

MIHAI EMINESCU

# Proză

Prefață, fișă biobibliografică și  
referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

<i>În căutarea fantasticului. Prolegomene la o lectură critică a prozei poetice (Lucian Pricop) .....</i>	7
<i>Fișă biobibliografică .....</i>	22
<i>Referințe critice.....</i>	24
<i>Notă asupra ediției.....</i>	47

### PROZĂ

Făt-Frumos din lacrimă .....	51
Sărmanul Dionis .....	72
La aniversară .....	112
Cezara .....	118
Geniu pustiu .....	152
[Avatarii faraonului Tlâ] .....	234
Aur, mărire și amor .....	281
Falsificatorii de bani .....	289

ÎN CĂUTAREA FANTASTICULUI.  
– PROLEGOMENE LA O LECTURĂ CRITICĂ  
A PROZEI POETICE –

Într-o logică diacronică, primul autor de proză fantastică românească este Mihai Eminescu. Posteritatea literară eminesciană se legitimează, de altfel, de la teme și motive care vor fi reluate de cel ce aduce universalitate în câmpul literaturii fantastice naționale, Mircea Eliade.

„Novela“ *Sărmanul Dionis* a fost publicată inițial în revista *Convorbiri literare* din Iași (nr. 9 din 1 decembrie 1872 și nr. 10 din 1 ianuarie 1873), iar mai târziu în volumul M. Eminescu, *Proză și versuri* (1890), volum editat de V. G. Morțun<sup>1</sup>. Narațiunea face parte din categoria fantasticului „doctrinar“ prin nucleul filosofic de la care pornește meditația și a cărei valabilitate o ilustrează relatarea. Este vorba de teoretizarea cenceptului de arheu, concept central și pentru alte creații eminesciene.

Textul inițiază o invitație la meditație prin vocea personajului-narator, meditație asupra relativității spațiului și a timpului. Spațiul este o construcție subiectivă căci, în condițiile conservării proporțiilor dintre obiecte, dimensiunea lor reală nu mai are vreo

---

<sup>1</sup> Vasile G. Morțun (1860-1919) a fost o figură marcantă a lumii românești antebelice. S-a remarcat ca unul dintre animatorii mișcării culturale din România secolului al XIX-lea. A alcătuit o primă ediție a scrierilor lui Mihai Eminescu, intitulată *Proză și versuri* (1890) și a pregătit întâia ediție a operei lui Ion Creangă (*Amintiri din copilărie și anecdote*, în 1882).

importantă. O altă temă favorizată în dezbaterile filosofice este motivul lumii ca vis. Dacă lumea nu este decât un vis al sufletului nostru, atunci nu există în mod obiectiv nici timpul și nici spațiul, ele fiind abstracțiuni subiective, dependente de „eul“ fiecărui individ. Trecutul și viitorul, ca fețe ale timpului relativ, se găsesc în strictă dependență de sufletul uman, în afara căruia nu se pot manifesta. Evaziunii metafizice i se opune în existența lui Dionis timpul concret, imagine a mizeriei umane, ale cărui atribute sunt sărăcia, absența iubirii și inaccesibilitatea fericirii. Dionis ajunge să stăpânească legile spațiului și ale timpului prin intermediul manuscrisului său de zodii. Acționând magic asupra liniilor ce simbolizează universul, eroul este tentat iremediabil de trecut. Prin actul rostirii (precizând scopul călătoriei), liniile semnului astrologic se lărgesc, transformându-se într-o lume imaginară, aceea de pe vremea lui Alexandru cel Bun. Apare însă suprapunerea confuzantă între vis și realitate; cel care va ajunge în această nouă lume este călugărul Dan și nu cel ce plecase, Dionis. Cele două ipostaze ale aceluiași arhetip reprezintă o prefigurare a teoretizării credinței personajului în metempsihoză. Meșterul Ruben (care apare și în ipostaza anticarului Riven) dezvăluie deosebirea dintre condiția umană și cea de demiurg. Față de demiurgul ce reprezintă Marele Tot, omul nu este decât un șir de incarnări trecătoare. Maestrul Ruben dezvăluie și modalitatea de a stăpâni spațiul. Fiind sălașul unui șir infinit de indivizi, omul poate lăsa pe pământ una din variantele arhetipului său. Gestul echivalează cu o eliberare ce permite cucerirea oricărui loc din spațiu, dar și cu o apropiere de atotputernicia divină. Această ființă arhetipală, germen al tuturor reîncarnărilor este, pentru Eminescu, umbra. Prin schimbarea vremelnică a identității dintre umbra nemuritoare și omul trecător, individul își însușește o fărâmă din atotputernicia divină. Întâmplările pe care le trăiește călugărul Dan dovedesc că omul are potențialul pentru această reformare a lumii. Condiția: învățătura deschiderii acestor virtualități, învățătură deprinsă prin mijlocirea unui maestru spiritual. Deși cunoaște sursa tuturor fericirilor, Dan repetă păcatul original și este izgonit din paradisul său lunar. Narațiunea se complică deoarece, după căderea din spațiul edenic, în locul lui Dan se trezește Dionis. Totul nu a fost decât un vis, iar

visul inițial al călugărului Dan nu reprezintă altceva decât un vis în vis. Spre deosebire de alte narațiuni eminesciene, *Sărmanul Dionis* are o structură circulară, în sensul că nu se deschide numai cu o serie de meditații filosofice, ci, după relatarea întâmplărilor propriu-zise, se și revine la solilocviile inițiale. Tot în aceste reflecții finale se reiau meditațiile asupra arheului neschimbător și asupra șirului neîntrerupt al întrupărilor.

Încercarea de roman a lui Mihai Eminescu, *Geniu pustiu*, a fost publicată pentru prima oară abia în 1904, în volum postum. Romanul se naște din contactul nemijlocit al poetului cu Bucureștiul anului 1868, dar se bazează, în egală măsură, „și pe un episod din revoluția de la 1848, povestit lui de un student transilvănean“. Ca urmare, narațiunea se derulează pe două coordonate temporale majore, abordate într-o manieră insolită, ce sfidează cronologia riguroasă a romanului de tip balzacian.

Narațiunea *Geniu pustiu* reușește să surprindă prin elementele novatoare pe care le conține. Ca și în romanul de factură proustiană, relatarea nu avansează, prezentul alcătuind o inepuizabilă sursă de reconstituire a trecutului. Dacă primul plan epic zugrăvește prezentul decăzut, mizeriile îndurate de niște oameni de excepție într-o lume lipsită de glorie, partea a doua rememorează, prin intermediul jurnalului lui Toma Nour, trecutul glorios. Este vorba de tabloul apocaliptic al luptei românilor ardeleni de la 1848. Romanul *Geniu pustiu* se deschide cu o tentativă de definire a genului, cu o serie de timide comentarii metatextuale, ce anticipează o cu totul altă vârstă a romanului românesc. Asumându-și opinia lui Dumas după care istoria speciei se confundă cu însăși evoluția omului, scriitorul consideră romanul drept o metaforă a vieții, o imagine concentrată și parabolică a acesteia. Autentic romancier-poet, Eminescu caută să surprindă poezia cotidianului. Așezând totul sub simbol, textul său narativ seamănă cu un amplu poem sociogonic. Într-adevăr, prezența lirismului, exaltarea sentimentelor, retorismul romantic apropie narațiunea de coordonatele unui poem de dimensiuni mai puțin obișnuite. Această concepție despre roman se găsește în deplină consonanță cu motivul lumii ca vis de la care pornește prozatorul. Dar *Geniu pustiu* nu-l surprinde pe cititorul contemporan numai prin

prezența insolită a comentariilor cu valoare poetică, ci și prin formula narativă asumată. Aceasta deoarece Eminescu realizează o narațiune în ramă. Astfel, narațiunea inițială (narațiunea-cadru sau rama) este dată de istoria întâlnirii dintre naratorul implicat în text (o altă emblemă a modernității) și Toma Nour, care se dovedește el însuși o întruchipare a artistului. Făcând parte din categoria „naturilor catilinare“, Toma refuză, în mod sistematic, planul social pentru a se refugia în sfera ideilor. De altfel, există la Eminescu o permanentă opoziție între teluric și astral, între imaginea degradată a societății timpului și lumea ideală a creației, a artei. Însuși personajul-narator își exprimă predilecția pentru reverie, o altă modalitate de evadare din mijlocul unei lumi decăzute, ostile artei. Din nevoia de evaziune apare și elogiul trecutului, paradisul imaginat de scriitor fiind plasat într-un trecut mitic, legendar. Poetul visează să devină, asemenea lui Orfeu, un creator mesianic, un bard pus în slujba celor mulți. De altfel personajele referențiale ale romanului pot fi considerate niște autentice dedublări ale autorului însuși. Toposul în care se întâlnesc cei doi protagoniști este toposul Bucureștiului patriarhal de la jumătatea secolului trecut. Eminescu se dovedește un remarcabil peisagist, ce descrie cu o minuțiozitate balzaciană spațiul în care se derulează narațiunile sale. Narațiunea la persoana întâi singular conferă un plus de autenticitate întâmplărilor, chiar dacă rolurile nu sunt niciodată stabilite în mod definitiv, ci asistăm la o substituire a vocilor narative. Romanul constituie apoi și o sinteză de teme și motive specifice creației eminesciene. Astfel, prima parte a narațiunii constituie o radiografie acidă a societății românești. Sunt prezente aici din plin ideile gazetarului, care condamnă clasa politică a timpului, critică impostura, dar, în paralel, face și apologia valorilor naționale. Întâlnirile celor doi (naratorul implicat în text și Toma Nour) au loc sub imperiul regimului nocturn. Cele două personaje încheie un pact, acela de a-i lăsa moștenire celui alt romanul propriei sale vieți, literatura dobândind astfel o importantă valoare testamentară. Ca urmare, narațiunea ce îi succedă relatării inițiale va fi un roman autobiografic, fapt anticipat în incipitul relatării. Pentru a se diversifica registrul narativ și pentru a se evita astfel monotonia, scriitorul recurge și la genul epistolar. Printr-o asemenea epistolă se

realizează și trecerea la partea a doua a romanului. Căzut printr-o ironie a soartei în mâinile unui tiran mic german care îl condamnă la moarte, Toma Nour îi trimite personajului narator manuscrisul promis conținând memoriile sale. Este vorba de manuscrisul unui roman autobiografic, text ce transformă memoriile personajului într-un autentic roman în roman. Narațiunea are loc la persoana întâi singular, iar cel care se confesează este acum Toma Nour, care relatează istoria zbuciumată a propriei sale vieți. Dacă rama e un roman filosofic ce conține și o serie de accente metatextuale, în schimb partea a doua se transformă într-un Bildungsroman, dar și într-un roman-jurnal. Scriitorul insistă pe episodul formării lui Toma Nour, acest segment al biografiei sale explicând destinul său ulterior. În perioada anilor de ucenicie, aceasta își petrecea timpul „citind romane feroase și fantastice“ care îi iritau „creierii“, adică îi declanșau resorturile imaginarului. Locuința în care trăiește acest boem romantic trădează un stil de viață ce se găsește în deplină concordanță cu firea personajului. Toma Nour își concepe dispariția tot în manieră romantică. Spre deosebire de cei care își imaginează moartea ca un personaj malefic, terifiant prin înfățișarea lui scheletică, pentru Toma Nour ea e un înger ce permite reîntâlnirea cu iubirea vieții sale. Dar *Geniu pustiu* nu este numai un roman al formării. Ni se relatează, într-o manieră concentrată, istoria zbuciumată a mai multor cupluri. Dacă perechea alcătuită din Ioan și Sofia o sfârșește tragic din cauza morții fetei, cuplul format din Toma Nour și Poesis pare să aibă un destin favorabil. Fericirea celor doi ține însă extrem de puțin din cauza trădării fetei necredincioase, care este obligată să se prostitueze pentru a-și salva tatăl bolnav. Fericirea în dragoste nu se poate realiza nici în literatura lui Mihai Eminescu, adevărata nuntă având loc abia în cer. Mai mult, depășirea impasului provocat de iubire se realizează prin intermediul războiului, paradisul artificial creat de îndrăgostiți fiind repede devastat de istorie. Drept urmare, în mod treptat, narațiunea se transformă într-o frescă a revoluției române de la 1848 din Transilvania. Prin evocarea revoluției din Transilvania, romanul devine și un fals roman istoric. Ba mai mult, descrierea luptelor pare a fi împrumutată dintr-un roman cavaleresc. Perspectiva scriitorului omniscient nu este asumată nici

în prezentarea luptelor, chiar dacă unele scene se dovedesc de o cruzime naturalistă. Războiul este evocat din punctul de vedere subiectiv și limitat al combatantului, al celui care participă la evenimente. În prezentarea luptelor, în manieră romantică, un grup de personaje excepționale sunt puse să acționeze într-o succesiune de împrejurări excepționale. Dacă răul este principiul care mișcă lumea în plan social, în schimb iubirea este cea care domină viața sentimentală a individului. Personajul narator, Toma Nour și Ioan sunt niște întruchipări ale omului de geniu, obligat să trăiască într-o societate ostilă, care nu îi înțelege aspirațiile. Ei alcătuiesc adevăratele „naturi catilinare“ de care vorbește în versiunea inițială a titlului. Este vorba de niște personaje ce se simt exilate în lumea în care trăiesc și care refuză timpul istoric în favoarea celui artistic, sinonim cu cel mitic. Aceste personaje renasc în sfera artei, a spiritului, a cugetării. Aflați în dezacord cu istoria, „naturile catilinare“ o sfârșesc „sau cu indiferentism, dacă spiritul de conservare a învins, sau în nebușenie, dacă el n-a învins“. Pe de altă parte, remarcabile sunt și portretele feminine. Iubitele acestor personaje de excepție nu sunt nici ele niște ființe obișnuite, ci sunt înconjurată de o aureolă romantică, transformându-se în femei-îngeri, în adevărate muze. Există apoi în acest roman numeroase proiecții în fantastic, confuzia dintre vis și realitate ducând la apariția unui roman oniric. Pe de altă parte, se poate identifica la personajele lui Eminescu un permanent conflict între sentiment și rațiune, conflict din care biruitor iese întotdeauna sentimentul. Autentic roman-sumă, *Geniu pustiu* rămâne, în esență, un roman scris în registru romantic, în care meditația filosofică se împletește cu elementele de jurnal intim, cu notația epistolară, observația gazetărească și cu spovedania de factură lirică. Mihai Eminescu realizează un roman în care Erosul și Thanatosul apar ca niște experiențe existențiale decisive.

Apariția primilor fiori ai iubirii este prezentată în schița *La aniversară*. Textul a fost publicat în *Curierul de Iași* (1876) și reia subiectul unei alte scrieri sentimentale, intitulată, în mod elocvent, *Întâia sărutare*.

Cei doi protagoniști sunt Ermil și Elis, aflați la vârsta marilor idealuri, se imaginează într-o serie de ipostaze livrești. Pentru aceste



personaje, nu realitatea ci arta constituie marele model al existenței, aceasta deoarece ea permite incursiunea în lumea imaginarului. În funcție de arhetipurile livrești asumate, Elis se numește când Cleopatra, când Tolla, ultimul apelativ fiind împrumutat dintr-un roman spaniol. Pe când Gaius devine numele livresc al protagonistului narațiunii *La aniversară*. Permanentele alternanțe între real și imaginar, trecut și prezent facilitează asumarea unor noi identități, totul amintind din nou de conceptul de metempsihoză. Prin Ermil și Elis, Eminescu realizează două portrete angelice, cei doi tineri alcătuind, prin tinerețea și inocența lor, o replică modernă la Romeo și Julieta. Eminescu știe să surprindă fiorul adolescentin, farmecul jocului erotic, sficiunea și refuzurile repetate potențând și mai mult intensitatea sentimentelor. Narațiunea la persoana a treia singular îi permite prozatorului să prezinte în mod succesiv reacțiile psihologice ale eroilor scenetei. Luna este astrul tutelar al iubirii, vraja nopții ducând la depășirea cenzurilor impuse de rațiune. La ceas aniversar, în conflictul dintre sentiment și rațiune are câștig de cauză sentimentul. Jocul instinctiv și cochet al femeii declanșează mărturisirile bărbatului. Pe de altă parte, asumându-și postura geniului neînțeles, acesta din urmă îi reproșează iubitei sale faptul că are o inimă rece de marmură. Momentul culminant al idilei romantice îl constituie primul sărut, acest legământ făcut pentru eternitate. Din darurile oferite de către iubită celui sărbătorit putem afla că și ea a crescut printre cărți, caietul ei de însemnări fiind un autentic jurnal de lectură.

Marele poem erotic al prozatorului Eminescu rămâne însă nuvela *Cezara*, ce prezintă o altă „vârstă“ a iubirii romantice. Narațiunea a apărut inițial sub formă de foiletoane în *Curierul de Iași* (1876), iar ulterior ea a fost inclusă în volumul M. Eminescu, *Nuvele* (Iași, 1893). Prin complexitatea ei, prin numărul mare al personajelor și prin utilizarea mai multor planuri epice, relatarea dobândește amploarea unui mic roman. De altfel, și de această dată, autorul ține să ne avertizeze asupra faptului că este vorba de o „nuvelă originală“. Relatarea la persoana a treia singular marchează detașarea naratorului de faptele povestite. Primul din cele opt capitole ale textului circumscrie spațiul epic și introduce câteva din personajele principale. Eminescu descrie o mănăstire veche situată

undeva la malul mării și realizează portretul unui visător romantic, acela al călugărului Ieronim, care nu este prezentat în ipostaza unui sfânt, ci mai mult în postura unui artist, fapt ce rezultă din profanarea cărților bisericești, pe marginea cărora era desenată viața în realitatea ei. Cel de al doilea capitol marchează debutul unui nou fir epic. Aflăm acum că frumoasa contesă Cezara se vede obligată să se căsătorească cu bătrânul marchiz Castelmare din cauza datoriilor tatălui ei, un individ nechibzuit și risipitor. Castelmare e prezentat ca „o natură comună, consecventă și puternică“. El este tipul omului mediocru, lipsit de spirit, care însă nu se sfiește să recurgă la șantaj și să încalce codul erotic cavaleresc pentru a obține mâna frumoasei Cezara Bianchi, pe care nu o poate cuceri prin farmecul său personal. Jocul dragostei și al întâmplării zădărnicește însă planurile marchizului. Privind pe fereastră, Cezara îl zărește pe Ieronim, care i se pare un demon frumos și de care se îndrăgostește. Cea de a treia secțiune a nuvelei amplifică și mai mult planurile narrative prin recursul la genul epistolar. Este vorba de scrisoarea adresată de către Euthanasius nepotului său, Ieronim. Prin intermediul acestei epistole, Eminescu trimite din nou la filosofia indiană prin intermediul conceptului nirvana. Euthanasius, un bătrân sihastru, renunță la deșertăciunile și la falsitatea lumii și se întoarce la o natură primară, nepătată, ferită de coruperea civilizației. Aici el își creează un paradis terestru în care se integrează prin moarte. Lumea în care se refugiază Euthanasius își păstrează încă puritatea originală, nefiind tulburată de prefacerile civilizației. Viața își menține sălbăcia primordială, iar ierburile „nalte și mirositoare“ sunt ferite de tăișul coasei. Alcătuind un spațiu sacru bine camuflat de teritoriul profan din împrejurimi, insula este locul în care Ieronim se îndrăgostește cu adevărat de Cezara, dar numai după ce o contemplă goală pe malul lacului. Nuditatea nu are nimic licențios, ea păstrând sensul original, metafizic, de reîntoarcere la primordial. Retragerea lui Euthanasius din fața spectacolului efemer al deșertăciunilor lumești este deliberată. Aici el are prilejul să conștientizeze faptul că viața internă a istoriei este instinctivă. Tot el își sfătuiește discipolul ca să nu se călugărească, pentru ca mai târziu să îi poată lua locul în paradisul natural al insulei. Din scrisoarea lui Euthanasius merită să mai

reținem grupurile statutare de care vorbește acesta în calitatea sa de sculptor. În postura sa de sculptor, Euthanasius immortalizează în piatră trei cupluri arhetipale, ce reprezintă tot atâtea ipostaze diferite ale iubirii. De fapt, prin aceste ipostaze vor trece chiar cei doi protagoniști ai nuvelei, Cezara și Ieronim. Primul cuplu este unul de inspirație biblică și este alcătuit din Adam și Eva. Prin intermediul acestor personaje, sculptorul a surprins inocența primitivă, iubirea platonice. Cel de al doilea cuplu statuar este format din Venus și Adonis și întruchipează iubirea senzuală, pasională. Cel de al treilea cuplu erotic este compus din Aurora și Orion și pornește de la plăcerea artistului de a înfățișa femeia agresivă. Prozatorul recurge în continuare la alternarea vocilor narative prin recursul la genul epistolar. După scrisoarea lui Euthanasius, este înfățișat schimbul de scrisori dintre Cezara și Ieronim. Cezara este prezentată în postura unei femei voluntare, dezbrăcată de complexe, de cenzura impusă de rațiune și de educație, care nu se sfiește să își declare în mod ostentativ sentimentele. Ea pare o ipostază feminină a seducătorului, a lui Don Juan. Acest mod de a concepe iubirea explică și tonalitatea sentimental-agresivă prin care Cezara își declară dragostea. Răspunsul lui Ieronim vorbește de existența unui alt cod erotic, un cod impregnat de ideile filosofice ale lui Schopenhauer. Personajul îi mulțumește Cezarei pentru dorința ei de a-l face fericit, chiar dacă el nu crede în fericirea provocată de iubire. Pentru Ieronim amorul este o nenorocire, căutarea fericirii fiind zadarnică deoarece fericirea este absentă din lume. Iubirii agresive a Cezarei, Ieronim îi răspunde cu posibilitatea unei iubiri platonice, ce diferă de iubirea comună, degradată, având drept scop simpla perpetuare a speciei. Tânărul care nu a mai iubit niciodată și care nu se crede capabil a iubi pe cineva refuză să devină comediantul răului ce stăpânește lumea. Ieronim consideră universul ca un imens spectacol, în care refuză însă să se integreze din cauza răului ce stăpânește omenirea. Spre deosebire de contemporanii săi, el promite să treacă nepăsător prin viață, asemenea unui exilat. Sâmburele vieții, afirmă personajul, este egoismul și haina lui, minciuna. Libertatea de a visa este esențială în viața lui Ieronim, fiind singura fericire a unui caracter mulțumit fără amor și fără ură. Atitudinea distantă a personajului se schimbă în mod radical

atunci când o cunoaște mai bine pe Cezara. Mai mult, sub vraja romantică a nopții de vară, Ieronim ajunge chiar să își mărturisească dragostea. Scurta idilă a celor doi este perturbată de confruntarea lui Ieronim cu Castelmare. În felul acesta, narațiunea lui Eminescu dobândește dimensiuni picarești, transformându-se într-un mic roman cavaleresc în care mâna iubitei e disputată prin încrucișarea săbiilor. Pentru a scăpa de consecințele legii (duelul fiind interzis), Ieronim, sfătuit de Cezara, fuge și, după mai multe peripeții, ajunge chiar pe insula lui Euthanasius. Aici el are ocazia să verifice adevărurile exprimate în scrisoarea bătrânului sihastru. Bun cunoscător al artei spectacolului, Eminescu recurge chiar și la loviturile de teatru. Astfel, căsătoria Cezarei cu marchizul Castelmare nu se va mai putea celebra din cauza morții marchizului Bianchi, tatăl miresei. Potrivit legilor impuse de tradiție, înmormântarea este urmată de o lungă perioadă de doliu, răstimp în care Cezara se retrage la o mănăstire. Scăldându-se în apele mării, ea descoperă miraculoasa insulă a lui Euthanasius, unde îl reîntâlnește pe Ieronim. Finalul nuvelei înseamnă o retragere din fața unei realități ostile în lumea feerică a basmului, a visului. Prin regăsirea lor pe tărâmul paradisiac al insulei, cei doi protagoniști refac condiția cuplului primordial alcătuit din Adam și Eva. Printre manuscrisele lui Eminescu există două schițe ce continuă romantica poveste de dragoste a celor doi protagoniști, fiind considerate capitolele al IX-lea și al X-lea ale nuvelei. Primul bruion descrie existența paradisiacă a îndrăgostiților pe mirifica insulă a lui Euthanasius. În ciuda beatitudinii resimțite de către cei doi îndrăgostiți, starea paradisiacă este amenințată de descoperirea de către Cezara a celorlalte două perechi sculptate, descoperire ce promise o altfel de dragoste decât cea a perechii primordiale. Cel de al doilea fragment a fost intitulat de către editori *Moartea Cezarei* și a fost publicat pentru prima oară ca text independent de D. Murărașu<sup>1</sup> în *Revista Societății Tinerimea română* (1933). Eroina așteaptă un

<sup>1</sup> Dumitru Murărașu (1896-1984), cunoscut îndeosebi ca exeget al operei lui Mihai Eminescu: *Comentarii eminesciene* (1967), *Mihai Eminescu. Viața și opera* (1983), este și îngrijitorul unor ediții critice; volumul de *Poezii* (1970-1972) Eminescu este considerat o ediție de referință a operei poetului. Este autorul unei *Istории a literaturii române* (1941), precum și al unor traduceri din limba latină: Lucrețiu, *Poemul naturii* (1933), Vergiliu, *Eneida* (1956).

copil, pretext ce se transformă în subiect de meditație privind apropierea dintre om și animal în dragostea manifestată față de urmași. Eminescu descrie o noapte furtunoasă, în decorul marin ivindu-se un foc amenințător. Temându-se să nu i se întâmple ceva lui Ieronim, Cezara pleacă să îl salveze. Înfruntând sălbăticia valurilor, ea descoperă faptul că focul plutitor ardea pe o luntre în care se găsea Castelmare. Îndepărtându-se prea mult de țărm, ea este înghițită de talazuri, iar corpul ei neînsuflețit este recuperat de către Ieronim, care îl ucide pe marchiz. Ca un autentic maestru al fantasticului, Eminescu recurge însă la confuzia dintre vis și realitate. Ca urmare, cumplita experiență a pierderii iubitei se pare că nu a avut loc decât în visul coșmaresc al lui Ieronim. Narațiunea se încheie cu descrierea morții celor doi îndrăgostiți, legănați de apele mării.

Fragmentul intitulat *Aur, mărire și amor* rămâne reprezentativ pentru direcția „realistă“ a prozei lui Mihai Eminescu, chiar dacă finalul textului anticipează altceva, adică mutarea interesului de pe observația migăloasă pe înfățișarea sentimentelor. Narațiunea a fost publicată pentru prima oară de către G. Călinescu în *Adevărul literar și artistic* (nr. 602 din 19 iunie 1932) sub titlul *Iași în 1840*. În manieră tipic realistă, incipitul textului fixează locul și timpul desfășurării evenimentelor: „Se făcea cam în anul 1840 și câțiva, în Iași“. Urmează o descriere lirică a capitalei Moldovei într-o frumoasă seară de iarnă. De la acest tablou panoramic, atenția scriitorului se concentrează asupra catului de jos al unei case impozante, în care se adună o lume aleasă pentru a da glas pasiunii pentru jocul de cărți. De la prezentarea invitațiilor, scriitorul trece, în manieră balzaciană, la înfățișarea pereților salonului, căptușiți cu numeroase covoare multicolore lucrate la țară. Ochiului scrutător al prozatorului nu îi scapă nici tablourile ce ornează pereții. În felul acesta, cultura autentică i se opune snobismului, lipsei de învățătură a celor care populează salonul. Ceea ce surprinde în narațiunea lui Eminescu este absența epicului, textul fiind alcătuit dintr-o succesiune de descrieri și de portrete. Intenția scriitorului este aceea de a releva antiteza dintre trecut și prezent, dintre vechea generație și contemporani, simpatia lui mergând înspre valorile tradiției. În descrierile sale, prozatorul merge de la general înspre particular. De la portretele

colective, scriitorul trece apoi la cele individuale, zugrăvite cu o autentică voluptate a detaliului. Atenția sa este atrasă, cu predilecție, de naturile solitare, de către cei care se izolează și nu participă decât în mică parte la petrecere. Un prim asemenea portret este acela al unui bătrân cu fața prietenoasă, a cărui identitate rămâne neprecizată. El întruchipează valorile tradiției, în antiteză cu prezentul decăzut. Tabloul cel mai amplu îi este consacrat unui tânăr melancolic, ce păstrează trăsăturile specifice eroului romantic. Tânărul romantic este cuprins de melancolie și poartă pe obraz umbra sentimentalității, Eminescu văzând în această expresie semnul unei irezistibile sete de iubire. De altfel, misteriosul personaj refuză să se integreze în activitățile mondene, preferând să privească pe fereastră și să se lase sedus de amintiri. Personajele zugrăvite cu atâta migală urmau să joace, probabil, un rol important în narațiunea care însă nu a mai fost terminată. Cu toate acestea, tabloul static inițial se animă brusc în final prin dialogul dintre Iorgu – singurul personaj care are o identitate precizată – și o tânără cu părul negru. Asemenea Cezarei, ea pare o întruchipare a femeii agresive, fatale, fără prejudecăți, ce nu pregetă să își mărturisească iubirea. Iorgu însă se vede obligat să o refuze deoarece iubește cu tărie pe altcineva. De altfel, pornind tocmai de la acest conflict erotic abia schițat, în desfășurarea ei firească, narațiunea lui Eminescu ar fi alunecat, probabil, dinspre investigația realistă înspre sentimentalismul romantic.

Radiografia societății timpului este continuată de către Eminescu în scurtul fragment narativ intitulat *Falsificatorii de bani*. Este un roman polițist de dimensiuni miniaturale, în care totul se reduce la un schimb epistolar între doi funcționari din administrația statului. Prima scrisoare îi aparține lui Șobolțof, care îl anunță pe superiorul său, domnul Cezar, de demascarea unei misterioase organizații de falsificatori de bani. Din însemnările personajului aflăm că banda de hoți a fost prinsă, că valoarea bancnotelor falsificate se ridică la câteva sute de milioane și că toată moneda e rusă. Intenția personajului este aceea ca „sub aparența unor comunicări modeste și inocente“, care să nu alarmeze publicul, să poată deconspira capii mișcării. În răspunsul său, Cezar își exprimă suspiciunea privind felul în care va fi primită descoperirea lor în cercurile înalte. Personajul îi

cere lui Șobolțof un raport oficial și îl îndeamnă să descopere numele conducătorilor cetii de răufăcători. În final, turnurii polițiste i se substituie meditația de factură filosofică asupra lumii și a condiției umane: lumea este o pânză de păianjen, noi suntem muște mici. Marea surpriză provocată de acest text mai puțin cunoscut este aceea că descoperim aici un Eminescu inedit, atras de narațiunea de factură polițistă.

Proza de factură realistă și satirică nuanțează în mod fericit profilul spiritual extrem de complex al unui autentic spirit enciclopedic. Estetica basmului, potrivit tipologiei cunoscutului cercetător rus V. I. Propp<sup>1</sup>, *Făt-Frumos din lacrimă* face parte din categoria basmelor fantastice. Textul a fost redactat în perioada studiilor făcute de Eminescu la Viena și a fost publicat în revista *Convorbiri literare* (anul IV, 1, 15 nov. 1879). În ceea ce privește structura textului, basmul lui Eminescu are o serie de formule (inițiale, mediane și finale) specifice acestui tip de discurs. Semnificativ se dovedește deja incipitul relatării, care plasează narațiunea într-un trecut atemporal. Sinonimă cu tradiționalul „a fost odată...“, formula inițială situează întâmplările într-un trecut mitic, când sacrul coexistă cu profanul, comunicarea dintre cele două domenii nefiind încă suprimată. Tot acum se circumscrie antiteza (procedeu specific romanticilor) dintre cei doi părinți, coincidență a contrariilor ce caracterizează permanenta alternanță dintre noapte și zi, dintre ură și iubire. De situația inițială a basmului ține și faptul că, de cincizeci de ani, împăratul purta un război nemilos cu vecinul lui, ura dintre familii transmitându-se descendenților. Existența monarhului se derulează sub semnul întinericului. El trăiește singur, slăbit de lupte și suferințe.

---

<sup>1</sup> Vladimir Iakovlevitch Propp (1895-1970), folclorist și cercetător literar rus ce aparține școlii structuraliste, este autorul studiului *Morfologia basmului*, apărut în limba rusă în anul 1926, dar acesta și-a câștigat popularitatea în Vestul Europei prin intermediul unei traduceri publicate în limba engleză în anul 1950. Propp, studiind un corpus de basme populare rusești, a ajuns la concluzia că toate basmele seamănă între ele, după ce a ajuns la determinarea a 32 de tipuri de basme, cu structură tipică (schema basmică): o situație inițială de echilibru care este periclitată de un element al răului; se realizează o acțiune reparatorie printr-o aventură eroică; armonia se restabilește și eroul este răsplătit.

Singura preocupare a domnitorului era aceea că nu avea cui să îi lase moștenire ura sa. În antiteză cu natura întunecată a suveranului, împărăteasa lui are o natură solară, adică este tânără și zâmbitoare. Semnificativ este titlul narațiunii, eroul născându-se din singurătatea, durerea și lacrimile mamei sale. Mai exact, apariția eroului se datorează amestecului dintre real și supranatural, dintre sacru și profan. Făt-Frumos are o origine fabuloasă, el fiind zămislit din lacrima scursă „din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu“. De altfel, această ascendență ce păstrează puternice rezonanțe biblice explică trăsăturile neobișnuite ale personajului. În linii generale, Eminescu păstrează structura tradițională a basmului popular, faptele dobândind însă, uneori, o accentuată coloratură romantică, iar meditația, puternice nuanțe filosofice. Făt-Frumos este un titan rătăcit în lumea basmului, iar faptele sale sunt specifice voinicului din poveste. Ca și în cazul lui Creangă, dincolo de fabulosul exterior se ascunde o lume specifică satului. Din felul de a gândi, de a se comporta și de a se îmbrăca al lui Făt-Frumos se poate întrezări felul de a fi al omului de la țară. De altfel, sintagma „păstorul împărat“ devine emblematică pentru condiția personajului. Pe de altă parte, prin intermediul cântecelor sale, aceasta își asumă și ipostaza unui Orfeu civilizator ce schimbă fața lumii. La fel ca în basmele populare, există o corespondență vădită între însușirile exterioare ale personajelor și trăsăturile lor de caracter. Astfel, frumusețea fizică presupune și o frumusețe morală, în timp ce urâtenia exterioară este dublată aproape întotdeauna de absența trăsăturilor pozitive de caracter.

Dacă în narațiune Eminescu păstrează, în bună parte, schema tradițională a basmului, în schimb, descrierile de natură aparțin în exclusivitate scriitorului romantic. Natura participă la acțiunile și la starea sufletească a eroului de basm, în sensul că atunci când se prezintă iubirea, natura devine și ea idilică, se transformă într-un cadru ocrotitor al îndrăgostiților. În antiteză, atunci când se creionează sfârșitul Mamei Pădurii, decorul devine și el unul apocaliptic, terifiant. Aceste descrieri conferă un plus de lirism narațiunilor, transformând, uneori, basmele eminesciene în adevărate poeme în proză. Fantasticul este și el prezent, mai ales într-o serie de imagini



ce țin de viața onirică a eroului. Basmul lui Eminescu se caracterizează și prin existența unor numere magice, cum ar fi 2, 3 și 7. Expresie a durerii, motivul lacrimii revine în final, când aflăm că împărăteasa Ileana a orbit de atâta plâns crezându-l mort pe Făt-Frumos. Mai mult, povestitorul ne explică felul în care au luat naștere florile numite lăcrămioare din lacrimile fetei îndurerate. Din nou elementul supranatural intervine în ajutorul eroilor pozitivi atunci când, în timpul visului, Maica Domnului desprinde din cer două stele și le așază pe fruntea împărătesei care astfel își recapătă vederea. Ca în toate basmele, binele triumfă în final, iar răul își primește pedeapsa bine meritată. În felul acesta, relatarea dobândește o importantă funcție etică, scopul fiind acela de a-l educa pe cititorul aflat la vârsta inițierii sale în tainele vieții. Formula de încheiere a narațiunii este și ea specifică basmului. Făt-Frumos și Ileana își unesc destinele și fac o nuntă frumoasă. În plus, povestitorul își scoate acum cititorul/ascultătorul din universul imaginar al poveștii și-l readuce la realitate, abandonând, în același timp, nimbul omniscienței de până atunci. *Făt-Frumos din lacrimă* este o poveste inițiativă, axată pe confruntarea dintre bine și rău.

Puternic influențate de modelul popular, basmele reprezintă un sector distinct al operei lui Mihai Eminescu, un sector mai puțin cunoscut, exceptând narațiunea *Făt-Frumos din lacrimă*. Chiar dacă nu toate basmele scriitorului sunt originale, unele fiind transcrierile mai mult sau mai puțin modificate ale unor relatări auzite de la alții, ele au valoarea unor modele estetice.

Lucian Pricop