Nae
Georgescu

SCRISOAREA III
Tipare arhaice ale conflictului (I)

Scrisoarea aceasta este triumful
viziunii organice în poezia noastră
D. Caracostea[1]

Pretextul studiului de față l-a constituit căutarea lui Eschil în *Scrisoarea III* după ce, parcurgând opera poetică eminesciană, am constatat că părintele tragediei eline îi este familiar poetului nostru: imagini din *Agamemnon* sau din *Perșii*, metafore din *Cei șapte contra Tebei* sunt presărate pe ici pe colo, mai ales în postume, atestând preocuparea lui Eminescu mai degrabă de detalii, de articulații. În variantele manuscrise ale *Scrisorii III*, însă, exemplele se înmulțesc dintr-o dată și, dacă imaginile nu se mențin până în forma finită, în schimb poemul se rotunjește din ce în ce mai mult în spiritul operei eschileene; dovezile apropierii de text se îndepărtează una câte una, iar viziunea de ansamblu se apropie tot mai mult de concepția lui Eschil asupra lumii. Lucrul ne face să căutăm dovezile materiale ale trecerii lui Eminescu prin zona ideatică a marelui înaintaș. Acestea, însă, lipsesc sau sunt în număr foarte mic. Putem cita, printre cursurile care se țineau la universitatea berlineză „Friedrich-Wilhelm", în perioada studiilor eminesciene, după „Litterarische Centralblatt" (1873-74; cf. Perpessicius, O, II, p.271) și „Perser des Aeschylus" al lui Haupt (care nu poate fi decât altul decât C.G. Haupt, ginerele cunoscutului eschilolog C. Herman și editorul operelor acestuia). Mai cunoaștem, apoi, o mărturie a lui Vlahuță[2] din 1894: „Poetul mă sfătuiește să traduc în versuri *Cei șapte de la Teba* și laudă seninătatea și măreția tragediilor clasice". Se mai citează (G. Călinescu[3]) articolul politic

1 D. Caracostea, „Simbolurile lui Eminescu",Conferință ținută la Academia Română cu prilejul aniversării unei jumătăți de veac de la moartea poetului. (în D.Caracostea: *Studii eminesciene*,ediție și note de I. Dumitrescu, București, 1975, p.138)
2 Al. Vlahuță, *Scrieri alese*, ed. îngrijită de V. Rîpeanu, E.P.L. 1963, vol. II, p. 425: „Amintiri despre Eminescu"; „seninătatea și măreția tragediilor clasice" este un loc comun folosit de Vlahuță, credem, pentru definirea tragediei clasice și nu atitudinea lui Eminescu față de Eschil în mod special a cărui operă este greu de situat sub termenul „seninătate".
3 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, E.P.L. 1969 / ed. a II-a /, vol. I, p. 379.

„Pătura superpusă", unde Eminescu amintește (nu fără legătură cu poemul, după cum vom vedea) de eroii lui Eschil și nume de personaje răspândite prin manuscrisele poetului. Acestea sunt, după câte cunoaștem, interferențele obiective cu numele lui Eschil. Nu putem ști în ce măsură Eminescu i-a cunoscut opera – în original sau în vreo traducere latinească ori germană.

Eminescu tocmai o echivalență exactă în românește caută, mergând până la simetria cuvintelor în text („menin aeide, thea" = supărul cântă-mi-l, musă"), țintind o traducere științifică – replică la cele depărtate de sens din epocă.

La începutul secolului trecut circulau mai multe ediții critice ale teatrului eschilean; câteva dintre cele mai valoroase s-au aflat în biblioteca lui Al. Odobescu, altele în cea a Colegiului Sf. Sava sau în fosta Bibliotecă Centrală; enumerarea lor nu-și are locul aici – iar șansa de a o ghici pe cea care a stat sub ochii poetului este minimă. Ar fi să cădem, din orgoliul erudiției, în greșeala înaintașilor: s-a crezut că se poate identifica, de exemplu, ediția din ***Iliada*** care a stat la baza încercărilor lui Eminescu de a traduce primul cânt. G. Călinescu opina: „Textul folosit pare derivat (sic) dintr-o ediție greco-latină a lui Clarke, Homeri Ilias: ex recensione Samuelis Clarkii, S.T.P. Glasguse, Londini 1814 (este vorba de ediția a X-a a lucrării, n.n.). Poetul transcrie cinci versuri în grecește pe care le dăm și noi cu ortografia corectată, după aceea înseamnă cu slovă românească pronunția și, în sfârșit, desface frazele în elemente, punând în drept traducerea latină"[4]. În Mss 2266 pe care-l discută aici comentatorul, poetul transcrie, într-adevăr, cinci versuri din „Iliada" într-o grafie impecabilă. El are o singură greșeală de accent – Díos în loc de Diós – pe când G. Călinescu, vrând să-i corecteze ortografia, face nu mai puțin de trei greșeli, cuvintele din juxtă le dă, aproape pe toate, fără accente, iar în transcrierea latinească după Clarke – desigur, din neatenție – copiază greșit „plurimes dolores", în loc de „plurimos dolores" (Ac. plural) și „prematurae", în loc de „premature" – greșeli minore, desigur, dar care se păstrează în toate edițiile de până acum ale lucrării. Asupra traducerii latinești a ***Iliadei*** se ajunsese la un consens între editori încă din Renaștere – și, deci, identificarea unui text anume fără alt indiciu decât cel al juxtei nu are niciun temei științific. Ceea ce, pe drept cuvânt, trebuie remarcat pe marginea încercărilor poetului de a reda în românește invocația la ***Iliada*** este acuratețea termenilor: traducerea tradițională latinească a epopeii este o mare realizare a savanților – o transpunere semantică și etimologică a textului, res-

4 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, E.P.L 1969/ ed. a II-a, pp. 375-376.

pectându-se acolo unde s-a putut, chiar timpul verbului la Homer: este o traducere-etalon. Or, Eminescu tocmai o echivalență exactă în românește caută, mergând până la simetria cuvintelor în text („menin aeide, thea" = supărul cântă-mi-l, musă"), țintind o traducere științifică – replică la cele depărtate de sens din epocă (ne referim chiar la traducerile franțuzești sau germane – pe care, exempligratia, poetul le refuză!). De aici dorința lui de a consulta ***Evanghelia*** lui Luther sau alte modele de traduceri exacte, de aici necesitatea unui „Lexicon homeric" (poetul scrie marginal: „Ich brauche ein Lexicon zu Homer", dovadă că folosise un simplu dicționar „greclatin" și simte necesitatea unuia special care dă valoarea tradițională a cuvintelor lui Homer în limba latină); vezi și expresiile de limbă românească puse de poet printre cuvintele latinești în manuscrisul respectiv, care sunt etimologice (la grecescul „iftimos", de exemplu, dă valoarea „animosus" = „inimos"). O astfel de încercare este gigantică – dar nici pe departe rodul gândirii unui alienat mintal! Prin scopul urmărit și prin căutarea instrumentelor exacte de lucru, poetul ne arată că are pregătirea teoretică necesară pentru a aborda un text grecesc. Dacă nu putem dovedi că el cunoștea limba greacă veche – cu atât mai greu este a dovedi contrariul, că n-o știa deloc! (Desigur, ne referim la o cunoaștere de nivel mediu, necesară abordării unui text; conspectând de tânăr gramatica sanscrită a lui Bopp, este imposibil ca Eminescu să nu fi mers măcar către morfologia greacă și latină pentru confruntarea cu formele sanscrite.)

Dintre edițiile lui Eschil putea cita pe cea a germanului Gotfrid Schutz, lucrare de sinteză care integrează comentariile latinești ale lui Stanley, Abresch, Bloomfield – și care, tocmai pentru materialul documentar foarte bogat și accesibil (într-o latinească savantă) s-a bucurat de multe reeditări în secolul trecut. Dar, desigur, adevăratele legături nu din afară înăuntru se pot stabili, ci tot prin metoda comparativă, prin sondarea atentă a textului.

Pentru ***Scrisoarea III*** anumite asemănări de text au condus pe unii cercetători[5] la concluzia că Eminescu l-a cunoscut pe Herodot în traducerea românească păstrată la Mânăstirea Coșula (editată de N. Iorga în 1909). Similitudinile sunt numeroase, și nu numai în acest poem. Astfel, în varianta B a ***Scrisorii III*** găsim expresia „au cerșut pământ și apă", la fel ca în manuscrisul Coșula (V, 18; Iorga păstrează în ediție împărțirea tradițională a textului lui Herodot). Explicația prosperității tracilor: „lor le prietinește locul și apele" (VII, 47) amintește de replica lui Mircea: „Tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul / Mi-e prieten numai mie..." (Eschil spune același lucru despre elini: „Pământul însuși luptă ca aliat împreună

5 Vezi, între alții, C. Poghirc, „Ecouri clasice în poezia lui Eminescu", în *Studii clasice*, X, 1968. O analiză atentă a acestei traduceri face Eugen Cizec în *Studii clasice*.

cu ei" și explică: „Fiind prea mulți ca număr, barbarii mor de sete și de foame pe teritoriul elin"). Versul eminescian: „Vin de-ntunecă pământul la Rovine în câmpii" pare o prelucrare etimologică după expresia „întunerec de popoare", „atâtea întunecimi de oameni" (un întunerec = un milion de oameni, calc semantic după vechea slavă refăcut pe verbul de origine latinească „a întuneca" din „intunebricare"). Motivul „întunericului" este mai vast în poem și un vers ca: „Orizontu-ntunecându-i zbor săgeți de pretutindeni" (în variante: „Soarele întunecându z.s.d.p.") este pus în legătură cu un pasaj din cronica lui Moxa: „deci se loviră Mircea voievod și fu război mare cât se întuneca de nu se mai vedea văzduhul de întunecimea săgeților"[6]. Fără a pune în discuție izvorul real al lui Eminescu, sugerăm posibilitatea unei pluralități de surse, având în vedere mai ales varianta manuscrisă („Soarele întunecându-l...") și locul similar din Herodot: „spuind altul despre săgețile perșilor cum fac întunericu preste soare, / Dinechis / au zis, nu spăimântându-se: Priatine, tot binele ni spui, pentru că supt umbră ne vom bate, nu la soare" (VII, 226). Este, fără îndoială, vorba la Eminescu de un sincretism al surselor: la Moxa însuși avem de-a face cu preluarea unui loc comun din Antichitate – și încă nu unul oarecare, ci fixat printr-o anecdotă („gluma" este mult înlesnită de asemănarea pe care o făceau cei vechi între razele soarelui și săgeți: vezi discuția despre „boala" pe care o trimite Apolo asupra armatei aheilor la Ilion; se spune „ploaie de săgeți" și „ploaie de raze", de exemplu. Este, totuși, locul în această paranteză să atragem atenția asupra limitelor metodei comparativ-istorice: iată, de exemplu, cunoscuta metaforă homerică „dolihoskion enhos" = „lancea sub umbra cea lungă" și expresia eminesciană „lănci scânteie lung în soare": nu vom putea ști niciodată dacă Eminescu îl exprimă pe Homer „în negativ", activând „umbra cea lungă" a lăncii prin redarea cauzei: „scânteie lung"; totuși, faptul că ne aflăm lângă Homer ni-l probează un vers ca acesta: „Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare"; înlăturând „dovezile materiale", poetul păstrează spiritul homeric, dihotomia „umbră / lumină"). Din același registru al „întunericului" versul: „Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi" poate fi o aluzie la „miriadă", unitate de numărătoare a armatelor persane la Herodot (se constituiau grupuri de câte zece mii de soldați – o „miriadă" – și se numărau grupurile). Altfel, scuturile strălucesc, pot „lua ochii" – dar nu „înnegresc" orizontul (decât dacă ne ferim la întunecarea vederii în fața unei mase prea mari de oameni, în fața unor „roiuri" de popoare – dar imaginea, în context, nu este vizuală); dimpotrivă: se insistă de două ori asupra numărului mare de soldați, o dată prin aluzia la întuneric (= „înnegrind") și a doua oară prin numirea „miriadelor". În cele două imagini, rolul preponderent îl are, de fapt, celălalt termen, „orizontul": prima dată Baiazid se referea la cavalerii Apusului („Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi") cu intenția vădită de a le exagera numărul pentru a-și mări victoria, a doua oară („Orizontu-ntunecându-l vin săgeți de pretutindeni") poetul se referă la oastea lui Mircea: situațiile sunt similare – în ambele locuri Baiazid este în centru atacat din „orizonturi" – dar efectul este invers, regizat de cele două arme puse în joc: scutul și săgeata: „Ce-i mâna pe ei în luptă? Ce-au voit acel Apus?" Ei atacă voind să posede („Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier")

6 Semnalarea o face P. Cernovodeanu în studiul „Eminescu și cronografele românești" publicat în *Caietele M. Eminescu*.

apărându-se (imaginea scutului) – Mircea se apără („Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul"), atacând (imaginea ploii de săgeți); simetria se resoarbe în acel animism natural căruia i se integrează domnitorul român. Pavezei verticale, ca un perete, ca un „zid", a cavalerilor cruciați el îi substituie terenul orizontal – „râul, ramul" – substratul însuși al existenței. Conflictul dintre Baiazid și cruciați este orizontal, exprimat în lungime, pe când cel dintre Baiazid și Mircea este vertical, exprimat în înălțime. „Orizontul" cruciat va fi, deci, îndepărtat înaintând „ca păduri de lănci și săbii", „ca un zid înalt de scuturi" (variante: în textul final – „Ca să steie înainte-mi ca și zidul neînvins") împotriva unui cuceritor care se identifică cu uraganul („Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună"), care deține în numele lui „zidul" (Baiazid) având, deci, puterea magică asupra zidului real – iar în supranume „fulgerul"(Baiazid-Fulgerul), însemnul uraganului – în timp ce „orizontul" valah are dimensiunea sferică acționând către același centru cuceritor de sus în jos prin „ploaie de săgeți", prin „grindină", etc. Între cele două ipostaze poetul folosește determinantul „orizontului" pentru armata invadatoare: „Vin de-*ntunecă* pământul la Rovine în câmpii", anticipând desfășurarea pe care o dorește Baiazid, „răspândirea" („Răspândindu-se în roiuri întind corturile mari"), spațiile largi, genetice, ale sultanului – dar, pornind de la determinant, anunță în același timp „orizontul" printr-un termen specific: „Numa-n *zarea* depărtată sună codrul de stejari". „Zarea" asociată cu „răsunetul", prefigurează o limită îndepărtată nu atât în lungime, cât în înălțime, un spațiu boltit.

Revenind la textele vechi, notăm o altă serie de termeni preluați de către Eminescu din traducerea de la Coșula. Încă în ***Egipetul*** găsim expresia „pe câmpie nisipiți" corectată adesea, tocmai pentru că este mai greu de înțeles, în „pe câmpie risipiți" (manuscrisele eminesciene păstrează ambele forme). Expresia apare de mai multe ori în traducerea manuscrisă de la Coșula: „cetatea s-au mai năsipit cu lut, iar biserica, fiind tot cum au fost dintăi, se vede ca o oglindă" (II, 148); „au făcut un ostrov năsipind apa cu cenușă și cu pământ" (II, 140). La Eminescu, deci, expresia poate însemna stricto sensu „având casele construite în câmpie", în deșert, schimbând sensul versului anterior: „Prin deșert străbat sălbatic mari familii beduine"; este vorba de o „străbatere" în timp, de o rezistență anume (prin construirea acestor locuințe „nisipite" în locul giganticelor case de piatră). Iată, apoi, versul: „Și în Nil numai pustiul nisipișul și-l adapă". La Herodot găsim pentru Nil: „adăugând apa Nilului numai 8 coți au fost agiungând de-au fost adăpând tot pământul Misirului" (II, 13) și: „Când le adauge apa, atunci le adapă țarina locul unde li iaste, și căzând apa îndată seamănă" (II, 14). Poetul vrea să zică, deci, că și astăzi nisipișul pustiului se adapă din Nil, doar că (numai) nu mai are cine semăna, nu se mai folosește nimeni

de acest dar zeesc al Egiptului, modul de viață al populației actuale fiind fundamental schimbat. Citind poemul dinspre surse, sensurile se clarifică; bucuria noastră ar fi scurtă, dacă ne-am opri numai la ce înțelegem dintr-o lectură „actuală". Menținându-ne în cadrul aceleiași familii de termeni, iată o furtună de nisip descrisă în traducere: „fiind oastea de la Oasis și-ntre Amoni, și prănzind ei toți, așa să fie lovit vântul Notos foarte mare și tare și valuri de anină mari au fost rădicând, și, așa, să-i fi îngropat pe toți anina aceea și niciunul să nu fie scăpat" (III, 26). Este părerea curentă a celor vechi (vezi și ***Rugătoarele*** lui Eschil) că Egiptul poate fi îngropat de nisipul adus de vânturi – numai Nilul, fluviul sfânt, menținând echilibrul. Aceasta este și ideea poemului eminescian: desacralizarea fluviului atrage după sine, ca pedeapsă, furtunile de nisip care acoperă monumentele. Dezechilibrul formulei „pământ și apă" prin disprețuirea celui de-al doilea element fundamental și importanța exagerată care se acordă primului duce la pieire: magul, „paza răzbunării" („erinia" la greci) pentru a pedepsi „preoțimea desfrânată", „regii pătați de sânge", etc – „au cetit semnul întors" provocând dihonia elementelor, vântul, uraganul care găsește marea în forme turbulente. Baiazid însuși, ca „uragan", ca reprezentant al mișcării haotice aeriene, nu este decât o pedeapsă, o erinie, pentru cavalerii cruciați care acționează împotriva elementelor („Tremura înspăimântată marea de-ale lor corăbii", etc.).

Iată, apoi, imaginea din ***Memento mori***: „Și pe lanuri secerate am văzut mândre fecioare / Purtând pe-umerele albe auritul snop de grâu. / Alte, vrând să treacă apa cu picioarele lor goale, / Ridicară rușinoase și zâmbind albele poale / Tulburând cu pulpe netezi fața limpedelui râu" – și manuscrisul Coșula: „Deci foarte să scârbi Chiros pe apă / Ghindis / pentru căci îi făcu pagubă și se lăudă, așa să-i facă de slab, cât să-l poată trece și muerile, să nu-și ude nici genunchile" (I, 188). În context se vorbește despre bogăția asirienilor: „iar frunza grâului și a ovăzului iaste de 4 degiti de lată, iar paiul mălaiului și susanului cât se face de un copaciu" (I, 192). Sursa lui Eminescu o putem presupune și în literatura noastră populară, dar ne întrebăm: ce rost ar fi avut transpunerea unei imagini din literatura populară într-un text despre Libanon, când această imagine se regăsește, in nuce, în Herodot vorbind despre aceleași locuri? Același argument invocat în legătură cu cronica lui Moxa – că se referă tocmai la bătălia de la Rovine – îl cerem, de această dată, în favoarea părintelui istoriei. Revenind la Cirus, reținem acest motiv al urii împotriva unui fluviu, specific și pentru Xerxes împotriva Helespontului; în poemul ***Viața lumii*** Miron Costin păstrează despre Cirus numai amintirea acestei uri și legătura cu regina Tomiris despre care va mai fi vorba în studiul de față. Evident, asemănările cu Eminescu pot fi și întâmplătoare; ele frapează însă și dovedesc, dacă nu



Viziune cerească

o preluare neapărat, cel puțin o memorie ieșită din comun a lecturii locurilor comune. Ne vine greu, de exemplu, să comparăm imaginea din ***Împărat și proletar***: „Iarna grădini, verdeață / Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață: / Ei fac din noapte ziuă și-a zilei ochi închid" – cu un text din aceeași traducere: „... făcu multe lumânări și le aprinse. Acestea făcè să se facă noapte în loc de zi, să trăiască 12 ani. Și au fost bând și mâncând, nepărăsindu-se ziuo și noapte și desfătându-se prin păduri și prin dumbrăvi. Și undi auzea primblări frumoasă, acolo mergè, di să veselia, tot socotind să-i treacă vraja" (II, 133). Este un loc comun al „decadenței" – și Eminescu credem că-l avea în vedere mai degrabă pe Salustius.

Este cunoscută practica poetului de a-și însemna într-un ***Fragmentarium*** ce-i plăcea în mod deosebit din lecturile făcute. Ulterior, el folosea imaginile sau expresiile notate în diferite contexte. Găsim în ***Memento mori*** două versuri care ne arată capacitatea lui de a sintetiza metafore și expresii devenite locuri comune în știință: „Colo stau sălbatici negri cu topoarele de piatră /.../ Cap de lup e-a lor căciulă, pe-a lor umeri piei de urs" – unde „capul de lup" este cunoscutul stindard al dacilor, iar „pielea de urs" ne amintește de nu mai puțin cunoscuta glossă a lui Porfiriu la numele zeului Zalmoxis („zalmos" însemnând în limba tracilor „piele de urs"). Având în vedere concentrarea imaginilor pe spații atât de înguste nu putem, oare, considera că în privința „negrilor" poetul are în vedere studiile celebre în epocă ale lui Hasdeu despre blazonul Basarabilor – cele trei capete de negri (arabi)? (Hasdeu care se plânge că Eminescu îi folosește ideile în studiile sale politice!) Făcând o istorie mitologică a civilizației umane (în felul lui Lucretius, de pildă), Eminescu alege realități specifice, românești, dorind parcă a sugera că patria primitivă a indo-europenilor (sau, mai larg, că vatra istoriei însăși) se află în „raiul Daciei". Chiar în ***Scrisoarea III*** găsim, în descrierea bătăliei, versul: „Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul" (care, din punct de vedere stilistic, definește coordonata verticală a conflictului dintre Baiazid și Mircea) – asemănare frapantă cu textul lui Strabon despre credința celților din golful adriatic (triburi celtice răspândite și ulterior înghițite în masa tracilor): ei îi declară lui Alexandru Macedon că de nimic nu se tem pe lume decât ca nu cumva să cadă cerul peste pământ (Strabon, VIII, 3, 8). De altfel, această temere a celților nu le aparține în propriu. Dacii înșiși zvârleau săgeți împotriva cerului, amenințându-l, înainte de furtună – iar proverbele de tipul „A cădea cerul pe..." există atât la greci, cât și la latini și popoarele romanice (iar noi, românii, pe urma strămoșilor dispunem de o formă aliterată, deghizată azi: „cade cerul pe" – din „Cadit [ruit = se năruie] caelum"). Aplicată

armatei invadatoare, această temere se dovedește a fi dată de locul însuși, de acest complex de elemente – „plămadă", cum se exprimă Eminescu în articolele politice despre unitatea „om-natură" în istoria patriei – ca formă specifică de autoapărare, ca reacție organică de respingere a alogenului. Agentul ei este, ca și în religia dacilor, săgeata, iar efectul se manifestă gradat: mai întâi „orizontul" se îngustează dinspre laturi, apoi „norii" de săgeți, de grindină, cad peste pământ amenințând cu distrugerea totală, cu prefacerea în „tot o apă și-un pământ" a agresorilor: „Și lovind în față,-n spate, ca și crivățul și gerul / Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul". Este forma supremă de exprimare a alianței dintre solul patriei și armata eliberatoare.

Revenim la Herodot pentru a cita, nu fără interes, solia reginei Tomiris către Chiros care seamănă mult cu primul răspuns al lui Mircea către Baiazid: „O, împărate a midilor, părăsește-te de la sirguiala ce sirguiești, pentru că nu poți ști, au pre voe îți vor fi, au ba. Și părăsindu-te, împărățești a ta țară și pre noi ne lasă să împărățim hotarele ce împărățim. Iar, nevrând să mă asculți să faci această tocmeală și vrei să faci toate ca să nu fii în odihnă, și de ai foarte poftă mare să te ispitești și cu masagheții, lasă de la truda ce ai făcând poduri, pentru că noi îți vom da cale de la apă încoaci în țară la noi, de trii zili cali, și așa treci la noi. Iar de ți-i voe, să ne primești pi noi cale de trii zili în țara ta, iar tu fă cum îți place că te lăsăm în voi-ți." (I, 205; pentru final, vezi varianta B, v. 204: „Deci voiești să fie luptă? Ai voit-o! Luptă fie!"). Lucrurile se petrec la fluviul Araxos, pe lângă lacul Aral: Cirus, vrând să cucerească teritoriul massageților, procedează strategic construind mai întâi un pod peste apă – în timp ce regina Tomiris îi propune lupta deschisă. Motivul va fi fost des reiterat în străfundurile Asiei, de vreme ce rezistă până în zilele lui Vasile Alecsandri, în balada populară ***Tătarul*** (publicată de bard în „Albina românească", 25 martie 1843, cu subtitlul „cântec vechi"): desigur, puțin alterat, prelucrat „bine" de către culegător. Este un discurs al românului către tătarul de peste râu, un discurs care, în interpretarea poetului, devine monolog interior mai înainte de a ajunge cântec „național": „Măi, tatare, ține-ți calul / Măi, tatare, strânge-i frâul, / Mai, tatare, lasă malul, / Nu cerca a trece râul, / Că, pe crucea sfintei lege! / Din voi doi, peste hotare, / Nimic, zău, nu s-a alege, / Măi, tatare, măi, tătare! / /../ Măi, tatare, und' ți-e pala?.../ Măi, tatare, und' ți-e



calul? / Măi, tatare, und' ți-e fala?.../ Nu spusei să nu treci malul?". Este motivul disputei dintre riverani (deveniți rivali), prezent și în discursul reginei Tomiris, și la Eminescu în dialogul dintre Mircea și Baiazid. Din Antichitate, planurile s-au modificat: Cirus atacă dinspre sud, „tatarul" atacă dinspre est mutațiile aducând și ele adaosuri sau rupând țesătura inițială a intrigii. I se propune agresorului să se oprească, să-și vadă de treburile lui sau (Eminescu) să facă drumul întors – dar, ceea ce este specific în stratul arhaic, apărătorul nu se laudă, nu-l copleșește pe agresor cu gloria faptelor personale, etc., ci face apel la conceptul abstract de „soartă" („scrisă" la Eminescu) care este imprevizibilă. Se propune egalitatea în fața viitorului ca înlănțuire de evenimente decurgând unul din altul logic sau după o logică divină, ascunsă, și se face caz mai ales de neprevăzut, de ce se poate întâmpla oricând oricui, fără o prestiință.

În cartea IV, 127 din Herodot găsim alt discurs, al lui Idanthirs[7], regele sciților, către Darius de data aceasta (lucrurile se petrec mult mai spre apus față de masageți: perșii tind, în drumul lor imperial, să atingă Europa): „Lucrul mieu, o, Persule, întru acest chip ieste: eu, nici de un om, nici odinioară, temându-mă, am fugit, nici acum de tine fug, nici acum fac vreun lucru nou afară dintru ce făceam când eram întru pace. Iar pentru ce nu mă bat eu acum îți voi arăta ție. Noi nu avem nici cetăți, nici pământ semănat pentru carele, temându-ne ca să nu se strice, să dăm războiul cu voi. Iar de vă trebuie cum mai cu sârg să agiungem la aceia, avem noi gropniți a părinților noștri, îmblați, dară, și le aflați acelia și le scurmați, și atunci veți videa: bate-ni-vom pentru gropniți? Iar mai naainte, fără de pricină, nu ne vom bate. Pentru război asta îți răspund eu ție, iar pentru plocon, pentru pământ și pentru apă, îți voi trimite daruri carele ți se cuvin să le aibi. Iar pentru căci ai zis cum ești mie stăpân, eu îți zic să plângi" (episodul care urmează, cu darurile către Darius, este dezvoltat de Eminescu în *Gemenii*).

În privința primei părți a discursului lui Idanthirs, să ne amintim că în termeni asemănători i se explică, în anul 1658 (este tocmai timpul în care Iorga localizează traducerea manuscrisă din Herodot pe care o folosim) călugărului Paul din Alep rezistența românilor în istorie: „Drept castele și fortărețe avem acești munți și păduri împotriva cărora nici un dușman nu poate birui. Dacă ar fi fost altfel, și dacă am fi avut cetăți pe teritoriul nostru, turcii de mult ne-ar fi scos din el"[8]. Să ne amintim apoi că, într-un

Cleopatra

7 Numele este compus din *Ida* și *thyrs* (baston, ciomag). În *Dicționar de rime M. Eminescu*, ed. îngrijită de Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan, Buc. 1976, găsim printre rime „Agathyrse" (p. 261), „Agatirs" (p. 395), „Agatirz" (p. 434) etc., iar definiția „tyrsului" o avem în *Luceafărul*: „Și ține-n mână un toiag / încununat cu trestii".

8 Apud Constantin C. Giurescu, „Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri până astăzi", ed. a II-a, Buc. 1976, p. 46. Eminescu îl citează des pe Paul din Alep, mai ales în publicistică, în legătură cu Matei Basarab pe la curtea căruia călătorul apusean a trecut.

moment de mare cumpănă, când armatele lui Xerxes invadaseră Elada cucerind cetate după cetate, strategul atenian Themistocle își convinge cetățenii să părăsească zidurile cetății Athena rostind celebrele cuvinte: „Cetatea este acolo unde se află fiii ei" (cuvintele sunt redate de către Eschil în *Perșii*). Ceea ce pentru Idanthirs (și în mentalitatea veche românească) reprezintă un modus vivendi se verifică, în situații limită, și în cazul unei civilizații ca cea elenă, de exemplu, care a înflorit prin cetăți.

Este nevoie de ceva ascuns, de un „spiritus loci" – vrea să spună Idanthirs – care să țină coeziunea, care să lege omul de teritoriu prin legătura lui de strămoși, adică de sine însuși.

Nu știm în ce măsură folosește Eminescu la justa lui valoare partea a doua a discursului lui Idanthirs, privitoare la mormintele străbunilor. Bun cunoscător al istoriei patriei, poetul știe, de bună seamă, că primii voievozi moldoveni, de exemplu, nu-și alegeau locul de mormânt în cetatea de scaun, ci în târguri și chiar sate retrase pentru ca osemintele să nu le fie descoperite și profanate de către năvăliri barbare. Este nevoie de ceva ascuns, de un „spiritus loci" – vrea să spună Idanthirs – care să țină coeziunea, care să lege omul de teritoriu prin legătura lui de strămoși, adică de sine însuși. Este, aici, momentul să îndrăznim cu riscul, chiar cu dorința, de a fi contrazișii. Aluzii la acest fapt putem afla în versul „Rămâneți în umbra sfântă, Basarabi și voi Mușatini", sau în vorbele lui Mircea: „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști" care exprimă în propriu ideea regelui scit. Știm că, după participarea voievodului la coaliția de la Nicopole, drept pedeapsă, Baiazid vine în Țara Românească și pentru a-i lua moaștele celor două sfinte – Paraschiva și Filoteia – pe care Mircea le cumpărase, cu acordul sultanului, din sudul Dunării și le adusese la el (poate și pentru a consolida religia ortodoxă împotriva curentului catolicizant). Moaștele Sfintei Paraschiva sunt luate, într-adevăr, de către sultan (și vor fi cumpărate abia de către Vasile Lupu pentru Biserica „Trei Ierarhi") – dar ale Sfintei Filoteia, nu: domnitorul are, probabil, timp să le ascundă undeva „de la Argeș mai departe", cum zice poetul[9]. Ea este, fără îndoială, „Doamna" căreia fiul „falnicului domn" îi trimite răvașul de mulțumire pentru victorie: „De din vale de Rovine / Grăim, Doamnă, către 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 mândru-n valea Ta : / Codrul cu poenile / Ochii cu sprâncenele; / Că și eu trimite-voi / Ce-i mai mândru pe la noi: / Oastea mea cu flamurile, / Codrul și cu ramurile, / Coiful nalt cu penele, / Ochii cu sprâncenele. / Și să știi că-s sănătos, / Că, mulțămind lui Cristos, / Te sărut, doamnă, frumos." Multe fapte din poem dau mărturie

9 În această privință Eminescu nu-l putea consulta direct pe episcopul Melchisedec.

că poate fi vorba de o sfântă creştină. Mai întâi, ameninţarea lui Mircea cu martirajul lui Iisus Hristos: „De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini" (iar sultanul ceruse supunere printr-un termen uzitat între prinţii creştini: „Am venit să mi te-nchini" – cerere pe care Mircea o reduce categoric la dimensiunile „ploconului" ce-l pretindeau barbarii în Antichitate. Nu, spune, domnitorul, tu n-ai venit în numele religiei creştine ci, ca alţi barbari care au mai venit pe aici, să ceri „pământ şi apă") – apoi, termenii religioşi întrebuinţaţi redundant în spiritul conflictului însuşi care este, repetăm, pe verticală, între divinitate şi agresor – domnitorul fiind doar instrumentul răzbunării cosmice, cel care o invocă şi o provoacă. În legătură cu acest răvaş, problemele care se pun sunt sortite, parcă, să rămână insolubile. Fără a intra în probleme aride de critică a criticii, amintim că tânărul domn „grăieşte" către draga sa „Nu din gură, ci din carte" – iar în variantele manuscrise ale poemului: „Carte-n patru colţurele / Scrisă cu lacrimi de-a mele / Pe de laturi cu bănaturi / La mijloc pară de foc". Or, aceasta este definiţia constantă în literatura populară a ***Bibliei***. Tânărul domn „grăieşte" din ***Biblie***, ţine, adică, o slujbă de mulţumire pentru victorie după modelul clasic, latin şi elin, sau după exemplul lui Ştefan cel Mare care, după bătălia de la Vaslui: „Pentru carea biruinţă Ştefan nu s-a mândrit, ci a postit patru zile cu apă şi pâine şi a poruncit în toată ţara sa ca nimenea să îndrăznească a-i da lui, fără numai lui Dumnezeu, biruinţa aceea, măcar că ştiut lucru este că biruinţa din ziua aceea din el singur a stătut" – cum spune, nu fără să se mire, istoricul polon I. Dlugosz (în traducerea lui Gheorghe Şincai[10]). Două motive l-au făcut pe Eminescu să scoată din textul definitiv această definiţie a ***Bibliei***: mai întâi, în popor simplul cuvânt „carte" trimite la ***Biblie***; apoi, definiţia apare în literatura populară cu precădere în bocete populare – or, tânărul domn anunţă o victorie absolută, fără morţi. Portretul Doamnei din răvaş se organizează în jurul elementelor principale din iconografia bizantină: „ochii şi sprâncenele". Primul răspuns la rimă – „Codrul şi poenele" – se constituie într-o interesantă simetrie semantică („poene" – atracţie faţă de „ochi" din primul vers; vezi expresia „ochi de pădure" care înseamnă tocmai „poiană"). Atmosfera din răvaş ne sugerează acele „poene" şi dumbrăvi consacrate, cu divinităţi tutelare, icoane, etc., perpetuând un cult milenar[11]. Formulei „codrul, frate cu românul" i se substituie alta: „românul, frate codrului"; o repetare simetrică a elementelor ce sugerează oglindirea unuia într-al-

10 Gheorghe Şincai, *Cronica românilor*, ed. îngrijită de Florea Fugariu, note de Manole Neagoe, B.P.T., 1978, p.175.

11 O interesantă analiză a cultului străvechi al dumbrăvilor în literatura română, cu privire specială asupra lui Eminescu, ne oferă în *Teiul sofianic* Cornel Mihai Ionescu (în vol. *Palimpseste* Ed. C.R., 1979, p. 53-76). Menţionăm că multe sugestii în interpretarea noastră le-am primit din partea autorului printre studenţii căruia am avut norocul să ne prenumărăm.

tul, contopirea lor. Lucrul însă nu vine de la sine, ca într-un panteism primitiv: natura are „centrii" ei nevralgici către care se îndreaptă omul protejându-i, ascunzându-i (ca în discursul lu Idanthirs), activându-i. De altfel, sintagma „Trimite-mi... că și eu trimite-voi" reia în imagine răsturnată forma elementară a rugăciunii arhaice latine către divinitate (principiul „Do ut des": „îți dau ca să-mi dai") – și se regăsește în bocetele noastre mortuare: „Dar eu m-oi ruga de tine / să-mi trimitiți cămășuica / pe șuierul vântului / prin fundul pământului / și eu albă ți-oi spăla-o / și te-i șterge pe obraz / și-i vedea al meu necaz"[12]. Membrii familiei invocă mortul să se mențină curat, în straiele cu care a fost așezat în groapă, să păstreze legătura cu lumea de sus și să participe la „necazul" ei, să-i „vadă" pentru a-l alina. Cu același scop este chemat Darius din mormânt în *Perșii* lui Eschil formulele folosite de către cor fiind surprinzător de asemănătoare cu cele din bocetul mortuar românesc (apare acolo și un cuvânt ciudat: regele este chemat insistent cu apelativul „baden", termen neexplicat în limba greacă considerat de origine persană; dicționarele noastre dau, pentru „bade", desigur – „etimologie necunoscută"!). Simetriile se continuă în răvaș: în versul „Oastea mea cu flamurile", termenul „oaste" ia locul „ochilor" și, respectiv, „poenelor". În poem, oastea este înfățișată sub forme rotunde: se vorbește de „pâlcuri" de călăreți care „roiesc după un semn", „umplu câmpul", care înconjoară elementele dușmane distrugându-le. Întreaga bătălie ne sugerează procedeul purificării unui câmp de semănături: elementele răului sunt individualizate (se face ordine în dezordinea haotică a invaziei), înconjurate și distruse. Într-o variantă a poemului la sfârșitul bătăliei, când se lasă noaptea, oștenii aprind focuri la marginea taberei – pentru a consfinți teritoriul purificat, a-i marca limita. Străjerii stau lângă focuri cu sulițele înfipte în pământ (ca în Homer) și strigă, moțăind: „Te văd, te văd!". Expresia, spusă chiar așa, de două ori, face parte din repertoriul paznicului de noapte al semănăturilor: nu de hoți se teme paznicul, ci de duhurile rele, nevăzute, pe care le somează, le amenință în esența lor: „Te văd, te văd!", anihilându-le efectul, îndepărtându-le. Amintim concluzia lui Eminescu despre Basarabi și Mușatini: „Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră / De la munte pân' la mare și la Dunărea albastră". Plugul este unealta agricolă ce desțelenește pământul, îl răstoarnă făcându-l apt de a primi sămânța noului ciclu vegetal – spada este arma care

Plugul este unealta agricolă ce desțelenește pământul, îl răstoarnă făcându-l apt de a primi sămânța noului ciclu vegetal – spada este arma care apără și veghează asupra acestei purificări.

12 Preluăm acest bocet popular din Marin Preda, *Moromeții*, ESPLA, 1955, p. 83.

apără și veghează asupra acestei purificări. În asemenea contexte, cei vechi rosteau rugăciunile către divinitate (Mars pater) pentru a păstra ordinea creată de om în haosul câmpului. O creștere ordonată a moșiei, prin purificări succesive (bătălia de la Rovine fiind una dintre ele) în acord cu ordinea cosmică. Expresia „cu plugul și cu spada" poate avea o „istorie" a ei: cele două instrumente au o importanță prea mare ca să nu fi făcut cuplu. În ***Rugătoarele*** lui Eschil aflăm de profetul-vraci Apis din Naupactos care vine să curețe țara pelasgilor de monștrii mâncători de carne vie (îndurerată de prima vărsare de sânge dintre oameni, Gea și-a adus șerpi la sân ca s-o muște, alinându-i durerea). Procedeul purificării: Apis taie cu spada monștrii și în urmă ară pământul. După aceea, construiește drumuri, terenul putând fi locuit de oameni. Am fi tentați să credem că Eminescu l-a avut ca model pe Eschil însuși – dar știm, pe de altă parte, că deviza „ense et aratro" („cu spada și cu plugul") îi aparținea și prințului Carol I. N-ar fi singura aluzie la prinț în poem: dacă Eminescu lasă locul unei ironii în vorbele lui Baiazid: „La Nicopole văzut-ai..." (Carol privea, nu fără invidie, de pe malul stâng al Dunării Luptele de la Nicopole) – el păstrează, pe de altă parte, în poem, dar și în articolele politice de după Războiul de Independență, cel puțin o vorbă a prințului „cartea veacurilor", dintr-un ordin de zi dat către armată la cucerirea redutei Grivița.



Elefant albastru

Elefant alb