Nae Georgescu

SCRISOAREA III
Tipare arhaice ale conflictului (II)

Revenind la primul discurs din Herodot, să amintim că numele reginei Tomiris apare la Eminescu în „Gemenii", poem de lungă gestație unde, urmându-l probabil pe Iornandes[1], poetul apropie pe massageți (populație de origine scitică din nordul imperiului persan, între marea Caspică și lacul Aral) – de geți. (Tomiris este logodnica getului Sarmis). Pentru simetria poemului cu textul lui Herodot citățm din aceeași traducere manuscrisă: Cirus o cere de soție pe regină „iar Tomiris, pricepând (după) cum nu pe dânsa ce împărăția Massageților va să ia, nu vru să facă tocmeala" (I, 204). În „Gemenii" regina Tomiris acceptă căsătoria cu Brigbellu, care dorește prin ea tocmai împărăția. Chiar în „Scrisoarea III" Eminescu rămâne, până la un punct, adeptul lui Iornandes: după primul răspuns al lui Mircea către Baiazid, în cel de-al doilea „bătrânul rege așezat și blând ca Nestor" (variante) face o incursiune în istoria străveche a neamului amintind de „regi" (în textul definitiv „împărați") care „Cum veniră se făcură toți o apă și-un pământ". Despre Darius nu poate fi vorba. El a ieșit cu fața curată din expediția peste Istru după multe peripeții. O aluzie istorică la războaiele cu romanii ne vine greu să acceptăm, deși versul „se făcură toți o apă și-un pământ" este foarte apropiat de expresia curentă în limbă „a se face tot o apă și-un pământ" care înseamnă „a se amesteca", „a nu se mai deosebi". Expresia „mulți durară după vremuri peste Dunăre vreun pod" se poate referi la fel de bine la podul lui Apolodor din Damasc ca și la podurile construite de Darius (peste Istru) și Xerxes (peste Helespont). Conform metodei întregului discurs al lui Mircea, poetul menține o stare de incertitudine, poate chiar cu scopul de a-l îndrepta pe sultan cu gândul către latinitate, către apusul catolic, pe care l-a învins – pentru a-i da prilejul sultanului să-și desfășoare trufia el, Mircea, de-

1 Iornandes, pe care G. Călinescu îl pune alături de Herodot ca izvor eminescian pentru Tomiris, îi identifică pe geți cu goții în dorința de a găsi rădăcini străveci de existență a acestora din urmă. Deși contestat de mulți istorici, Iornandes rămâne totuși un izvor pentru antichitatea geto-dacă peste care nu se poate trece. În discuțiile pe care le cunoaștem despre Tomiris la Eminescu numai D. Murărașu (în „M. Eminescu: Poezii", ed. Minerva 1972, vol. III, pp. 312-313) face diferența clară între massageți și geți și între Herodot și Iornandes. G. Călinescu afirmă chiar, împotriva lui Herodot, că ea, Tomiris, regina massageților, i-ar fi omorât copilul lui Cirus – când lucrurile sunt cu totul diferite.

finindu-se după aceea prin opoziție netă față de „acel apus", pedepsind de pe o poziție personală tocmai această trufie. În context este vorba de „regi", „împărați". Mircea se referă la perși iar nu la romani ori – cu atât mai puțin – la macedoneni. Pe ei „nu-i mai încape lumea" – în speță pe Xerxes care se laudă astfel în sfatul fidelilor (citățm din Herodot, în aceeași traducere): „de vom putea birui pe aceștia (pe atenieni și aliații lor) vom pune hotar pământului persului cu văzduhul lui Dia; pentru că soarele nu va mai videa alt pământ să fie într-un hotar cu țara noastră, a Perșilor, ci toate țările una o voi face eu („tot o apă și-un pământ") împreună cu voi, prin toată Europa petrecându-mă. Că eu așa am înțeles, cum nicio cetate, nicio limbă de nici un fel de oameni va mai putea sta înaintea feței noastre" (VII, 8). Istoricul got Iornandes face un scurt istoric al împăraților perși care s-au abătut asupra goților (= geților) numindu-i pe Cirus, pe Darius și apoi pe Xerxes (expediția lui împotriva Eladei este transferată împotriva aceloraşi ... goți/geți). Despre Xerxes el spune următoarele: „Post cujus decessum (Darii) iterum Xerxes filius ejus paternas injurias ulcisci aestimans... super gothos profectus ad bellum; nec tentata re in conflictu praevaluit, animositate constantiae superatus. Sic namque, *ut venerat* , absque aliquo certamine, suo cum robore *recessit*" (Cap. X). Partea finală („ut venerat ... recessit": cum a venit așa s-a retras, spre rușinea lui, fără să dea nici o luptă) pare a fi fost bine cunoscută lui Eminescu stând la baza formulei lui Mircea („Cum veniră...").

Or, aceste incursiuni în istoria străveche au la bază cartea I și a IV-a a „Istoriilor" lui Herodot întărite de Iornandes. În cartea I, cap. 204 și urm., aflăm de Chiros, „împăratul perșilor", care a fost omorât împreună cu o bună parte din armată de către Tomiris pe teritoriul masageților. El cerușe „pământ și apă" și lui regina îi răspunsese printr-o imprecație: „giurumă pre soare, pre Împăratul Massagheților, cu adevărat să știi, nefiind tu săturat de sânge, eu te voi sătura" (I, 211) – imprecație reluată: după bătălie regina îl găsește pe Cirus printre morți, umple un burduf cu sânge „și, suduind mortul, zice: Tu, fiind eu vie, și biruind cu război, mi-ai omorât ficiorul prinzându-l cu vicleșug. Iar eu pre tine, după cum m-am lăudat, te voi sătura de sânge"(I, 213). Structura acestei formule de imprecație se regăsește în varianta B a „Scrisorii III": „Eu nu ți-am dorit vreodată să ajungi să ne cunoști/ Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oști" – îi spune Mircea lui Baiazid și, după bătălie: „Suspinând bătrânul Mircea zice: Astăzi ne cunoști./ Astăzi Dunărea înecă spumegând a tale oști". Formula se înscrie în locul comun pe care l-am semnalat și cu ocazia baladei „Tătarul" de Vasile Alecsandri: se are în vedere tiparul arhaic al întoarcerii vorbei, al rostirii unei imprecații care se adevărește, se materializează în act. Episodul din Herodot privitor la moartea lui Cirus devenise de

mult timp cunoscut în literatura europeană. La noi îl dezvoltă, prin anul 1673 (în aceeași epocă a traducerii lui Herodot!) în poemul „Viața lumii" Miron Costin: „Fost-au Ţiros împărat vestit cu războaie,/Cu avére preste toți. Și multă nevoie/ Au tras hindii și tătarii și Asia Toată./ Cată la ce l-au adus înșelătoarea roată:/Prinsu-l-au o femeie, i-au pus capul în sânge./„Satură-te de moarte, Ţiros, și te stinge/ De vărsarea sângelui, o, oame înfocate,/ Că de vrăjmășia ta nici Ganges poate/ Cursul său să-l păzească...". Istoricul român reține, pe lângă episodul propriu-zis, și ura lui Cirus împotriva fluviului Ganges (episod anterior din viața „împăratului perșilor": lupta lui cu Tomiris se dă lângă fluviul Araxos!) – al cărui curs, într-adevăr, l-a împuținat prin ample lucrări hidrologice așa cum se lăudase „cât să-l treacă și muerile să nu-și ude nici genunchile" (sincretismul motivelor la Miron Costin ne arată tocmai „succesul" de care se bucurase în epocă episodul luptei lui Cirus cu apa). Cirus este primul făcător de poduri pomenit de Herodot (poate și de aceea istoria reține legătura lui cu râurile). Ne-am fi așteptat ca Eminescu să se refere la el când pomenește de împărați care s-au făcut „tot o apă și-un pământ", ca el să fie „acel oaspe ce-au durat trecerea-ntâia" – de vreme ce pe Tomiris o revendică geților. În realitate, poetul întârzie spațiu de patru versuri anunțarea acelui rege, iar versul 180 din varianta B a poemului ne arată că a avut o ezitare: „Ce-au durat trecerea-ntâia... e Dariu al lui Istaspe". Punctele de suspensie și afirmația „e Dariu al lui Istaspe" (Herodot nu ține atât de mult la patronimicul lui Darius: în această formulă, „Darius al lui Hystaspes", apare pentru prima dată în contextul expediției lui Cirus, I, 183, și, în întreaga operă, de încă patru ori) – ca și versul următor, redundant, concluzia: „El /n'acele vremi/ durat-au peste Dunăre un pod" – procedeu mnemotehnic – ne arată că poetul și-a dat seama de anacronism și a revenit, numindul pe primul invadator în persoana lui Darius. Celelalte elemente din Herodot referitoare la expediția lui Cirus și din Iornandes referitoare la întoarcerea rușinoasă a lui Xerxes sunt păstrate din considerente stilistice, constituind punctul central al unei formule de imprecație apotropaică (de descântec de întors) ce stă la baza „Scrisorii III".

Satira eminesciană începe cu mult discutatul vis al lui Osman care prezintă asemănări, semnalate cu sarcasm uneori (Anghel Demetriescu; iar de la el încoace de câte ori se discută subiectul se aruncă cu prea mare ușurință invective la adresa bătrânului dascăl de latină, „îmbâcsit" de limbi moarte, care a comis o impietate la adresa lui Eminescu, etc. Se uită că Anghel Demetrieseu își revizuește părerea – și se neagă, în fond, meritul lui de a fi descoperit un izvor eminescian) – cu un pasaj din „Istoria imperiului otoman" de Joseph von Hammer. Față de textul dat de Perpessicius la subsolul paginilor 291–292 din vol. II al ediției sale, în varianta B a textului eminescian descoperim cu ușurință două elemente noi: 1) „Pulbere de diamante cade fină ca o bură / Scânteind plutea prin aer și pe toate prin natură" și 2) „Vulturii porniți la ceruri pân' la frunze nu ajung / Iară ramurile-n nouri bat a freamăt îndelung". Pentru al doilea element „Memento mori" ne oferă o soluție: „Din apus vin zeii Romei. Pe o stea de vulturi trasă / Zeus de nori adunătorul urcă bolta maiestoasă" și: „Joe vulturilor lasă frânele. Cu-a lor aripe / Lungi și negre ei întunec soarele..." („Zeus de nori adunătorul" este glosă exactă pentru homericul „Nefelgeretes Zeus"; am dat ambele exemple din „Memento mori" tocmai pentru a arăta că la Eminescu nu este

vorba de o confuzie între „zeii Romei" (Joe) și ai Greciei (Zeus) ci de o folosire întâmplătoare, simbolică, a locurilor comune). Aceiași „vulturi" în poemul „Decebal": „Că-ai Romei vulturi i-am avut în mână". Deci, în visul lui Osman se compară imperiul otoman (simbolizat prin copacul care „crește" din inima întemeietorului său) cu imperiul roman (simbolizat prin vulturi) menționându-se că cel otoman este mai puternic (vulturii Romei – sau ai „Romei nouă" = Bizanțul – nu-l pot ajunge). Poetul insistă asupra similitudinilor: „Visul lui se-nfiripează și se-ntinde vulturește" (este vorba – atragem din nou atenția – nu de o creștere verticală, în sensul strict al copacului, ci de o „întindere", de o expansiune orizontală, comparația cu vulturul servind doar ca tendință de atingere a spiritului roman, ca o atracție a modelului).

În privința copacului înălțat până în nori considerăm că, chiar dacă „Istoria" lui Hammer este modelul imediat pe care l-a urmat Eminescu, motivul are rădăcini mult mai adânci în opera poetului. Din multele locuri, mai la-ndemână ne sunt următoarele: „A cărui copaci se mișcă între ceruri și pământ" (Memento mori); „Am auzit o veste, că la al lumii fine / Ar fi pădure naltă a cărei rădăcine/Ating inima lumii și-a cărei vârfuri grele / Mișcându-se în ceruri se-amestecă în stele" (Decebal); „În sâmburul de ghindă/ E un stejar. Cum dânsul din proprii rădăcine/ Își crește trunchiul falnic, așa, poporul meu/ În tine e puterea-ți, nălțarea-ți și pieirea-ți /.../ Popoarele barbare/ Ce-au cotropit românii sunt vijelii mărețe/ Turbate, mândre, aspre ca orice vijelie/ Dară și trecătoare ca ele, Iar stejarul/ Poporului meu tare ridică și-azi în vânturi/ Întunecata frunte și proaspăta lui frunză" (Mureșan; comparația cu „sâmburul de ghindă" este hegheliană). Având în vedere tocmai acest stejar ca simbol heraldic al poporului român Mircea va spune, în varianta B a poemului: „Și de-aceea tot copacul toată frunza și tot ramul / Mi-e prieten numai mie..." cu intenția convertirii, printr-o formulă apotropaică, a elementelor ce constituie blazonul lui Baiazid (aici, „copacul", în altă parte „luna", mai jos „fulgerul") în elemente benefice, propice oastei (și neamului) românesc. În același fel în care solul patriei îi face pe invadatori să simtă teama în realități specifice, ca o „năruire" a cerului peste pământ, domnitorul va alege, la alt nivel, părțile comune din cele două forțe care se înfruntă dirijând similitudinea în favoarea sa. În literatura noastră populară arborele care crește între cer și pământ este un motiv vechi, simbolizând arborele vieții. Ne referim, în special, la lucrarea lui Romulus Vulcăneseu „Coloana cerului" (Ed. Academiei R.S. România, 1972) și pentru următoarele versuri populare culese de către autor pe teren: „Sus în vârful muntelui/ Crește bradul brazilor/ De mare și înfoiat/ Tot cerul l-a îmbrăcat/ Soarele în cetini/ Luna între ramuri/ Mii și mii de stele/ Între rămurele" – versuri care stau la baza imaginei din poemul

„Decebal" dovedind că, într-adevăr, expresia „am auzit o veste" se referă la o sursă anume, reală, cunoscută poetului.

În legătură cu motivul copacului se citează, de obicei, pentru similitudine, două locuri din Herodot: „Astyages avu în vis altă vedenie: se făcea că din pântecul fiicei sale creşte o viţă de vie şi viţa se întinde peste toată Asia" (I, 108) şi: „Xerxes avu în vis o a treia vedenie: se făcea că era încoronat cu frunziş de măslin şi că ramuri din acest măslin se întindeau peste tot pământul dar că, pe urmă, coroana pusă pe cap pierea" (VII, 19). Motivul este larg răspândit în literatura orientală; la Xerxes el explică obsesia de a cuceri tot pământul, toate ţările, de a fi stăpân absolut (vezi şi obsesia coroanei la Baiazid: „De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spin"; „Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta", etc.). Eminescu cunoştea îndeaproape figura de tristă faimă istorică a lui Xerxes. În „Pentru păzirea auzului" (1876) citäm următoarele versuri pe care Perpessicius le consideră interpretate direct după Aelianus: „Variae historiae": „Şi Xerxes se-ndrăgise mai iute de-un copac/ Platanu-mpodobeşte el ca pe o mireasă/ Şi spânzură în crenge gherdamuri mult frumoasă/ În ramuri el atârnă cercei şi cu inele/ Şi rădăcina vezi-o-nfrumuseţând braţele/ Şi vârfu-ncununează surguci împărăteşti/ Să samene cu-o mândră crăiasă din poveşti/ Şi-astfel împodobindu-l, el rădăcina-adapă/ Cu o mult preţioasă, mirositoare apă,/ Spre a-şi păzi mireasa de orice ochi obraznic/ Străjeri el pune-n poartă, epitrop pune paznic". Sursa reală este, după comentatorii moderni, „Cărticica sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simţuri" a lui Nicodim din Athos. Herodot pomeneşte în treacăt iubirea lui Xerxes pentru un platan. Cu titlu de curiozitate, totuşi, dăm un alt pasaj din acelaşi manuscris de la Coşula. Textul se referă la... crocodili: „Unii dintre egipteni îi ţin pe crocodili sfinţi. Şi hrănesc şi ei câte un crocodil blând şi le pun pre la urechi de le spânzură cercei şi altele de aur cu peatri, şi brăţări la picioarele dinainte, şi-i hrănesc cu bucate, şi-i păzesc foarte bine cu de toate" (II, 63). Exemplul ar putea fi o dovadă în plus că poetul folosea mai multe surse pentru o imagine sau o idee. Motivul transferării podoabelor către arbori sau animale este vechi şi, probabil, nu are o origine fixă de vreme ce se întâlneşte pe arii geografice foarte diferite şi în momente istorice sincrone.

Dar, indiferent de sursa poetului, locul acesta ne interesează în mod deosebit, pentru că prima variantă a „Scrisorii III" începe astfel: „Adormit-a la Adana lângă verdele platan/ Pribegitul fiu de rege şi nemernicul Osman". Forma articulată – „verdele platan" – ne arată că Eminescu avea în vedere un platan anume, cel pe care-l „studiase". Nicăieri în alte variante – nici în textul definitiv – nu mai apare specia arborelui totemic şi este simplu de înţeles de ce: pe de o parte „platanul" este considerat un arbore exotic la noi – iar păstrarea lui în text ar fi rupt definitiv episodul creşterii imperiului otoman de restul poemului; pe de altă parte „stejarul" este arbore reprezentativ pentru poporul român, nu putea fi numit în legătură cu visul lui Osman (deşi „copacul" din poem are în mod vădit forma unui stejar). Poetul păstrează termenul „copac" tocmai pentru a pune în discuţie un simbol dublu: este vorba de doi copaci care stau faţă în faţă, unul fabulos explicând creşterea imperiului – şi celălalt real, „tot copacul, toată frunza şi tot ramul", care „mişcă", trăieşte. Simbolurile ce ordonează – heraldic – marşul năvălitorului se regăsesc reale în teritoriul peste care nimereşte; astfel, năvălitorul este oprit de propriile lui arme, de propriile lui lozinci, imperative în

virtutea cărora pornește marșul. „Lucrarea" poetului este să întoarcă pe dos simbolurile, să convertească semnele în favoarea eroului preferat, Mircea. Interesante, din punctul acesta de vedere, sunt determinantele copacului mai bine zis, determinantul lui principal. „Umbra arborelui falnic peste toate e stăpână" – se spune despre puterea imperiului ajunsă la apogeu, iar Baiazid anunță termenul înainte de lupta de la Nicopole, adjudecându-și-l, apropriindu-și-l prin întărirea unui jurământ ce-l leagă și, în același timp, îl aureolează: „Am jurat ca peste dânșii să trec falnic, fără păs". Din partea lui Mircea, termenul este mai întâi luat în derâdere pentru a i se „deturna" sensul: „Te făleşti că înainte-ți răsturnat-ai val vârtej..." (vers reluat pentru fixarea sensului voit de către Mircea: „Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?": se schimbă și perspectiva mișcării, acțiunea „se întoarce" prin schimbarea verbului – nu mai este Baiazid cel care avansează, ci dușmanii înșiși „i se pun", „i se așternˮ la picioare). Poetul însuși intervine asupra termenului degradat și-i redă forța: „Iar în urma lor se-ntinde falnic armia românăˮ. Cuvântul, folosit cu aceeași funcție de adverb, se referă la aspecte opuse ale mișcării: Baiazid jura că „va treceˮ falnic – „armia românăˮ împlinește în act acest jurământ; vezi și opoziția „roiuri/roiescˮ – descriptiv pentru armata imperiului („Răspândindu-se în roiuri întind corturile mariˮ), funcțional pentru apărători („Călăreții împlu câmpul și roiesc după un semnˮ) – sau „flamură/steagˮ: fără valoare în primul caz, simbol golit de conținut („În zadar flamura verde o ridică înspre oasteˮ) – activ în cel de-al doilea („Și gonind biruitoare tot veneau a țării steaguriˮ: „steagˮ înseamnă aici și „flamurăˮ și pâlc de oaste) – și, în sfârșit, pentru a reveni la determinantele copacului, funcția dublă a umbrei: „În întinsa-mpărăție sub o umbră de copacˮ – „Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mareˮ (articulație intermediară pentru acest termen, în același discurs al lui Baiazid: „Tot ce stă în umbra crucii ...").

În final determinantul arborelui devine atribut direct al lui Mircea: „Lângă corturi unul dintre fiii falniculuiˮ domn". El afirmase (varianta C): „Tu te lauzi înainte-mi ? Însă eu n-o să mă laud". Formula finală, „falnicul domnˮ, explică dialogul interior: tu te lauzi, „te făleștiˮ – însă eu sunt lăudat, mi se spune „falnicul".

Toată această „declinare stilisticăˮ a termenului (termenilor) urmărind trecerea lui prin forme nodale, alunecarea din zona substantivului în cea a verbului, din aspectul perfectiv în cel imperfectiv al acțiunii, se regăsește aidoma în epopee sau în teatrul clasic eschilean (Eschil dezvoltă cu precădere metafora eponimiei, legând numele eroilor de acțiunea conținută în complexul sonor al cuvântului – ca și în cazul lui Baiazid la Eminescu) și explică, în parte, simetriile stilului eroic, proporțiile și rapoartele exacte care dau frumusețea inteligibilă (nu neapărat palpabilă) a templului doric elen. Ne vine în minte o observație a lui Vitruvius din tratatul său despre arhitectură: treptele templelor sunt calculate riguros să nu aibă o linie perfect orizontală ci cu o mică declinație, să fie ușor curbate în sus pentru a corecta iluzia optică. Într-adevăr, dacă ele ar fi perfect orizontale, ochiul le-ar vedea curbate în jos părând că se „încovoaieˮ de greutatea construcției – or, această corecție operată de arhitect îi redă templului viața organică, poziția ființei omenești înălțată fără nici un efort în sus, către ceruri. În mod asemănător se operează asupra coloanelor din exterior o mică înclinație spre înăuntru (se sugerează această înclinație mai ales prin ornamentele coloanei) pentru ca ochiul să vadă o construcție închegată, cu toate ele-

mentele ținând de un centru care le atrage, să nu i se pară că pereții au tendința de a se desface în lături. Privind imensul șantier al „Scrisorii III" și analizând trecerea ideii prin variante ai certitudinea că te afli în fața avatarurilor unui templu, că fiecare expresie, fiecare cuvânt, până a-și găsi ființa și spațiul de respirație, este frământat, cizelat, dispus în forme provizorii, redispus în alte forme și locuri – până când asamblarea finală se impune de la sine cu forță naturală aproape, supunându-se unei legi imanente a armoniei; această lege o caută poetul și, odată găsită, părțile se construiesc de la sine ca pietrele din mit la cântecul harfei. În textul definitiv al poemului termenul „falnic se găsește numai de patru ori în aceste articulații cheie: ca atribut al copacului; reluat heraldic de către Baiazid; reluat de către Mircea și întărit de poet; ca atribut direct al lui Mircea – pe când în variante simetria nu mai este urmărită cu strictețe: „falnicul domn" apare numai în a patra variantă, marginal. Forme intermediare: „Lângă foc veghează încă, e deștept bătrânul domn" – ceea ce ne-ar indica intenția inițială de a pune slujba de mulțumire în seama domnului; în textul definitiv, prin procedeul ușor de identificat al ironiei romantice, poetul „iese din joc", privește întreaga construcție cu oarecare detașare ca pe o „amintire" a creației: funcția bătrânului domn este declinată către un fiu care, el însuși, „stă zâmbind de-o amintire". Răvașul însuși – ca joc, în el contaminându-se mai multe teme – este o „desșurubare" rapidă a simetriilor, o rupere a niturilor marcând finalul primei părți și reluarea, în negativ, a istoriei ca prezent. Este apogeul detașării, după care poetul intervine direct, ex abrupto, cu o singură voce. Altă variantă a versului: „Lângă cort veghează încă visător un fiu de domn" – prin atitudinea protagonistului poemul menținându-se în sistemul simetriilor stricte – se începe cu un vis și se încheie cu viziunea unui fiu de domn „visător": nu la nivelul visului ca joc al melancoliei sau liniștii se oprește poetul: „și în visul lui aievea munții 'nnalți străbat și cresc./ De-a lui inimă se leagă dor de cuibu-i vulturesc". Fiul domnitorului este gata să opună simbolurilor mari din visul lui Osman (munții, vulturii) altele, specifice, pentru a intra în competiția măririi. Desigur, „cuibul" lui vulturesc ar fi trebuit să nască drumul invers față de cel din visul lui Osman: dacă acolo zeița „cobora", aici ea îl va „atrage" spre înălțimi. O formă bruionară din mss 2277 schițează versurile: „adunând ale lor culturi / ei din cuibul cel de șarpe, tu din cuibul cel de vulturi" opunând o lume a deșertului uneia a înălțimilor fertile (dacă nu cumva poetul are în vedere „semnul cel mare" (mega semeion) din „Iliada": șarpele încolăcindu-se pe trunchiul copacului până în cuibul vulturului ca să-i prindă puii; imaginea împietrește astfel din voința lui Zeus și Calhas interpretează semnul favorabil pentru armatele aheilor. Neavând nici o continuare, nu putem trage concluzii certe pe marginea acestor versuri schițate de poet . Opoziția „ei/tu" poate fi o resorbită în sistemul „Scrisorii II", de exemplu, unde prin „ei" se înțelege lumea iar prin „tu", poetul). Oricum ar fi, în variantele acestui final asistăm la o luptă dramatică de desprindere din dominantele „vis", „vulturi", „munți" – adică de început; este foarte puternică tendința de închidere într-un cerc solid a poemului, de osificare a întregului în forma eroicului pur făcând superfluă cealaltă voce, satirică. Numai jocul răvașului, determinat de „zâmbetul" și „amintirea" fiului de domn, face posibilă transformarea cercului în spirală, trecerea la partea cealaltă ca parte a doua a totului. „Răvașul" care definește

chiar specia literară pe care o are poetul în vedere, aceea de „scrisoare" – de „satiră", cum era numită în cercul Junimii: pentru că altfel epopeea de la Rovine nu-şi justifică numele, nimic din lupta de acolo nu are aspect de satiră de moravuri. Trebuia o rupere de zăgazuri, o descătuşare a energiilor constrânse la sistemul de canale subterane, o stricare a simetriilor organizate aproape spontan în partea eroică pentru ca izbucnirea din partea socială să pară la fel de naturală; ceea ce acolo e construcţie în piatră, aici devine creştere organică, delir primăvăratic al vegetaţiei întreţinut printr-o violenţă continuă. Nici o ordine – dar tocmai dezordinea manifestă realizează – nu contrastul, cum se afirmă de obicei – ci întregirea, atmosfera necesară respiraţiei, vieţii. „Răvaşul" articulează, din punct de vedere, formal, cele două părţi ale „Scrisorii" atrăgând conţinutul pe care-l încheie către forma pe care o începe.

Dar acelaşi „răvaş" are o funcţie precisă în economia primei părţi: mai înainte de a fi „scrisoare" el este „scriere", „scrisă" – şi această valenţă ne interesează în primul rând. „Sultanul" din textul definitiv al „Scrisorii III" nu mai seamănă nicidecum cu Osman din prima variantă, „pribegitul fiu de rege", care se culcă sub un platan şi primeşte de la Mahomet visul de mărire al regilor Asiei. Asemenea atribute – „pribegitul fiu de rege şi nemernicul" – i s-ar potrivi mult mai bine lui Xerxes, fiul lui Darius, pribeag spre ţara sa după înfrângerea de la Salamina, după ce a îndrăznit să răstoarne ordinea firească a lucrurilor punând în jug marea, amestecând pământul cu apa prin podul trufaş aruncat peste Helespont.

Primul element care îmbogăţea la poet versiunea lui Hammer: „Pulbere de diamante cade fină ca o bură" – ne duce cu gândul tocmai la personajul eschilean. „Pulberea de diamante" care cade ca o „bură" însoţind naşterea imperiului otoman ne aminteşte de „ploaia de aur", element din blazonul lui Xerxes. Impetuosul rege al perşilor („thurios") este la Eschil „rege între regi", „egal cu zeii", „lumină", „soare" (ca şi Agamemnon în piesa cu acelaşi nume: „Soseşte să vă aducă lumina ca un soare în plină noapte regele Agamemnon") – iar Baiazid în varianta B: „Semizeu în omenire şi un soare între regi" – combinaţie între expresiile „isotheos fos" (om/soare egal cu zeii) şi „basiles basileos (regii regelui – pentru „regele regilor"). Sultanul Baiazid stă pe „auritu-i, mândrul jeţ" la fel ca Xerxes care priveşte lupta de la Salamina de pe un jeţ de aur; el „urlă ca şi leul în turbare" când îşi vede armata înfrântă, la fel ca regele perşilor care „urlă"de durere şi de ciudă rupându-şi veşmintele şi dând ordinul de retragere a armatei „fiecare încotro o vedea cu ochii" (Din textul eminescian reiese că Baiazid nu participă efectiv la luptă: el ridică flamura cea verde „înspre" oaste din spatele oştii căci „cuprinsă-i de pieire şi în faţă şi în coaste". De altfel descrierea bătăliei reia perspectiva din care o priveşte sultanul, poziţia lui fiind un punct de reper,

o „bornă" în jurul căreia se întoarce soarta luptei: oastea română „vine" spre el, apoi „mână" păgânătatea mai departe, spre Dunăre).

Pentru antici „ploaia de aur" simboliza bogăția fabuloasă a imperiului persan. Eschil îl numește pe Xerxes „cel născut din ploaia de aur" („hrysogonos genas", v. 79) ca reflex al mitului (reluat și de Herodot, VII, 61) după care numele perșilor vine de la Perses, fiul lui Perseu care la rândul lui era fiul Danaei (Zeus s-a coborât la ea sub formă de ploaie de aur; relația este inversă în visul lui Osman, unde zeița coboară la favoritul ei – dar mijlocită, iată, și în mit și în poem, de aceeași „ploaie/pulbere"). La Eminescu imaginea este polivalentă și se întâlnește destul de des pentru a constitui argumentul forte al unei preluări directe. Asemănări mai adânci, de structură, ne dovedesc însă că modelul lui Baiazid a fost gândit de către poet în sistemul filosofiei morale a „hybrisului" eschilean. Ca tehnică interioară, portretul sultanului urmărește îndeaproape modelul marilor trufași ce argumentau această filosofie. Emineseu îi dă prilejul lui Baiazid să-și anunțe singur supranumele într-o formulă fatidică ce se va dovedi de rău augur pentru Semilună: „Fulgerele adunat-au contra fulgerului care / În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ și mare". Critica eminesciană consideră locul acesta un simplu joc de cuvinte și se citează (D. Murărașu), pentru similitudine, un pasaj din „Despot vodă" de Alecsandri. În scopul de a sugera o posibilitate simbolică vie de interpretare a acestei formule, ca nucleu al întregului poem, ne imaginăm că poetul s-a inspirat din formulele epistolare ale papilor: scrisorile prin care erau înfierați turcii se terminau adesea printr-o imprecație de tipul „Anathema sit!" (Eminescu folosește formula în „Cugetările sărmanului Dionis") sau „Fulguret!", etc. (Papa de la Roma preia fulgerul ca atribut personal desigur, de la Jupiter). Or, vorbind de o coaliție creștină, Baiazid-Fulgerul vrea să spună că prinții Apusului și-au adunat „fulgerele" (scrisorile, „înscrisurile" prin care erau chemați la luptă) formale împotriva unui fulger real care este supranumele lui – ce se verifică într-o situație cheie. Procedeul este similar modului în care Mircea îi sustrage sultanului, prin magia cuvântului, forța reală; altfel spus, Mircea procedează identic cu Baiazid care a sustras cavalerilor apuseni această forță. Este formula apotropaică atât de des folosită la Eschil și care se regăsește, ca formulă, în descântecele populare, în credințe populare în general. În „Cei șapte contra Thebei" – piesa care-i plăcea îndeosebi lui Eminescu – crainicul descrie pe unul dintre asediatori (Tydeus):

„Blazonul lui preasfidător acesta-i:
Cerul arzând de aștri pe scut e meșterit
Și-n mijloc, luna plină, în toată strălucirea
Ea, ochiul nopții, cea mai aleasă dintre stele"

Eteocles, ca basileu îndeplinind și funcția de mare preot, întoarce efectul blazonului asupra purtătorului:

„Armura unui om nu mă-nspăimântă.
Blazonul singur răni nu poate face.
Cât despre noaptea-aceea ce spui că-i zugrăvită
Pe scutul lui, de aștri ce au în grijă cerul
poate fi semnul unei minți pierdute:
Căci dacă noaptea cade pe ochii lui, murind,
Acest blazon preasfidător devine
Pe drept cuvânt măsura trufașului ce-l poartă –
Și-atunci Tydeus însuși și-a profețit pierzarea".

Dăm acest pasaj pentru răspunsul foarte clar al regelui; de fapt, alt blazon ne interesează mai îndeaproape, cel al lui Capaneus.

„Trufia lui întrece măsura omenească:
Strigă că va distruge cetatea și-mpotriva
Zeilor: Zeus însuși de-ar coborâ-n câmpie
Nu l-ar opri ! Ce, fulger, trăsnet ?! – Fleacuri:
Nu sunt mai tari ca soarele-n amiază.
Blazonul lui e Omul gol ce poartă
Ca armă-n mâini o torță-aprinsă. Scrie
Pe scut cu aur „Arde-voi cetatea".

Eteocles:

„Când fără frâu e voia oamenilor, pe dată
Îi și trădează limba, acuzator cinstit.
La fel și Capaneus, ce-i pregătit să facă
Ce spune: urând zeii, se-neacă în cuvinte
Cu-o scurtă bucurie. Un muritor spre ceruri
Vorbe umflate-aruncă să i le-audă Zeus!
Sunt sigur că Dreptatea asupra-i va trimete
Fulgerul – ca el singur să vadă de-i asemeni
Cu-a soarelui căldură din miezul unei zile."

Fiecare dintre cei șapte asediatori ai Thebei (în afară de profetul Amfiaraos) poartă asemenea gânduri trufașe, piesa fiind structurată pe acest model: crainicul anunță natura răului, i se cere lui Eteocle să aducă un remediu iar regele întoarce răul asupra purtătorului, formula folosită: „cutare să devină pe drept cuvânt eponimul blazonului său", fiind reluată atât de către crainic cât și de către cor, căpătând astfel tăria unei imprecații, a unui descântec.

În „Scrisoarea III" găsim această formulă și în răspunsul către Baiazid-Fulgerul care „în turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ și mare". Mircea spune:

„Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră, de-au cerut *pământ și apă*
Și nu voi ca să mă laud, nici nu voi să te-nspăimânt
Cum veniră se făcură toți o *apă și-un pământ*."

Primul și ultimul vers din fragment mențin un dubiu fiind construite pe baza imprecației populare „nu te-ar mai încăpea pământul!" Cel de-al doilea vers are rolul de a obiectiva poziția lui Mircea; domnitorul vorbește de „țara noastră" arătând un adevăr faptic, invocând elementele să-și dovedească de la sine menirea pe care și-au arătat-o în împrejurări similare; în locul zeiței Dreptății pe care o chema Eteocles să probeze tăria fulgerului pe Capaneus Mircea invocă elementele înseși în același scop. Se consideră că formula ar veni din Homer: „Dar vă prefaceți voi toți mai bine-n *pământ și în apă*" – în traducerea lui G. Murnu – însă la Homer corect este „vă prefaceți în *apă și pământ*" (Vorbește Hector către armată: apa și pământul, ca elemente ale naturii inanimate, simbolizează moartea, transpunerea trupului omenesc în elementele constitutive; comandantul troian îi acuză pe combatanți de frică, de lașitate – invocă „focul" ca pendant al vitejiei; mai bine moartea decât o viață moleșită ce duce la supunere). Nu are rost să-l vedem pe Homer aici când formula „a cere pământ și apă" este generalizată prin Herodot și, apoi, când în poem este simetrică laudelor sultanului care a cuprins „pământ și mare". Întoarcerea termenilor este cerută de sistemul metaforei și se regăsește întâmplător în versul homeric. Mircea îl definește pe Baiazid ca „hybristes", pe care „lumea nu-l mai încape". „Lume" înseamnă „civilizație"; cine nu mai încape în lumea civilizată este un scelerat, un turbat care evadează în elementele materiale ale cosmosului; or, a amesteca aceste elemente, din punctul de vedere al lumii civilizate, înseamnă a comite o mare greșeală – hybris. În acest fel pedepseau anticii pretențiile barbarilor de a cere supunere morală prin simbolul vieții – pământul și apa: atenienii și spartanii le-au dat solilor lui Darius, care veniseră „și la ei" cu solia supunerii, tocmai această pedeapsă: „atenienii aruncară solii într-o groapă adâncă iar spartanii într-un puț, poruncindu-le ca de acolo să ducă pământ și apă regelui" (Herodot, VII, 133) – și, cu toate amenințările care planau asupra lor ca uzurpatori ai dreptului solului, ei înșiși nu și-au găsit vreo vină: au dat solilor exact ceea ce solii au cerut. Expresia populară: „Ce ai căutat, aia ai găsit" explică acest mod de executare a pedepsei pentru care executorul nu poate fi tras la răspundere considerând că îndeplinește cererea. S-ar putea răspunde, bine, dar este o

contradicție, solii cer cantități simbolice din elementele respective, cum să-i contopești în ceea ce cer? Există, însă, contraargumentul: cererea lor este o contradicție: cum să ceri o mână de pământ și un ulcior de apă și apoi să zici că ți s-a dat tot pământul și toată apa? Nu diferit de atenieni și spartani proceda, de altfel, Vlad Țepeș care bătea în cuie turbanele solilor turci pentru că acestora le era interzis să-și descopere capul în semn de salut: domnitorul pretexta că-i ajută să-și țină astfel turbanele legate de cap. Dincolo de anecdotic vedem aici pretențiile lui Vlad de a discuta, prin ambasadori, de la egal la egal, de a fi întâmpinat de către ei cu uzanțele „lumii civilizate" – așa cum în aroganța solilor vedem ordinul expres al sultanului de a nu ceda nimic, de a nu face nici cel mai mic gest de supunere. Pozițiile fiind inflexibile de ambele părți, conflictul se rezolvă de această manieră prin sacrificarea solilor.

Aceeași luptă a barbarilor împotriva elementelor pe care o surprinde Herodot nu fără să se mire o dezvoltă Eschil în „Perșii" unde vina capitală a lui Xerxes, pentru care Darius este chemat din morți să dea mărturie, este de a fi pus în jug marea, de a fi amestecat pământul cu apa prin podul trufaș aruncat peste Hellespont pe care și-a trecut armatele. Știm că podul avea pereți de o parte și de alta pentru ca animalele de povară să nu se sperie de valuri și pentru ca Hellespontul, gâtâitura sfântă a mării, să nu vadă ce se petrece, să nu simtă năvala puhoaielor persane spre Europa. Versul eminescian „La un semn un țărm de altul legând vas de vas se leagă" pare tradus direct din Eschil, cu tot scepticismul comentatorilor în privința cunoașterii limbii grecești de către poet. Motivul însuși, al „jugului" care ține un fluviu în supunere necondiționată ascunzând, în același timp, privirilor lui adânci ce se petrece peste sine – îi este cunoscut lui Eminescu și-l regăsim în poemul „Decebal":

„Pe cai! Pe cai! Războiul este gata!
Puneți pe Dunăre un jug de lemn
Ca să mugească ca și taurii noștri
Acea bătrână și-ndrăzneață mare
Ce curge între noi și-ntre romani"

Locul din Eschil la care ne referim descrie trecerea armatelor lui Xerxes în Europa: „Armata care înspăimântă lumea (vezi, la Eminescu: „De-au trecut cu *spaima lumii* o mulțime de norod) a trecut pe malul vecin, legat de aceste prin vase legate între ele" (traducerea latinească, după Ahrens, 1842: „utrimque colligatum utrique terrae communem maritimul projectum transgressus"). Darius se va mira în fața „fidelilor" săi care l-au sculat din morți ca să contemple catastrofa: „Cum, a îndrăznit să pună în jug apele Hellespontului prin care curge un zeu?!") În replică, amintind tocmai de acest sacrilegiu al lui Xerxes împotriva apei, Mircea îi va spune lui Baiazid: „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști / Nici ca Dunărea sănece spumegând a tale oști". Domnitorul pare a „informa" fluviul despre ce s-a pe(trecut) peste podul de vase „legând țărmurile între ele"; de fapt, îl anunță pe Baiazid – alias Xerxes – că știe de ce a acoperit apa, de ce se teme cel mai mult cu alte cuvinte – argumentul fiind decisiv (și de aceea, ultimul în discursul domnitorului) pentru ca dușmanul să se retragă pașnic pe unde a venit, să facă drumul întors. Altfel, „Astăzi ne cunoști/ Astăzi Dunărea înnecă spumegând a tale oști" – cum se împlinește vorba în varianta B a poemului.

Analiza elementelor retorice din primul răspuns al lui Mircea către Baiazid ne dovedește că Emineseu era un foarte bun cunoscător al tehnicii discursului. Confruntarea dintre

Baiazid și Mircea constituie un tip de conflict care a preocupat pe retorii antici: o forță foarte mare se opune alteia, mult mai mici. În această situație, dându-se curs unei întrevederi între ambasadori, discuția se defășoară pe un făgaș tipic: agresorul cere supunerea fără a mai face uz de forța armelor, prezența fiind argumentul decisiv – agresatul, dimpotrivă, oferă alternativa: ori părăsirea teritoriului propriu de către agresor, ori lupta – cu orice preț. Acest tip de conflict a fost analizat în literatura noastră de specialitate, printre alții, de Florea Fugariu pe un text din Thucidide, metoda folosită și rezultatele fiind bine cunoscute. Noi nu putem urma întru totul metoda profesorului F. Fugariu (deși ne vom întâlni în multe puncte cu concluziile la care a ajuns) pentru că nu avem de-a face cu un text istoric ci cu unul literar, în care poetul nu-și propune reconstituirea adevărului punct cu punct ci ordonează elementele discursului în funcție de faptele – știute.

Textul pe care-l vom analiza se constituie în versuri simetrice: un enunț cu forță de incantație urmat de o dezvoltare fixată prin rimă (transcriem dezvoltarea în paranteză urmând exemplul lui Garabet Ibrăileanu – deși nu suntem de acord cu noțiunea de „Vers parentetic" deoarece nu avem de-a face, în acest fragment, cu un vers redundant, care poate fi, eventual, sublimat: versurile de dezvoltare crează un sistem aparte, bine închegat, pe care-l vom studia în mod special).

„Am venit să mi te-nchini
(De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini)
Orice gând ai împărate și oricum vei fi sosit
(Cât suntem încă pe pace eu îți zic bine-ai venit)
Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierți
(Ori acum vei vrea cu oaste și război ca să ne certi)
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale
(Să ne dai un semn și nouă din mila Măriei-Tale…)
De-o fi una, de-o fi alta… Ce e scris și pentru noi
(Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război)."

Pentru ultimele două versuri preferăm, totuși, o altă împărțire în coloanuri mai adecvată analizei noastre:

De-o fi una, de-o fi alta… (Ce e scris și pentru noi
Bucuroși le-om duce toate,) de e pace, de-i război.

Într-adevăr, enunțul principal formează aici „miezul" celor două versuri și este încadrat, de ambele părți, de posibilități aleatorii. Ruperea simetriei față de versurile de dezvoltare anterioare marchează sfârșitul enunțului, încheierea care sintetizează, formal, ambele categorii de enunțuri. Organizat în funcție de vorbele lui Baiazid, discursul lui Mircea se schematizează astfel:

I	II
AM VENIT	SĂ MI TE-NCHINI
(dezvoltare):	
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini	
Orice gînd ai, împărate,	și oricum vei fi sosit
a)	(dezvoltare):
Cît suntem încă pe pace	
eu îți zic bine-ai venit	

Despre partea închinării însă,	
Doamne, să ne ierți	
(dezvoltare):	
Ori acum vei vrea cu oaste	
și război ca să ne certi,)	
b)	Ori vei vrea să faci întoarsă
de pe-acuma a ta cale	
(dezvoltare):	
Să ne dai un semn și nouă	
din mila Măriei-Tale.	

	DE-O FI UNA,	DE-O FI ALTA,
	(dezvoltare):	
	ce e scris și pentru noi	
c)	bucuroși le-om duce toate	
	DE E PACE	DE-I RĂZBOI

Dezvoltarea celor două enunțuri ale lui Baiazid – „De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini" – conține o imprecație puternică. Aluzia este cu dublu înțeles:

1) Se referă la martiriul lui Hristos. Sultanul luptase cu „tot ce stă în umbra crucii", cu „papa cu-a lui trei coroane"; în contextul acelei lupte – povestite în textul final de către Baiazid însuși, dar în variante de către poet – nu se face aluzie la transformarea coroanei în spini, sultanul simbolizându-și victoria prin jocul de cuvinte pe baza noțiunii de fulger. Aluzia la religia creștină nici nu-și avea locul acolo: acei cavaleri sunt departe de morala lui Hristos, ei luptă pentru glorie, pentru blazon, contopind simbolul coroanei într-un altul, mai vechi: „Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier" – cum îl va corecta Mircea pe Baiazid el însuși evitând termenul în contextul acelei răfuieli, atrăgându-i atenția sultanului că vrea acum același lucru pe care l-au vrut adversarii săi înainte; ei caută „a credinței biruință", fac din religie o pavăză în umbra căreia urmează

interese personale. Pe când domnitorul român se prezintă în faţa tronului lui Baiazid „un bătrân atât de simplu" sugerând prin prezenţă poziţia apostolilor, acceptând sacrificiul din principiu.

2) Dar această aluzie se referă şi la ramura de rugător. Venirea lui Mircea la Baiazid ne aminteşte, din literatura antică despre rugător, de preotul Hryses care vine cu însemnele cerute – coroana şi toiagul – la Agamemnon ca să-şi ceară fata. Agamemnon îi răspunde brutal:

„Moşule, de te mai prind pe la negrele noastre corăbii
Astăzi sau mâine sau zilele-acestea plimbându-te-n voie
Nu te mai scapă nici sceptrul zeesc nici coroana dintr-însul"

(=însemnele de rugător nu-ţi vor mai conferi imunitate parlamentară: Agamemnon îi lasă viaţa lui Hryses numai din respect pentru aceste însemne). De durere, preotul va rosti imprecaţia către Apolo şi zeul va naşte ciuma în armată aruncând „ploaia de săgeţi" asupra luptătorilor. Nimic din poem nu probează că Mircea, „un bătrân atât de simplu", poartă coroana – însemnele puterii – pe cap; dimpotrivă, Baiazid nu-l recunoaşte (: „Tu eşti Mircea?) – ceea ce ne îndreptăţeşte să-l vedem pe bătrânul domn în postura rugătorului antic venit să-şi ceară moşia de la invadator. Opoziţia „coroană/spini", ne sugerează această poziţie, ramura verde, opusul ramurii uscate. În variante această opoziţie iese mai puternic în evidenţă în relaţia „Baiazid-cavalerii Apusului":

„Vin de-ntunecă pământul, calcă holdele-n câmpii
Baiazid privind creştinii cu-o suflare-ar vrea să-i soarbă
Căci mulţimea lui grozavă-i, câtă frunză, câtă iarbă
Toată floarea cea vestită a întregului Apus
Şi ea zace-amestecată cu pământul de pe şes"

(iar creşterea imperiului în deşert este văzută ca întinderea unei umbre asupra popoarelor (=triburilor), a unei pecingini, în contrast cu creşterea ordonată, vegetală, a moşiei Basarabilor şi Muşatinilor, lupta de la Rovine având aspectul vădit al unui ritual de purificare a semănăturii.) În compensaţie, armata lui Baiazid este distrusă prin alianţa dintre crivăţ şi ger care sugerează distrugere vegetală. În textul definitiv opoziţia dintre Baiazid şi cavaleri este transferată din domeniul vegetal în cel al elementelor (pământ şi apă) dar se menţine puternic în acelaşi domeniu vegetal opoziţia dintre Baiazid şi Mircea. Ea este, apoi, puternic marcată în pamfletul politic ce urmează luptei de la Rovine, ceea ce dă, o dată în plus, unitate întregului poem. Politicienii vremii sunt replica „uscată" a trecutului măreţ al poporului „verde". Ei sunt „cu feţe veştejite", „veştejiţi fără de vreme", „pleavă", „Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură".

Mai mult, „scursura" politicienilor („Toți se scurseră aicia...") este văzută ca o „spumă-nveninată", „ciumă-n lume" (variantă: „Ciumă neagră") care infestează poporul; „prea ați supt din astă țară" (vezi discuția despre „vampir" care „suge sângele poporului" la I.L.Caragiale – cu trimitere la descântecele populare). Caracteristicile spațiale ale imperiului otoman (întinderea lui pe orizontală) devin temporale la politicienii vremii. În final – replică la animismul constructiv antrenat al lui Mircea în vederea stârpirii dușmanilor ce s-au întins ca o molimă peste Dunăre – poetul cere o curățare a prezentului printr-o purificare de tip homeric: „Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni". Continuarea simetriei în pamfletul politic este unilaterală; nimic nu echilibrează contrariile, numai vocea poetului care se continuă din discursul lui Mircea se aude peste tot.

Coroană/spin, „vegetație/antivegetație, fertilitate/pustiire – sunt opozițiile mari din „Cei șapte contra Thebei" dintre invadatori și Eteocles care apără cetatea (corul tragediei este format, nu întâmplător, din femei tinere).

Practica descântecului cere ca răul să fie îndepărtat imediat ce a fost proferat, să nu aibă timp a ajunge către divinitate în forma rostită (sau să nu aibă timp a se materializa); de aceea răspunsul lui Mircea: „Orice gând ai, împărate" se referă la ultima parte a vorbirii lui Baiazid („Să mi te-nchini") și abia după aceea la partea primă și oricum vei fi sosit" (domnitorul schimbând înțelesul verbului „am venit" care în intenția sultanului înseamnă „sunt prezent cu armatele, argumentul decisiv ca tu să te supui". După un vers care dezvoltă conținutul verbului „a sosi" simetria este reluată: „Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierți" (răspuns la colonul al doilea: „să mi te-nchini"; în partea a doua a discursului răspunsurile au lungimea unui vers întreg pentru fiecare colon). Expresia „să ne ierte Dumnezeu" pe care este refăcut acest vers are și sensul „nu înțeleg, este ceva de neînțeles la mijloc". Aceeași expresie trimite direct la formula populară „Doamne iartă-mă" cu rol de a opri acțiunea: vezi, la Ion Creangă, de pildă: „Mânca-i-ar pământul să-i mănânce, Doamne iartă-mă!": vorbește mama despre fiii ei – vorba care i-a scăpat din gură nu trebuie să se îndeplinească, trebuie anulată imediat ce a fost rostită. Invocarea divinității („Doamne" n-are nimic de-a face cu sultanul aici!) într-o formulă de adresare nu ne surprinde: este o practică obișnuită a discursului la Eschil, unde eroii își chiamă zeii fără a fi bănuiți de interlocutori; vezi cazul Clitemnestrei, de exemplu, care-l acuză pe Agamemnon și-și numește arma crimei chiar în discursul de întâmpinare a regelui.

Urmează un nou vers care dezvoltă conținutul verbului „a se închina" (simetric: prima dezvoltare se referea la primul colon – „am venit/bine-ai venit" – cea dea-a doua, la cel de-al doilea – „să mi te-nchini/să ne certi"; observăm, astfel, încrucișarea enunțurilor și alinierea dezvoltări-

lor) – după care Mircea răspunde, în ordine, la colonul I: „Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale" (de data aceasta verbele se opun direct: „a veni/ a se întoarce"). Și acest vers este construit pe o expresie polivalentă în limbă: „a face cale-ntoarsă" înseamnă „a fi venit degeaba", „a nu fi găsit ce căutai" – iar „a merge până la calea întoarsă" mai înseamnă, ironic, „a rătăci drumul și a te întoarce de unde ai plecat", etc. Luat ad litteram, enunțul mai înseamnă „a ajunge până într-un loc unde calea se întoarce, de unde nu mai este drum mai departe". Sultanul stăpânește teritoriul pe care a venit în virtutea dreptului năvălitorului, nu prin drept divin; el trece peste limita imperiului (fixat, în visul lui Osman, la Dunăre) – Mircea având, deci, dreptul lui să-și invoce soarta, „scrisa" pe acest pământ. Acest vers formează o opoziție puternic marcată cu versul de dezvoltare anterior: „Ori acum vei vrea cu oaste și război ca să ne certi/ Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale". Apoi, termenul „a certa" din acest context se referă la divinitate. Dumnezeu „ceartă" lumea cu potopul, cu seceta, etc. – sau, mai grav, ceea ce-l face pe domnitor să se mire, să aibă această interogație interioară „Ori acum vei vrea..." , prin război și oaste străină în țară. „Acum" din primul vers este adverb pe lângă conjuncția „ori" întărindu-i sensul dubitativ – iar de „pe-acuma" din versul următor este locuțiune adverbială pe lângă locuțiunea verbală „să faci cale întoarsă" întărindu-i sensul imperativ, astfel că simetria discursului este ... păstrează și în aceste articulații aparent minore. Aparent, pentru că sintagma „Acum/ de pe-acuma" are efect hipnotic asupra sultanului, mirarea lui peste măsură fiind redundantă la termenii puși în discuție de domnitor: „Cum?! Când lumea mi-e deschisă..."

În economia discursului versurile de dezvoltare au un rol anumit creând un sistem propriu care acționează asupra enunțurilor specificându-le. „Cât suntem încă pe pace eu îți zic bine-ai venit": opoziție la „am venit" – amenințare la sultan, transformat de Mircea mai întâi în „Oricum vei fi sosit" iar acum reluat cu sensul de salut și cu aluzie la ospitalitatea locului (transformând un verb imperativ, Mircea vrea să transforme întreg scopul sultanului, să facă din expediția lui militară o simplă petrecere „în vizită"). Este, pe de altă parte, și o atenționare a personajului că nu folosește formularistica obișnuită între oameni egali, că nu-și schimbă atitudinea când află pe cine are în față: cum, tu, care ceri supunere cu un termen creștin („închinare") nu știi cele mai elementare norme de conduită ale lumii civilizate? Prin acest vers acțiunea este împinsă de către domnitor înaintea conflictului tocmai pentru a-și rosti invocația către zei: Baiazid se consideră deja în conflict prin „venirea" lui dincolo de Dunăre.

Cealaltă dezvoltare: „Ori acum vei vrea cu oaste și război ca să ne certi?" exprimă o nedumerire, o interogație retorică ce are rolul de a stabili contactul cu divinitatea. Din punct de vedere al artei retorice trebuie să ni-l imaginăm pe Mircea rostind parte din replicile sale către adversarul direct și altă parte către divinitate; el privește când la Baiazid când în sus, spre cer, transferând gradat conflictul din coordonatele orizontale în altele, verticale: deja spațiul dintre armate s-a suprimat și se înfruntă doi centri – Baiazid invocând, în sprijinul său, tot alte întinderi, tot alte spații largi, Mircea, în schimb, opunându-i alt timp și același loc. „Fuga" sultanului spre victoriile sale anterioare probează nestatornicia asupra căreia poetul atrăsese atenția chiar de la începutul poemului; „Un sultan dintre aceia

ce domnesc peste vreo limbă/ Ce cu-a turmelor păşune, a ei patrie şi-o schimbă". El se va fixa pe evenimentul „Nicopole", singurul punct comun cu domnitorul pe care-l are în faţă, dar victoria de acolo şi-o va explica prin menirea generală a „creşterii" imperiului, nimic specific negăsind în acest moment faţă de celelalte, anterioare. Poziţia lui este obiectivă prin excelenţă necatadicsind să coboare spre interlocutor, să se supună împrejurărilor de faţă: acesta este „avantajul" domnitorului care, ştiind dinainte răspunsul, îl provoacă în linişte atenţionând „arbitrul nevăzut" de fiecare dată când trufaşul din faţa lui încalcă „fără păs" norma.

Cel de-al treilea vers de dezvoltare le rezumă pe celelalte „Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei-Tale". Este absurd să credem că Mircea vrea să probeze, printr-un „semn", mila lui Baiazid. În primul rând, care ar fi acesta? Întoarcerea? Dar asta nu este un simplu „semn", ci efectul ultim. Ar urma, apoi, că şi invocaţia din versul următor – „Ce e scris şi pentru noi" – domnitorul o face tot către sultan, ori că el se resemnează acceptându-şi soarta, „scrisa" (vezi interprătările vechi, tendenţioase, depăşite, ale pesimismului eminescian). Dar „scrisa", soarta, nu este ţinută (deţinută) de o persoană, nici chiar de un zeu – ci stă deasupra religiilor! Mila, apoi, este un concept creştin cu aluzie directă la „Doamne" de mai sus – „Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierţi": ai milă în sensul religiei, întoarce-ţi faţa către noi. Bătrânul domn (bătrân nu pentru că Eminescu nu-i cunoştea vârsta cum pretinde Anghel Demetriescu – vezi articolele politice ale poetului în care vorbeşte de vârsta exactă a lui Mircea! – ci pentru că îndeplineşte rolul unui rege-preot fiind şeful obştii, al întregului neam; se are în vedere realitatea evului mediu românesc, instituţia oamenilor buni şi bătrâni invocă în această formulă de adresare, banală în aparenţă, divinitatea, cere un semn de bunăvoinţă în calitate de rugător, ca ambasador al poporului său venit să-şi dispute moşia. El s-ar fi putut ruga într-un schit, pe un vârf de munte sau într-o biserică – dar are nevoie de această dispută directă, faţă-n faţă, care cere cu necesitate un arbitru; are nevoie să pătrundă în inima răului, să atingă centrul nevralgic al invaziei pentru ca dovada către divinitate să fie „palpabilă", prezentă, pentru ca Baiazid să-şi dea pe faţă sentimentele antireligioase (Mircea chiar îl provoacă la asta) şi să se acuze singur. Sultanul este „silit" să vorbească, să profereze răul pentru a se găsi remediul potrivit. „Semnul" pe care-l cere domnitorul în favoarea sa este în acelaşi timp pentru Baiazid un „semn întors" la fel ca în Egipetul": „Magul, paza răzbunării, au cetit semnul întors". Acceptând întrevederea, sultanul se constituie în „parte" în proces, acceptă, adică, sorţii judecăţii – care nu se face niciodată, în concepţia clasică, după numărul şi forţa armatelor, ci după legea cosmosului; Mircea suplineşte diferenţa de armată cu această compensaţie pe care i-o dă cauza lui dreaptă (vezi Crainicul în „Perşii", „Regină, nu la număr am pierdut:/ Un demon ne-a distrus. N-a vrut să pună/ În braţele balanţei o soartă pe măsură"). În mod asemănător sunt învinşi mai întâi printr-un „proces" intentat ad-hoc cei şapte asediatori ai Thebei – iar împotriva ultimului, a lui Polinice care avea zugrăvită pe scut zeiţa Dreptăţii ce-i conducea către cetatea cucerită, Eteocles o invocă pe zeiţă însăşi: „Vom vedea dacă Dike fecioara, fiica lui Zeus, stă în faptele şi gândurile lui. Dar niciodată, nici când a ieşit din pântecele mamei sale, nici când era copil sau ajunsese bărbat tânăr, nici când i-au dat tuleiele-n barbă Dike n-a fost alături de el să-i dea vreun

sfat – și cred că nici acum când aduce nenorocirea asupra solului patriei sale nu-i ține ea partea – doar dacă Dike n-o fi cumva cu totul altceva decât ne-o arată numele ei de vreme ce s-ar putea alătura unui om cu mințile rătăcite". Regele avea motive serioase să invoce zeii a-și dovedi funcția adevărată; aceleași motive le are Mircea să invoce „scrisa" lui: în procesul care se judecă Baiazid se acuză singur. Soarta este imprevizibilă, dar ascultă de legile dreptății cerești. Ea s-a dovedit totdeauna în împrejurări similare de partea celor care se apără – astfel că domnitorul prezent îi cere să-și dovedească funcția pe care a mai avut-o; el nu dezlănțuie un viitor incontrolabil, nu face un „pariu" cu Baiazid asupra rezultatului luptei, ci, menținând contactul cu divinitatea protectoare, își dezvăluie situația exactă și cere „semnul" exact al unui ajutor.

Finalul discursului sintetizează toate elementele: „De-o fi una" (răspuns la colonul I: „Am venit") – „De-o fi alta" (răspuns la colonul al II-lea: „Să mi te-nchini") – „De e pace" (concluzie la colonul I) – „De-i război" (concluzie la colonul al II-lea). Alternativa „una/alta" reluată în „pace/război" dezvoltă și specifică o dată în plus sensul precis a expresiei etimologice „despre partea închinării", „Parte" (de la „a împărți", latinește „pers" – de unde „Parcele" – grecește „to meron" = parte cuvenită fiecăruia după destin, de unde „Moira") nu înseamnă „orice" s-ar întâmpla, un eveniment oarecare din multe altele, ci numai alternativa „una/alta". Scrisa, destinul invocat, are „partea bună", propice, și „partea rea", adversă – în sensul în care cei vechi considerau cele două talgere ale balanței sau în sensul în care augurii latini împărțeau cerul în două părți – „stânga" (sinistra) și „dreapta" (dextra) considerând semnele augurale în funcție de locul în care apăreau. Menționăm că Eminescu folosește termenul și în accepția lui Homerică de „to meros": „Să aibă parte dreaptă, egală fiecare" – dar și cu sensul consacrat de parte adversă: „De ce boala și moartea să fie partea voastră?". Iar vorbele lui Mircea „bucuroși le-om duce toate" semnifică, mai înainte de a fi o supunere necondiționată în fața destinului, exact considerațiile lui Eteocles despre Dreptate: Noi ne supunem ei, dar înseamnă că ea, Dreptatea, nu are nimic de-a face cu numele pe care-l poartă de vreme ce se dovedește neadevărată.