un bătrîn atît de simplu după vorbă, după port*».

Spre deosebire de vorba tăioasă a sultanului, vorba lui Mircea este a unui înțelept care a văzut și știe multe. Pretenția de supunere, atît de brutal formulată de Baiazid, este respinsă de Mircea în cuvinte care nu vor să jignească, dar care în blîndețea demnă și în calmul lor arată limpede hotărîrea domnitorului de a-și apăra țara. De fapt, prin răspunsul său, Mircea caută să-i dea un răgaz de gîndire lui Baiazid înainte de a începe lupta.

Lăudorășiei sultanului, poștei lui nesăbuite de a cotropi Țara Romînească și disprețuitoare exclamații: «*Să mă-mpiedec de-un moșneag*», Mircea răspunde, de astă dată, nu molcom și binevoitor, ci dîrz și prevenitor, și cu aceeași demnitate:

«De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești,
Nu e om de rînd, el este domnul Țării-Romînești.
Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști».

Amintind istoria străveche de luptă pentru apărarea țării, Mircea îi spune lui Baiazid:

«Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă —
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nsăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt».

Cuvîntul lui Mircea se ridică la o mare înălțime politică și morală prin explicarea caracterului diferit al războaielor. Cavalerii Apusului au fost înfrinți de Baiazid, pentru că nu căutau în luptă decît glorie personală.

Portretul moral al domnitorului muntean este realizat în linii sigure, bine conturate. Mircea devine însăși imaginea înțelepciunii, modestiei și dragostei de țară a poporului. În demnitatea lui de conducător al destinelor țării sînt dezvoltate calitățile fundamentale ale omului din popor. Cunoscînd greutățile vieții, nu știe ce înseamnă teama și dorind mai presus de orice libertatea, independența, respinge gîndul supunerii, al sclaviei.

Înțelepciunea, dorința de pace, dar în același timp hotărîrea neclintită de a lupta atunci cînd războiul este inevitabil dau portretului lui Mircea un caracter profund popular.

În același timp, Mircea este în mod vizibil întrepritul sentimentelor și ideilor poetului. Prin cuvintele sale ni se comunică patriotismul înflăcărat al lui Eminescu, gîndirea sa înaintată privind caracterul drept al războaielor de apărare a patriei, tăria cu neputința de învins a unui popor care, chiar dacă este mic, își apără, cum spune Mircea, «sărăcia și nevoile și neamul».

Ideile dezvoltate în episodul înfruntării dintre Mircea și Baiazid sînt un ecou direct al războiului de la 1877 pentru înlăturarea jugului otoman, război drept, în care, alături de armatele ruse eliberatoare, poporul nostru a dovedit că într-adevăr «iubirea de moșie e un zid» ce nu poate fi sfărîmat.

O dată terminată întîlnirea dintre Mircea și Baiazid, **Bătălia de la Rovine.** se dezlănțuie lupta. Conducătorii oștilor nu mai apar. Acum au cuvîntul armatele. Eminescu realizează un tablou al luptei grandioase, plin de mișcare, punînd în valoare vitejia oștenilor romîni. Pînă acum, poporul care-și apără patria nu fusese arătat. El intră în scenă, părăsind desișul codrilor, pavăza lui naturală, și avîntîndu-se în luptă imprăștiie moarte și distrugere în armata cotorpitorilor:

«Călăreții implu cîmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,
Lânci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt,
Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeți de prelutîndeni,
Vijiind ca vijelia și ca plesnelul de ploaie...
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie».

Baiazid caută în zadar să stringă rîndurile armatei sale risipite, îmbărbătîndu-i pe soldați, fluturîndu-le înainte flamura verde a profetului:

«În genunchi cădeau pedestri, colo caii se răstoarnă,
Cad săgețile în valuri care șuieră, se toarnă,
Și lovînd în față-n spate, ca și crivățul și gerul,
Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul...»

Ritmul bătăliei crește din ce în ce pînă la finalul care arată înfrîngerea deplină a armatei lui Baiazid:

«Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată.
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mină,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia romîină».

Cu o rară măiestrie, Eminescu întregește această largă compoziție a primei părți din poemul său, plină de mișcare, de tumult, evocînd clipele de după crîncena bătălie. Tabloul care ni se înfățișează acum este al unei liniști pătrunse de măreție, ca o apoteoză a victoriei oștii romine. Soarele apune pe cîmpul de bătaie, învăluind munții «*cu un nimb de biruință*». Apar stelele, care izvorăsc parcă «*din veacuri... una cîte una*» și s-arată luna «*Doamna mărilor și-a nopții*», care împrășteie «*liniște și somn*».

Pe fundalul acestui decor, unul dintre fiii domnului stă lingă cortul său și «*scrie o carte*» soției rămase acasă «*de la Argeș mai departe*»:

«De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, cătră Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mindru-n valea Ta:
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprîncenele;

Că și eu trimit-e-voi
Ce-i mai mindru pe la noi:
Oastea mea cu flamurile,
Codrul și cu ramurile,
Coiful nalt ca penele,
Ochii cu sprîncenele.
Și să știi că-s sănătos,
Că, mulțămînd lui Hristos,
Te sărut, Doamnă, frumos».

Finalul se ridică la o mare înălțime prin acest cîntec de iubire, împrăștiindu-și sunetele duioase peste cîmpul răvășit de apriga luptă.

Scurtul moment al scrisorii scoate în relief bogatele trăsături morale ale poporului. După înclăștarea nebunească a luptei în care a împrăștiat cu bărbăție o moarte binemeritată printre dușmani, unul dintre viteji își dezvăluie acum, la lumina lunii, sufletul plin de gingașă poezie, de profundă omenie.

Versurile citate sînt o creație originală a poetului pe baza unui model popular păstrat printre materialele folclorice culese de Eminescu:

«Trimite-mi, mindră, trimite
Ce-a fi-n sat la voi mai verde:
Cosița, pletele,
Ochii și sprîncenele,
Că și io că ți-oi trimite

Ce va fi la noi mai verde:
Ciobica și penele,
Ochii și sprîncenele,
Și mulțămînd lui Hristos
Te sărut, mindră, frumos».

**Imaginea societății
burgheze și portretul
demagogului liberal.**

Partea a doua a poemului zugrăvește un tablou într-o puternică antiteză cu timpul de glorie a lui Mircea cel Bătrîn. Eminescu scoate în prim plan întreaga josnicie a societății burgheze. De la început, într-un vers cu caracter aforistic, Eminescu își caracterizează epoca:

«Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și Irozii...»

Aceasta e de altfel ideea de la care pleacă în dezvoltarea vehementei sale critici. Există și în această a doua parte a poemului o gradație înterioară, o succesiune meșteșugită a episoadelor pînă la concluzia finală, care va cădea ca o sentință neiertătoare. De la început, poetul arată că

marile glorii ale trecutului sînt folosite de contemporanii săi în scopul josnic al ascunderii nulității lor proprii:

«O eroi! care-n trecut de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
Și cu voi drapîndu-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii».

Imaginea prezentului, așa cum o redă Eminescu, este rezultatul unei selecții critice cu intenție satirică. Prezentul este josnic, fiind dominat de lumea ipocrită a asupritorilor care denaturează atît noțiunea de patrie cît și cea de virtute.

În cuvinte pline de amară ironie, poetul zugrăvește această lume:

«Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu între-ai noștri vreun falnic juvaer?
Au la Sybaris¹ nu sintem, lingă capiștea spoielii,
Nu se nasc glorii pe-stradă și la ușa cafenelii?
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele sulii
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii?»

Acesta este aspectul general al vieții politice dominate de demagogia claselor exploatare, de parvenitismul, ipocrizia și venalitatea lor. Din mulțime, poetul ia și caracterizează un tip, care i se pare cel mai reprezentativ pentru toată tagma asupritorilor: liberalul.

În crearea acestui tip, poetul pornește de la cîteva trăsături morale esențiale, care-i definesc comportarea în societate. Liberalul este «fără suflet, fără cuget», lipsa lui de umanitate și superficialitatea manifestîndu-se într-un «izvor de șiretlicuri». O caracteristică esențială a întregii tagme este demagogia: «toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă». Eminescu ne face să vedem și «masca» pe care o îmbracă politicianul burghez. Atît în înfățișarea fondului moral, cît și în trăsăturile măștii purtate de personajul său, Eminescu îngroașă, exagerează în mod conștient, pentru a face mai net contrastul dintre ceea ce este în realitate liberalul și ceea ce vrea să pară.

«Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșală și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,
Chintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă.
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...»

Cele două portrete sînt caricaturi ale unor tipuri autentice de frunțași ai liberalilor. Pentru cititorul epocii lui Eminescu, versurile satirice din *Scrisoarea III* erau astfel de o actualitate imediată. Ele rămîn însă și astăzi elemente ale unui strălucit pamflet la adresa politicianismului claselor exploatare.

¹ *Sybaris* — oraș din vechea Italie (Lucania), vestit prin lenea, huzurul și desfrîul marilor bogătași care-l locuiau.

Arătînd cum se formează «panglicarii» politicii burghezo-moșierești, poetul subliniază, într-un alt portret satiric, superficialitatea, desfrinarea, caracterul cosmopolit și antipatriotic al tinerelor vîlstare din «lumea bună».

«La Paris, în lupanare de cinisme și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețele la stos...
Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos?

Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept științ-avînd în minte vreun vals de Băl-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vrun papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!»

Versurile dezvăluie rădăcina acestei corupții morale: trîndăvia, parazitismul claselor exploatare, care trăiesc din bunuri nemuncite.

Înfierarea superficialității, cosmopolitismului vîlstarilor lumii exploatare este una din temele constante ale activității poetice și publicistice a lui Eminescu. O întîlnim în creații din tinerețe ca *Junii corupți*, în romanul neterminat *Geniu pustiu*, după cum o întîlnim și în postumele poetului, în sonetul *Ai noștri tineri*.

Tabloul acesta al descompunerii morale în care trăiește tineretul cosmopolit este treapta premergătoare puternicei acuzații din final. Ca un adevărat tribun al poporului, cu un energic gest denunțător, sugerat prin vehemența versurilor, poetul se adresează putredei tagme a jefuitoarelor și asupritorilor:

«Prea v-ați arătat arama, sfișind această țară,
Prea făcurați neamul nostru de rușine și ocară,
Prea v-ați bălucit joc de limbă, de străbuni și obicei,
Ca să nu s-arate-o dată ce sînteți — Niște mișei!
Da, ciștigul fără muncă, iată singura pornire;
Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire».



M. Eminescu: «Ai noștri tineri» (Ilustrație de Eva Munteanu)

Și pentru că în epoca lui nu vede nici o forță în stare să nimicească această lume a «mișeilor», poetul invocă din nou una din marile figuri ale trecutului patriei:

«Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punînd mina pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintîți și în mișei;
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!»

Scrisoarea III constituie o strălucită sinteză poetică a gândirii politice a lui Eminescu. Problemele ridicate de poet în această satiră au constituit ani de-a rîndul obiectul activității sale publicistice. Mai mult decît atît, vom găsi în poem figuri și personalități despre care Eminescu a scris, idei pentru care el a militat în presă. Chiar și o serie de imagini folosite de poet în *Scrisoarea III* sînt împrumutate din articolele sale. Figura lui Mircea, de pildă, revine adeseori în articolele politice ale lui Eminescu:

«Mircea I — acest prototip luminos și (al) artei războinice și al celei diplomatice la romîni — scrie poetul — n-a gîndit toată viața lui decît la menținerea neatîrnării. La 1394 bate pe Baiazid Ilderim în memorabila luptă de la Rovine, păstrată în memoria întregii Peninsule Balcanice...»

(«Independența romînă» în «*Timpul*» din 1880)

Iată, biciuită în articolul *Reacțiunea* (1880), dorința de «cîștig fără muncă» a tinerimii cosmopolite înfierate în *Scrisoarea III*:

«Izvorul întăritor al istoriei naționale, iubirea de limbă, de datini și de popor sînt înlocuite de tinerime și ceilalți prin romane franțuzești și cîntărețe pribege ale cafenelelor străinătății. Un aer bolnăvicios de corupție, de frivolitate, de cîștig fără muncă... infectează chiar sfera ce rămăsese neatinsă de acest spirit.»

Nici versul cu imaginea lui atît de usturătoare: « *panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii*» nu este străin de activitatea ziaristică a poetului. Imaginea o găsim, susținută de același patos denunțator, în articolul *Bălcescu și urmașii lui* (1877):

«Cînd panglicarii politici care joacă pe funii împreună cu confrății lor din Vavilonul de la Seina se vor stinge pe rudă, pe sămință de pe fața pămîntului nostru... atunci abia poporul romînesc își va veni în fire și va răsufla de greutatea ce apasă asupra lui, atunci va suna ceasul adevăratei libertăți.»

Exemplele care s-ar putea înmulți și pentru alte poezii ale lui Eminescu dovedesc cît de mult își trăgea poetul seva creației sale din actualitate, din lupta politică practică împotriva asupririi, ipocriziei, demagogiei politice, descompunerii morale.

Legătura strînsă a *Scrisorii III* cu actualitatea ne este arătată și de manuscrisele poetului, în care s-au păstrat carnetele lui de note parlamentare cu primele variante ale poeziei. Chipurile demagogilor liberali se poate spune astfel că sînt portrete după natură.

Tonul polemic atit de strălucit al *Scrisorii III* este o continuare, în poezie, a stilului de pamflet de bună calitate pe care Eminescu il folosea cu precădere în activitatea sa gazetărească.

Fiind redactorul unei tribune conservatoare, ideologia claselor exploatare a lăsat urme în gândirea sa politică. În multe din articolele lui Eminescu sint idei sociale, politice și economice greșite.

Scrisoarea III, atacind pe liberali, nu exprimă — așa cum unii critici ai burgheziei au susținut — poziția conservatoare a poetului. Faptul că a fost slujbaş al unei gazete conservatoare (și cel dintii care a regretat acest lucru, în clipa în care și-a dat seama de țelurile reale ale conservatorismului, a fost însuși Eminescu) sau că în articolele sale politice se găsește influențe ale ideologiei conservatoare, nu poate distruge poziția patriotică și democratică pentru care cu avint și sinceritate a militat poetul. Eminescu a văzut atit josnicia liberalilor, cit și a conservatorilor și i-a disprețuit deopotrivă. Cu clarviziune, Eminescu a înțeles faptul că amindouă partidele politice, în ciuda adversităților aparente, fac parte din aceeași mare «familie» a asupritorilor. El scria chiar în coloanele *Timpului*.

«Familii ultraliberale s-au deprins și cu treaba asta. Au tras la sorțisă vadă care dintre ei să fie «conservatori» și apoi acela face treaba celorlalți cindu-s conservatorii la putere, iar restul roșu (adică liberal, n.n.) fac trebile celui unul cind sint liberalii la putere».

(*Ilustrații administrative, 1877*).

Mijloacele artistice
folosite de poet.

În *Scrisoarea III* găsim o concentrare meșteșugită a marilor resurse artistice cu care era înzestrat poetul. Nimic nu a fost ignorat de către Eminescu pentru punerea în valoare a antitezei fundamentale dintre trecutul glorios și contemporaneitatea decăzută, pentru slăvirea înaltului patriotism și infierarea demagogiei politicianiste.

Poetul creează aici imagini de neuitat, avind o mare plasticitate și forță de evocare, datorită bogatului lor conținut ideologic.

Astfel Eminescu știe să ne facă să vedem și să simțim caracterul de vrăjmașie, de forță brutală dezlănțuită, pe care o reprezintă acțiunea cotorului.

În visul lui Osman, creșterea imperiului turcesc e simbolizată printr-un copac uriaș, care aruncă o umbră înfricoșătoare asupra lumii. Oastea lui Baiazid «întunecă pământul la Rovine». Baiazid însuși compară forța ridicată de Semilună cu un «uragan», cu o «vijelie». El își spune Ilderim (fulgerul) și întreaga lui comportare e aceea a «fulgerului» care:

«În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ și mare».

În contrast cu Baiazid și cu forțele pe care el le reprezintă, Mircea e înfățișat ca o personalitate identificată cu țara, cu «tot ce mișcă» în ea.

Eminescu ilustrează astfel o idee prezentă în întreaga sa lirică și anume legătura puternică, de nebiruit între omul din popor și locurile în mijlocul cărora s-a născut și trăiește. Forța acestei legături cu natura patriei e exprimată limpede de Mircea în răspunsul pe care i-l dă lui Baiazid:

«Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, răd, ramul,
Mi-e prieten numai mic, iară ție dușman este,
Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste...»

Adevărul acestor cuvinte capătă o confirmare strălucită în scena bătăliei cind oastea romină este zugrăvită în imagini care o arată ca pe însăși natura patriei dezlănțuindu-se minioasă în toată varietatea elementelor ei. Călăreții «*roiesc*», săgețile vin «*vijiind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie*», oștenii lovesc armata lui Baiazid «*ca și crivățul și gerul*» năpustindu-se ca o vijelie-ngrozitoare, gonind-o ca un «*potop ce prăpădește, ca o mare turburată*». Oastea otomană înfrintă e văzută ca o «*pleavă vinturată*», alun-gată spre Dunăre de «*grindina oțelită*» a oștenilor lui Mircea. Iureșul pe care oastea romină îl dă în armia otomană este deosebit de viu sugerat, prin impletirea strinsă dintre imaginile vizuale și cele auditive. Versuri ca:

«Lânci scînteie lungi în soare, arcuri se înlind în vînt,
Și ca noui de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecindu-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vijiind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...»

dau o imagine concretă a teribilei înceleștări, prin descrierea armelor ucigă-toare la care se adaugă descrierea zgomotului bătăliei cu ajutorul efectelor onomatopeice: «*ropotul de grindeni*», «*vijiind ca vijelia*», «*plesnetul de ploaie*» etc. Asemenea imbinări de cuvinte se numesc în limbaj poetic «*armonii imitative*». Bogăția lor este remarcabilă în *Scrisoarea III*.

Așa, de pildă, în momentele culminante ale bătăliei avîntul amețitor al ostașilor romîni și zgomotul cavalcadei lor, imbinat în imaginea «*vijeliei îngrozitoare*»:

«Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de sulii,
Printre cetele păgine trec rupindu-și large uliți;»

sînt redată prin repetări verbale, sugerînd creșterea din ce în ce mai mare a iuțelii («*vine, vine, vine*») sau cuvinte onomatopeice ca «*durduind*». Frecvența cu care se repetă în versuri consoana «*r*» mărește efectul sonor al întregului tablou.

Poemul ilustrează și o mare diversitate stilistică, potrivită ideii de bază a fiecărui episod. Începutul visului lui Osman este, astfel, plin de farmec romantic, cu imagini care creează o atmosferă diafană de feerie:

«Vede cum din ceruri luna lunecă și se coboară
Și s-apropie de dînsul preschimbată în fecioară.
Înfloreă cărarea ca de pasul blindei primăveri;
Ochii ei sînt plini de umbra tăinuitelor dureri:
Codrii se înfiorează de atîta frumusețe,
Apele-ncrețesc în tremur străveziile lor fețe,
Pulbere de diamante cade fină ca o bură,
Scinteind plutea prin aer și pe toate din natură...»

Cu totul altele sînt mijloacele stilistice folosite în dialogul dintre Mircea și Baiazid. Frazele lui Baiazid, străbătute de indignare și trufie, sînt încărcate de imagini care caută să sublinieze imensitatea forțelor în-vinse de Semilună. Papa este prezentat «*cu-a lui trei coroane, puse una peste alta*», Apusul a trimis împotriva lui nu armate, ci «*toate neamurile*» care «*se mișcă rîuri-rîuri, ori din codri răscolite, ori stîrnite din pustiuri*» și care apăreau «*îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii*» etc. Delirul măreției

de care e stăpînit personajul răzbate din făgăduiala făcută înaintea acestui spectacol:

«Am jurat ca peste dinșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...»

Baiazid caută efecte oratorice, pentru a-și înspăimînta adversarul.

În această direcție există o mare deosebire în felul de a vorbi a lui Mircea. El nu este un orator care exercită o presiune morală asupra adversarului său, ci un înțelept care caută, cumpănit, dar hotărît, să-l convingă pe Baiazid de nedreptatea acțiunii lui războinice. Graiul lui Mircea este simplu, avînd un parfum cronicăresc, fără să aibă în totul întorsătura gramaticală a stilului cronicarilor. Prin glasul viteazului voievod vorbește astfel demnitatea unui popor, cu o străveche și grea istorie de luptă pentru apărarea pămîntului strămoșesc. Mircea îl întîmpină pe Baiazid cu salut tradițional:

«Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit,
Cît sîntem încă pe pace, eu îți zic: «Bine-ai venit!»

El numește, ca în cronici, bătălia «ceartă» cu «oaste și război» și sugerează rîndu-i lui Baiazid o eventuală retragere fără luptă, o prezintă ceremonios într-un stil al diplomației timpului: «Să ne dai un semn și nouă de mila mării tale». Cotropitorilor le spune: «Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă». Fără ca să vorbească arhaic, Mircea folosește diferite sensuri figurate ale cuvintelor, ceea ce dă frazelor sale un farmec de vechime.

O mare bogăție stilistică desfășoară poetul în partea a doua a poeziei. Gama sentimentelor este largă. Ironia, dezgustul, amărăciunea, sarcasmul, ura se împletesc năvalnic în cuvintele lui indignate. Procedeele stilistice variază și ele. Găsim invocarea retorică plină de ironie:

«O! te-admir, progenitură de origine romană!»

Interogația în formă arhaică «au», atribuind ironic personajelor satirizate calități care evident le lipsesc, exprimă în același timp indignarea din sufletul poetului:

«Au de patrie, virtute nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?»

Exemplele repetate subliniază sarcasmul și ura poetului:

«Înteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!
ne omenirii să vă zică vouă oameni!»

p
h

realizată în metru trohaic și corespunde foarte bine
ei, indignării care străbat poemul, susținînd bogăția
varietatea mijloacelor artistice folosite de Eminescu
care poetul militează.

te asupra versului, G. Ibrăileanu subliniază
ordinea între conținutul de idei și sentimente
mijloacele artistice care-l pun în valoare, insistînd

mai ales asupra mijloacelor sonore din care rezultă muzicalitatea specifică versului eminescian.

«La Eminescu — spune criticul — mijloacele sonore lucrează deodată cu mijloacele de stil propriu-zise și cu ceea ce se numește «compoziție» — arhitectura unei opere de artă. Și numai o analiză simultană a tuturor mijloacelor ar arăta complet efectul fiecăruia — și complexitatea procesului de creație — căci elementul sonor capătă un coeficient de la celelalte — și invers».

Dragostea și natura în poezia lui Mihai Eminescu

Teme mari, importante, proprii creației lui Eminescu, sînt slăvirea iubirii și a frumuseților naturii. În asemenea poezii răsună toată dragostea de viață a marelui poet. Iubirea și natura sînt pentru Eminescu, de multe ori, un refugiu din fața suferințelor materiale și morale de care se simte covârșit. Așa cum a visat o societate în care să nu se mai afle exploatare și asupritori, în care viața omului să fie fericită, tot astfel a năzuit poetul către o iubire ideală, sinceră și puternică, pe care mai întotdeauna a asociat-o măreției și frumuseților naturii. Între elementul feeric al naturii și puritatea iubirii, între ordinea firească a naturii și concepția artistului despre dragoste, există în poezia lui Eminescu o strînsă legătură. Poetul a simțit ca o puternică suferință morală faptul că societatea bazată pe exploatare amenință nu numai demnitatea și viața omului, dar și sinceritatea și puritatea sentimentelor lui. Așa de pildă, în portretul Dalilei din *Scrisoarea V* indignarea sa împotriva ipocritei morale burgheze, care trivializează sentimentul iubirii, nu este mai prejos, ca forța de exprimare poetică, de alte creații ale sale pătrunse de revoltă socială.

Dalilei, simbol al femeii viciate, descompuse de societatea burgheză, incapabilă să se ridice la nivelul iubirii adevărate, care implică sinceritate și devotament, Eminescu i-a opus în multe din poeziile sale un tip feminin plăsmuit din aspirația sa către puritate și demnitate umană. Astfel este personajul feminin din *Floare albastră*, care-și exprimă forța iubirii cu sinceră naivitate invocînd natura ca ocrotitoare a dragostei și tinereții. *Floare albastră* protestează împotriva însingurării iubitului ei în visuri abstracte, fără sens, depărtate de viață, se ridică împotriva ipocritei morale burgheze, care împiedică și falsifică manifestarea sentimentului iubirii, îi arată, cu o stăruință plină de gingășie, omului pe care-l iubește perspectivele strălucitoare ale dragostei. În luminosul portret moral al unei tinere care-și apără în mod deschis dragostea curată, poetul a cuprins bogate trăsături de caracter ale poporului.

Același fond moral popular este oglindit în poemele *Făt-frumos din tei* și varianta sa *Povestea teiului*. Aici, o tină ră fată, Blanca, e sortită călugăriei de către un tată supus prejudecăților religioase. Blanca iubește viața și se revoltă împotriva nedreptei hotăriri părintești, luînd calea codrului, calea tuturor obijduiților. Prin întîlnirea cu Făt-Frumos, pribeag prin codru, dragostea ei de viață își găsește împlinirea în focul iubirii. Blanca este o frumoasă figură de revoltată împotriva a tot ce este destinat să întunece și să ofilească viața omului.

În asemenea poezii, care sînt calde elogii închinat purității și avîntului sentimentelor firești ale omului, Eminescu a introdus cu subtilitate un profund tîlc social. Poeziile fac parte integrantă din lirica de revoltă socială a poetului, de luptă a sa pentru fericirea omului simplu.



Teiul lui Eminescu din grădina Copou, Iași

Floare albastră, Blanca, Marta și alte personaje feminine care apar în poeziile de dragoste ale lui Eminescu sînt dovezi ale înălțimii morale la care poetul situa femeia. Faptul e foarte semnificativ dacă ne gândim că, în această epocă, în țara noastră clasa muncitoare și elementele progresiste militau pentru obținerea de drepturi sociale și politice pentru femei, cărora nu li se îngăduia, de pildă, să urmeze cursurile școlilor superioare. Printre alții, Titu Maiorescu era propovăduitorul teoriei că femeia este din punct de vedere biologic incapabilă de o gândire înaltă, de activitate socială,

fiind sortită de aceea numai căminului, bucătăriei, leagănelui de copii.

Pe linia acestor idei, lirica erotică încurajată de Maiorescu și «Junimea» se caracteriza prin superficialitate, ipocrizie și vulgaritate, în exprimarea sentimentelor.

Poezia de dragoste a lui Eminescu, în tot ce are ea mai valoros, este deosebit de însemnată prin profundul ei umanism, prin caracterul popular, prin buna educație a sentimentelor pe care o face. Ea slăvește în același timp marile virtuți ale vieții, învață că viața trebuie prețuită și trăită demn.

În același sens este însemnată și prezența poeziei naturii în creația lui Eminescu. Poetul nu creează tablouri căutînd numai o diversitate în prezentarea farmecului naturii. El este atras de măreția naturii, de firescul splendorilor ei, care se deosebesc atât de categoric de josnicia, mărginirea și ipocrizia întreținută de societatea burgheză. Din natură, Eminescu slăvește de cele mai multe ori codrul, ca un răsunset al poeziei populare în care codrul a fost privit întotdeauna drept un simbol al vitalității și forței, drept un prieten bun în vremuri de urgie. Eminescu vede codrul în același fel și nu este întîmplător că poeziile sale de iubire au, cele mai multe dintre ele, ca decor natural, pădurea. Iubirea, ca semn al fericirii, poetul o vede îngemănată cu întreaga măreție a naturii.

Eminescu înfățișează natura, asemenea cîntărețului popular, strîns legată de starea sufletească a poetului. Codrul este strălucitor de lumină în *Floare albastră*, *Povestea teiului* sau *La mijloc de codru*, pentru că artistul însuși își exprimă aici bucuria și setea de viață, dar, este ruginiu și trist în *Ce te legeni...*, cîntec de adîncă tristețe pentru curgerea nepotolită a vremii.

Descriind natura in spiritul cîntărețului popular, Eminescu nu dezvoltă frumusețea ei in numeroase metafore și hiperbole, ci caută să-i redea farmecul in expresii poetice cît mai simple și mai directe. De multe ori, poetul împrumută chiar metrul popular, pentru ca din simplitatea lui firească măreția naturii să răsară mai bine:

«La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din huceag de alunîș
La voiosul luminiș,
Luminiș de lingă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare
Și de păsări călătoare,
Și de lună și de stele
Și de zbor de rîdunele
Și de chipul dragei mele».

(«La mijloc de codru»)

«Freamăt de codru»

Freamăt de codru face parte din acea serie de poezii de dragoste ale lui Eminescu despre care G. Ibrăileanu spune că e greu de hotărît dacă au fost inspirate mai mult de natură sau de iubire. Poezia este într-adevăr caracteristică pentru strînsa împletire între dragostea pentru natură și sentimentul iubirii la Eminescu.

Poetul evocă, în mijlocul codrului, momentul fericit al unei iubiri stinse, dispărute. Dragostea pierdută este readusă în amintire de elemente ale naturii. Lacul, izvorul, păsările, teiul prind glas și fac elogiul iubitei poetului:

«Cucu-ntreabă: «Unde-i sora
Viselor noastre de vară?

Mlădioasă și iubită,
Cu privirea ostenită,
Ca o zîină să răsară

Tuturora».

Teiul vechi un ram întins-a,
Ea să poată să-l îndoiaie,
Ramul tînăr vînt să-și deie

Și de brațe-n sus s-o ieie,
Iară florile să ploaie

Peste dinsa.

Se întrebă trist izvorul:
«Unde mi-i crăiasa oare?
Părul moale despletindu-și,
Fața-n apa mea privindu-și,
Să m-atingă visătoare

Cu piciorul?»

Răspunzînd naturii care întrebă de iubita lui, poetul îndurerat spune:

«Am răspuns: «Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vine!
Singuri voi, stejari, rămîneți
De visați la ochii vineți,
Ce luciră pentru mine

Vara-ntreagă».

Și apoi își continuă reflecția:

«Ce frumos era în crînguri,
Cînd cu ea m-am prins tovarăș!
O poveste incîntată
Care azi e-nlunecată...
De-unde ești, revino iarăși,
Să fim singuri!»

Elementele naturii capătă atribute ale ființelor. Astfel, lacul scînteie «tresărînd», apa sună «sommoroasă» și se zvirle «sperioasă» în valuri. Trezirea la convorbirea dintre poet și natură apare deci firească, natura participînd din plin — prin personificare — la visarea melancolică a poetului, așa cum în trecut luase parte la bucuria iubirii lui împărtășite. Glasul cucului, mișcarea teiului, susurul trist al izvorului s-au legat în amintire de chipul iubitei și de clipele fericite din trecut. Acum răsună părerea de rău a cîntărețului după iubirea apusă.

Intensitatea exprimării regretului crește treptat, culminînd cu versul plin de adîncă durere, rostit de poet: «*Pădure dragă, ea nu vine, nu mai vine!*» Poezia recade apoi într-un calm al melancoliei, în care se mai zbate dorința: «*De-unde ești, revino iarăși, să fim singuri!*»

Versificația contribuie la punerea în valoare a sentimentelor exprimate în poezie. Eminescu folosește în *Freamăt de codru* strofa senarie (adică din șase versuri) polimorfă, cu rime îmbrățîșate. Primul vers rimează cu al șaselea, al doilea cu al cincilea ș.a.m.d. Versurile au câte opt silabe, în afară de ultimul care are numai patru silabe, realizînd prin contrast un fel de accentuare, de punere în valoare a ideii sau sentimentului exprimat în strofa respectivă:

«Tresărînd scînteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul».

Ultimul vers, alcătuit aici dintr-un singur cuvînt cu valoare onomatopeică, aruncă dintr-o dată un contur hotărît atît asupra peisajului, cît și a nostalgiei de care cîntărețul e pătruns.

«Sara pe deal»

În *Sara pe deal* este comunicată emoția puternică a poetului care așteaptă ceasul inserării pentru a-și întîlni iubita. Înfrigurarea așteptării face ca fiecare moment al amurgului și fiecare amănunt al peisajului care închipuie locul întîlnirii de dragoste să capete culori și proporții deosebite. Este profund impresionantă descrierea amurgului lăsîndu-se peste satul în care mai stăruie ultimele zgomote ale zilei, înainte de liniștea completă a nopții:

«Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd în finline;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine».

Priveliștea este văzută de la înălțime. Într-o perspectivă largă apare înțetinirea ritmului vieții satului și se aude muzica lui specifică, alcătuită din ultimele sunete și zgomote ale diferitelor îndeletniciri:

«Scirție-n vînt cumpăna de la fîntină,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stîină.
Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para».

Finalul poeziei crește o dată cu intensitatea emoției poetului, care-și imaginează peste câteva clipe întîlnirea:

«Ah! în curînd satul în vale-amușește,
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbește:
Lingă salcim sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești de dragă».

Poezia este în esență o idilă, plină de avînt, optimism și farmec tineresc, care comunică patosul vieții.

În ceea ce privește versificația, caracteristic pentru poezia *Sara pe deal* este ritmul ei legănat, alcătuit din unități ritmice care suie, urmate după o pauză de o lină coborîre. Ritmul acesta specific contribuie la atmosfera de calm, în străfundul căruia palpită avîntul tineresc care se desprinde din întreaga poezie.

Acest ritm, nu prea des folosit în poezia noastră, se datorește utilizării de către poet a unui metru complex, alcătuit dintr-un coriamb (metru caracteristic versificației latine), două dactile și un troheu.

Sara pe deal buciumul sună cu jale
coriamb dactil dactil troheu

Pauza (cezura) pe care o întîlnim după cea de-a patra silabă a fiecărui vers este datorită faptului că se întîlnesc două măsuri accentuate din unități deosebite (coriamb și dactil), ceea ce impune o oprire respiratorie.

Această formă complexă de versificație, cu efect ritmic atît de strălucit, nu a fost încercată de mulți poeți. Ea dovedește străduința lui Eminescu de a înnoi poezia, nu numai sub raportul ideilor, limbii, imaginilor, dar și sub raportul versificației, sub raportul tehnicii poetice.

Folclorul, izvor de inspirație în opera lui Mihai Eminescu

În amintirile sale despre marele poet, Slavici caracterizează foarte bine dragostea lui Eminescu pentru creația populară:

«Multe dintre cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu sînt în genul popular nu numai ca limbă, ca ritm, ca rimă și ca temperament, ci și după felul de a gîndi și de a simți ce se dă în ele pe față. La dînsul, această potrivire cu felul popular era voită dinadins... Eminescu... ținea să se potrivească întru toate cu poporul, pentru că numai așa putea să străbată și să rămîie».

Și mai departe:

«De aceea a pătruns scrisa lui în cercuri din ce în ce mai largi și stăpânește din ce în ce mai mult inimile și mințile, de aceea crește el și se înalță din zi în zi mai înalt în gîndul tuturor».

Se poate spune că poetul deschide ochii asupra creației artistice cu ajutorul cîntecelor și basmelor poporului care-i vor constitui pînă la capătul vieții îndreptarul estetic cel mai de seamă. Într-una din poeziile postume, amintindu-și de timpul în care asculta cu nesaț basme de la țărani Ipo-teștilor, Eminescu mărturisește că:

«O babă, ce atitea povești știa cite fuse
Torsese în viața-i, pe el l-a învățat
Să talmăcească graiul și-a păsărilor spuse
Și murmura cuminte a riului curat».

Cunoștințele sale folclorice s-au îmbogățit nemăsurat în epoca peregrinării prin țară, cînd, cu carnetul de note în buzunar, trecea prin sate, însemnînd particularități ale limbii vorbite de popor în diferite ținuturi, cîntece, basme ș.a.

Eminescu era conștient și mîndru de această adîncă cunoaștere a poporului. În primele sale lucrări, Eminescu se sprijină pe opera marilor clasici și pe creația populară. Astfel poezia *De-aș avea*, plină de grație și optimism, publicată în revista *Familia* în 1866 — deci cînd poetul nu avea decît 16 ani — este o îmbinare de elemente poetice împrumutate din Alecsandri și din folclor.

În manuscrisele poetului se găsesc numeroase însemnări cu privire la importanța poeziei populare. Într-una din ele, Eminescu scrie:

«Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gîndirii. Lăsînd la o parte tot ce este nenatural, ea nu este decît limba simțămîntului și pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță și la rimă și căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat, nu se impune nici o silă la construirea versului. Și să sperăm că tot se vor mai găsi suflete cari să nu fie jignite de rima neîndemînatecă, sau de simplitatea unui cuvînt vechi, ci vor prefera a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale».

Ultima frază este expresia dezgustului marelui poet față de literatura cosmopolită și formalistă a epocii.

Aplicînd cunoștințele sale adînci de folclor la problemele întregii literaturi, Eminescu dă o admirabilă definiție caracterului popular al creației literare:

«Literatura populară nici nu se poate numi altceva decît cugetarea și produsele fanteziei poporului însuși, care devin literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri a clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît, dacă acesta nu le-a făcut, le-a putut însă face».

Geniul poporului este pentru Eminescu însăși temelia literaturii:

«Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală și pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui».

Prin opera sa, Eminescu a izbutit să contribuie la strălucirea tot mai puternică a geniului popular. De la un capăt la altul, opera sa este străbătută de experiența creatoare a poporului. Poetul a prelucrat izvoare popu-

lare, lăsînd de multe ori aproape neatînsă tema de bază asupra căreia s-a oprit (*La mijloc de codru*). Alteori, plecînd de la motivul popular, l-a transformat, l-a îmbogăţit cu creaţii originale de mare valoare. Astfel, în manuscrisele sale cuprinzînd culegeri folclorice găsim poezia următoare:

«Ce te legeni, plopule, Fără ploaie, fără vînt Cu crengile la pămînt? Dar eu cum să nu mă legăn, Că ei că s-au vorovit, Trei băieţi din Baia Mare,	Ca pe mine să mă taie, Să mă taie-n trei sfirtaie, Să mă puie pe trei cară, Să mă ducă-n Timișoară, Să mă facă-un fus de moară».
---	--

Plecînd de la acest motiv, poetul a creat poezia *Ce te legeni...*, cîntec de jale al codrului, care în pragul iernii se vede despuiat de haina vegetală și părăsit de păsări, lipsit deci de tot ce formează bogăția, mișcarea, viața lui proprie:

«Ce te legeni, codrule, Fără ploaie, fără vînt, Cu crengile la pămînt? — De ce nu m-aș legăna, Dacă trece vremea mea! Ziua scade, noaptea crește Și frunzișul mi-l rărește.	Bate vîntul frunza-n dungă— Cîntăreții mi-i alungă; Bate vîntul dintr-o parte — Iarna ici, vara-i departe. Și de ce să nu mă plec, Dacă păsările trec!»
---	--

Într-o poezie ca *Revedere*, poetul transpune de astă dată în imaginea codrului bucuria veșnicei tinereți și vitalității a naturii.

«Călin (File din poveste)»

Eminescu a prelucrat cu neîntrecută artă și o serie de basme, atît în proză, cît mai ales în versuri. În 1870 el publică povestea în proză *Făt-Frumos din lacrimă*, în care îmbină și contopește elemente din diferite basme ale poporului.

În epoca studiilor în străinătate, plecînd de la un basm pe care-l culesese în călătoriile sale prin țară, creează basmul în versuri *Călin Nebunul*.

Călin Nebunul este un flăcău simplu și modest, socotit din această cauză netot și luat în deridere. Marile lui virtuți ascunse ies însă la iveală în grele încercări, în lupta dusă cu elementele naturii, cu zmei și cu balauri, pentru a scăpa de la pieire trei nevinovate fete de-mpărat. Toate acestea Călin le face nu mînat de gîndul vreunei răsplăți, ci numai din imboldul de a lovi în nedreptate, cruzime și înșelăciune.

Călin Nebunul este un model de prelucrare fidelă, în versuri, a unei teme populare. Poetul nu a modificat cituși de puțin desfășurarea evenimentelor povestite în basm, după cum nu a intervenit de loc în caracterizarea personajelor. A dat însă tuturor elementelor basmului o mare putere de evocare, îmbogățind, accentuînd, scoțînd în evidență cu multă măiestrie laturi ale firii oamenilor și aspecte ale întîmplărilor peste care creatorul basmului popular a trecut în grabă.

Basmul cules de poet începea astfel:

«...Acu-n satul cela a-mpăratului era un om ș-avea trei flăcăi. Doi erau cum erau, da unul era prost, ședea-n cenușă și-l chema Călin Nebunul. Ș-a zis acei doi frați: «Haidem și noi să căutăm fetele-mpăratului». Da' Călin a zis: «Hai și eu cu voi». Și cei doi a zis: «Hai».

Pentru a face mai evident contrastul între disprețul cu care e privit eroul de cei din jurul său și viitoarele lui fapte de eroism, poetul a transpus tot acest început în următoarele versuri:

«Dar în satul cela-n care ședea împăratul dornic
Era și un (om) de samă, un fruntaș... fusese vornic...
Avea trei ficiori din cari doi or (fi) fost cum or fi fost
Oameni harnici și ca lumea, dar cel mic era cam prost.
Cîtu-i ziua șade-n vatră și se joacă în cenușă,
Prost ca gardul de răchită, și ca clanța de la ușă.
De vorbește, cine-ascultă? Știe că nu-i de vreo samă,
Toți îi zic: «Ne-aude Tontul», — da pe el Călin îl cheamă.
Cei doi frați se ispitiră și au zis: «Haidem și noi».
Dulce măr e-mpărăția, de ne-a-ntoarce înapoi
Dumnezeu din calea lungă. — Cine-a fi să le găsească?
Tot voinic din astă lume, de viță pămîntenească!».
Deci cum vrură să se ducă, zise prostul: «Hai și eu!»
«Hai! că tot n-are ce face, ș-așa îmblă teleleu,
Ne-a ținea de-urit uitucul ș-a păzi la noapte focul...»

În *Călin (File din poveste)*, apărut în 1876, poetul a păstrat din versiunea inițială doar episodul în care eroul o regăsește pe fata de împărat în



M. Eminescu: «Călin Nebunul»
(Ilustrație de Perahim)

bordeiiu oropsit. În rest, tot poemul este modificat, *Călin (File din poveste)* fiind, prin conținutul tematico-ideologic, cu totul deosebit de *Călin Nebunul*. De astă dată nu mai este vorba de reflectarea măreției morale a omului simplu care-și dezvăluie adevăratul caracter în luptă cu forțele răului, ci de o poveste de iubire, în care puritatea dragostei biruie pînă la urmă nefericirea. În elaborarea poemului, Eminescu nu a mai plecat de la basmul lui Călin Nebunul, ci de la tema folclorică a zburătorului, folosită și de Eliade în poezia cu același titlu.

Zburătorul este un strigoi cu înfățișarea de tânăr frumos care sădește sentimentul iubirii în sufletul fetelor. Zburătorul apare în amurg, dar vine mai ales noaptea, dispărînd din prejma aceleia pe care o ține sub vraja sa o dată cu apariția zorilor.

Eminescu a modificat sensul tradițional al legendei, făcând din zburător un personaj în care fantasticul se îmbină cu realul. Zburătorul nu mai este un strigoi, ci un «voinic» ale cărui isprăvi sînt strîns legate de însuși sentimentul iubirii.

Compoziția basmului. Poemul începe cu descrierea, în culori feerice de basm, a castelului singuratic către care un tînăr urcă din greu «*acățat de pietre sure*». El pătrunde în «*ietacul tăinuit*» unde nici un muritor nu îndrăznise pînă atunci să ajungă, dovadă subțirea «*pînză străvezie ca o mreajă*», țesută de păianjeni în jurul patului fetei de împărat:

«Iar voinicul s-apropie și cu mîna sa el rumpe
Pinza cea acoperită de un colb de pietre scumpe».

Ghicind în el pe acela ce sădește dragostea în inimi, domnița îl cheamă-n șoapte:

«Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură».

Cînd într-una din nopți tînărul, simțind că fata s-a trezit, caută să fugă, este oprit de aceasta, în sufletul căreia iubirea a prins rădăcini, «*c-o mult smerită rugă*»:

«O, rămii, rămii la mine, tu cu viers duios de foc,
Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc».

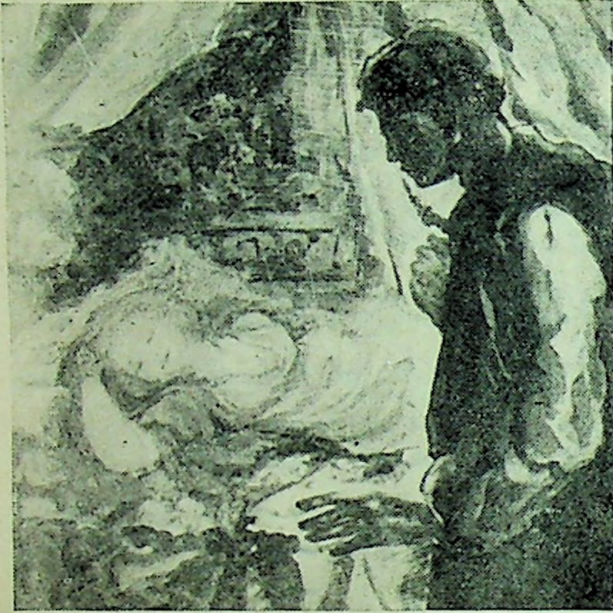
În felul acesta vraja se spulberă și zburătorul a cărei singură menire este să trezească iubirea în inima tinerelor fete devine el însuși iubitul fetei de-mpărat. Apoi — supus totuși destinului său — dispăre. Jalea domniței nu cunoaște margini. Împăratul, aflînd de iubirea neîngăduită, o alungă de la curtea-mpărătească.

După ani de zile, în codru, Călin întilnește «*un copil umblind desculț și cercînd ca să adune într-un cîrd bobocii mulți*» se prinde cu el în vorbă și află că e băiatul lui:

«Bună-vreme, măi băiete!» — «Mulțămim, voinic străin!»
«Cum te cheamă, măi copile?» — «Ca pe tată-meu — Călin;
Mama-mi spune cîteodată, de-o întreb: — a cui-s, mamă?»
«Zburătoru-ți este tată și pe el Călin îl cheamă».

În coliba mizeră din pădure, Călin își regăsește iubita. Suferințele fetei de-mpărat iau sfîrșit. Totul se termină cu o nuntă plină de măreție, ca-n basme. Finalul poemului este construit în maniera tradițională a poveștilor poporului și cuprinde încheierea fericită a unor întîmplări pline de strălucire, dar și de amar, hărăzite unor oameni buni, care avînd drept scut virtuțile lor morale, înving pînă la urmă în lupta cu ceea ce este întunecat în viață. Nu sînt în *Călin (File din poveste)* nici balauri, nici zmei. Locul lor este luat de sentimentul dureros al iubirii prigonite. Fata de împărat biruie nefericirea prin credința în cel drag, fapt care este întrutotul în spiritul creației artistice a poporului.

În compoziția poemului *Călin (File din poveste)* întilnim o serie de particularități care vădese înalta măiestrie a poetului. Basmul nu este povestit în tot complexul lui de întîmplări. Întreaga poveste este prezentată cititorului numai în cîteva evenimente, bine alese.



M. Eminescu: «Călin» (Ilustrație de Ligia Macovei)

Legătura dintre episoade nu este astfel realizată prin povestire, ci mai mult sugerată cititorului, care în imaginația sa completează datele basmului. Asistăm la un prim moment al pătrunderii zburătorului noaptea în iatacul domniței adormite, urmează apoi înfățișarea reacției sufletești a fetei în fața sentimentului dragostei care a înflorit în inima ei, scena de iubire dintre domniță și zburător, dispariția acestuia și invocarea poetului care descrie jalea iubitei părăsite. Alungarea fetei de către împărat o aflăm tot din intervenția lirică, plină de indignare a poetului.

Nefericirile domniței surghiunite în codru, nașterea copilului în adâncul singurătății, viața lor în asemenea împrejurări grele nu ne mai sînt povestite. Totul este concentrat și lămurit cu subtilitate prin descrierea colibei mizere în care domnița trudită doarme un somn greu.

Această construcție în episoade lipsite de o continuitate riguroasă mărește farmecul poemului, lăsînd drum liber fanteziei celui care-l citește.

Cu totul remarcabilă este îmbinarea elementelor epice cu întregi pasaje, avînd un pronunțat caracter liric. Intervențiile lirice ale poetului dau contur unor personaje și stării lor sufletești. Astfel, portretul fizic al domniței prezentat în introducere este completat prin analiza pătrunzătoare a bucuriei și surprinderii ei în fața noului sentiment care-i încolțește în suflet. Frumusețea de care fata este conștientă și mîndră devine parcă și mai strălucitoare, pentru că a căpătat un țel: să fie închinată celui drag.

«Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să caz?
Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii mei îmi plac,
E temeiul că acestea fericit pe el îl fac.
Și mi-s dragă mie însămi, pentru că-i sînt dragă lui —
Gură tu! învață minte, nu mă spune nimăru!»

Întregul portret al fetei este realizat în tonuri gingașe, de pastel. El este îmbogățit, nuanțat și conturat prin intervențiile lirice ale poetului care împărtășește jalea fetei părăsite și amenințate să-și vestejească marea frumusețe în potopul lacrimilor:

«Nu-ți mai scurge ochii tineri, dulcii cerului fiaștri,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri.
Stele rare din tărie cad ca picuri de argint

Și seninul cer albastru mîndru lacrimile-l prînd;
Dar dacă ar cădea toate, el rămîne trist și gol,
N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol.

.....
Tu-ți arzi ochii și frumusețea... Dulce noaptea lor se stînge,
Și nici știi ce pierde lumea. Nu mai plînge, nu mai plînge! »

Printr-un comentariu liric plin de umor este creat și foarte scurtul, dar atît de sugestivul portret al împăratului, care se căiește că și-a dat frîu liber miniei, rămînînd singur la bătrînețe:

«O, tu crai cu barba-n noduri ca și cilții cînd nu-i perii,
Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii.
Bine-ți pare să fii singur, crai bătrîn fără de minți,
Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinți?
Să te primbli și să numeri scinduri albe în cerdac?
Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac!
Alungat-o-ai pe dînsa, ca departe de părinți
În coliba împistrită ea să nasc-un pui de prinț.
În zadar ca s-o mai cate, tu trimiți în lume crainic,
Nimeni n-a afla locașul unde ea s-ascunde tainic.»

Există în *Călin* (*File din poveste*) o netă diferențiere în ceea ce privește prezentarea personajelor. Figura cea mai reliefată este aceea a fetei de-mpărat, în jurul căreia se întretes evenimentele întregului poem. Un caracter bine definit are și împăratul. Portretul de mai sus, încărcat cu nuanțe umoristico-satirice, este colorat, plin de viață.

Singurul personaj învăluit în cețuri rămîne Zburătorul. Ni se dau doar vagi semnalmente ale trăsăturilor fizice și morale: „*Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc*». Cînd revine, după ani de zile la iubita lui, este înfățișat ca: «*Un voinic cu ochi de vultur*», care «*lunga vale o măsoară*».

În scena de dragoste din iatacul fetei de împărat, Zburătorul Călin încetează parcă un moment să mai fie o umbră și tinde să devină un îndrăgostit stăpînit de pasiune, sau mai curînd un simbol al celor ce iubesc. Dar ființa fizică rămîne și acum tot nedeterminată. Latura umană a Zburătorului apare ceva mai bine definită în episodul revederii:

«Ea se uită, se tot uită, un cuvînt măcar nu spune,
Ride doar' cu ochii-n lacrimi, spărietă de-o minune,
Ș-apoi îi sucește părul pe-al ei deget alb, subțire,
Își ascunde fața roșă l-a lui piept duios de mire.
El ștergarul i-l desprinde și-l împinge lin la vale,
Drept în creștet o sărută pe al ei păr de aur moale
Și bărbia i-o ridică, s-uită-n ochii-i plini de apă,
Și pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă.»

Chiar și în scena nunții, Eminescu amintește numai prezența mirelui: «*Acum iată că din codru și Călin mirele iese*», pe cînd chipul gingașei mirese zugrăvit în linii și culori bogate:

«Ii foșnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii,
Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;
La pămînt mai că ajunge al ei păr de aur moale,

Care-i cade peste brațe, peste umerele goale.
Astfel vine mlădiosă, trupul ei frumos îl poartă,
Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă».

În construcția întregului poem, Eminescu face din Zburător o făptură în care fantasticul se îmbină cu realul, dar care, ca simbol al iubirii, nu există decât prin fata de-mpărat.

În portretul luminos al domniței, poetul a transpus idealul său feminin, aspirația lui către o iubire devotată, sinceră.

Măiestria descrierilor
de natură. Ca în întreaga creație a poetului, natura și aici ia parte la întâmplările vieții, fiind folosită ca un mijloc de ilustrare a sentimentelor umane, ca un element care creează și întregeste o atmosferă. Farmecul misterios cu care începe basmul este realizat prin descrierea răsăritului lunii:

«Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jărătic,
Rumenind străvechii codri și castelul singuratic
Ș-ale riurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot —
De departe-n văi coboară tinguiosul glas de clopot».

Momentul culminant al poemului îl constituie nunta în codru, la care participă întreaga natură. Episodul cuprinde elemente tradiționale ale basmului: «*codrul de aramă*», «*codrul de argint*», o natură făcută vie prin personificare, impresionând nu numai prin frumusețe, dar și prin belșug. Mii de fluturi și «*mii de roiuri de albine curg în riuri sclipitoare*»... Totul închipuind acea atmosferă de feerie proprie basmului și necesară pregătirii nunții împărătești:

«De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur' ude în văzduhul tîmliet;
Pare-că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,
Cînd coboară-n ropot dulce din tîpșanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
În cuibar rotind de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici, albaștri, mii de roiuri de albine
Curg în riuri sclipitoare peste flori de miere pline,
Împlu aerul vărătic de mireasmă și răcoare
A popoarelor de muște sărbători murmuitoare».

Peisajul este plin de lumini și culori. Pădurea de argint o vezi «*albind*», iarba pare de «*omăt*», licărul izvoarelor se vede clar, ca și albastrul florilor și al fluturilor. Totul e însoțit de muzica plină de vrajă a codrului. Prin aer se împrășteie suspinul trunchilor veșnici, care parcă au «*suflete sub coajă*», izvoarele curg cu «*ropot dulce*», albinele, fluturii, muștele răspîdesc murmurul agitației lor vesele.

Împletirea de imagini vizuale și auditive, care alcătuiesc «*mindra glăsuire a pădurii de argint*», creează o atmosferă plină de optimism, de bună voie, care cadrează perfect cu tabloul ceremoniei nuptiale.

Cu aceasta, feericul basmului ia amploare. La nuntă sint împărați și împărăteșe «*din patru părți a lumii*», Feți-frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțel, cititori de zodii. Nu lipsește nici șăgalnicul Pepele, iar nuni sint luna și cu soarele.

Totul culminează cu nunta «*mirelui flutur*» și a «*miresei viorică*», la care iau parte micile vietăți ale pădurii. Compoziția episodului este de o puternică originalitate. Personificarea gizelor creează portrete miniaturale pline de viață, mărturisind adinca observație și putere de caracterizare a elementelor naturii.

Peste podul de păienjeniș țesut între tufe trece norodul pitic al codrului. Furnicile gospodine, muncitoare și stringătoare duc:

«...în gură de fâină mării saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci».

Albinele aduc miere și colb de aur, din care «*meșterul faur*», cariul, va face cercei.

Alaiul de nuntă este țărănesc. Înainte merge un vornic greier, căruia îi sar înainte pureci cu potcoave de oțel. Preot este un bondar «*rotund în pîntec*» și înveșmîntat în catifele, care:

«Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cîntec».

Mirele fluture, cu mustața răsucită, stă într-o caleașcă făcută dintr-o cojiță de alună, trasă de lăcuste. În urmă-i vin puzderie nuntașii fluturi «*de multe neamuri*», cu «*inime ușoare*», «*toți șăgalnici și berbanți*», țințarii lăutari, gîndăceii, cărăbușii.

Plin de umor și de efect pictural deosebit este portretul crainicului greier. Înălțat «*în două labe*», el se-nchină înaintea mesenilor bătînd din pînteni și, ceremonios ca un diplomat, tușește, își încheie haina «*plină de șireturi*» și-și formulează grav cererea:

«Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături».

Acest episod vădește nu numai o măiestrită imbinare între viața naturii și existența omului, dar și între real și fantastic, elemente care stau la baza întregului poem.

Nunta împărătească și cea a gizelor sint fantastice, dar pe un fundal perfect realist.

De asemenea împăratul, dezbrăcat de funcția-i solemnă, este un simplu țaran, care cu ciubucul între dinți se plimbă infuriat numărînd scindurile albe din cerdac, locuința lui aducînd foarte bine mai degrabă cu o casă țărănească, decît cu un palat.

Profund realistă este descrierea colibei din pădure, în care locuiește fata de împărat cu băiatul ei. Totul trădează mizeria:

«...pe capătu-unei laiți,
Lumina cu mucul negru într-un hirb un roș opaiț;
Se coceau pe vatra sură două turte în cenușă,

Un papuc e sub o grindă, iară altul după uşă;
 Hîriită, noduroasă stă în colb rîşniţa veche,
 În cotlon torcea motanul, pieptănîndu-şi o ureche;

 O beşică-n loc de sticlă e întinsă-n ferăstruie
 Printre care trece-o dungă mohorită şi gălbuie.
 Pe un pat de scînduri goale doarme tînăra nevastă
 În mocnitul întuneric şi cu faţa spre fereastră».

Întregul decor este corespunzător stării sufleteşti de adîncă restrîşte, a domniţei.

Fondul realist al basmului este întărit şi de graiul folosit de către personaje, asemănător celui al oamenilor din popor.

Fata de-mpărat îi spune Zburătorului:

«Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de diochi!»

iar acesta îşi mărturiseşte astfel iubirea:

«Tu!!... nu vezi... nu-ţi aflu nume... Limba-n gură mi se leagă
 Şi nu pot să-ţi spun o dată, cit — ah! cit imi eşti de dragă!»

Un lexic bogat în elemente luate din viaţa de toate zilele a poporului este folosit de poet în intervenţii lirice şi descrieri. El caracterizează foarte expresiv, plastic anumite situaţii sau trăsături.

Împăratul are «*barba-n noduri ca şi cîlţii cînd nu-i perii*». Lipsa lui de tact şi de inteligenţă este ilustrată printr-o frumoasă locuţiune populară: «*Tu în cap nu ai grăunţe, numai pleavă şi puzderii*». Decorul mizer al colibei este redat cu ajutorul unor cuvinte ca «*hîrb*», «*opaiţ*», «*coşcovii păreţi*» sau imagini ca «*hîrbuită, noduroasă stă în colb rîşniţa veche*» etc.

Asemenea cuvinte, expresii şi locuţiuni populare întăresc fondul legendar al poemului inspirat de tradiţia artistică a poporului.

«Luceafărul»

Luceafărul, apărut pentru prima dată în 1883, în *Almanahul societăţii academice social-literare «România jună»* din Viena, este una din creaţiile îndelung elaborate de poet. Acestui poem Eminescu i-a închinat — cu întreruperi — peste opt ani de muncă. Plecînd de la o temă de inspiraţie folclorică, prin prefaceri repetate, poetul a ajuns la un poem cu caracter simbolic, în care elementele de basm sîrvesc la exprimarea unei concepţii despre iubire, viaţă, lume, rezumată în strofa finală a poemului:

«Trăind în cercul vostru strîmt
 Nocerul vă petrece,
 Ci eu în lumea mea mă simt
 Nemuritor şi rece».

Fondul de idei al *Luceafărului* se bazează pe antagonismul dintre superioritatea creatorului de geniu şi lumea mărginită în care trăieşte, sau

urmărind întocmai firul poemului, aspirația geniului de a fi alături de oameni și neputința lui de a realiza aceasta, din cauza superficialității și mărginirii lor.

Noi vedem astăzi în simbolul luceafărului însăși drama existenței poetului, care și-a desăvârșit creația opunându-se tendințelor distrugătoare ale reacțiunii din epoca sa.

Scris la sfârșitul secolului al XIX-lea, în cadrul unei orinduirii ostile oricărui creator apropiat de popor, poemul are o puternică bază de adevăr.

După propria mărturie a lui Eminescu, poemul a fost inspirat de unul din basmele publicate de folcloristul

Cum a luat naștere
«Luceafărul».

R. Kunisch într-un volum de schițe și povești printre

care se aflau și două basme culese din Muntenia. Unul din ele a fost prelucrat de poet în versuri, sub titlul *Fata în grădina de aur*. Este vorba aici de un împărat care avea o fată atît de frumoasă, încît pentru a o pune la adăpost de privirea muritorilor, i-a construit «în vale stearpă» unde stînci de pază înconjurau mareața adincime, un palat din pietre scumpe, cu nenumărate săli și grădini. Aici a închis-o împreună «cu mai multe soațe», punîndu-le sub paza unui fioros balaur. De frumusețea fără seamăn a fetei aude un fiu de împărat, Florin, care ajutat de sfintele Miercuri, Vineri și Duminică, reușește să ajungă pînă la palatul frumoasei și să răpună balaurul. În acest timp, un zmeu, care o văzuse întimplător pe tinăra fată, se îndrăgostește de dînsa și:

«Născut din soare, din văzduh, din neauă,
De-amorul ei se prefăcu în steaună».

Lăsîndu-se să cadă din înălțimea cerului în palat, zmeul ia chipul unui tinăr de o rară frumusețe, îi mărturisește fetei iubirea și o roagă să meargă cu el în ținuturile nemuririi. Domnița refuză:

«Frumos ești, dar a ta nemurire
Ființei trecătoare e pieire».

Zmeul pleacă, reîntorcîndu-se a doua zi prefăcut în ploaie și luînd din nou chipul unui tinăr fermecător, își repetă chemarea. Frumoasa îi răspunde că va fi iubita lui numai dacă renunță la nemurire. Basmul continuă cu întîlnirea dintre Florin și fată, care, îndrăgostită de îndată de dînsul, se lasă răpită din palat. Zmeul, urcat la cer pentru a-l ruga pe dumnezeu să-l facă muritor, ascultă îndemnul acestuia și privește pe pămînt, unde vede pe cei doi fugari și:

«O dată-n evi ochiul lui cel mare
Și sfînt ș-adînc de lacrimi este plin,
Ce cad tăînd nemărginirea-n mare,
Mărgăritari frumoși și mari devin.

.....
Fiți fericiți — cu glasu-i stîns a spus —
Atît de fericiți, cît viața toată
Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată!»

În versiunea definitivă a *Luceafărului* au rămas elemente din iubirea zmeului pentru tinăra fiică de-mpărat, dar modificate, după cum schimbată este întreaga structură a poemului, mergînd pînă la tehnica versului.

Iubirea dintre
Lucafăr și fata
de împărat.

Compoziția *Lucafărului* este realizată pe două planuri: iubirea astrului nemuritor pentru frumoasa Cătălina și dragostea dintre aceasta și pajul Cătălin. Poemul începe cu introducerea tradițională a basmelor:

«A fost o dată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată».

și povestește în continuare iubirea care se năpădă între fata de-mpărat și lucafăr. Privind noaptea în oglindă tremurul strălucirii lui, pe buzele fetei răzare chemarea:

«— O, dulce-al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, lucafăr blind,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!»

Lucafărul se desprinde din înălțime și, aruncîndu-se în mare, devine un tînăr de o frumusețe stranie, cu «*păr de aur moale*», cu fața «*albă ca de ceară*» și ochi scînteietori. La rugămintea de a-l urma, fata de-mpărat, care simte distanța uriașă care-i desparte, refuză răspunzîndu-i:

«— O, ești frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

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

După cîteva zile, în somn, pe buzele fetei răzare din nou, fără voie, chemarea către lucafăr. Acesta apare în fața ei, repetîndu-i rugămintea de a-l urma. Însă fata de împărat îi mărturisește că nu-l poate îndrăgi decît dacă devine muritor ca și ea.

Tulburat peste măsură, dar voind să-și dovedească dragostea, lucafărul primește și, părăsind bolta cerească, pleacă, spre dumnezeu, pentru a-i cere să-l dezlege de nemurire.

Iubirea dintre
Cătălin
și Cătălina.

În partea a doua a poemului, în timp ce lucafărul călătorește în imensitățile bolții cerești, pe pămînt se desfășoară idila dintre fata de împărat, Cătălina, și un paj, al curții, Cătălin. Acesta se apropie cu îndrăzneală de fată și o îmbie cu iubirea lui, care nu are nimic din profunzimea și măreția iubirii lucafărului. Cătălina, care poartă încă în inimă dorul nestins după lucafăr, caută să-l îndepărteze. Dar pajul, stăruitor și din ce în ce mai îndrăzneț, îi câștigă repede încrederea, înfățișîndu-i farmecul dragostei pămîntene. Fata de împărat, cucerită de cuvintele pajului, îi amintește dragostea ei pentru lucafăr.

Cătălin însă, pe un ton șagalnic, îi infringe fără prea mare greutate acest dor, descriindu-i mirajul fugii în depărtare:

«— Tu ești copilă, asta e...
Hai ș-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume,

Căci amindoi vom fi cumiști,
Vom fi voioși și teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Și visul de luceferi».

Finalul. În partea următoare, poemul ne transpune în lumea sferelor cerești. Luceafărul îi cere lui {dumnezeu să-l facă muritor asemeni oamenilor:

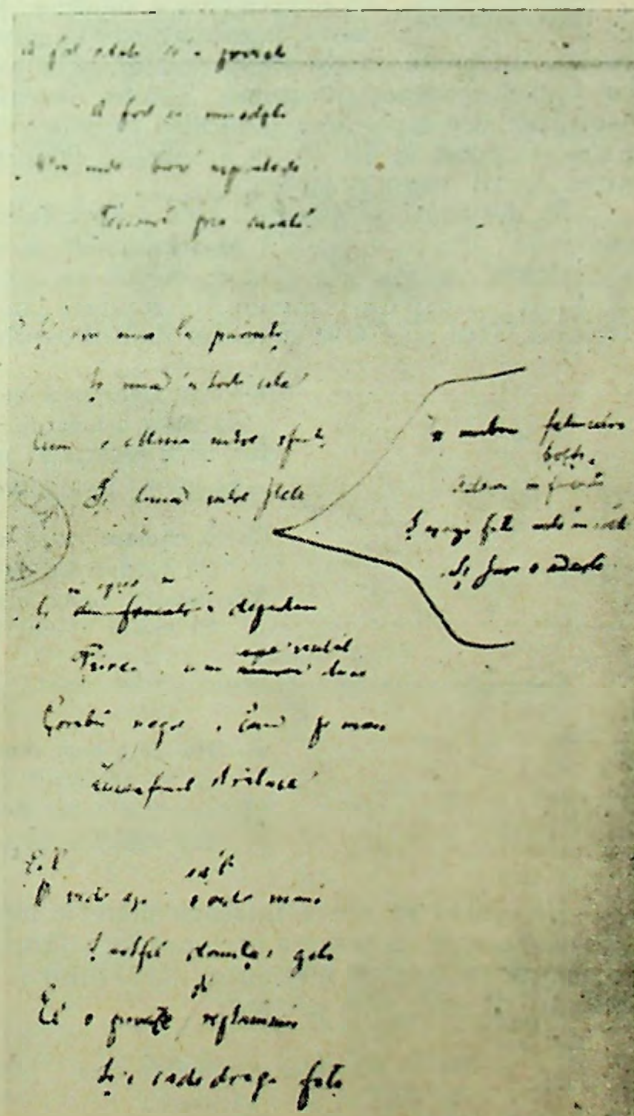
«Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi
în schimb
O oră de iubire...»

Spre a-l convinge de zădărnicia acestei rugi, dumnezeu, după ce zugrăvește prăpastia care-i desparte pe nemuritori de micimea și vremelnicia muritorilor, îl îndeamnă pe Hyperion să privească spre pământ:

«Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă».

Aici, luceafărul o zărește în asfințit, sub un tei, pe Cătălina cu Cătălin. În locul ciudatei și strălucitoare frumuseți a nemuririi, fata a ales farmecul simplu al unui muritor. Văzind pe cer lumina luceafărului, nu se poate opri de a-i împărtăși fericirea cucerită, rugându-l:

«— Cobori în jos, lucefăr
blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gînd,
Norocu-mi luminează!»



M. Eminescu: «Luceafărul»
(pagină de manuscris)

Din înaltul cerului, luceafărul nu mai cade ca alte dăți, ci își rostește răspunsul, care este și concluzia întregului basm:

«—Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

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

**Caracterizarea
«luceafărului».**

Poetul a construit figura lui Hyperion ca pe un simbol al superiorității depline. Ideea, deci, de la care Eminescu pornește, este că geniul, plutind în sfere oricât de înalte, nu poate exista singur, izolat și că aspiră către întâlnirea și unirea cu lumea comună, pieritoare. Drama luceafărului izvorăște din această aspirație, din încercarea zadarnică pe care o face de a realiza această apropiere, imposibilă din cauza prăpastiei existente între idealul său și mărghinirea lumii înconjurătoare.

În desfășurarea pasiunii sale pentru fata de împărat există o creștere continuă, din care rezultă și trăsăturile morale caracteristice unei ființe superioare. Astfel, exprimarea iubirii nu are pentru Hyperion un caracter obișnuit, ci capătă o anume solemnitate, în care intră sentimentul sacrificiului făcut spre a se rupe din înaltul cerului și a veni pe pământ:

«—Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mamă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Și m-am născut din ape».

Formula aceasta introductivă se repetă și la a doua apariție:

«—Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ș-acuma,
Și soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma».

Urmărind să redea întreaga măreție morală a unei ființe superioare, poetul face să culmineze pasiunea luceafărului cu hotărîrea lui de a renunța la nemurire, pentru a se putea dărui iubirii. Luceafărul acceptă ideea sacrificiului de sine fără ezitare:

«—Tu-mi cei chiar nemurirea mea	Da, mă voi naște din păcat,
În schimb pe-o sărutare,	Primind o altă lege;
Dar voi să știi asemenea	Cu vecinicia sînt legat,
Cît te iubesc de tare;	Ci voi să mă dezlege».

În acest gest al luceafărului, poetul a concretizat concepția sa despre iubire, văzută ca un ideal înalt, care poate fi atins și realizat numai prin devotament, credință, sacrificiu.

Portretul Cătălinei. La fel ca și luceafărul, Cătălina este un caracter complex. Așa cum luceafărul aspiră către dragostea cu o muritoare, Cătălina, aspiră către nemurire, către superioritate. Drama sufletească a fetei de împărat rezultă din ciocnirea între această aspirație și firea ei pămînteană, mărginită, care o împiedică să se ridice la înălțimea unei asemenea iubiri. Dualitatea personajului este sugerată de poet cu măiestrie. În prima parte a poemului, în care aflăm iubirea ei pentru luceafăr, fata de împărat nu are nume. Ea este pur și simplu «*o prea frumoasă fată*»:

«Și mindră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele».

Visătoare, se zbate între dragostea pentru luceafăr și teama de nemurirea lui, de înfățișarea lui ciudată.

Fata de-mpărat capătă nume, devine Cătălina, în partea a doua a poemului, subliniindu-se în acest fel distanța care o separă de luceafăr și identitatea ei cu pajul Cătălin. Dar această identificare nu se face dintr-o dată. Poetul înfățișează zbaterea ei între Cătălin și luceafăr. Pajul o încintă cu glumele lui, îi risipește pentru o clipă tristețea și Cătălina-i spune înveselită:

«...Încă de mic
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...»

Se mai întoarce însă cu nostalgie la lumea visurilor ei:

«Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizont nemărginit
Singurătății mării;

Și tainic genele le plec,
Căci mi le iple plînsul,
Cînd ale apei valuri trec
Călătorind spre dînsul».

Acest proces nu ține mult.

Spre deosebire de luceafăr, Cătălina nu se gîndește o singură clipă să-și sacrifice ființa pămînteană de dragul celui iubit. Iubirea față de luceafăr nu constituie pentru dînsa un ideal; în contrast cu zbuciumul intens al lui Hyperion, dragostea Cătălinei apare searbădă, lipsită de vigoare, de măreție. Prin Cătălina, poetul a simbolizat mărginirea lumii burgheze, superficialitatea și egoismul ei, neputința de a se ridica pînă la înălțimea unui mare ideal.

Cătălin. Pajul este singurul personaj al poemului care, neaspirind către nimic înalt, își urmărește șiret și stăruitor țelurile. Trăsăturile lui morale decurg limpede din istoria vieții și indeletnicirilor sale. El este:

«Viclean copil de casă,
Ce imple cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii».

Văzind-o pe Cătălina, «se furizează pînditor» și reflecțiile sale îi trădează caracterul ușuratic:

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

Scena care urmează îl arată priceput în conducerea aventurilor galante; pînă la urmă reușește să înfrîngă aspirația Cătălinei către luceafăr și o convinge să fugă cu el.

Caracterul simbolic al poemului. Toată această țesătură de întâmplări ținînd de lumea basmului constituie o alegorie cu înțeles simbolic. În personajele poemului, în faptele înfățișate și concluzia lor, poetul a militat pentru o idee, pe care a redat-o prin mijlocul indirect al simbolizării. În această privință avem chiar mărturia lui Eminescu. Într-o notă marginală la manuscrisul *Luceafărului*, poetul explică sensul creației sale:

«Germanul (adică Kunisch, n.n.) povestește legenda luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moartea și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, pe pămînt nu e capabil de a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit... Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat înțeles alegoric».

Ceea ce Eminescu a ridicat la valoare de simbol este însăși experiența amară a propriei sale vieți, este concepția sa cu privire la viața socială, la iubire, la soarta artistului în lumea dominată de asupritori. Poetul închide în alegoria *Luceafărul* teme frecvente ale operei lui. Ciocnirea dintre omul superior, artist sau savant, și societatea burgheză o întîlnim în *Scrisori*. În *Scrisoarea I* găsim soarta tristă a bătrînului dascăl, dătător de mari lumini, a cărui creație este destinată uitării, lumea burgheză fiind cu mult mai interesată de amănuntele ascunse ale vieții lui, văzute sub latura lor scandaloasă.

Marx, în scrierile sale, arată că societatea capitalistă este ostilă artelor și în special poeziei.

Ca un ecou al acestei idei, găsim exprimată în *Scrisoarea II* hotărîrea poetului de a nu mai scrie, într-o lume care-l împiedică de a crea. De asemenea, Eminescu își exprimă profundul său dezgust față de acea artă decă-

zută impusă de cercurile stăpînitoare și care are — aidoma unei mărfi — largă desfacere în saloane. Cu același dispreț infierează poetul concepțiile burgheze asupra dragostei, devenită în lumea dominată de morala exploataților un «lanț ce se împarte cu frăție între doi și trei amanți».

Iar în *Scrisoarea III* găsim în germene ideea largă dezvoltată în *Luceafărul*: «geniul? o nefericire!».

Momentul în care Eminescu desăvîrșește *Luceafărul* este deosebit de greu pentru el. Istovit de munca fără de răgaz de la *Timpul*, bolnav și neputînd să se îngrijească, lipsit de cele trebuitoare celei mai modeste existențe, rănit din punct de vedere moral de faptul că trebuie să scrie pentru o cauză politică pe care și-o simte străină, poetul este prada unei puternice decepții. Într-o scrisoare din 1882 către un prieten, el notează:

«În opt ani de cînd m-am întors în România decepțiunea a urmat la decepțiune și mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei să încerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot, mă simt că am secăt moralicește și că mi-ar fi trebuit un lung repaos ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici un asemenea repaos nu-l pot avea nicăieri și la nimeni. Sint strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc. Aștept telegramele Havas ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc».

Rindurile acestea, notate în momentele în care lucra la definitivarea poemului, arată cîteva din aspectele experienței de viață din care a crescut *Luceafărul*.

Printre postumele scrise în perioada elaborării *Luceafărului* se găsesc versuri care completează înțelesul adevărat al poemului.

Astfel, într-o poezie intitulată «*Și oare tot n-ați înțeles...*» care, în cîteva strofe atît prin conținut, cît și prin realizare poetică, par rupte din *Luceafărul*, poetul spune:

«Și oare tot n-ați înțeles
Cum nu mi-i lumea dragă
Cînd cu nimic nu m-am ales
Din viața mea întregă.

Cînd al meu cuget mistuit
De-o stranie părere
A fost un lung, necontenit
Prilej pentru durere.

Și a păstrat în fundul său,
Ca în cenușa rece

Taina părerilor de rău
După un vis ce trece.

Ca un luceafăr răsărit
Din liniștea uitării
Dînd orizont nemărginit
Singurătății mării,

Nainte de-a luci deplin
Menit îi pare stînsul,
Iar ale apei valuri vin
Călătorind spre dînsul».

Caracterul simbolic a tocit aici ascuțișul criticii, fără a-l desființa cu totul.

În poem, antagonismul dintre omul superior, creator de mari valori artistice, și societatea burgheză este redus, prin caracterul abstract al simbolurilor, la antagonismul dintre geniu și lume în general.

Cătălin și Cătălina, simbolizînd lumea care nu-l înțelege pe poet, sint priviți cu dispreț și calm, de la înălțimea superiorității geniului, ostil prin natura sa mărginirii. Antagonismul social este văzut aici pe un plan larg, între «*cercul strîmt*» al societății burgheze, care se complăce în superficialia-

litate, și creatorul care, rănit de meschinăria, vulgaritatea și inamicia lumii burgheze, se izolează în sfera propriei sale măreții.

Concluzia poemului trădează însă limitele ideologice ale romantismului. Pledoaria pentru izolare de lumea superficială și ostilă față de tot ce este valoare înaltă, superioară, se întâlnește în mai toată literatura romantică a epocii premergătoare lui Eminescu. *Luceafărul* are puncte comune cu *Child Harold* și *Cain* ale lui Byron, cu *Moise* sau *Chatterton* de Alfred de Vigny, cu *Lohengrin* de Wagner. Asemănări există între *Luceafărul* și *Demonul* lui Lermontov, pe care Eminescu nu se poate să nu-l fi cunoscut. Demonul este și el o făptură superioară, izolată de lume într-o mare singurătate, dar aspirând către existența lumească. Dragostea sa zbrucimată pentru Tamara poate fi comparată cu iubirea dintre luceafăr și Cătălina, cu tot finalul lor diferit. În *Demonul* critica socială este însă mai directă, mai vie și mai ascuțită.

Izolarea de lume este la romantici o formă de protest social, de dezgust pentru societatea burgheză, dar vădind o concepție limitată, pentru că duce la contemplare sterilă și pasivitate.

Particularități
artistice.

În esență, *Luceafărul* este un poem filozofic și dificultatea de invins în crearea unui astfel de poem constă în găsierea acelor imagini care să redea cât mai concret sensul ideilor și nuanțelor sentimentelor. În *Luceafărul* măiestria poetică se vedește mai ales în modul deosebit de plastic în care este zugrăvită complexitatea sentimentului iubirii. Imaginile folosite au astfel darul de a măsura creșterea pasiunii luceafărului pentru fata de împărat, fermitatea lui în atingerea înaltului ideal al iubirii, pe de o parte, șovăiala, teama și necredința Cătălinei, pe de altă parte.

Creșterea pasiunii în sufletul luceafărului este subliniată prin înfățișarea deosebită a aparițiilor sale succesive. Prima dată luceafărul:

«Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scinteie-n afară».

A doua oară figura luceafărului iradiază o și mai adîncă durere:

«Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfășor
Marmoreele brațe,
El vine trist și gînditor
Și palid e la față;

Dar ochii mari și minunați
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric».

Cu o rară pătrundere, Eminescu înfățișează neputința Cătălinei de a se ridica la înălțimea visurilor ei. În dragoste, luceafărul, orice înfățișare ar lua, rămîne o făptură superioară, în sufletul căreia sentimentele sînt mărețe, nemărginite.

Cătălina nu poate înțelege nici calmul și stăpînirea lui Hyperion, nici intensitatea pasiunii sale. Sub prima înfățișare, luceafărul îi apare lipsit de viață, rece, străin:

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

Cînd în privirile lui Hyperion, în a doua intruchipare, apare mistuitorul său dor, Cătălina nu poate suporta un sentiment atît de intens:

«Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Și ochii mari și grei mă dor,
Privirea ta mă arde».

Măreția luceafărului este apoi iarăși scoasă în evidență printr-o impresionantă acumulare de imagini în episodul călătoriei către dumnezeu:

«Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,

Vedea, ca-n ziua cea de-ntăi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl inconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pin' piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște».

Fantezia poetului a reușit să concretizeze imaginea nebuloasă a sferelor cerești, redîndu-i totodată imensitatea. Viteza vertiginoasă a luminii cu care călătorește luceafărul e admirabil reliefată în imaginea fulgerului neîntrerupt rătăcitor printre ceruri de stele. Poetul arată cum ritmul scourgerii timpului se schimbă în această goană («Și căi de mii de ani treceau în tot atîtea clipe»). Sînt descrise spațiile locuite de aștri, cu elemente ale lumii pămîntene. «Chaosul» are văi, din care izvorăsc lumini care îl inconjoară pe lucefăr în zborul său de fulger «ca niște mări, de-a-notul». Imensitatea este astfel redată prin noțiuni care cuprind în ele ideea adîncurilor și întinderilor uriașe: văi, mări etc.

Impresionează deosebit în *Luceafărul* marea simplitate cu care Eminescu a reușit să ne comunice idei și sentimente atît de bogate și complexe.

Poemul are o limpezime de cristal și fiecare imagine este cizelată cu o desăvîrșită artă.

Un farmec deosebit îi adaugă muzicalitatea perfectă a versurilor. Cu ajutorul ritmului, Eminescu întărește, subliniază ideile și sentimentele zugrăvite. Forma fixă invariabilă a iambului de opt și șapte silabe, utilizate în strofe de cîte patru versuri, cu rimele încrucișate, creează un ritm de permanentă înălțare și cădere, propriu sentimentelor pe care le trăiește luceafărul și prin el poetul însuși:

«Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,

Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Din chaos Doamne-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...

Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos...»

Folosirea în acest fel a metrului, supunerea și utilizarea lui pentru reliefaarea ideii de bază a poemului, precum și a resurselor limbii noastre dau *Luceafărului* caracterul de adevărată simfonie în versuri.

Concepția lui Mihai Eminescu despre menirea poeziei și a poetului

Eminescu a văzut întotdeauna în literatură o purtătoare de cuvint a adevărului despre lume, despre societate. El se ridică în neinumărate rânduri împotriva literaturii rupte de viață, ipocrite și superficiale, literatură atit de răspîndită în epoca sa și încurajată din plin de cercul Junimii.

Junimea a fost o școală a formalismului și cosmopolitismului. Eminescu s-a dovedit un adversar neimpăcat al acestor tendințe dăunătoare, promovate prin reacționara teorie a «artei pentru artă». În imaginile unei poezii, în formele de versificație, poetul nu vede altceva decit modalitatea exprimării unor idei, care pentru el constituiau țelul artei, punctul ei de pornire. Încă în epoca studiilor în străinătate, el scria:

«Adevărat-cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra are să incifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt culori amestecate fără înțeles...»

Intr-ună din poeziile postume, scrise în epoca în care se afla la Iași și intitulată *Icoană și privaz*, aflăm aceeași energică infierare a tendinței formaliste încurajată de Junimea.

Din versurile amintite se desprinde concepția pe care Eminescu o are cu privire la menirea în lume a poetului și a poeziei:

«Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vîntu-n codru bate?
Dar ori cîte ar scrie și ori cîte ar spune...
Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune.
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.
O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus
Decit povești pe care Homer și alți autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori».

Respingînd formalismul, Eminescu, în continuare, definește rolul poetului în societate, arătînd că trebuie să fie al «*veacului copil*», cîntărețul timpului său:

«Să reproduci frumosul în forme» ne înveți:
De-aceea poezia-mi mă împlie de dispreț...
Dator e-omul să fie a veacului copil,

Altfel ca la nevolnici el merit-un azil
Într-un spital... Acolo cîrpească cu minuni
Păreții de chilie și spună la minciuni...»

Om de cultură vastă, multilaterală, iubind cartea și studiul, Eminescu era împotriva izolării artistului de viață, respingea acea literatură a cărei substanță era culeasă numai din cărți. Într-o scurtă poezie postumă, scrisă în epoca elaborării *Scrisorilor*, el glorifică experiența pe care o dăruiește viața, arată că adevărata frumusețe artistică nu poate fi găsită decît în participarea artistului la viața, patimile, necazurile și bucuriile oamenilor:

«În zădar în colbul școlii, Prin autori mîncăți de molii, Cauți urma frumuseții Și îndemnurile vicții, Și pe foile lor unse Cauți taine nepătrunse Și cu slovele lor strîmbe	Ai vrea lumea să se schimbe. Nu e carte să înveți Ca viața s-aibă preț Cî trăiește, chinuiește, Și de toate pătimește Ș-ai s-auzi cum iarba crește».
--	---

Asemenea idei privind munca artistului și rolul său în societate revin de foarte multe ori în opera poetului. Cîteva din cele mai strălucite creații ale sale sînt închinată exclusiv acestor probleme.

«Scrisoarea II»

Scrisoarea II are un și mai pronunțat caracter critic, îndreptat împotriva menirii pe care i-o rezerva poetului și poeziei regimul burghezo-moșieresc.

Eminescu arată limpede că societatea exploatoare înăbușă și distruge capacitatea creatoare a artistului cîstit, dornic să contribuie la progresul artei, literaturii.

Imagînd un dialog cu un prieten nevăzut, poetul îi împărtășește neputința de a lucra în cadrul unei lumi care face imposibilă viața însăși celui ce creează.

Cu adîncă amărăciune, Eminescu închipuie gestul ruperii «penei», ca o expresie a disprețului său profund pentru lumea burgheză.

Poetul refuză compromisurile pe care i le cere societatea «înaltă» și acoperă cu totalul său dispreț pe acei care le acceptă, pe:

«...acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi».

Aceștia,

«Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sînt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste.
Dedicînd broșuri la dame a căror bărbați ei speră
C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide carieră».

Scrisoarea II pune astfel în lumină prăpastia care există între artistul adevărat și societatea burghezo-moșierească.

Poezia se naște dintr-un fond sufletesc cinstit, de idealuri și visuri înalte, pe care nu le tolerează lumea asupritorilor:

«Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Ceea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericol,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul».

Finalul *Scrisorii II* este o admirabilă expresie a demnității neîntinate; poetul preferă ura societății burgheze, decît laudele ei:

«Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură».

«Criticilor mei»

Dacă în *Scrisoarea II* Eminescu denunța înăbușirea poeziei adevărate de către societatea burgheză, în poezia *Criticilor mei*, publicată în 1883, deci după apariția *Scrisorilor*, poetul se ridică împotriva criticii reacționare formaliste, care caută să distrugă menirea socială a poeziei, fondul ei realist, cultivînd lipsa de idei și jocul pur formal al rimelor:

«E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune».

Poezia, însă, în înțelesul ei adevărat, nu poate fi «o nobilă inutilitate», cum o definea Maiorescu, ci rezultatul unei îndelungi frămîntări și elaborări, pentru a da glas cit mai puternic ideilor și sentimentelor izvorîte din însăși practica vieții:

«Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vîi și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii».

Problema cea mai grea pentru poet este de a găsi expresia nimerită care să dea forță artistică adevărului vieții:

«Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?»

Eminescu ne oferă aici una din cele mai strălucite definiții ale măiestriei poetice, care are la bază legătura indestructibilă dintre conținutul de idei și expresia lor artistică, avînd drept țel servirea adevărului și nu ocolirea sau înăbușirea lui. În felul acesta, poetul afirmă cu hotărîre însemnătatea funcției sociale pe care o îndeplinește arta și se ridică împotriva teoriilor formaliste care văd în ea un simplu divertisment.

«Epigonii»

Concepția sa despre literatură Eminescu a dezvoltat-o pe larg în poezia *Epigonii*. Apărută în 1870, când poetul nu avea decît 20 de ani, poezia arată o maturitate de gîndire excepțională, o înțelegere clară, pătrunzătoare a problemelor literare, o orientare realistă, democratică și patriotică. Așa cum arată limpede conținutul de idei al poeziei, Eminescu pune aci față-n față opera progresistă a trecutului, operă plină de avînt patriotic, servind interesele și aspirațiile poporului, cu literatura superficială, lipsită de idealuri înalte și viciată de formalism din epoca sa. În poemul *Epigonii*, Eminescu slăvește creația marilor înaintași și zdrobește sub povara unei critici necruțătoare literatura dăunătoare a vremii.

Prima parte a poeziei *Epigonii* constituie un cald elogiu închinat acelor scriitori ai patriei noastre, a căror operă este mărturie de luptă pentru progresul literaturii, de devotament pentru cauza poporului. Subliniind intenția care stă la baza alegerii figurilor elogiaste, poetul precede înșiruirea și caracterizarea scriitorilor cu o strofă în care arată ce înseamnă pentru el legătura cu tot ce este înaintat în literatura noastră:

Personalitatea
și însemnătatea
marilor creatori
în «Epigonii».

«Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor romîne,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupra-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirii și cu riuri de cîntări».

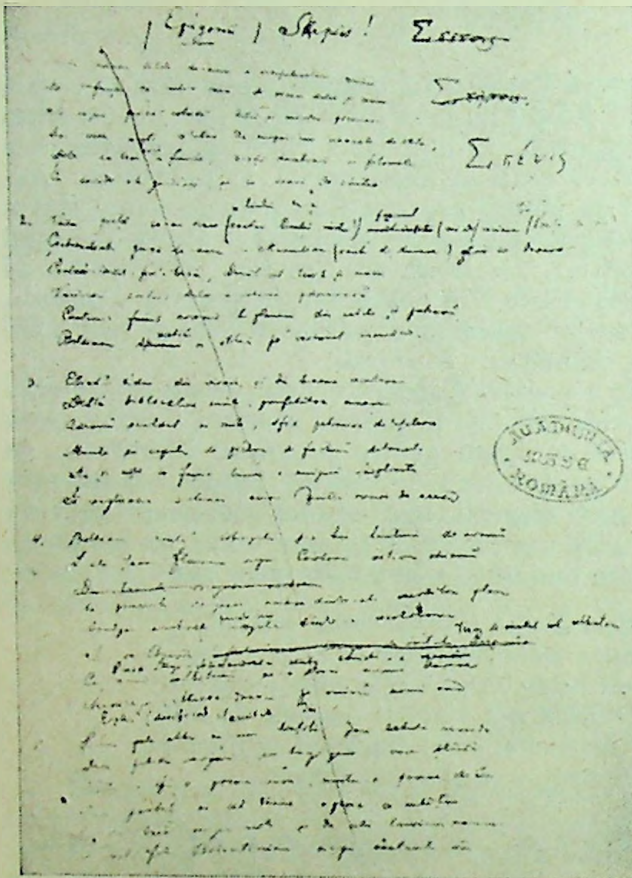
Urmează poezii «ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere»:

«Cichindeal gură de aur, *Mumulean* glas cu durere,
Prale firea cea întoarsă, *Daniil* cel trist și mic,
Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic.

Liră de argint, *Sihleanu* — *Donici* cuib de-nșelepciune,
Care, cum rar se întîmplă, ca să mediteze pune
Urechile ce-s prea lungi ori coarnele de la cerb;
Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată?
S-au dus toți, s-au dus cu toate pe o cale ne-nturnată.
S-a dus *Pann*, finul *Pepelei*, cel isteț ca un proverb».

În aceste strofe, Eminescu glorifică înaintași ai epocii sale cunoscuți prin faptul că au cultivat limba poporului, într-o vreme în care aceasta era disprețuită, și au deschis astfel drumul mării literaturi.

Cu Eliade, căruia îi este închinată întreaga strofă următoare, începe prezentarea marilor personalități creatoare, care nu mai aparțin trecutului îndepărtat, ci chiar epocii premergătoare lui Eminescu. Rînd pe rînd, Eminescu slăvește figurile scriitorilor progresiști de la 1848, pe *Bolliac* care cînta «*iobagul și-a lui lanțuri de aramă*», pe *Bolintineanu*, pe *Andrei Mușeșeanu*, pe *Negruzzi*.



M. Eminescu: «Epigonii» (pagină de manuscris)

loace materiale, era condamnat unui dispreț unanim de către oficialitatea timpului. Încă din 1867 Maiorescu atacase fondul patriotic și democratic al operei sale, scriind: «Înțelegem pe Bolintineanu de mai înainte pînă la 1852, cînd se făcu publicarea primelor sale poezii; căci peste ultimele lucrări ale sale (*Eumenidele* etc.) trebuie să aruncăm un vâl». În *Bolintiniadele*, *Eumenidele* și *Menadele*, Bolintineanu infiera aspectele josnice ale coaliției burghezo-moșierești, denunțînd primejdia în care se afla patria încăpută pe mina dușmanilor poporului.

Mureșeanu, participant de frunte la revoluția din 1848 în Ardeal, autorul vestitei poezii *Un răsunset* și al altor poezii pline de avînt patriotic, cu accente profetice, anunțînd acel timp al viitorului cînd tirania va fi zdrobită, era și dînsul unul din scriitorii disprețuiți și atacați de «Junimea».

Galeria de portrete din «*scripturile romîne*» se încheie cu cele trei strofe închinat lui Alecsandri, care este înfățișat drept cel mai prominent scriitor al epocii. Alecsandri este zugrăvit în culori luminoase, ca un «*rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice*», care se inspiră din creația artistică a poporului: «*ce din frunze țîi doinește, ce cu fluierul țîi zice, ce cu basmul poveștește*». Eminescu subliniază latura romantică a creației lui Alecsandri, atît

Sensul acestui elogiu apare mai viu, dacă ne gîndim că Eminescu scotea în evidență meritele scriitorilor a căror întregă activitate se ridică împotriva concepțiilor Junimii și pe care Junimea, printr-o denigrare sistematică, se străduia să-i acopere cu vălul uitării.

Așa de pildă, la apariția *Convorbirilor literare*, Bolliac a fost primul care a demascat caracterul reacționar al publicației.

Citarea lui Bolliac în *Epigonii* dovedește înruidirea ideologică a poetului *Scrisorilor*, *Vieții* și a poeziei *Împărat și proletar* cu creatorul *Clăcașului* și a atitor altor poezii cu preocupări asemănătoare.

De asemenea, în momentul în care apărea poemul *Epigonii*, Bolintineanu, bolnav în spital și cu totul lipsit de mij-

prin *Dridri*, cit și prin romantismul plin de patos patriotic al *Legendelor istorice*:

«Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adince și a stîncelor cărunte,
Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal,
El deșteaptă-n sinul nostru dorul țării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal».

Caracteristic acestei prime părți a poemului este accentul pe care Eminescu îl pune în slăvirea marilor scriitori ai epocii sale și ai epocii imediat anterioare, participanți în marea lor majoritate la mișcarea revoluționară de la 1848. Este un elogiu al literaturii democratice și patriotice, închinată eliberării maselor din jugul robiei feudale.

Înfierarea epigonilor.

Partea a doua a poeziei *Epigonii* este în esență o antiteză între măreția scriitorilor slăviți și nimicnicia urmașilor lor din timpul lui Eminescu. Antiteza ia forma unui dialog între poet și marii lui înaintași. Cu ajutorul acestui dialog, artistul pune în discuție probleme de bază ale creației literare.

Epigonii sînt scriitori lipsiți de idealuri. Ei sînt, ca o urmare directă a acestui fapt, ființe superficiale, insensibile, ipocrite, incapabile de o creație valabilă. Printr-o înșiruire de epitete extrem de sugestive, poetul redă josnicia epigonilor:

«Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rizînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!»

Poetul subliniază apoi, într-o frumoasă imagine antitetică, superioritatea, față de micimea epigonilor, a operei marilor clasici caracterizați prin sinceritatea și profunzimea gândirii:

«Și de-aceea spusa voastră era sintă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sînteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece;
Noi sîntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!»

Contrastul dintre trecut și prezent este pus aci dintr-un punct de vedere înaintat. Marii scriitori ai trecutului constituiau *viitorul* prin înălțimea gândirii lor sociale, prin sinceritatea sentimentelor exprimate prin idealul lor estetic, care era de a servi cu ajutorul artei cauza poporului, progresul patriei. Epigonii, deși trăind în actualitate, sînt *trecutul*, prin prăpastia care-i desparte de viață, de popor, prin indiferența lor față de tot ce este gîndire și simțire superioară.

În studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, Maiorescu puse bazele teoretice ale formalismului, susținând că: «*Materialul poetului nu se află în lumea din afară; el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă asupra cuvintelor poetice*». Dezvoltând argumentarea sa formalistă, criticul «Junimii» nega însemnătatea primordială a conținutului de idei pentru opera de artă, afirmând că: «*Poetul nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată; dar nou și original trebuie să fie în vestmintul sensibil cu care o învelește și pe care îl reproduce în imaginațiunea noastră*». Înlocuind gândirea social-filozofică cu «fantezia», Maiorescu alunga din poezie ideile politice:

«Atit cel puțin este sigur că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Și cauza se înțelege ușor: politica este un produs al rațiunii, poezia este și trebuie să fie un produs al fanteziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă».

În *Epigonii*, Eminescu se ridică împotriva lipsei de idei și de idealuri, împotriva superficialității și caracterului antirealist al formalismului, laudînd bogăția gândirii înaintașilor:

«Voi, pierduți în gânduri sînte, convorbeați cu idealuri;
Noi cîrpin cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de îngheț.
Voi urmați cu răpejune cugetările regine,
Cînd plutind pe aripi sînte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți».

Poezia *Epigonii* se termină cu lauda adusă marilor creatori, care au gândit la o lume mai bună, și cu sarcasmul la adresa epigonilor, văzuți ca reprezentanți firești ai lumii burgheze:

«Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare,
Ce faceați valul să cînte, ce puneați steaua să sboare,
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noi;
Noi reducem tot la pravul azi în noi, mîni în ruină,
Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină —
Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* și ca dînsa sîntem noi».

Poezia *Epigonii* are un vădit caracter de manifest poetic, menit să mobilizeze atenția scriitorilor în jurul marilor valori ale literaturii, pentru ideea unei creații literare strins legat de viața poporului, într-un moment în care, sub influența Junimii, asemenea idei erau hulite, disprețuite. Prin *Epigonii*, Eminescu răspunde tendințelor reacționare impuse literaturii timpului de către Titu Maiorescu. Acest caracter anti-junimist al poeziei este în mod limpede mărturisit de Eminescu în schimbul de scrisori pe care l-a avut cu Iacob Negruzzi, redactorul șef al *Convorbirilor literare*, cu prilejul publicării poeziei. În amintirile sale, I. Negruzzi notează cu privire la *Epigonii*: «*Negreșit că în fond nu era cu puțință să ne unim părerile lui Eminescu. O societate în care critica juca un rol așa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Cichindeal, Momuleanu, Prale, Bolliac etc. din care unii sînt mult*

mai jos chiar de cea mai simplă mediocritate...» La obiecțiile făcute, Eminescu răspunde lămurind intențiile care stau la baza poeziei sale:

«Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșanu ori Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștientă cu care lucrau ei. Noi aceștia mai noi cunoaștem starea noastră, sîntem trezi de suflarea secolului și de aceea avem atîta căznă de a ne descuraja. Nimic, decît culmile strălucite, nimic — decît conștiința sigură că nu le vom ajunge niciodată. Și să nu fim sceptici? Alina lucru, cele mai multe puteri sfărîmîndu-se în van, în lupte sterile, cele puține descurajate, amețite de strigătul ce înoată asupra apei... Poate că *Epigonii* să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparația dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor romîni tineri se manifestă acest aer bolnav, deși dulce, pe care germanii îl numesc Welt-schmerz. Așa Nicoleanu, așa Schelitti, așa Matilda Cugler — e oarecum conștiința adevărului trist și sceptic, învins de către colorile și formele frumoase — e ruptura între lumea bulgărului și lumea ideii. Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau cum Shakespeare credeau în fantasmalele sale, îndată ce însă conștiința vie că imaginile nu sînt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni. Comparația din poezia mea cade în defavorul generației noi și — credem — cu drept».

Scrisoarea mărturisește deschis poziția antijunimistă a lui Eminescu, oroaara sa față de ruptura «*între lumea bulgărului și lumea ideii*», adică dintre conținut și formă, care duce la formalism, dezgustul pentru jocul sterp al imaginilor goale, care îmbracă «*un cadavru trist și gol*».

Ridicîndu-se împotriva poezilor pe care-i citează și care erau «celebrități» ale «Junimii», Eminescu atacă de fapt aprecierile critice ale lui Maiorescu. Într-adevăr criticul «Junimii» își exprimase «plăcerea» și «recunoștința» față de poeziile Matildei Cugler, o poetă lipsită de idei și de talent.

Particularități
artistice
ale poemului.

Poemul *Epigonii* mărturisește capacitatea excepțională pe care o are Eminescu de a face concretă, sensibilă lumea abstractă a ideilor. Mijloacele diferă după cele două părți constitutive ale poemului. În prima parte, problema era

de a defini în mod succint valoarea și specificul creației scriitorilor citați. Pentru aceasta poetul îi tratează ca pe niște personaje ale genului epic, dăruind prin aceasta întregului poem o amplă mișcare.

Rîndurile prin care poetul definește personalitatea lui Eliade arată o mare admirație. Departe însă de a avea tendințe apologetice, caracterizarea este orientată în spirit critic. Eliade este pentru Eminescu, prin însemnătatea activității culturale, un «*munte cu capul de piatră de furtune detunată*» dar prin marile contradicții ale gândirii lui:

«Stă și azi în fața lumii o enigmă n-esplicată
Și veghează-o stîncă arsă dintre nouri de eres».

Eliade a avut în tînărul poet un zelos admirator și un discipol care a învățat arta stihuirii din *Poetica* sa, folosind la început indicațiile acesteia.

Elogiul închinat lui Eliade este astfel firesc. Dar rezervele lui Eminescu față de autorul *Biblicelor* apar limpede într-un articol pe care-l va scrie în 1877 în *Curierul de Iași* și în care părerea sa cu privire la Eliade este mai pe larg exprimată:

«Eliad se vede a fi fost în tinerete un om foarte inteligent. Prin gramatica sa elimină din ortografia romînă toate semnele prisositoare, prin cărțile sale didactice a dat ființă limbii științifice, din tipografia sa a ieșit la lumină, între anii 30 și 50, aproape tot ce s-a tradus mai bine în romînește. Cam de pe la anul 1845

Începe însă în mintea scriitorului bucureștean o suficiență nepomenită și o decădere intelectuală cu atât mai primejdioasă, cu cât Eliade era privit în vremea lui ca un fel de oracol. Limba *Curierului de ambe seze* se latinizează și se franțuzește, el începe a scrie c-o ortografie imposibilă, nesistematică, un product bastard al lipsei sale de știință filologică pozitivă și al unei imaginații utopiste... întimplările politice de la 1848 și petrecerea sa în străinătate îi răpiră și restul de bun simț cât îi mai rămăsese. El deveni din ce în ce mai inchipuit și mai apocaliptic, încet, încet, în țara lui și fără a fi încetat de a exercita o înrăurire și mai mare ca-n trecut, el a mai trăit ca o primedjie vie pentru orice aspirare adevărată și serioasă...

Approape tot ce-a făcut Ioan Eliad, modestul învățător de la Sf. Sava, a fost caricat de Heliade Rădulescu. Oricine va scrie o istorie a culturii pe malurile Dunării va trebui să vadă într-acest singur individ doi oameni cu totul deosebiți: unul modest, îngăduitor, plin de bun simț; celălalt suficient, invidios, trăind în ficțiuni și lipsit de orice bun simț.

Aceste rînduri scrise în 1877 nu sînt o respingere a elogiului lui Eliade din 1870, ci mai curînd o completare de un interes deosebit pentru istoria literară.

Printr-o imagine monumentală este prezentat Mureșanu. Poetul care a trimbițat deșteptarea romînilor «*din somnul cel de moarte*» al robiei este înfățișat ca un uriaș trezit el însuși dintr-un astfel de somn îndelungat.

Măreția personalității sale este întărită de ultimele versuri ale strofei în care se arată, odată cu sfîrșitul dramatic al poetului revoluției de la 1848 din Ardeal («*Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune*»), și caracterul liricii sale («*Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet*»).

La fel iubirea de patrie a lui Negruzzi este oglindită în gestul pios de a «*șterge colbul de pe cronice bătrîne*», iar ura sa împotriva orînduirii feudale este imaginată în acțiune:

«Zugrăvește din nou iarăși pinzele posomorite,
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, violen».

În partea a doua a poemului dispar personalitățile și intervin procedeele definirii globale ale literaturii epigonilor, ca fenomen al decăderii culturale. Numărul epitetelor compuse crește. Epigonii sînt «*simfiri reci*», «*șarje zdrobite*», «*măști rîzînde*», «*inimi bătrîne*» etc.

În imagini avînd un puternic caracter pictural, descriptiv, este caracterizat formalismul. Nimic nu poate fi mai contrar naturii, realității, decît «*să cîrpești cerul cu stele*», și «*să mînjești marea cu valuri*», pentru a ascunde un cer «*sur și rece*» sau o mare cuprînsă «*de îngheț*». Iată deci formalismul distrugînd, viciînd și înjosînd măreția elementelor naturii. Lipsa de idei a poezilor formalisți este prinsă admirabil în imaginea: «*privirea scrutătoare ce nimica nu visează*».

Ea redă poza filozofică, ipocrita goliciune spirituală a celor care «*simțirea simulează*».

În evoluția literaturii noastre opera lui Eminescu este una din acele culmi în care găsim concentrată experiența artistică a unei epoci întregi, alături de învățămintele literaturii noastre. și perspectiva necesară desfășurării creației literare în viitor.

Într-unul din manuscrisele sale Eminescu notează: «*Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar*». Deci poetul avea conștiința că opera sa, departe de a fi o apariție spontană,

inexplicabilă, cum a și fost considerată de critica burgheză, este rezultatul firesc al dezvoltării conștiinței însăși a poporului său într-o anumită etapă istorică. Remarcabilă la Eminescu este forța cu care a reușit să ridice la o înaltă treaptă artistică elementele culturii populare ale creației artistice a poporului. De la un capăt la altul opera sa este străbătută de motive și elemente ale cîntecului, basmului, înțelepciunii și artei populare. Eminescu însă nu a imitat sau pastșat poporul, adică nu i-a furat creația pentru a-și face o stearpă glorie personală. El a folosit îndemnul și experiența artistică a poporului pentru a aduce o contribuție personală creației naționale, pentru a-i lărgi orizontul, pentru a o îmbogăți. Profundul caracter popular este una din calitățile remarcabile ale creației lui Eminescu și această calitate a pus-o la adăpost de moarte și uitare, făcînd-o să fie îmbrățișată de masele largi ale poporului. Aidoma poporului, Eminescu a fost un cîntăreț al dragostei de patrie, de viață mai bună, un exponent al urii populare împotriva dușmanilor acestor sentimente firești și înalte. Caracterul patriotic și democratic al operei sale — în ce are ea cu adevărat valoros și neîntinat de influențe ideologice străine — constituie o altă latură a genialității sale.

Într-o epocă grea din punct de vedere politic, așezată în timp după înfrîngerea revoluției de la 1848 și înainte ca noua forță revoluționară, proletariatul, să fie în stare să-și arate în întregime rolul de conducător al maselor asupra, într-o epocă dominată de coaliția burghezo-moșierească, Eminescu a dovedit prin opera sa calitățile excepționale ale poporului exploatat, cunoscîndu-i și împărtășindu-i viața de mizerie, prețuindu-i însușirile artistice superioare, cîntea și măreția gîndirii și sentimentelor.

Lui Eminescu nu i-a scăpat însemnătatea noii forțe sociale, atunci încă abia în dezvoltare: proletariatul. Pentru oamenii muncii din patria noastră, eliberată de exploatare, rămîne ca un fapt de neuitat glorificarea de către poet a figurii proletarului revoluționar.

Eminescu creează într-o epocă de răscruce pentru literatura noastră, cînd ultimele acorduri ale romantismului se sting, pentru a face loc realismului critic. Procesul acesta de transformare nu a comportat la noi zguduiri sau lupte deosebite, pentru că în romantismul literaturii noastre se găsesc de la început puternice elemente realiste și critice, ca urmare a faptului că această literatură romantică s-a dezvoltat tocmai într-o perioadă de puternice frămîntări revoluționare. Majoritatea scriitorilor din jurul epocii de la 1848, glorificați de Eminescu în *Epigonii*, sînt romantici prin exagerarea sentimentelor și situațiilor, printr-un patos care are ca obiectiv desființarea orînduirii feudale. Este acel romantism activ, cu elemente revoluționare, de care vorbește Gorki ca de un factor însemnat în dezvoltarea literaturii progresiste. Cele mai însemnate creații ale lui Eminescu se integrează acestui romantism, fără ca — datorită presiunii ideologice exercitate de «Junimea» — poetul să fi rămas străin cu totul și de influențele romantismului pasiv sau pasiv străbătut de renunțare la luptă și la viață.

Elementele de critică socială sînt prezente de-a lungul întregii opere a lui Eminescu, fiind din ce în ce mai pronunțate, pe măsură ce amara experiență a propriei sale vieți, prea puțin deosebită de aceea a poporului asupra, l-a făcut conștient de forța nemiloasă a asupraitorilor, i-a trezit în suflet ura neîmpăcată împotriva lor. Aceste elemente critice ale operei lui Eminescu, strălucit reprezentate prin *Împărat și proletar*, *Viața*, *Cugetările sărmanului Dionis*, *Scrisorile* și alte creații, izvorăsc din disprețul și ura

poetului împotriva societății capitalisto-moșierești, a cărei josnicie a cunoscut-o bine.

Slavici, care a fost un bun memorialist și comentator al vieții și operei lui Eminescu, relevă critica socială a poeziilor sale îndreptată nu împotriva liberalilor, ci a tuturor exploataților:

«Adevărul e — scrie Slavici — că Eminescu nu de partidul național liberal deosebi, ci de așa-zisa pătură suprapusă în genere se plingea. Li s-a făcut și le mai este și azi, atâta timp după moartea lui, multora urgisit pentru că, fie prin articolele publicate în *Timpul*, fie prin unele din poeziile sale, a biciuit ușurința, superficialitatea, lipsa de pregătire, reaua credință și nesațul multora dintre cei ce iau parte la viața publică pentru ca să-și agonisească averi, să-și asigure pozițiuni, să ciștige pe nemuncite, să-și petreacă viața în îmbuibări. Iar altora li s-a făcut urgisit vorbind despre cei ce prin «protecție de fuste» răzbesc pe-nclcițele căi ale vieții și despre destrăbălările vieții familiare. Cînd era vorba de asemenea păcate omenești, el nu făcea deosebire între conservatori și liberali, și urgisit li s-a făcut tuturor celor ce nu erau cumsecade».

Eminescu visa o societate care să facă să dispară mizeria și suferința poporului. Dacă această societate el nu și-a putut-o imagina concret, avînd de multe ori iluzia chiar că un asemenea lucru ar putea fi realizat fără dărimarea orînduirii exploatoare, idealul său social nu rămîne mai puțin expresia unei conștiințe oneste.

Strins legat de aceasta este și idealul estetic al poetului. El a fost exprimat fără șovăire în poezia *Criticilor mei*, care pledează pentru căutarea cuvîntului care exprimă adevărul. Eminescu a fost un adversar neîmpăcat al formalismului, al cosmopolitismului, și opera sa respinge cu hotărîre reacționara teorie a «artei pentru artă». Baza esteticii lui Eminescu este materialistă și merită a fi subliniat faptul că influențele filozofiei idealiste, prezente în opera sa, nu au putut ataca fundamentul solid al concepției sale înaintate despre menirea socială a artei și a artistului.

O însemnătate deosebită a acordat Eminescu elementului fără de care literatura nici nu poate să existe: limba. În scrierile sale se află numeroase observații care arată că poetul avea o concepție științifică progresistă despre limbă și că a studiat în profunzime posibilitățile multilaterale de punere în valoare a gândirii pe care le are limba. El nu vedea rostul unui studiu al limbii «în sine», ci numai în legătură cu modul de exprimare a gândirii pe baza graiului vorbit de popor.

Năzuința lui era de a turna «în formă nouă limba veche și-nțeleaptă».

În epoca în care începe să scrie Eminescu, limba literară, deși în plin progres, nu era statornicită în formele pe care le cunoaștem astăzi. Diferite curente și tendințe reacționare căutau să latinizeze, să franțuzească sau să italianizeze limba noastră. Printre alții, chiar dascălul lui Eminescu, Aron Pumnul, ardelean refugiat în Bucovina, era un aprig susținător al latinizării forțate a limbii. Poetul nu numai că a rezistat acestor tendințe, dar a luat poziție împotriva lor, arătînd că singurul model valabil pentru limba literară nu poate fi decît limba vorbită de popor. Culegerile sale de folclor i-au fost îndreptar nu numai pentru meșteșugul său poetic, dar și pentru opera excepțional de însemnată pe care a întreprins-o Eminescu în vederea îmbogățirii limbii literare, în vederea găsirii celor mai bune și nuanțate forme de expresie a gândirii. Cu drept cuvînt se spune despre Eminescu că este un săuritor de limbă, nu în sensul că a creat limba literară, care era în plină evoluție, ci prin faptul că arată prin exemplul ope-

rei sale cum trebuie mînit, îmbunătățit, dezvoltat, acest material de bază al creației literare.

Eminescu a întreprins cercetări aprofundate pentru cunoașterea și punerea în valoare a posibilităților lexicului, foneticii, sintaxei românești. În această direcție a fost ajutat de cunoștințele lui largi nu numai în domeniul folclorului, dar și în acela al graiului regional sau textelor vechi ale literaturii noastre.

«Ne-am face iluzii, dacă am crede că lexicul poetului este încărcat cu cuvinte neașe, cu evitarea neologismelor — arată academicianul G. Călinescu. Foarte adesea Eminescu împerechează cuvîntul autohton, nu căutat, cu neologismul, zicînd sicriu *gigantic*, petrecere *gentilă*, motan *blazat*, cadență *molcomă*, strigare *iregulată*, frumusețe *eternă*. Cît despre arhaisme, poetul folosește rar vreo vorbă ieșită din uz, ininteligibilă fără glosar. El uzează ici și colo, ca de niște nuanțe, de anumite forme gramaticale îmbătrinite, însă cu mare ponderație, evitînd pasișă».

Că pentru Eminescu nu a existat cuvînt, fonetism sau acord gramatical în sine, ci numai în legătură cu ideea exprimată, ne-o mărturisesc licențele de tot felul de care este plină creația sa poetică. Este adevărat că acestea sînt extrem de numeroase mai ales la începutul operei sale, fiind astfel manifestări ale căutării intense a cuvîntului menit să exprime cît mai bine adevărul. Că abaterile de la regulile statornicite ale gramaticii, sintaxei, foneticii, sau reactualizarea unor vechi forme gramaticale dovedesc la Eminescu efortul punerii în valoare a unei idei, a unui sentiment sau a unei anumite atmosfere ne poate fi arătat de numeroase exemple. Astfel în *Împărat și proletar* găsim versul:

«Scinteie marea lină și placele ei sure»

în care substantivul *plăci* suferă o modificare neuzită în limba obișnuită, dar care în versul citat prin lungirea sunetului cu ajutorul vocalei deschise *a* are drept efect întărirea imaginii vizuale a întinderii nelimitate a mării.

În poemul *Călin (File din poveste)* Eminescu introduce o formă arhaică de mult dispărută, a reflexivului:

«Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-și —
Dar ea seamănă celor îndrăgiși de singuri ei-și»

Construcția este valabiă referindu-se la domnița închisă în palatul din munți și contribuind la sublinierea atmosferei de vechi și nemaivăzut pe care trebuie s-o aibă basmul. Exemple privind libertăți pe care poetul și le-a luat față de limbă, pentru a o face mai expresivă, mai artistică, pot fi găsite în număr extrem de mare în opera sa.

Cu un rar simț al limbii, bazat pe cunoașterea ei, Eminescu formează adesea cuvinte urmînd alte exemple din limba vorbită.

Așa cu ajutorul sufixului *ime* creează cuvîntul *stîncime*, spre a da imaginea unei îngrămădiri uriașe de stînci; substantivează adjective:

«Căci femeia-i prototipul ingerilor din *senin...*»
«Că orice *viu* în lume acum încremenește».

sau creează substantive din forme verbale:

«Singur fuse îndrăgitul, singur el *îndrăgitorul*».

Eminescu a adus o contribuție de mare preț și în domeniul versificației. Prin studiu temeinic, tehnica poeziei a ajuns să nu mai aibă pentru

el nici un fel de goluri sau colțuri întunecate. În această privință manuscrisele poetului ne arată munca migăloasă întreprinsă pentru a infringe dificultățile pe care le întâmpina. Dicționarul de rime, pe care și l-a făcut singur și care ocupă numeroase pagini din manuscrisele sale, vorbește de efortul extraordinar depus de poet pentru desăvârșirea meșteșugului său. Eminescu era un adevărat maestru al minuirii «*iambilor suitori, trohcilor, săltărețelor dactile*» și-n poeziile sale prezintă o extraordinară varietate a formelor de versificație, folosite întotdeauna ca mijloace de exprimare cit mai completă, mai desăvârșită a ideilor și sentimentelor. Munca istovitoare întreprinsă în această direcție o găsim consemnată într-o frumoasă poezie închinată «*iambului*» și aflată printre postume:

«De mult mă lupt cătind în vers măsura.
 Ce plină e ca toamna mierea-n faguri,
 Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri,
 Ce fără piedici trec sunind cezura.
 Ce aspru mișcă pinza pe la steaguri
 Trezind în suflet patima și ura —
 Dar iar cu dulce glas îți împlie gura
 Atunci cînd Amor timid trece praguri!
 De l-am aflat la noi a spune n-o pot;
 De poți s-auzi în el a undei șopot,
 De e al lui cu drept acest preambul —
 Acestea toate singur nu le judec...
 Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic,
 Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul».

Geniul lui Eminescu nu a apărut deci ca un meteor, nu este rezultatul unui miracol, ci urmarea unei munci și probități artistice rar întâlnite. În felul acesta se explică și răsunetul larg pe care l-a avut opera sa în conștiința maselor. Poporul a simțit în Eminescu un exponent al cauzei, gîndirii și simțămîntelor sale și i-a îmbrățișat opera cu nețărmurită dragoste. Oamenii muncii au fost aceia care în primul rînd au contribuit la răspîndirea creației sale. Există o veche tradiție culturală cultivată de clasa noastră muncitoare pentru a pune în valoare scrierile marelui poet. În momentele dramatice ale bolii, lui Eminescu, cînd poetul era lăsat la discreția milei publice, revista *Contemporanul* reproduce ca semn de protest, în cîteva numere, versurile sale.

Personalitatea poetului a fost slăvită de scriitorii patriei noastre.

Vlahuță, discipol apropiat al lui Eminescu, își exprimă în poezia *Lui Eminescu* dragostea și admirația pentru creația marelui poet, durerea pentru viața lui chinuită:

«Tot mai citesc măiastra-ți carte,	Mă duc tot mai afund cu mintea
Deși ți-o știu pe dinafară:	În lumile de frumuseți,
Părcă urmînd șirul de slove,	Ce-au izvorit, eterni luceferi,
Ce-a tale gînduri sămănară,	Din noaptea tristei tale vieți...

Și te-nțeleg — te simt aproape:
 Cu-aceeași suferință-n față,
 Cu ochii gînditori și galeși,
 Sătul de trudnica-ți viață».

Poeții din jurul revistei *Contemporanul* au immortalizat și ei figura poetului, în versuri sau în proză.

Ion Păun Pincio ne-a lăsat un document dramatic cu privire la soarta nefericită a lui Eminescu, înfățișându-l în anii agravării bolii, la Botoșani, sub îngrijirea surorii sale Harieta. Însemnările lui Pincio sînt indirect un act de acuzare împotriva tuturor acelor care prin nepăsarea lor au grăbit sfîrșitul poetului:

«Uneori îl stăpînea o adîncă melancolie. Călca încet și rar... cu capul mereu lăsat în jos. Îi plăcea să rătăcească prin locuri părăsite, să nu-l însoțească nimeni. Se furișa în singurătatea aleelor din grădina Vîrnăv. Se oprea în loc și asculta cîntecul păsărilor... apoi se pleca de culegea cărăbuși, îi pune pe palmă și stătea cu mina întinsă, pînă ce ei își luau zborul, în vreme ce deasupra lui tremurau liniștit florile albe, pe care el atîta de mult le iubise și cădeau molcom peste dinșul, cădeau lacrămile primăverii...

Într-o zi ploioasă de toamnă, poetul, îmbrăcat într-un palton terfelit... se învîrtea de jur împrejurul Casei de economie. Era foarte neliniștit. Trebuia să intre înăuntru pentru a primi, paremi-se, oarecare sumă de bani...

A stat mult în ploaie. De cîteva ori a dat să intre... De cîteva ori s-a întors de la ușă...

Nu mult după aceea auzii că poetul a plecat la București, de unde nu s-a mai întors...

Cîteva luni de la moartea poetului, într-o dimineață, pe strada Teatrului din Botoșani, se scoteau în vînzare cîteva lucruri: o canapea, vreo două sofe și niscaiva cărți. Era mobilierul lui Eminescu. Nefericita lui soră murise și ea — și acum aceste cîteva lucruri, toate vechi, toate hîrbuite, grăiau lumii de sărăcia, de mizeria în care au trăit cei care le-au avut...»

La moartea lui Eminescu, Traian Demetrescu i-a închinat o poezie plină de emoție:

«Și nu mai ești!... O groapă sub rinjetele-i crunte
Cuprinse necuprinsul din geniala-ți frunte!

Dormi!... Țeasta ta o-ncape un biet coșciug de scînduri,
Ea, ce-a-ncăput în viață un univers de gînduri!»

Iar N. Beldiceanu zugrăvește în versuri portretul moral al poetului:

«N-ai vrut să-ți deie lumea tîmție de minciuni,
Pe care o rîvnește vîrtejul de nebuni...
Nepăsător de dușmani, de fraza calculată,
N-ai suferit pe frunte a laudelor pată...
Adus-ai formă nouă în limba cugetării;
Ai dat parfum iubirii și fulger desperării;

Cu strașnice cuvinte, ce duc la răsculare,
Ai răscolit durerea vieții proletare;
Ș-ai spulberat tiranii, ce poftelor se-nchină,
Și firea lor murdară și-a inimii lor tină...»

În perioada fascizării țării noastre, cînd în poezie se exercita în mod nemicitor influența ideologiei burgheze, poetul Mihai Beniuc arată în ver-

este cuprinsă în cuvîntarea rostită de poetul sovietic G. N. Leonidze, sol al popoarelor sovietice la sărbătorirea centenarului naşterii lui Eminescu.

«Tragică a fost viaţa poetului! Multe sentimente şi cuvinte negrăite sînt în acest mormînt şi multe gînduri a dus cu sine!

Poet al poporului, poet martir, Mihai Eminescu a luminat cu focul inimii sale calea lipsită de lumină a poporului. Toate durerile poporului găseau răsunset adînc în inima lui; glasul poetului se ridică întru apărarea celor asupriţi şi înrobiţi.

Lirica lui minunată, plină de dragoste pentru viaţă, pentru natură, pentru popor, nu este numai o podoabă a poeziei romîneşti. Poeţi ca Eminescu sînt un bun sacru şi al altor popoare. Eminescu nu poate rămîne străin altor popoare şi în primul rînd popoarelor Uniunii Sovietice.

Munca descăluşată scoate la iveală tot ce e mai bun în om şi cred că poezia lui Eminescu ne apare astăzi mai frumoasă, mai bogată decît contemporanilor săi. Marea noastră epocă a eliberat pe poeţi. Prometeii răstigniţi, sfişiaşi şi oprimaţi — şi printre aceştia se află minunatul poet cîntăreţ Mihai Eminescu, al cărui nume s-a aprins astăzi cu o nouă strălucire».

Însemnătatea deosebită pe care o acordă partidul operei lui Eminescu a fost arătată de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care în cuvîntarea rostită la Congresul învăţătorilor din R.P.R. îl aşază pe Eminescu în fruntea marilor noştri creatori realişti.

«Învăţătorii şi profesorii trebuie să cultive mîndria naţională pentru tradiţiile revoluţionare, progresiste ale poporului nostru, interesul şi dragostea... pentru operele realiste ale unor scriitori şi artişti ca Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, George Coşbuc, Theodor Aman, Nicolae Grigorescu».

Tot ce este valoros în creaţia lui Eminescu rămîne şi astăzi îndemn pentru o creaţie pusă cu adevărat în slujba maselor.

Critica făcută de poet formalismului şi cosmopolitismului, munca sa pentru realizarea unei limbi literare desăvîrşite, răspund multor probleme însemnate ale construirii literaturii noastre noi şi-i sînt un sprijin de mare preţ.

ION CREANGĂ

(1839—1889)

VIAŢA ŞI ACTIVITATEA

*Copilăria
şi adolescenţa.* Ion Creangă s-a născut la 10 iunie 1839, dată pe care o indică actul său de naştere, aflat în arhiva mitropoliei din Iaşi¹. Era fiul lui Ştefan a Petrei Ciubotariul şi al Smarandei, născută Creangă, din satul moldovean Humuleşti, aflat nu departe de Piatra-Neamţ. Plin de dragoste pentru locurile natale, Creangă ne zugrăveşte cu mîndrie, în culori luminoase, satul copilăriei sale în *Amintiri din copilărie*:

«Ş-apoi Humuleştii şi pe vremea aceea nu erau numai așa, un sat de oameni fără căpăţli, ci sat vechi răzăşesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului: cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mîndre, care ştiau a învîrţi şi hora, dar şi suveica de vuia satul de vătale în toate părţile...»

¹ În cunoscutul fragment autobiografic, Creangă ne dă ca dată a naşterii sale anul 1837, 1 martie.



Ion Creangă

Cercetînd documentele vremii, reiese că, dacă humuleștenii erau într-adevăr oameni harnici, starea lor nu pare a fi fost de loc înfloritoare. O catagrafie¹ a Moldovei din anul 1820 ne dă următoarele informații despre humuleșteni și viața lor:

«Șad pe moșia mănăstirii Neamț, loc de cîmp; chiverniseala lor — munca cu mîinile; se hrănesc și pe alte moșii, străine, neavînd loc cu îndestulare; starea lor — proastă».

Lipsiți de pămînt, țaranii din Humulești trudeau pe moșiile din partea locului sau de aiurea. Se mai îndeletniceau cu cărăușia, cu tăiatul lemnului la pădure, ori cu țesutul postavului gros de lină. Cu greu își agonisea cele de trebuință și familia lui Ștefan a Petrei Ciubotariul. Smaranda,

femeie harnică și energică, se împărțea între treburile gospodăriei împovărate — căci avea copii mulți — și țesutul șiacului² și al «sucmanelor». Cînd s-a făcut mai mărișor, Nică a lui Ștefan a Petrei a început să-și aducă și el contribuția în procesul acestei producții casnice. Torcea și pregătea fusele pentru războiul de țesut cu atîta sîrguință și pricepere, încît fetele din sat l-au poreclit, cu oarecare ciudă, «Ion Torcălău». Munca se desfășura într-un ritm deosebit de viu, mai ales în preajma zilelor de iarmaroc. Postavul era dus la tîrg de capul familiei. În restul timpului, Ștefan a Petrei își lucra bucățița de pămînt sau se ducea să muncească pe moșii, chiar îndepărtate.

Nică a început școala abia pe la unsprezece ani, în Humulești, cu bădița Vasile, dascălul bisericii din sat. După vreun an, dascălul a fost prins cu arcanul de vornic și trimis, cetluit ca tilharii, la oaste. Școala, «chilie durată... la poarta bisericii», s-a redeschis după un alt an, dar noul dascăl, folosind cu prea mult zel barbarele metode de învățămînt din acea vreme, a băgat spaima în elevul său. Și dacă n-ar fi stăruit Smaranda, fiul ei ar fi rămas numai cu puținele cunoștințe de scris-citit pe care și le însușise pînă atunci, mai ales că Ștefan a Petrei Ciubotariul nu prea punea preț pe carte. Datorită stăruințelor mamei, Nică a fost dat pe seama bunicului David Creangă din Pipirig, care l-a înscris, pe cheltuiala sa, la o școală din Broșteni. Multă vreme n-a stat aici zburdalnicul humuleștean, căci, prăvălînd împreună cu un tovarăș de școală și joacă un bolovan de pe coasta muntelui, a dărîmat coliba gazdei, după care s-a grăbit să se întoarcă în Humulești.¹

Înscris în 1852, sub numele de Ștefănescu Ioan, la Școala domnească din Tîrgul Neamțului, pleacă și de aici din pricina unei bătăi «așa din senin»,

¹ catagrafie — statistică.

² șiac — postav gros și aspru, țesut la țară.



Cum se recrutau pe vremuri soldații (litografie)

pe care i-o dăduse învățătorul său, popa Isaia Duhu. Cum Smaranda voia să-și facă feciorul preot — ideal nutrit de multe femei de la țară în acele vremi, în care copiii din popor aveau puține perspective spre o viață mai bună — Ion a intrat la școala de catiheți din Fălticeni, iar, după desființarea acesteia, a trecut la seminarul de la Socola, din Iași. Cu greu s-a putut rupe flăcăușul de 16 ani de locurile copilăriei lui, de satul drag și de Ozana cea frumos curgătoare, de părinți și frați, ca și de prietenii de joacă. Îl dorea despărțirea de șezătorile, horele și petrecerile din sat. A plecat deci spre Iași, cu inima strinsă de păreri de rău, parcă înțelegând că trecea pragul nu spre fericirea ce năzuia să i-o pregătească mama, ci spre o viață întunecată de zbucium și lipsuri, pe care avea s-o cunoască nu peste multă vreme. Cu evocarea drumului făcut în harabaua lui moș Luca, de la Humulești la Iași, care încheie *Amintirile din copilărie*, se sfirșește copilăria viitorului scriitor. Puțină carte își însușise în școlile prin care trecuse, de la dascăli modeste, care nu știau nici ei decît a scrie și a citi din cărțile bisericești. Dar anii petrecuți în Humulești au fost pentru viitorul scriitor o adevărată școală a vieții. În satul natal el a avut ocazia să cunoască o viață oamenilor din popor, cu greutățile, bucuriile și tradițiile ei; aici a îndrăgit prețiosul tezaur al folclorului și și-a însușit vorbirea plină de plasticitate a poporului. Din toate acestea Creangă și-a tras seva întregii opere.

Conflictele
cu autoritățile
vremii.

În anul 1858, Ștefan a Petrei Ciubotariul moare în ținutul Iașilor, pe moșia Prigoreni, unde, deși vrstnic, fusese nevoit să se ducă să muncească. Rămas fără nici un sprijin, Ion Creangă trebuie să-și întrerupă studiile și cere să fie hirotonisit diacon. Căsătorindu-se în 1859, «cliricul» Ion e hirotonisit în același an «diacon definitiv» și numit la o biserică din Tirgu-

Frumos. Dar humuleşteanul, ajuns de nevoie slujitor al bisericii, omul din popor căruia îi era dragă libertatea, se împacă foarte greu cu interdicţiile absurde ale canoanelor bisericesti şi cu făţărnicia clericilor. După câţiva ani de diaconie, între Ion Creangă şi autorităţile bisericesti izbucnesc conflicte, care sfîrşesc prin alungarea lui din rindul tagmei preoteşti. Acuzaţiile aduse diaconului i-au pricinuit multă amărăciune, căci au dezlănţuit asupra-i o îndelungată şi necruţătoare persecuţie. I se imputa faptul că trăgea cu puşca în ciorile de pe turla bisericii, că-şi scurtase părul — pe care preoţii erau obligaţi să-l poarte lung şi împletit — că mergea la teatru. Cu deosebire faptul că se ducea la teatru nu-i putea fi iertat. Aceste atitudini erau potrivnice tendinţei autorităţilor clericale de atunci, care cultivau obscurantismul şi supunerea oarbă faţă de canoanele bisericii.

Creangă se dovedea a fi un spirit liber, protestatar, un om luminat, dornic de cultură şi progres, tot atîtea vini de neiertat pentru cei ce voiau să aibă servi supuşi. Hotărîrii de a fi scos din rindurile clerului, fostul diacon i-a răspuns printr-o întîmpinare plină de indignare, în care îşi spune răspicat cuvîntul asupra adevăratelor motive care au determinat pedepşirea lui:

«Nu mă indoiesc — îi scrie el preşedintelui consistoriului — că puind mîna pe conştiinţa-vă şi întrebînd-o — numai dacă n-ar fi ipocrizia la mijloc — aţi răspunde aşa: spiritul de modestie, independenţă, sinceritate, onestitate, francheţe. curajul opiniunilor tale şi fermitatea de caracter ce posezi, vîind a-ţi susţine demnitatea de om, te fac a fi urît de noi; şi pentru a te corija, trebuie să adoptezi contrarul acestora. Nu, niciodată nu voi face aceasta».

Fireşte, o astfel de atitudine fermă a provocat o mai mare furie din partea autorităţilor. Creangă, care urmase între timp cursurile Şcolii normale «Vasile Lupu» din Iaşi şi devenise institutor, a fost exclus şi din învăţămînt. Ministrul nu revine asupra deciziei, deşi revizorul şcolar din Iaşi înaintase un raport elogios, în care declara:

«...sînt de datorie a vă refera: ca institutor, acest om era fără vină. Şcolişa sa era de model; precum probează nota delegaţilor ce au asistat la examenul din urmă; mică, dar populată, întrunea calităţi de dorit; acolo corpul şi inteligenţa erau deopotrivă cultivate».

Rămas un răstimp fără nici o funcţie, Creangă e nevoit să-şi câştige existenţa ţinînd un debit de tutun. Abia în 1874 este reintegrat în învăţămînt, funcţionînd pînă la sfîrşitul vieţii sale la Şcoala nr. 2 din Păcurari, Iaşi.

Ca institutor, Ion Creangă se bucura de preţuirea şi dragostea micilor săi elevi. Era un admirabil pedagog, ştiînd — el care suferise atîta din pricina brutalităţii celor mai mulţi dintre dascălii săi — să se apropie de copii cu părintească înţelegere.

«O dată — ne povesteşte un învăţător — el a făcut o lecţie la clasa a II-a despre pronume. Cînd Creangă preda la o lecţie, era în clasă... linişte şi... disciplină deplină. Copiii erau aîft de atenţi, încît îi urmăreau şi mişcările buzelor. Regula o scoase din exemple...»

Aceeaşi dragoste de şcoală şi de copii l-a îndemnat să colaboreze la alcătuirea unor manuale didactice. Manualele din acea vreme erau greoaie.

lipsite de caracter științific, rupte de viață, scrise în așa fel, încît copiii nu le înțelegeau, ajungînd să vadă în ele adevărate instrumente de tortură sau, cum le numește Creangă în *Amintiri din copilărie*, un «*cumplit meșteșug de tîmpenie*». Pentru manualele pe care le alcătuieste, în colaborare cu alți învățători, Creangă scrie citeva bucăți cu caracter didactic, sub forma unor povestiri atrăgătoare, pline de vioiciune, în care învățămintele sînt comunicate școlarilor prin mijlocirea unor imagini grăitoare, la nivelul înțelegerii lor (*Inul și cămeșa, Acul și barosul, Cinci pini*). Pe un astfel de manual a învățat literele marele nostru scriitor Mihail Sadoveanu. Datorită interesului trezit de povestirile lui Creangă a izbutit să lege pentru întîia oară sunetele, semnele și cuvintele, să descopere «cheia de aur» a înțelegerii celor scrise.

«Cum am ajuns acasă — povestește Mihail Sadoveanu (*În amintirea lui Creangă*) — m-am gheboșat asupra cărțuliei mele și-am izbutit îndată să scot din ceață *Ursul picilit de vulpe și Acul și barosul*, povestirile pentru copii ale lui Creangă de la sfîrșitul vechiului și uitatului său abecedar.

De atunci dragostea cătră marele meu învățător a rămas neștirbită».

Modestul salariu de învățător, micșorat mereu începînd din 1880 prin reținerile pentru lungile concedii de boală pe care e nevoit să și le ia, veniturile de pe urma editării manualelor, precum și activitatea de scriitor pe care o începe, nu reușesc să-l smulgă pe Creangă din sărăcia în care a continuat să trăiască pînă la sfîrșitul vieții sale. A rămas un om sărac, neluat în seamă de oficialitatea culturală burghezo-moșierească, trăind din greu, chinuit de grija zilei de miine.

Mult îl iubeau pe Creangă școlarii săi, datorită mai ales darului său minunat de a spune povești. Îi cereau adesea cite o poveste, iar bunul institutor nu se lăsa mult rugat, ca unul ce știuse să prețuiască, în anii copilăriei sale, la Humulești, farmecul-basmelor populare.

Amintindu-și de bucuria cu care îl ascultau școlarii cînd povestea, un fost elev al lui Creangă relatează că în asemenea împrejurări.

«...nemișcat șad toți în bănci cu gurile căscate și ochii boldiți asupra lui Creangă, care, gîndindu-se cîțva timp, începe povestea: «— *Ci-că a fost odată o babă...*»

Și așa mai departe...

Și, ceea ce admirăm azi cu toții, auzeam povestindu-se atunci cu întregul farmec ce știa să-i dea Creangă».

Îndemnul de a așterne pe hîrtie poveștile sale, Creangă l-a primit de la Mihai Eminescu, pe care l-a cunoscut prin vara anului 1875, cînd poetul fusese numit revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. Prin Eminescu, Creangă a pătruns în cercul literar al «*Junimii*», unde a fost primit cu acea curiozitate pe care o stirnește o ființă ciudată, dar și cu neascunsul dispreț față de un «țărănoi». Cea dintîi operă citită de Creangă la «Junimea» a fost *Soacra cu trei nurori*.

Între 1875 și 1883 se situează, în activitatea creatoare a lui Creangă, perioada scrierii basmelor și poveștilor. La intervale relativ scurte, el dă la iveală *Capra cu trei iezi, Dănilă Prepeleac, Punguța cu doi bani, Povestea lui Harap Alb, Ivan Turbincă, Povestea porcului, Povestea lui Stan Pățitul*.

În aceeași perioadă începe redactarea *Amintirilor din copilărie* (1880), pe care le va termina mai tirziu. Totodată, scriitorul creează povestirile

Ion Roată și Unirea, Ion Roată și vodă Cuza și nuvela *Moș Nichifor Coțcariul*. Manuscrisele rămase arată cu câtă dragoste se apropiase Creangă de literatură. Numeroasele ștersături și îndreptări ne vorbesc despre migala cu care lucra, despre înalta lui conștiință artistică și despre simțul de răspundere pentru tot ceea ce scria.

Boierii de la «Junimea», în frunte cu Titu Maiorescu, nu vedeau în Creangă, pe artistul de mare talent, ci doar un iscusit povestitor de snoave.

Junimistul Gh. Panu recunoaște, în «*Amintiri de la Junimea*», desconsiderarea operelor lui Creangă de către membrii cercului condus de Titu Maiorescu, afirmînd:

«Poveștile erau gustate la «Junimea» nu ca un gen superior literar, cum nici nu sînt în realitate, ci ca o formă plăcută a unor minți naive și poate chiar ca o amin-tire a fiecărui din noi din timpul copilăriei».

Același Gh. Panu, făcîndu-se ecoul părerilor de la «Junimea», scrie:

«S-a făcut mare vilvă în jurul numelui lui Creangă, este o exagerație și o confu-siune chiar...»

Meritul lui Creangă ca culegător de povești se mărginește în acela de a fi repro-dus aproape textual poveștile populare.»

Conștient de prăpastia care îl despărțea de junimiști, Creangă nu s-a simțit niciodată în largul lui între acești «domni», așa cum nu s-a simțit nici Eminescu. Cei doi mari scriitori — Eminescu și Creangă — au rămas legați pînă la sfîrșit de o statornică prietenie. Dacă lipsa altui cerc literar și a altei reviste i-a obligat să frecventeze «Junimea» și să-și tipărească scrierile în revista ei, relațiile celor doi scriitori cu junimiștii se limitau strict la adunările cercului.

«Ar trebui să mă crezi un ingrat — spune Eminescu într-o scrisoare — dacă n-aș recunoaște că la «Junimea» n-am avut cu nimeni nici un raport sufletesc. L-am avut, dar tirziu, cînd a venit, adus de mine, Creangă...»

Creangă și Eminescu se înțelegeau de minune, căci îi unea aceeași fier-binte dragoste de popor, aceleași năzuințe, aceeași revoltă împotriva nedrep-tului regim burghezo-moșieresc. Prețuiau la fel cîntecele și basmele poporului, acest «*izvor pururea reîntineritor*» cum îl numește Eminescu. În atmo-sfera ostilă pe care o simțeau în jurul lor, în condițiile lor grele de viață, cei doi scriitori de frunte ai poporului nostru s-au susținut și încurajat reciproc. «*Vino, frate Mihai*, — îi scrie de la Iași, prin 1877, Creangă lui Eminescu, care se mutase la București — *vino, căci fără tine sînt străin*».

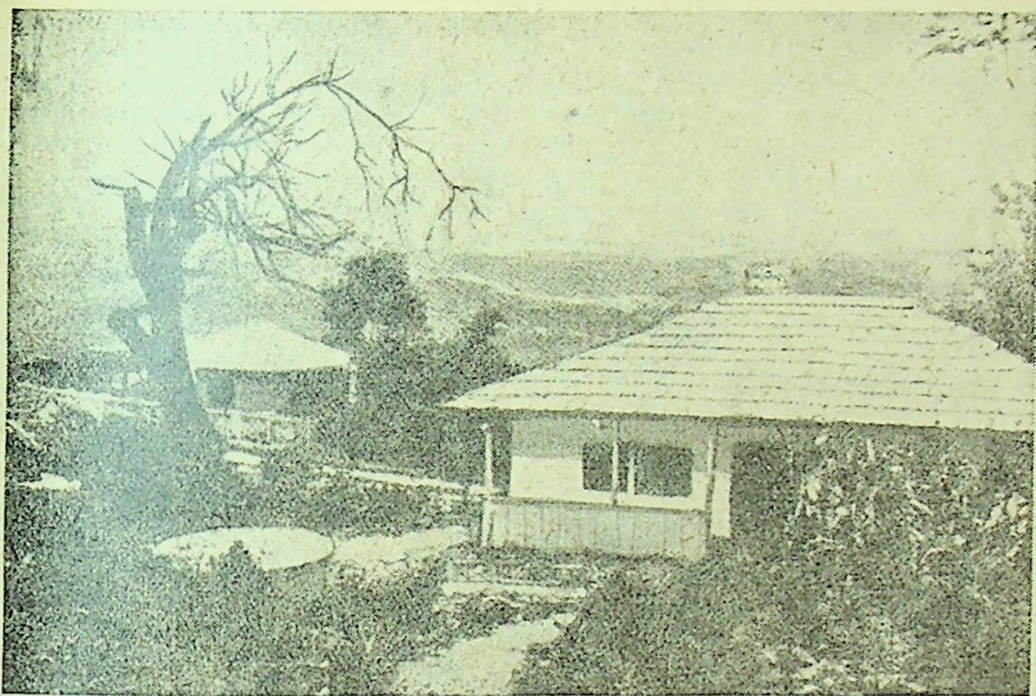
În această vreme, Creangă locuia într-o bojdeucă¹ din Țicău, cartier mărginaș al Iașilor, pe o «*hudicioară dosnică, plină de noroi, pîn' la genunchi, cînd sînt ploi mari și îndelungate, zise și putrede, și la secetă geme colbul pe dînsa*» (dintr-o scrisoare a lui Creangă către Maiorescu). Cît privește casa, Creangă ne-o descrie în aceste rînduri din aceeași scrisoare:

«Iar bojdeuca de căsuță în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vălătuci și povîrniță spre cădere pe zi ce merge, de n-ar fi răzămătă de vreo douăzeci și patru de furci de stejar și acele putrede. Iarna dorm într-o odăiță toată hrentuită², iară vara într-un ceardăcel din dos...»

În această bojdeucă Creangă a locuit pînă la sfîrșitul vieții sale, îm-preună cu a doua soție, Tinca, o femeie simplă, căreia obișnuia să-i citească

¹ *bojdeucă* — casă mică, colibă.

² *hrentuită* — zdrențuită, ruinată.



Bojdeuca

tot ceea ce scria, considerind-o cel dintâi critic al operei sale. În bojdeuca din Țicău — unde l-a găzduit o vreme pe Eminescu rămas pe drumuri — și-a scris Creangă opera lui minunată, ascultînd vara vînturile uscate care pîrjoleau copacii și iarba, iar iarna vîful ce amenința să-i smulgă bojdeuca șubredă din cele douăzeci și patru de furci putrede.

Aparținînd lumii celor nevoiași, Creangă nu s-a putut împăca nici-odată cu mai marii zilei, simțîndu-se bine numai alături de cei de-o seamă cu dînsul.

«Acest mare și talentat scriitor român — ne povestește prefațatorul primei ediții de opere apărute la Iași în 1890 (Grigore I. Alexandrescu) — era de o modestie rară... a rămas totdeauna același: «Nică a lui Ștefan a Petrei din Humulești», gras, gros, greoi, îmbrăcat simplu cu straie de șăiac». În continuare, același comentator adaugă: «de se întâlnea cu vreun cunoscut de-ai lui, lucrător, meseriaș sau muncitor, se punea la vorbă, îl cîntărea și asculta cu luare-aminte năcazurile și sărăcia omului și de avea putere îl ajuta cu dragă inimă».

Această statornică dragoste față de cei mulți și

CIND IERAM ÎN FLOAREA MEA.

Cînd ieram în floarea mea
Zburam ca o pasărea
Și zburam din cîntec în cîntec,
Năvea nime ce stăruia fact.
Dar un hoț de vîntur
Întîlnise un lațur
Și mă prinse de-un picior;
Și mă laga în colivie,
Mai mult moarta decît vie.

Versuri populare culese de I. Creangă
publicate în revista «Contemporanul»

Sticlusten.

Bogată, bogată pe plai
Tot nea ciobani.
De stă veri primari,
Și cu unul zece;
El e strâmbor,
Cu oite multe;
Cite peotr'n munte,
Atitea cornute;
Cite pietre'n vale,
Atitea miroare;
Cite petricele,
Atitea mîlășerie.
Vai! ce a ciobani
De stă veri primari,
E că s'au vuitit
Și s'au sfătuit,
La apus de soare
Pe cel săl omoro,
Banișori să l'bra,
Oje să l'bra,
Sa le împartacă,
Sa le raspîndacă.
Dar o mîlășerie
(Ea it ochișică)
Ea mi gi așcă,
Șchăpă se dăca,
In urna rămăncă,
Și unde nu gi sbercă,
Locul tremură
Brasă vîșțică
Făcă se pîșcă,
Dar stăplul tel
Cîșlig răncea
Și in luc atăca,
Oje atrebă:
„Oje lașă
„Mio draguliță!
„De cînd te am văzut
„Și te am cunoscūt,
„Așă n'at scūt;
„Doar tu v'am păcut*
„Tot prin livezi verzi,
„Apă ca v'am dat
„La învoară reci*
„Ori nu v'am rucut
„P'alea vîșțit năle*
„Unde vinul bate?—
„Oje mi grăi:
„Stăplul stăpline,
„Stăplul nostru!”

„Ja te ne at cîntat*
„P'alea vîșțit năle,
„Unde vinul bate;
„Și tu ne at păcut
„Tot peo livezi verzi,*
„Și apă ne at dat
„La învoară reci,*
„Stăpline, stăpline,
„Vai! nea ciobani*
„De stă veri primari,*
„E că s'au vorbit*
„Și s'au sfătuit,*
„La apus de soare*
„Sa mi te omoro,*
„Banișori să l'bra*
„Pe noi să ne ina*
„Sa ne împartacă*
„Sa ne raspîndacă*
Stăplul grăi:
„Oje lașă*
„Mio draguliță!*
„Do m'or omoci,*
„Vot că l' ingropă*
„In siela așor*
„In jocul inșilor,*
„In doșul atinei*
„Sa mi and cîntă*
„Cîșligelul mieu*
„Vot că mi l' veți pune*
„Șulț la capășiu,*
„Iar ca mîșțere,*
„Fluerăș de soe*
„Ce mi sîce cu foc,*
„Vot că mi l' veți pune*
„In ușa dîșlei*
„Vinul mi o-adică*
„Fluer mi o mișcă*
„Fluerul mio rîca,*
„Oile s'or stînge,*
„Pe mine m'or plînge*
„Cu lacrimi de sluge*

Ah! strein de mine;
Mă strein in lăno;
Nici un ajutoru
De la Dumnezeu
Și stăplul mieu!

*). Auzită în „Spitalul Brancovinesc” de la „Mama Balșă” o garbăncă bătrînă, de locul tel din Craiova.

Versuri populare culese de I. Creangă publicate în revista «Contemporanul»

31 decembrie, cînd s-a stins din viață, numai cîteva luni după moartea prietenului său Eminescu.

La înmormintarea sa junimiștii nici n-au participat. Ultimele omagii i-au fost aduse de un bătrîn institutor și de profesorul Gruber, din cercul literar al lui Beldiceanu. Abia peste 20 de ani, din inițiativa, nu a autorităților statului burghezo-moșieresc, ci a elevilor din Iași, pe mormîntul marelui scriitor a fost ridicat un modest monument. Aceeași indiferență a fost arătată de autorități față de bojdeuca din Țicău, care, numai după multe insistențe ale iubitorilor operei lui Creangă, a fost salvată de la prăbușire.

O prețuire adîncă și deplină cunoaște opera lui Ion Creangă abia astăzi, în regimul nostru de democrație populară. Scriitorul atît de iubit de masele largi populare se numără printre membrii de onoare post-mortem ai Academiei Republicii Populare Romine.