CREAȚIA LUI EMINESCU PE BAZE FOLCLORICE
(ASPECTE ȘI COMENTARII)

DE

AL. TEODORESCU

Creatorul *Luceafărului* dispunea în cel mai înalt grad de virtuți care, folosite, l-ar fi impus printre marii noștri folcloriști (poate nu de amploarea și avîntul lui B. P. Hasdeu). Principala cauză pentru care Eminescu n-a devenit un Tocilescu sau un G. Dem. Teodorescu este de natură subiectivă și constă în aceea că poetul n-a intenționat niciodată să se dedice disciplinei în exclusivitate, iar bogata culegere nu intră în zestrea scriitorului decît ca material pentru laboratorul său poetic.

În ipostaza de creator pe baze folclorice a fost eclipsat de Alecsandri, datorită tardivității cunoașterii culegerilor și prelucrărilor sale, cu toate că în această direcție, și în ciuda prestigiului culegătorului și șlefuitorului *Mioriței*, își depășește înaintașul pe care-l prețuia, atît în planul orizontal al cunoașterii ample și largi a tuturor manifestărilor folclorice cît și în planul profunzimii și adîncirii fenomenului creației populare. La Eminescu preferința pentru arta creatorilor anonimi nu are nimic idilic, ocazional ori gratuit, ci se încadrează organic în concepția sa despre cultura națională ai cărei piloni de susținere, retrospectiv și în perspectivă, sînt tocmai arta și literatura populară.

Pierderea unui folclorist de seamă este suplinită de poetul a cărui operă își are rădăcinile solid împlîntate în mitologia populară românească, de creatorul care a ridicat pe culmi încă neatinse prestigiul basmului și cîntecului liric de pe meleagurile noastre.

Cunoașterea și apropierea de producțiile orale trebuie împinse, în ceea ce-l privește pe Eminescu, pînă spre anii copilăriei petrecute în peisajul codrilor de la Ipotești și vor fi început cu poveștile spuse de Raluca, fiica stolnicului Jurașcu de la Joldești, mama poetului, sau de vreo bătrînă oploșită la curtea căminarului Gheorghe Eminovici. Această preferință este, în același timp, nemijlocit legată de raporturile cu

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

copiii de țărani din satul natal, prietenii lui de joacă, de fermecătoarele povești pe care însuși le spunea, mai apoi, acelei suave și pururea neuitate „iubite de la Ipotești".

„Părea că te-am uitat,
Că n-oi mai auzi
Că-mi amintește vo zi
Din viața mea de sat!
Mai poți să-ți amintești
Cum noi îmblam disculți
Și tu steteai s-asculți
Duioasele-mi povești?
Spuneam cum au îmblat
Frumos fecior de crai
În lume nouă ai
Iubita de-au aflat!" [1]

Magia amintirii, poveștile din copilărie, primii fiori de iubire juvenilă au constituit din totdeauna subiecte exploatate copios de mai toți poeții și sînt oaze de fericire, cu iz patriarhal, pentru cei mai mulți dintre oameni. La Eminescu însă această inițiere în tainele codrului și cerului, prin intermediul producțiilor spirituale ale poporului, nu va fi anulată, în planul creației, cum îndeobște se întîmplă, de pregătirea sistematică, filozofică și științifică de mai tîrziu, ci o va potența pe aceasta din urmă, îi va adăuga o aureolă. Zborurile cosmice ale *Luceafărului* sînt nemijlocit legate de lumea basmului românesc și tocmai această legătură face din Eminescu poetul cel mai reprezentativ al poporului nostru, creatorul care a ridicat spre aștri și „rîul" și „ramul" poeziei populare.

Acestei preferințe inițiale, sentimentală într-o anumită măsură, i se adaugă activitatea ulterioară de culegător și profund cunoscător de folclor, de cititor pasionat și posesor de manuscrise de literatură populară și îndeosebi marele număr de creații personale inspirate din acest izvor „pururi întineritor". Pe acea primă inițiere se imprimă culegerile făcute cu prilejul peregrinărilor prin mai toată țara, apartenența la societatea „Orientul", studiile la Viena și Berlin, unde va întîlni o atmosferă de interes pentru psihologia și arta populară, prețuirea superlativă a lui Alecsandri și cunoașterea lui Creangă, etape prin care se întregește portretul folcloristului și poetului popular Eminescu.

O cercetare a operei originale a poetului în raport cu rădăcinile ei folclorice nu înseamnă numai a căuta analogii (mai apropiate sau doar sugerate) între cele două planuri ale producției spirituale ale unui popor, ci trebuie să fie o încercare de a se explica un fenomen mult mai complex, cum este acel al desăvîrșirii artistice, al durabilității și universalității creației eminesciene, tocmai prin această sudură între talentul individual și opera anonimă. Eminescu nu este doar influențat de producția spirituală și de viața materială a poporului său, ci trăiește, își însușește întregul ansamblu al culturii și mentalității folclorice, de la basmul, balada și doina păstorului, pînă la felul frugal și modest al traiului de toate zilele al țăranului. Contaminarea a fost așa de puternică, încît chiar în unele din articolele politice nu face altceva decît să transpună subiectul și înțelesul alegoric al unui basm. Poate nu-i hazardat să presupunem că activitatea de gazetar la o oficină conservatoare (și care l-a obligat la un duel continuu cu vîrfurile liberale), printr-un explicabil

[1] M. Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Perpessicius, ESPLA, 1958, p. 415.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

ricoșeu, determinat și de cunoașterea apropiată a moravurilor politicianismului, îi întărește convingerea, teoretizată anterior, că singura clasă pozitivă și unica păstrătoare a specificului național în artă și obiceiuri este clasa care muncește și produce.

Încă o dată, o asemenea cercetare poate să demonstreze că elementul național de esență populară este implicit, dacă nu indispensabil unei creații de valoare universală. Eminescu nu numai că și-a asimilat manifestările artistice populare ci retrăind întreaga spiritualitate și mentalitate folclorică a ajuns în situația de a putea fi confundat cu un autentic bard popular, evident cu o comportare mai liberă, mai lipsită de venerație față de tradiție. „Este dar în poezia lui Eminescu — scrie G. Călinescu — o complexă îmbinare de mitologie populară și filosofie a nimicului, într-o formă care pare lineară, dar care totuși e de o savantă împletitură. Nu mai întîlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile însăși ale poemului, nici măcar „farmecul" eminescian, uneori așa de supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă, s-a coborît deci la modul folcloric. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare, fără să imite și cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan" [2]. Ilustrativ este citată poezia *Codrule, Măria Ta:*

„Codrule, Măria Ta
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea
Să-mi atîrn armele-n ea
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu
Sub cel tei, bătut de vînt
Cu floare pîn-la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus;"

pe care, scrie același exeget, „...un țăran care ar auzi-o ar spune-o mai departe" [3]. În sprijinul aceleiași afirmații poate fi invocat, cu mai multă iluzie de autenticitate, un fragment din *Miron și frumoasa fără corp:*

„— Măi ciobane ortomane
Unde mergi așa pe frig
— Da la rîșniță la Dane
Și la borș la Pipirig.
Ce era să spun? Iac-asta
Mi-a făcut băiat nevasta
Nu vă fie cu bănat
Să-mi veniți și Dumneavoastră
Că ș-așa-mi sînteți din sat".

Capacitatea deosebită a poetului de a crea pe canavaua folclorică se manifestă cu precădere în *Ursitoarele*, unde accentul cade pe descriptiv, cu insistență asupra unor elemente (cum este prezentarea frumuseții robuste a mamei în dorința ei nelimitată la bunuri posibile în tradiție, ci vizînd absolutul, imposibilul, unicul) pe care, de obicei, poetul popular le neglijează. Rezultatul obținut, prin particularitățile lexicale și prozodice, prin umorul și optimismul degajat, prin întreaga atmosferă este de o mare autenticitate. „În locul ideilor de speță, Eminescu folosește de astă dată descripția, ceea ce nu-i în tradiția poeziei populare, dar

[2] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, V. Buc., 1936, p. 205—206.
[3] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. V, p. 206.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

face acest lucru cu un vocabular atît de neaoș, fără culori prea vii, și într-un spirit de țărănie atît de autentic încît balada e posibilă ca producție de folclor" [4].

Exemplele citate anterior nu trădează pe un virtuos, ci atestă prezența unui poet de o puternică originalitate, pentru care producțiile folclorice nu sînt numai material al laboratorului poetic ci „... element fundamental în formarea și definirea personalității, legătura cu tradiția cea mai puternică și cea mai veche a literaturii românești" [5].

Menționam la început că aria speciilor folclorice care l-au interesat, pe care le-a cunoscut și folosit poetul este foarte largă. Așa, de pildă, întîlnim în culegerile sale balade și basme în proză, doine și irmoase (culese direct sau copiate din marele infoliu al vornicului Iordache Golescu) bocete și blesteme, strigături și jocuri de copii, colinde, plugușoare și orații de nuntă, proverbe și cîntece de lume. Prezența hulitelor cîntece de lume în manuscrisele sale a trezit rezerva cercetătorilor, și pe nedrept, pentru că pe paleta unui mare creator trebuie să existe toată gama de culori, întrucît realitatea pe care o zugrăvește (fie materială, fie spirituală) are și lumini dar și umbre. De altfel, și nu e aici locul pentru o discuție pe marginea valorii sau non valorii lor artistice și morale, ele au reprezentat totuși un mod de viață și în pofida lipsei de discreție și a „naivității de expresie" n-au reușit „...să anuleze nici adîncimea, nici varietatea sentimentelor reale" [6]. Cunoașterea acestei literaturi pendulînd între folclor și creația cultă, în parte anonime, în parte provenită de la poeți cunoscuți ca Văcărești, C. Conachi, A. Pann, constituie în același timp o punte de legătură cu tradiția literară anterioară.

Amploarea viziunii eminesciene în raport cu producțiile orale și aderența la întreaga mentalitate populară reiese din încercarea sa de a reface ori de a recrea o mitologie românească, cu *Dochia și Traian*, *Ursitoarele*, *Mușatin și codrul*, *Basmul lui Arghir*, fragmente despre *Dragoș* și despre *Ștefan*.

Evident, că un studiu monografic exhaustiv, complet și sistematic asupra raporturilor multiple dintre „model și creație" (după formula întîlnită de D. Murarașu, unul dintre cercetătorii cei mai valoroși în această direcție) trebuie să țină seamă, în primă instanță, de calitatea de culegător propriu-zis, de faptul că basme ca *Frumoasa lumii* (fragmente), *Călin-Nebunul*, multe din poeziile lirice ori balade sînt valoroase nu numai sub aspectul conținutului, ca piese, ci sînt înregistrate după toate criteriile științifice, încît un cunoscut specialist contemporan a putut să afirme: „M. Eminescu ne-a oferit, cu opt decenii înainte de înregistrările sonore, culegeri cu a căror exactitate ar putea să se mîndrească orice folclorist de astăzi, culegeri ce sub acest aspect, nu au fost atinse

[4] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. V, p. 214—215.
[5] M. Pop, *Eminescu și literatura populară*, „Gazeta literară", nr. 25 din 18 iunie.
[6] Perpessicius, *Jurnal de lector copletat cu eminesciana*, Casa Școalelor, s.a. p. 275.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

decît de transcrierile migăloase obținute astăzi cu banda de magnetofon"[7]. A îmbrățișa acest subiect înseamnă în fapt a avea în vedere cea mai mare parte din opera eminesciană, pentru că acolo unde este greu de stabilit o înrîurire directă a spiritului folcloric, sub raportul conținutului de idei și fapte, el se face simțit prin suflul lui optimist, prin vigoare, prin umor, prin forme poetice și prozodice, prin simpatia pentru cadrul natural și de viață al poporului, care respiră din întreaga-i operă.

Consecințele acestei aderențe au făcut obiectul exegezei eminesciene. Așa de pildă, pentru Tudor Vianu „... însemnătatea lui Eminescu pentru romîni este faptul de a fi întrunit, în opera lui, direcția națională și populară cu perspectivele cele mai întinse ale cugetării filosofice"[8]. „Secretul artei lui Eminescu stă — scrie acad. Al. Rosetti — în însușirea desăvîrșită a materialului folcloric și a stilului poeziei populare, în izgonirea convenționalismului și a artificialității din expresia poetică, în îmbogățirea limbii cu expresii și cuvinte din textele vechi și din limba vorbită, lărgind astfel posibilitățile de expresie ale limbii"[9].

Cum cercetarea de față nu-și poate îngădui proporțiile pe care le-ar reclama tratarea amănunțită a problemei, ne vom limita, în speranța că putem sugera prin cîteva exemple caracteristice perspectiva întregului ansamblu, la etapele succesive în elaborarea poemelor *Călin, Luceafărul*, a basmului *Făt-Frumos din lacrimă* și a *Scrisorii a III-a*.

Pasiunea pentru lumea basmelor și a celorlalte specii ale folclorului este prezentă în opera poetului sub forma comentariului liric. Postuma *Cînd crivățul cu iarna* oglindește o frecventare permanentă a întregului ansamblu al culturii și literaturii orale :

Cînd crivățul cu iarna din nord vine în spate
. . . . . .
Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră
S-aud ciinii sub garduri că scheaună și latră
Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești
Să cuget basme mîndre, poetice povești.

*

Pe jos să șadă fete pe tolul așternut
Să scarmene cu mîna lîna, cu gura glume
Iar eu s-ascult pe gînduri și să mă uit de lume
Cu mintea s-umblu drumul poveștilor ce-aud.
Dar toate-acele basme în somnu-mi mă urmează,
Se-mbină, se-nfășoară, se luptă, se desfac,
Copilele din basmu, cu ochii cu dulci raze,
Cu părul negru coade, cu chipul dulce drag,
Și feți-frumoși cu plete în haine luminoase,
Cu ochi căprii, nalți, mîndri ca arborii de fag
În visele din somnu-mi s-adun să se îmbine
Fac nunți de patru zile și de patru nopți pline.

*

Îmi pare-atunci că mîndră Ileană Cosînzeană,
Cu ochi albastre stele, blondă, un spic de grîu.

[7] M. Pop, *articolul citat*, „Gazeta literară", nr. 25/18 iunie, 1964.
[8] Comentarii despre Eminescu în „Luceafărul", nr. 12/6 iunie 1964.
[9] *Ibidem*.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

În mine se-ndrăgește și-ușoară-aeriană
S-așază pe genunchi-mi, cunjură gîtul meu" [10].

(1872)

Anul redactării postumei se încadrează celei mai fructuoase perioade în care poetul utilizează basmul și poezia populară ca sursă de inspirație. Cu doi ani înainte apăruse în „Convorbiri literare" *Făt-Frumos din lacrimă*, prima manifestare a lui Eminescu în direcția aceasta. Se presupunea, cu cele mai sigure șanse de a fi confirmată, existența unui basm autentic popular în spatele acestei opere de puternică amprentă personală. Confirmarea n-a venit decît după aproape un secol, mai precis cu cîțiva ani în urmă. S-a mai pus în circulație și ideea că basmul i-ar aparține lui Slavici, iar Eminescu n-ar fi făcut decît să corecteze proza autorului *Marei* (înainte ca acesta să fi învățat bine românește). Particularitățile de limbă, patosul romantic, cunoscuta probitate a poetului și în ultimă analiză faptul că meritul nu aparține informatorului popular, în cazul unei creații de natura acesteia, decît sub raportul relatării desfășurării epice, fac neavenită această suspiciune provenind de la A. de Herz [11].

O paralelă între originalul popular, cules de curînd și basmul apărut în revista ieșeană ni se pare revelatoare și pentru diferența dintre cele două planuri și, în general, pentru întregul proces de creație eminesciană.

„Sfăt frumos crescut din lacrimă

A fost on împărat și el n-o avut prunci pa nimi. S-atunce altu-imparat o avut trii feciori și ceala n-o avut nici unu și el tăt o trimis cărți la ceala ce n-o avut nici unu să meargă la bătaie și imparateasa o ramas și tăt o plîns căt-o icoană. Icoana o fos maica sfîntă și pă maica sfîntă o scapat o lacrimă și imparateasa o-nghițit-o, o baut-o ș-atunce o-ndalit groasă ș-o facut on prunc" [12].

Basmul eminescian:

„În vremea veche, pe cînd oamenii, cum sînt ei azi, nu erau de cît în germenii viitorului, pe cînd Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pămîntului, — în vremea veche trăia un împărat întunecat și gînditor ca miază-noaptea și avea o împărătească tînără și zîmbitoare ca miezul luminos al zilei.

Cinci zeci de ani de cînd împăratul purta război c-un vecin al lui. Murise vecinul și lăsase de moștenire fiilor și nepoților ura și vrajba de sînge. Cinzeci de ani și numai împăratul trăia singur, ca un leu îmblînzit, slăbit de lupte și suferințe, — împărat ce-n viața lui nu rîsese niciodată, care nu zîmbea nici la cîntecul nevinovat al copilului, nici la surîsul plin de amor al soției lui tinere, nici la poveștile bătrîne și glumețe a ostașilor înălbiți în bătălie și nevoi. Se simțea slab, se simțea murind și n-avea cui să lase moștenirea urei lui..." [13].

---

[10] Mihai Eminescu, *Poezii*, ed. Perpessicius, ESPLA, 1958, p. 243 și 244.

[11] Vezi răspunsul dat acestuia în „Viața românească", nr. 1/ian. 1926, p. 126.

[12] Teofil Teaha, *Graiul din Valea Crișului Negru*, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1961, p. 187. Menționăm că n-am respectat transcrierea cu semne diacritice, ci am încercat o transpunere obișnuită, în vederea cunoașterii faptelor.

[13] Mihai Eminescu, *Opere*, VI, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Buc., Ed. Acad. R.P.R., 1963, p. 317.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

În lipsa unei alte înregistrări, pentru că apropierea ar putea trezi obiecții prin faptul că originalul popular a fost cules ulterior, dintr-o altă regiune (deși atît Slavici cît și Miron Pompiliu, care publicau basme în „Convorbiri literare" în aceeași perioadă, sînt din preajma regiunii Crișului Negru) și evident de la un alt informator, ne limităm la singura existentă. Juxtapunerea celor două episoade inițiale este concludentă pentru felul cum înțelegea Eminescu să transfigureze o producție care prezintă interes doar sub raport etnografic, într-o operă cu totul personală, de circulație în medii variate. Turnura frazei, unele formulări, atmosfera, antiteza romantică prezentă din primele fraze sînt produse de atelier artistic, rod al meditației și lecturilor, subtilități cu totul străine povestitorului anonim, receptiv doar la succesiunea faptelor.

Concluziile cele mai probante sînt cele desprinse din urmărirea procesului de elaborare și transformări succesive pe care le suferă basmul *Călin-Nebunul*, devenit poemul independent *Călin (File din poveste)*. Între data primei mențiuni asupra acestui subiect, sub forma unui scurt rezumat pe puncte, și fastuosul tablou din poemul apărut în revista „Convorbiri literare" de la 1 noiembrie 1876, au trecut mai bine de cinci ani. În acest interval este cules basmul, cu particularitățile topice, lexicale și fonetice populare, are loc versificarea, fidelă sub multe aspecte modelului, ia naștere *File din poveste*. O paralelă între basmul în proză și cel în versuri se impune :

„Era odat-un împărat ș-avea trei fete și erau așa de frumoase, de la soare te puteai uita, da la dînsele ba. Acum cele două era cum era, dar cea mijlocie nici se mai povestește frumusețea ei. Acu cîți feciori de-mpărați și de ginărari a cerut-o, împăratul n-a vrut să li-o deie. Acu-ntr-o seară a venit trei tineri și le-o cerut, dar el n-o vrut să le dea. Acu ei o ieșit afară și unul dintr-înșii a prins a fluiera cît s-o făcut un nor mare și nu s-o mai văzut nici ei, nici fetele. Le-a răpit" [14].

Înregistrarea directă după un povestitor moldovean, mai receptiv la frumosul natural și artistic decît informatorul din Valea Crișului Negru, nu poate fi pusă la îndoială. Prezența obositoare a adverbului *acu* prin care se încep patru din cele cinci fraze ale primului *episod*, particularitate frecventă în povestirea populară, pledează pentru autenticitatea textului. Existența unor sintagme ale limbii vorbite în varianta versificată nu poate face pe cititorul avizat să se îndoiască de faptul că este produsă în laboratorul eminescian :

„Fost-a împărat odată și trei fete el avea
Cît puteai privi la soare, da la ele ca mai ba.
Una decît alta este mai frumoasă de poveste
Dar din ele — acuma două mai era cum mai era,
Nu că doar ai puté spune cum c-a fost așa ș-așa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumusețea ăstor fete de-mpărat.
Dar deși nu-ți poți da vorba despre ele cu cuvîntul,
Mintea tot le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gîndul
Dar de cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
E o floarea de pe mare, cine-i cată-n față moare" [15].

[14] M. Eminescu, *Opere*, VI, ediția citată, p. 239.
[15] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 23.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

Eminescu era capabil în același grad să respecte aidoma forma și succesiunea faptelor, cum era în măsură să zugrăvească o amplă compoziție pe baza unei simple mențiuni. Ilustrativă pentru prima aserțiune este virtuozitatea manifestată în versificarea finalului din basmul în proză.

„Și el o făcut o nuntă strașnică... Da el nu era așa tare la inimă ca să ție pe acelea de rău, ca aceia pe asta a lui, el tot ținea ca la cumnatele lui. Ș-o făcut un bal strașnic și eram și eu acolo. . și ei o făcut o ulcicuță de papară și m-o dat pe uș-afară. Da, mie mi-o fost ciudă și mi-am dus în grajd și mi-am ales un cal cu șeaua de aur, cu trupu de criță, cu picioarele de ceară, cu coada de fuior, cu capul de curechi, cu ochii de neghină, ș-am pornit pe-un deal de cremene: picioarele se topeau, coada-i pîrîia, ochii pocnea. Ș-am încălicat pe-a prăjină și ți-am spus o minciună, ș-am încălicat pe-o poartă și ți-am spus-o toată" [16].

„Și Călin rămîne singur, rău îi pare ca la nime,
Dară nici c-avu ce face. Împăcat de-astă dreptate,
Lasă-n pace să trăiască tinerele lui cumnate
Și făcu o nuntă mare dup-opt ai de-nstrăinare.
Multă lume se dusese ca să vad-așa serbare.
Fui și eu... Dar cum făcură o ulcică cu papară,
Mi-au bătut căciula-n creștet și m-a dat pe uș-afară.
Mă-nciudai urît. În grajduri pusei mîna pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară și cu șeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capul lui era curechi.
Avea ochii de neghină și gîndaci avea-n urechi,
Ș-am pornit pe-un deal de cremeni .. picioarele se topeau,
Coada pîrîie-ndărătu-i, ochii-n capul lui pocneau.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Și mergînd pe ea de-a hale v-am spus și eu o minciună.
Și încălecînd pe-o șea, v-am spus-o toată așa" [17].

Pentru trecerea spre *Călin (File din poveste)* în basmul în proză nu există nici un pasaj asemănător. În transpunerea versificată apare un fragment descriptiv, înainte ca zmeii conduși de Călin să ajungă la castelul Împăratului Roș:

„Luna ese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă
Zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă" [18].

și care ar putea constitui punctul de plecare pentru poem.

O amplă și documentată analiză a procesului de creație, de la basm la poemă, a fost întreprinsă de D. Murărașu într-un studiu publicat independent [19] și în prefața la ediția *Literatura populară* publicată în urmă cu aproape treizeci de ani. S-au relevat atît fidelitatea față de model cît și modificările, minime de altfel, din cursul versificării. În exegeza eminesciană anterioară a fost scoasă în evidență îmbinarea dintre elementele pur fantastice și desfășurarea lor într-un decor natural rural și într-o ambianță socială stratificată. „Cu un umor rar, descripția toată e pusă

[16] *Ibidem*, p. 337.
[17] *Ibidem*, p. 46
[18] *Ibidem*, p. 28.
[19] M. Eminescu, *Călin Nebunul*, Buc., 1934.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

la modul țărănesc. Împăratul șade în „sat", boierii sînt „fruntași", oamenii de treabă sînt „birnici", în vreme ce Călin care e un visător și un erou îi „cam prost", „șui" [20].

Este de necontestat utilitatea studierii operei originale a lui Eminescu în funcție de modelul existent în folclorul romînesc în general ori cel prezent în culegerea poetului și care prin transfigurarea artistică este greu de recunoscut, dar în intenția de a da prioritate lucrărilor antume, nu trebuie subapreciate cele publicate după moartea poetului. *Călin-Nebunul*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Fata în grădina de aur* și atîtea altele în care întîlnim elemente ce se vor transfera parțial în *Călin* sau în *Luceafărul* nu pot fi considerate doar etape, fragmente și izvoare cu valoarea documentară, utile doar ca material pentru studiu. Și *Călin-Nebunul* și *Fata în grădina de aur* au individualitate, valoare proprie și independență față de stadiile ulterioare și, evident, superioare. „Deși scoasă la iveală de peste trizeci de ani, povestea *Călin-Nebunul* n-a părut nimănui vrednică de luare aminte, atît de tare este încă respectul pentru lucrul publicat de Maiorescu; în cazul de față „filele de poveste" *Călin*. Și totuși, *Călin-Nebunul* este o capodoperă de epopee fabuloasă în stil țărănesc, superioară prin invenție verbală și imaginație poetică variantei culte. Nu-i vorbă, Eminescu însuși a renunțat la forma veche, avînd acum idei mai artistice, tendința aceea de a lustrui pînza zugrăvită, de a vărsa peste tot lumină de lună și „farmec", dar *Călin-Nebunul* a fost scris dintr-o aruncătură, după o însemnare în proză a unei povești auzite. Sînt aici miresme de vorbire incomunicabile, chicote de humor folcloric, dar și idei poetice ce pot fi înțelese și de străini prin analogie...

În realitate, *Călin-Nebunul* este și el desăvîrșit în felul lui. Deși dulcegăria retorică, descripția microscopică a feței, senzualitatea, decorația prea teatrală și mai ales lustrul de care am vorbit produc un soi de saturație, nu se poate tăgădui frumusețea variantei scurte. Dar fragmentul corespunzător din *Călin-Nebunul* are meritele lui și în marginile întregii povestiri e mai potrivit. E mai țărănos, mai bărbătesc, dînd, cum se cade la un viteaz grăbit, mai puțină atenție romanticăriei lascive, stilul e mai sec și mai lemnos, în sfîrșit limba e mai metaforică [21].

Ceea ce caracterizează întregul proces al creației eminesciene pe motive folclorice este diminuarea iar alteori pierderea structurii epice și accentuarea caracterului descriptiv, liric, psihologic. Așa, de pildă, scena de duioasă regăsire a iubitei și copilului, descrierea plină de umor cald a bordeiului în care fuseseră exilați, nu-și au corespondent în basmul în proză, dar cunosc o dezvoltare amplă în varianta versificată și mai cu seamă în poem.

Pe măsură ce ne îndepărtăm de original se accentuează elementele specifice unei creații culte cum ar fi insistența ori preponderența portretului fizic și moral al eroilor, fastuoase tablouri ale naturii, se manifestă

[20] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, V, Buc., 1936, p. 227.
[21] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 225—226 și 229—230.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

adeziunea față de viața patriarhală, particularități care în producțiile autentic populare fie că lipsesc cu desăvîrșire, fie că sînt expediate prin formule fixe consacrate în tradiția poetică. În fragmentele, transcrise după auz, din basmul *Frumoasa lumii*, episodul pătrunderii copilului în grădina subterană este prezentat într-o frază : „Da, acolo așa era o mîndreață, grădină cu pomi, cu poame de aur... încît băietul s-o mirat cînd a intrat acolo, și știi, ca copilul, mai degrabă a alergat la pere și la mere decît la cheia moșneagului" [22].

Eminescu a versificat acest episod al expediției subpămîntene a copilului în căutarea cheii vrăjite, dezvoltînd tocmai cadrul natural. Corespondentul în versuri pentru fraza menționată cuprinde opt strofe a cîte patru versuri [23].

Critica eminesciană, care nu s-a limitat la veneratia nemărginită față de producțiile definitive, ci a încercat să pătrundă în laboratorul de „alhimist" al poetului pentru a contempla „miracolul eminescian... în schița lui premergătoare și în mecanismul lui demontat" [24], referindu-se la domeniul creațiilor cu rădăcini în folclor, conchidea : „Peste materia comună și cîteva detalii stilistice ale povestirii; păstrate din arsenalul povestitorului popular, cum sînt de pildă, frazele stereotipe revenind ori de cîte ori anumite situații analogice se refac, elementele artistice ale povestirii se dilată și cresc mult peste nivelul obicinuit poporului. Intensitatea fastuoasă a colorii deosebește basmul lui Eminescu de modelul lui popular în măsura care separă un banchet princiar de un simplu ospăț țărănesc. Dar există în stilizarea eminesciană a basmului nu numai mai mult aur și argint, mai multe pietre prețioase, nu numai o intensificare a ornamentului fabulos, dar și o atitudine descriptivă, atentă la nuanțele aparenței și ale expresiunii, prin care simțim lămurit că poetul a părăsit terenul propriu-zis al artei populare" [25].

Una din cele mai interesante probleme pe care le ridică prelucrarea artistică a izvoarelor în procesul creării operelor personale este aceea a diminuării, alteori a pierderii caracterului fantastic, mitologic, a modificării semnificațiilor originare. În basmul autentic și în versificarea lui, fundamental deosebite ca desfășurare a întîmplărilor, ca personaje și ca simbol, de poemul definitiv, toată schelăria, toate conflictele se rezolvă prin intervenția puterilor supranaturale. În *File din poveste* însă centrul de greutate nu mai cade pe fabulos, pe înfruntarea lui Călin cu zmeii și cu frații lui. Întreaga intrigă se reduce, în ultimă analiză, la o „iubire cu păcat", pedepsită inițial, dar care pînă la urmă se termină în mod fericit cu o nuntă ca-n povești. Simburele dramatic este un fapt din cele mai obișnuite, ca să nu spunem banale, iar întreaga desfășurare a peripețiilor fabuloase din basm se reduce la o intrigă comună, de domeniul experienței umane, dar totul este scăldat într-un cadru feeric, în care personajele din primul plan sînt luna, codrul și gîzele. Natura silvestră, geolo-

[22] M. Eminescu, *Opere*, VI, ediția citată, p. 339.
[23] *Ibidem*, p. 618—619.
[24] Tudor Vianu. *Arta prozatorilor romîni*, Editura contemporană, 1941, p. 101.
[25] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 108—109.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

gică și cosmică obligă parcă pe părintele neînțelept să se supună legilor naturale ale iubirii care nu cunoaște convenienție și nu se împiedică de bariere paterne sau oficiale. Pornind de la o sugestie din modelul popular, Eminescu a desfășurat imensele sale resurse imaginative și a pus la contribuție toată gama de culori a paletei pentru a da la iveală acel amplu și de neuitat tablou al naturii.

Ceea ce s-a pierdut sub aspect epic este suplinit prin intensitate și adîncime. „Adîncimea este — ca să spunem așa — calitatea afectului eminescian, intensitatea este cantitatea lui" [26].

Este inoportun a încerca să discutăm asupra tuturor problemelor pe care le ridică bogata literatură referitoare la poemul *Luceafărul*, cu rădăcinile și implicațiile lui folclorice și filozofice, pentru care cititorul se poate adresa textelor apărute și în speță volumului de literatură populară culeasă de Eminescu, editat de D. Murărașu, dar mai ales ediției monumentale a academicianului Perpessicius, din care de curînd a apărut volumul VI cuprinzînd literatura populară. Fiecare din operele poetului este tratată în această exemplară ediție în chip monografic, cu o informație copleșitoare și care nu mai lasă nici o speranță temerarului care ar mai încerca să aducă măcar unele amendamente. Este un fapt cunoscut că rădăcinile celei mai personale, mai individuale opere eminesciene sînt tot în folclor, în basmele culese în Țările Romîne de germanul R. Kunisch.

Problema raportului dintre basmul popular și poem se pune în aceeași măsură și pentru *Luceafărul* ca și pentru *Călin*, întrucît atît *Miron și frumoasa fără corp* cît mai cu seamă *Fata în grădina de aur* nu sînt doar ciorne, încercări, exerciții de atelier în perspectiva etapei ultime, ci reprezintă realizări independente, cu particularități și valori proprii. „În această privință — scria G. Călinescu — trebuie să ne întrebăm dacă *Luceafărul* e mai valoros decît *Fata în grădina de aur*. Întrebarea este scandaloasă pentru cine a crescut în sfinteniile vechi, dar ne deschide mijloace temeinice de comparațiune și de cîntărire poetică. Nu. *Fata în grădina de aur* nu poate lupta în cele din urmă cu *Luceafărul*. E acolo o lipsă de încordare uneori, o apă iezită care nu curge și care înfățișează numai versificarea grăbită a punctelor basmului poporan. Cu toate astea poemul acesta nu e numai o simplă schiță pregătitoare, cu valoarea documentară ci e o compunere dintre cele mai substanțiale, cu elemente proprii, ce nu se mai regăsesc în *Luceafărul*. Occidentalul obicinuit cu epica fabuloasă a Renașterii și mai receptiv la poetica metaforică va intui prin el mai bine pe Eminescu și capacitatea intelectuală a mitologiei noastre, pregătindu-se pentru lirismul abstract, geometric al *Luceafărului*. În poemul nou structura epică a dispărut cu totul și cu ea curiozitatea pentru desfășurarea faptelor și pentru dialectica simbolurilor. Noul poem e numai liric (intriga epică fiind elementară și de la început formulată) iar lirismul e totdeauna fragmentar" [27].

---

[26] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 107.
[27] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. V, p. 225.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

Autocritic vorbind, cercetarea de față nu-și poate revendica decît meritul de a readuce în discuție, cu prilejul comemorării a 75 de ani de la moartea celui mai mare poet romîn, unele aspecte rezolvate definitiv în exegeza eminesciană de pînă acum. Numai referirea la bibliografia datorată lui Tudor Vianu, Perpessicius și mai cu seamă la fundamentala monografie asupra vieții și operei poetului scrisă de G. Călinescu este dezarmantă pentru cine își face iluzia că ar mai putea aduce vreo contribuție esențială în acest domeniu. În paranteză fie zis, examenul de conșacrare în critica și istoria noastră literară se pare că implică neapărat studierea lui Eminescu, iar valorile indiscutabile ale acestei discipline confirmă cu prisosință ipoteza. Cei care se apropie de opera lui Eminescu cu intenția de a o studia, după lectura volumelor elaborate de G. Călinescu, se găsesc într-o situație mai ingrată decît specialistul în istorie, de acum două decenii, pentru care Iorga „...a sorbit apa tuturor"[28]. Am spune chiar că și minima plăcere de a corecta ori spori în amănunt îi-este răpită epigonului, pentru că G. Călinescu posedă în plus față de ilustrul istoric un spirit critic mai accentuat, dublat de intuiția unui creator de valori artistice și care-l pun în poziția ideală a surprinderii și judecării procesului de creație, dinlăuntru, nu din afară, cum procedează îndeobște cercetătorul care nu-i în aceeași măsură creator.

Dacă în poemul *Călin (File din poveste)* împletitura complicată a peripețiilor din basmul cules este redusă la o dragoste cu păcat, în *Luceafărul* procesul este desigur mult mai complex, dar în linii mari procedeul este întrucîtva similar. Fabulosul basmelor care stau la baza acestei opere este redus sub raportul conflictului epic la o intrigă de iubire în care, în limbaj comun, simplificat, prozaic mai bine-zis, fata de împărat jertfește iubirea ideală pe altarul iubirii instinctuale. Cu alte cuvinte Cătălina se înamorează de solitarul astru al nopților senine, dar se consolează cu pajul. Evident că printr-o asemenea reducție nu se urmărește în niciun chip depoetizarea ori banalizarea acestei culmi în creația poetului, ci se încearcă a se demonstra că îndepărtarea de structura fabuloasă și intelectuală a mitului nu-i diminuează valoarea, ci ne certifică apropierea de experiența umană, de viața socială.

În valoarea simbolică a *Luceafărului*, în succesiunea variantelor, se infiltrează treptat existența spirituală și socială a scriitorului. Schema abstractă a celor două basme se umanizează prin integrarea în simbol a zbuciumului vieții concrete, devine mai naturală, capătă dinamism și justificare psihologică. În laboratorul poetului epurarea treptată de elemente fabuloase și mitice, apropierea de modalitățile umane de comportare și motivarea psihologică a unor reacții se traduc între altele prin eliminarea episodului claustrării fetei și prin înlăturarea florii fermecate cu ajutorul căreia Florin îi cîștigă dragostea. Spre deosebire de model, poemul definitiv plasează momentul în care fata se înamorează de luceafăr la vîrsta primilor fiori, atunci cînd disponibilitățile psihice sînt

[28] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini pînă astăzi*, Buc., 1941, p. 542.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

mai fără obiect. Transformarea, și nominală, a lui Florin în Cătălin se produce prin eliminarea atributelor eroice, prin reducere și declasare, impunîndu-i-se chiar o condiție socială subalternă. Urmărirea evoluției și transformărilor în desfășurarea epică și a modificărilor în psihologia (de ce nu și în sociologia) personajelor confirmă și pe plan artistic mărturia poetului asupra originii și înțelesului alegoric al poemului : „În descrierea unui voiaj în Țările Romîne, germanul K(unisch) povestește legenda *Luceafărului*. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, nici noroc. Mi s-a părut că soarta *Luceafărului* din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat acest înțeles alegoric" [29].

Înlăturarea unor elemente fabuloase și circumscrierea conflictului, umanizarea lui, nu înseamnă nicidecum coborîrea la nivelul mediu de înțelegere și adeziune. Ceea ce pierde în densitate cîștigă în intensitate. Dacă eroul Florin a devenit pajul Cătălin și e preferatul fiicei de împărat, zmeul, devenit luceafăr, s-a depărtat la mii de ani lumină. Orgoliul rănit al astrului îndrăgostit de o muritoare este transpunerea în planul ficțiunii a înaltelor aspirații ale poetului, a imposibilității zborurilor sale în condițiile vieții și epocii în care a trăit. Dintr-un abstract conflict intelectual s-a transformat într-un acut conflict moral. Antinomia, incompatibilitatea nu mai provin din diferențe de structură ci sînt de natură morală, psihologică, socială. Umanizarea nu diminuează conflictul, ci-l potențează, îi conferă noi dimensiuni și o mai mare intensitate, reflexivitate.

Sub raport epic și filozofic poemul eminescian își are punctul de plecare în partea a doua a basmului *Fata în grădina de aur*, prima parte fiind un episod obișnuit mai tuturor basmelor. Motivul îndrăgostirii unei ființe supranaturale de o pămînteancă este amplificat, potențat de influența exercitată de cel de al doilea basm *Miron și frumoasa fără corp*, în care viteazul tărîmurilor noastre este mistuit de pasiunea pentru o zeitate. Tinctura filozofică a modelelor a trezit un ecou adînc în sufletul creatorului. Sîmburele alegoric al mitului, zestre comună a popoarelor și timpurilor a încolțit pe terenul propice al unei structuri lirice, meditative și filozofice și s-a transformat în urma unui travaliu artistic de un deceniu, într-o simfonie cu acorduri celeste izvorîte însă din acea unică sinteză dintre zbuciumul unei existențe geniale și zestrea spirituală a unui întreg popor. Împletirea dintre motivul folcloric și experiența personală a generat cel mai original poem eminescian, ale cărui rădăcini și implicații temporale și spațiale îl fac, în același timp, reprezentativ pentru literatura romînă și o realizare de prim ordin (pe linia motivului cel puțin) în literatura universală. Frămîntările de totdeauna ale oamenilor, pendularea inerentă naturii umane între atracțiile îmbietoare ale pămîntului și predispoziția pentru puritatea culmilor și pentru seninul

[29] Citat după M. Eminescu, *Opere*, vol. II, Ediția citată, Buc. 1939, p. 403.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

cerului este mesajul manifest al poemului. Concluzia acidă care se degajă este că nu poate fi depășită condiția comună decît printr-o pasiune devastatoare, prin devotamentul și credința într-un ideal căruia să-i jertfești totul. Arald obține înfrîngerea legilor firii și-o redobîndește pe Maria, blonda regină dunăreană, așa cum fulgerînd printre stele luceafărul își reneagă nemurirea, dar amîndoi, fie coborînd, fie urcînd pe verticală sînt devorați de pasiune.

Scrisoarea a III-a, cea mai caldă mărturie a patriotismului eminescian, pe lîngă alte fragmente cu rădăcini în poezia populară, conține și acel intermezzo al scrisorii pe care fiul lui Mircea o adresează „dragei sale, de la Argeș mai departe". Originile ei populare au fost de mult identificate, iar în intenția acestor note pe marginea vastului subiect care este raportul dintre opera originală a lui Eminescu și folclorul românesc, în totalitatea manifestărilor lui, nu este decît să încerce a diminua două obiecții ridicate acestei scrisori.

Prima vizează autenticitatea, mai bine spus iluzia de autenticitate a scrisorii ca producție în spirit popular: „Scrisoarea pe care feciorul de domn o trimite dragei sale, la Argeș, în care se amestecă ritmul popular cu elemente aulice, spre deosebire de atîtea compuneri eminesciene în mod poporan conține o măsură de falsitate" [30]. Evident, „măsură de falsitate" în comparație cu alte poezii în care conjugarea a două mentalități poetice este realizată desăvîrșit. Chiar și sub acest aspect s-ar putea invoca o motivare prin aceea că poetul nu vedea în retrospectiva istorică diferențe între mentalitatea curții și cea a mulțimii, accepta, pentru perioada respectivă, existența unor relații patriarhale. Dacă sub aspectul diferențierii sociale și economice este greu de admis o asemenea viziune, sub raport psihologic și cultural, atît fiul de domn cît și țăranul aveau aceleași reacții și se foloseau de aceeași zestre poetică. O asemenea unitate este cu atît mai probabilă în situația pericolului care amenință existența țării. Dar valoarea acestei infiltrații lirice ni se pare că rezidă în funcția ei artistică, judecată nu independent, ci în ansamblul poeziei. Prin intermediul scrisorii se pune capăt freamătului și încleștării bătăliei. Versurile populare sugerează, dau mai multă veridicitate și naturalețe atmosferei de odihnă și liniște de care e cuprinsă oștirea victorioasă a domnitorului. O dată datoria ostășească împlinită, primul gînd se îndreaptă spre iubită, și prin ea către țară, ca peisaj, bogății, oameni. Fiorul liric al acestei „scrisorele" de gingășie populară nu trebuie conceput ca valoare în sine. Această imixtiune trebuie raportată și judecată în funcție de economia întregului poem.

O altă obiecție este ridicată de Șerban Cioculescu într-un articol despre critica socială eminesciană, marginalii la „Scrisoarea a III-a" în care se comentează: „Cu simplu caracter de paranteză, admirînd cum se cuvine proaspătul lirism popular al misivei, am observa totuși că în rîndurile adresate soției lui („Gráim, Doamnă către tine", — doamnă, nu domniță), tînărul uită să răspundă tinerei îngrijorate, poate în

[30] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, vol. IV, Buc., 1936, p. 161.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

refugiu, „mai departe" de cetatea de scaun, uită să o pună în curent cu esențialul, cu bătălia și cu sorții ei norocoși, trimițîndu-i ca mesageri ulteriori oastea *tatălui său* (iar nu *a sa!*). Cum nu cunoștea tînărul sufletul curios al fiicelor Evei! Dar, încă o dată, aceasta nu întunecă frumusețea mesajului necircumstanțial" [31]. Obiecția este, evident, de altă natură. Despre faptul că tînărul oștean și fecior de domn nu cunoștea curiozitatea fiicelor Evei, iar uneia dintre ele, în calitate de soție îngrijorată a unui participant la o bătălie cu un adversar de temut, uită să-i comunice „esențialul", credem că s-ar putea invoca argumente care să infirme o atare interpretare. În adevăr, „misiva" nu conține explicit cezariana formulă „Am învins". Implicit însă, și nu putem ignora discreția oșteanului, deznodămîntul fericit al încleștării este comunicat prin tonul senin și voit desprins de încleștarea luptei. Fiul unui domnitor care ar fi suferit o înfrîngere nu putea trimite „ca mesageri ulteriori oastea tătălui său" și, am adăuga noi, *cu flamurile*. Este de neînțeles insistența asupra faptului că „mesagerii" ar fi oastea tatălui, cînd în text scrie clar „oastea *mea* cu flamurile". Documentele atestă în mod frecvent pe fiii domnitorilor în calitate de comandanți ai unei părți a oștirii. În eventualitatea unei catastrofe militare care ar fi adus după sine invazia otomană asupra țării, o asemenea „misivă" nici nu era de conceput și în nici un caz într-un asemenea ton. Am opinia chiar ca *astfel* și numai astfel concepută scrisoarea comunică mai mult decît infatuatul și neutrul „Am învins". Sentimentul datoriei împlinite față de țară și implicit față de „draga sa", conștiința înlăturării pericolului îi dau liniștea, detașarea și siguranța care respiră din întreaga scrisoare. De ce să nu credem că în mod voit poetul a neglijat să comunice deznodămîntul luptei, așa de evident totuși. De astfel, aducătorul va fi fost el însuși martor și participant la înfruntarea oștirilor și, implicit, putea satisface curiozitatea doamnei.

Fără a adera la punctul de vedere al necesității unei structuri didactice și a oportunității unor concluzii finale, care pot, cu același efect, să fie consemnate, difuzate și deduse din cuprinsul cercetării, îndrăznim a afirma că prețuirea superlativă pe care a acordat-o poporului și manifestărilor lui spirituale l-au făcut pe Eminescu să-l determine pe prietenul său I. Creangă să-și obiectiveze prin scris tezaurul său de basme și amintiri. Nu va fi fiind aceasta cea mai de seamă, deși indirectă, contribuție a poetului în acest domeniu?

[31] Șerban Cioculescu, *Aspecte de critică socială eminesciană. Marginalii la „Scrisoarea III"*, „Viața romînească", nr. 4—5/aprilie—mai, 1964, p. 238.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

LA CREATION D'EMINESCU A BASE FOLKLORIQUE

RÉSUMÉ

Cette étude ne tente pas de dépister les racines folkloriques de l'oeuvre d'Eminescu ; dans les limites des recherches déjà entreprises de ce côté-là, l'auteur poursuit le processus d'élaborations successives, à partir du texte original populaire jusqu' à la version finale, afin de mettre en évidence justement la contribution personnelle du poète. L'étude de ces rapports entre la création originale et ses prémisses orales ne se borne pas à signaler certaines analogies ; elle essaie de démontrer que, dans le cas d'Eminescu, la fusion intime des deux plans artistiques et l'assimilation de tout le trésor de la culture et de la mentalité folklorique roumaine, confère à l'oeuvre sa durée et sa valeur universelle. L'élément national d'essence populaire est implicite et indispensable à une création de portée universelle.

La poursuite des étapes de la création d'Eminescu ainsi que l'étude de ses variantes intermédiaires ont permis à l'auteur de surprendre tout le travail d'élaboration artistique du poète, révélé par sa manière personnelle d'atténuer certaines particularités ou, parfois, par l'effacement de la signification de l'original folklorique.

La contribution d'Eminescu se manifeste en général par ses initiatives à écarter l'élément fabuleux, à circonscrire et humaniser le conflit, enfin par son lyrisme et son intensité.

BDD-A1604 © 1964 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)