IRONIA ÎN PUBLICISTICA EMINESCIANĂ

SEBASTIAN DRĂGULĂNESCU

Simpla problemă a identificării ironiei, în numeroase texte de publicistică eminesciană, se dovedeşte, la o privire mai atentă, a nu fi deloc simplă. Să ne oprim întâi asupra unui articol ce poartă inofensivul titlu *Literatură din Botoşani*, din „Curierul de Iaşi", numărul 3, ianuarie 1877[1]. Articolul se deschide printr-o frază neutră, „serioasă", referitoare la o temă străină de cea anunţată în titlu:

> „Ştiam odată că în vechiul târg al Botoşanilor se face pastramă bună şi în genere se dau cărnii acele modificaţii ce-o fac să se împotrivească timpului şi să figureze sub denumirea generală de mezelic în deosebite formate în băcălii şi piete".

Abstrăgând de la întregul articolului, acest incipit pare cu totul lipsit de ironie, ba chiar de o pozitivitate obiectivă, demnă de un ghid turistic, un fel de recomandare. Dar fraza incită prin nedumerirea pe care o poate stârni lectorului, avertizat de incongruenţa titlu – incipit. Tonalitatea obiectiv-didactică a frazei, ce ar putea figura într-un op de gastronomie, de pildă în *Fiziologia gustului* de Brillat-Savarin, este „temperată", în rigiditatea ei tehnică, de veritabilă definiţie, printr-o emfază: „modificaţiile" care fac din carne pastramă au ca rezultat nu simpla „conservare", ci calitatea de a se „împotrivi timpului". Nu cumva, insinuează Eminescu, arta face acelaşi lucru, literatura nu este cumva o conservă a ceva spiritual şi sensibil, un fel de hrană perpetuă, o marfă inextricabilă, care se vinde şi se consumă la nesfârşit? Emfaza pomenită este contrabalansată de finalul pompoasei definiţii, care pune lucrurile la locul lor: „prin băcălii şi piete", dar şi de ceremonioasa formulă „vechiul *târg* al Botoşanilor", în care sensul prim al cuvântului este, cu siguranţă, dominant. Dar adevărata marcă a ironiei este acel „Ştiam odată...", căruia îi răspunde cea de a doua frază, în care ironia este „descoperită", manifestă:

[1] Mihai Eminescu, *Articole şi traduceri*, ediţie îngrijită de Aurelia Rusu, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 45–48.

ALIL, t. XLVII–XLVIII, 2007–2008, Bucureşti, p. 255–271

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

„Dar că în Botoşani s-ar fi făcând şi – literatură, şi-ncă literatură ştii cole! cu şic, asta n-o ştiam, pân-a nu ne veni *Calendarul «Lectorului român»* pe anul 1877 (anul al IV-[lea]). Va să zică, de patru ani se repetează aceste apeluri la gustul estetic fără ca noi să le fi băgat de seamă".

Această a doua frază este în întregime *evident* ironică: se mimează ignoranţa, prin... lipsa de informare (*Calendarul...*), iar tonul „suspect" de ironie este marcat şi gramatical: autorul nu spune: „nu ştiam că se face şi literatură", ci utilizează scepticul prezumtiv „s-ar fi făcând", urmat de uluirea prefăcută: „şi – literatură", ca şi cum gloria artei culinare n-ar fi fost de ajuns. Expresia, pe jumătate populară, „ştii cole! cu şic", traduce ironic maximum de admiraţie, dar şi neputinţa de a surprinde valoarea caracteristică, prin acest „cu şic", potrivit mai degrabă cu aspectul extravagant al unei pălării. Semnalările *Calendarului...* sunt „apeluri la gustul estetic", vinovat, iată, de o îndelungă nereceptare, pe care acum recenzentul se va grăbi s-o repare – „Dar acuma..." – şi aici simularea ironică a neglijării valorii se întrerupe, făcând loc unei ironii directe, ample şi agresive; mecanismul ironic funcţionează, astfel, în doi timpi: primul, al reţinerii şi acumulării de energie, încheiate de suspensia celor trei puncte, al doilea, al detentei, al atacului ironic propriu-zis:

„...acuma cetitorul nu ne mai scapă. Vrând-nevrând trebuie să urmeze pe cărarea înfloritǎ a muzelor botoşănene, să se îmbete de profumul florilor de pe malul Botoşancei, să adoarmă în cântecul filomelelor cu nemuritoare boturi, cari în acest fericit oraş au forma cam ciudată de scriitori de cancelarie".

Recenzentul – specializat – nu se recunoaşte el însuşi ca lector-victimă a acestei literaturi, ci transferă „supliciul" asupra potenţialului cititor al recenziei, nevoit să-i suporte mostrele exemplificatoare din literatura în cauză, trecute însă prin filtrul metaforelor ironice care îmblânzesc răul, făcându-l rizibil. Metaforele ironice sunt selectate din recuzita poeziei bucolice („cărarea înflorită", „profumul florilor", „cântecul filomelelor"), în contrast violent cu prozaismul „poeziei" citate, care combină exclamaţii retorice cu cele mai banale detalii ale vegherii bardului telegrafist, care îşi traduce plictiseala zdrobitoare a orelor de serviciu în cuvinte pompoase şi truisme goale: „O! Noapte! Neagră noapte! N-ai să te curmi odată?/ Fi-vei eternă noapte? făr' s-ai finit?...". Fiindcă „poema" *O noapte de serviciu* nu e decât rezultatul, de o stângăcie penibilă, al luptei cu somnul, cititorul-victimă „vrând-nevrând trebuie să urmeze...", „să se îmbete" şi, firește, „să adoarmă", traiectorie estetică... fatală. „Răsucind" şiragul metaforelor ironice, Eminescu atribuie filomelelor (iubitoarelor de melos...) „nemuritoare boturi". Alăturarea, de o inadecvare grotescă, a privighetorii şi a botului, ca metaforă ironică a poeţilor-scriitori de cancelarie, este, recunoaşte Eminescu, „ciudată", dar n-avem încotro, aşa se petrec lucrurile aievea „în acest *fericit* oraş". Epitetul ironic se referă, desigur, la „nevinovata" putere de iluzionare deopotrivă a celor ce scriu şi a celor

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

ce gustă respectiva literatură. Deturnând expresia „crema inteligenței", printr-o traducere/localizare în consonanță cu universul culinar al incipit-ului, se aduce maximul elogiu ironic: „Acest calendar conține smântâna (ca să nu zicem crema) inteligenței literare din acel oraș, iar untul din acea smântână e neapărat d. N.I. Anghel", autorul discutat. Dacă metafora, înțeleasă nu ca trop, strict delimitată la cuvânt, ci ca o coprezență a două coerențe – una la nivelul denotativ și una la nivelul figurii, al sensului metaforic, într-un mod asemănător se petrec lucrurile în registrul ironic; coerența de suprafață, a ceea ce se spune, coexistă cu o coerență implicită, a contrariului a ceea ce se spune; chiar dacă această coerență a „înțelesului" (opus sensului exprimat), este dominantă, reflectând mesajul și intenția emitentului, ironia și-ar pierde orice eficiență, dacă nivelul enunțului nu și-ar păstra coerența intactă, în dispută cu sensul intenționat. Smântâna și *quintesența* ei, untul, ca metafore ironice, continuă „universul bucolic", și în același timp, „fantasmele" alimentare ale primei ironii. Fiindcă bardul în discuție poartă numele Anghel, Eminescu îi exploatează nobila etimologie în sens ironic: „Vibreze așadar coarda arfei *angelice*", și dă astfel cuvânt textului însuși, pe care îl subminează nu printr-un comentariu global, ori analitic, ci prin sublinierea unor sintagme și versuri întregi, „remarcabile" prin ceva: truisme, nonsensuri, incorectitudine, agramatisme, poncife, deformări și „licențe" neinspirate, pe care cititorul-victimă este invitat, compensatoriu, a le gusta, în comicul lor involuntar, devenit, prin subliniere, țintă atinsă, ridicolă. Se întregește astfel schema generală a relațiilor specifice ironiei, care presupune un ironist, un ironizat și un al treilea, spectatorul neimplicat, ce poate să râdă total detașat. La obiecția, frecventă, a absenței acestui martor „exterior", se poate presupune că ironistul, dedublat, poate savura, ca din exterior, lucrarea ironică a simulantului din el însuși, asupra celui ironizat. În cazul de față, cititorul recenziei este captat într-o complicitate „critică", este lăsat să guste și să judece singur jalnicele înfrângeri literare, care ar părea patetice, dacă nu te-ar face să râzi. Refuzând să le comenteze, să le detalieze, Eminescu își atinge ținta prin semnale neutre, într-un amuzament complice cu cititorul inteligent. În felul acesta, cele două „piese" citate în recenzie, cu sublinierile semnificative, capătă aerul comic al unor veritabile parodii; intervenția grafică a lui Eminescu funcționează aici ca semnale intermintente ale unei rostiri ironice, care convertesc *inabilitatea* autorului prim într-o abilitate *comic-parodică* a ironistului Eminescu. Este ca și cum cele două „produse" poetice ar fi recitate apăsându-se pe vocabule care sună ridicol, pe truisme care își dezgolesc, sonor, caducitatea, pe acele precizări inutil-pedante care subminează, manifest, convenția poetică, stârnind și confuzii comice:

> „Veghez cu *morsa* singur și lampa, împreună,/ Amici inseparabili în ore de serviciu./ La cea întâi chemare, pana-mi iau în mână,/ *Mașină oarbă la acest oficiu*".

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

Odată încheiate citările „nemuritoarelor sale produceri", ni se spune că d. Anghel este şi „prozaist" şi ni se oferă un eşantion din „gingaşa scriere novelistică" *George şi Maria*, în care Eminescu subliniază când cuvinte izolate, când fraze întregi, demne de luare-aminte. Citim, fără să înţelegem de ce, cum eroul nuvelei înnebuneşte şi, însoţit de... consoartă, purcede într-un voiaj de un an; *„crierii săi începu a se restabili"*. În locul oricărui comentariu, odată încheiată citarea, Eminescu se întreabă: „Oare un voiaj timp de un an nu i-ar folosi tânărului bard?". Ironia este, recunoaştem, vitriolantă, oarecum insultătoare, insinuând că producerile literare ale celui vizat corespund crizelor de nebunie, într-o „confuzie" autor/personaj. Dacă metoda „selecţiei", a sublinierilor, este un fel de „şic!" ce lasă libertate de interpretare lectorului, captat într-o complicitate posibilă, între limitele competenţei sale critice, se constituie într-o veritabilă şedinţă de lectură în care se indică felul cum *nu trebuie* să scriem. Expedientul sublinierii îl „absolvă" pe critic de pedanteria comentariilor. Propoziţia finală care, în fond, consiliază pe auctorul în cauză a se odihni de toată truda sa artistică, măcar un an, nu este o ironie simplă, o „antifrază" obişnuită.

Mai întâi, remarcăm forma negativ-interogativă, atât de frecventă în interogaţia retorică: „Oare un voiaj timp de un an nu i-ar folosi tânărului bard?", echivalentă cu mai puţin expresiva afirmaţie „un voiaj timp de un an i-ar folosi tânărului bard". După o succintă definiţie a ironiei, ea consistă în „l'intersection d'une structure antiphrastique et d'un éthos moqueur"[2], iar aceste două condiţii fundamentale nu par a fi îndeplinite pe de-a-ntregul aici. Dacă un ethos batjocoritor, persiflant, este evident, *structura antifrastică*, în sensul lui Quintilian, de *simulare per contrarium*, este mai dificil de pus în evidenţă.

> „Ca figură retorică, ironia presupune simularea unei contradicţii între expresie şi sens. Ironia-figură nu se deosebeşte ca gen de trop, precizează Quintilian: în ambele cazuri se înţelege contrariul a ceea ce se spune; ca specie există diferenţe. Tropul e descoperit, sensul veritabil nu e disimulat, deşi expresia nu corespunde gândirii. În figură, cel care vorbeşte îşi deghizează întreaga gândire într-o manieră cât mai puţin mărturisită. În tropi, opoziţia e între cuvinte (!); în figură, gândirea şi modul de a prezenta cauza se opun formei şi tonului. Aşa cum o alegorie e formată dintr-o suită de metafore, ironia-figură e formată dintr-o suită de ironii-tropi"[3].

Dar tocmai „îndoiala", pe care ne-o inspiră propoziţia, reprezintă „semnalul" construcţiei ironice. Coprezenţa a două niveluri semantice concurente, a două coerenţe în dispută, este condiţia chiar a modului dubitativ în care ironia este percepută: „elle est faite pour être perçue, mais sur un mode dubitatif"[4]. În ultimă

[2] Grupul μ, *Ironique et iconique*, „Poétique", nr. 36, nov. 1978, p. 429.

[3] Marian Popa, *Comicologia*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 189.

[4] „Ea (ironia) e făcută pentru a fi pătrunsă, înţeleasă, dar cu un fel de îndoială" (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La Connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 139).

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

instanță, mesajul adevărat al ironiei lui Eminescu este, în propoziția în discuție, acesta: „părăsește îndeletnicirile literare, căci ești lipsit de talent". Nucleul ironic este, aici, cuvântul *voiaj*; căci înțelesul întregii aserțiuni se decriptează total *numai* prin aluzia, transparentă, la voiajul personajului care, voiajând, se vindeca de nebunie. Propoziția finală include și judecata de valoare globală a literaturii „angelice" a lui N.I. Anghel: se insinuează că e vorba de o „rătăcire" trecătoare pe meleagul literar, părăsirea lui și voiajarea spre alte ținuturi ar fi mai sănătoasă pentru „tânărul bard", care, în fapt, nu este poet. Ceea ce s-ar putea reproșa încheierii lui Eminescu, dacă ne raportăm la condiția canonică a ironiei, este o prea atenuată *simulare*, deși, în „litera" ei, este prezentă: recenzentul este, totuși, fals îngrijorat de starea sănătății bardului, în urma copleșitorului efort literar.

Devenit redactor la „Timpul", Eminescu atinge adesea „forma pură" a ironiei, în polemicile cu „Românul", care capătă un timbru specific: tăișul ironiei se purifică, devenind mai rece și de un radicalism absolut, vecin cu duritatea sarcastică. O mostră de critică acidă și de biciuire ironică este articolul intitulat *Probe de stil*, apărut în „Timpul", II, nr. 252, nov. 1877[5]. Parodiind aristotelica definiție a omului, definiție laconică și ironică în ea însăși, *zoon politikón*, Eminescu o deplasează în zona mai restrânsă a politicienilor contemporani, și mai precis a acelora care scriu (jurnale!) politice; această specie, numită „animal scribax" din familia Liberalelor (!), se comportă... degenerativ, adică împotriva esenței lor, chipurile, dovedind crasă incultură:

> „Unul din semnele caracteristice ale speciei «animal scribax» din familia Liberalelor este că nu știe carte".

Fraza parodiază stilul lucrărilor de entomologie, creând sugestii pe baza eufoniei, dincolo de sensul lexical: *scribax* este consonant cu *limax*, iar *Liberalelor* duce cu gândul la libelule și alte soiuri de insecte zburătoare și ușurele; altfel, *scribax* comunică subiacent cu *liber*, *librum*, etimon latin pentru *carte*. Paradoxul (și ironia) este că tocmai familia asta nu știe... carte. Continuând metafora ironică, în registrul realist, „animal scribax" devine „animalele condeiului"; sintagma, prin grotescul inadecvării, se situează mai aproape de invectivă. Părăsind tonul zeflemitor, în favoarea unei ironii mai „obiective", mai precise, poetul constată:

> „«Românul», care de altmintrelea numai românește nu-i scris, au ajuns la treapta de a ști că verbul are proprietatea de a putea fi conjugat, prin urmare nu se mulțămește numai c-un timp sau c-o persoană care s-ar cere pentru însemnarea înțelesului, ci pune câteva după olaltă, pentru ca să se pară că zice ceva".

„Oare puțină, cât de puțină gramatică românească nu se poate introduce prin contrabandă la redacția Românului?", exclamă, exasperat, autorul comentariilor. La

[5] Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, I, p. 86.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

„multa lumină" s-ar cuveni, totuşi, „puţină gramatică". În logica ironiei, la atâta spirit s-ar cuveni un minim de corectitudine, care, dinspre gramatică, din litera discursului, ar putea contamina pozitiv şi *spiritul*, deocamdată găunos, al mesajului politic. În finalul articolului, prefăcându-se a abandona *atacul* ironic, Eminescu simulează că recunoaşte „Românului" românitatea, vorbind în numele unor valori „populare", jignite îndeajuns de pretenţiile sale stilistice:

> „Dar să contenim. Deja am atacat prea mult de tot ce este românesc şi am atins susceptibilităţile naţiunii. Naţiunea nu ştie a scrie; ar fi o crimă pentru redactorii *Românului* să ştie şi ei asemenea moft conservator şi austro-maghiar".

Ceea ce se impune cu puterea evidenţei la lectura publicisticii eminesciene este faptul că adevăratul „motor intern" al ironiei nu este situarea – nu întâmplătoare, totuşi – de o anumită parte a baricadei politice a lui Eminescu ziaristul, ci revolta continuă, nu împotriva unor ţinte „accidentale", dar a unor „strâmbătăţi" ale lumii româneşti care jignesc spiritul său, exigenţa sa de adevăr, sensibilitatea lui morală, credinţele sale într-o lume de valori şi principii, a căror batjocorire, în societatea ignorantă şi mercantilă, poetul o resimte acut, ca o agresiune existenţială directă. Când Eminescu afirmă că ţinta ironiei sale nu o constituie „onorabilii confraţi" de la „Românul", avertizând pe cititorii care cred astfel („dar rău cred"), nu are nicidecum intenţia de a construi un paradox. Trăind în lumea adevărurilor generale şi deopotrivă atent la principii şi la greşelile de gramatică, pentru el adversarii politici nu sunt decât „accidente" ale istoriei contemporane, interlocutori conjuncturali într-o polemică „agonală" dintr-un război cu mult mai mare.

Pentru a nu crea impresia, inexactă, că ironia lui Eminescu în publicistică ar fi cu totul de negăsit în „stare pură", asemeni unui periculos metal rar, radioactiv, vom ilustra tocmai câteva exemple în care „nucleele" ironice sunt izolate, aceasta făcându-le încă mai vizibile, mai strălucitoare, mai ales când se găsesc prinse în reţeaua unor texte de o mare sobrietate.

Un astfel de text – surprinzător la o primă lectură, pentru cine cunoaşte doar istoria rivalităţii Eminescu – Petrino şi sonetul satiric *Petri-Notae* – este fără îndoială *Necrolog – Dimitrie Petrino*, publicat în „Timpul", III, mai 1878, nr. 97[6]. O uriaşă distanţă separă „stilistic" sonetul satiric de rândurile din necrolog, deşi, cronologic, doi-trei ani numai. Versurile primului catren:

> „Împresurat de creditori, se vede,/ Şi neputând plăti cu rele rime,/ Te-ai strecurat pe la Cordon, sublime,/ să ne-asurzeşti cu versuri centipede"

sunt, desigur, cele mai „inofensive" din sonetul bine-cunoscut. Când „biletul a expirat", cum se exprimă Eminescu în *Contrapagină*, se vede mai clar „valoarea lui

[6] Mihai Eminescu, *Articole şi traduceri*, p. 100.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

internă", de aici şi optica epurată de orice patimi personale, adoptată în portretul postum, a cărui primă parte nu se deosebeşte mult de unele pagini din *Dicţionarul general al literaturii române*, cel puţin ca ton şi conţinut:

> „Familia sa e originară din Moldova, de unde trecu în Basarabia-rusească şi de aci în Bucovina, unde a fost născut Dimitrie. Însurat foarte de tânăr cu frumoasa fiică a baronului de Bruchenthal – boier român din Bucovina – fu adânc lovit de moartea soţiei sale, în amintirea căreia a scris cele dintâi şi cele mai frumoase poezii: *Florile de mormânt*. Micei broşuri îi urmă în curând un volum mai mare *Lumine şi umbre*, apoi un poem epic scris sub impresia lui *Rolla* al lui Alfred de Musset, intitulat *Raul*. Puţin după aceasta trecu din Bucovina în Moldova".

De această ultimă trecere pomeneşte sonetul satiric: „Te-ai strecurat pe la Cordon, sublime...".

> „D. N. Ionescu a rostit un discurs funebru, plin de vervă declamatorie; a vorbit despre drepturile României asupra Bucovinei, despre regimentul al treisprezecelea de dorobanţi [...]; ne-a spus că răposatul, fost milionar de mai multe ori şi născut baron, a risipit avere, a lepădat titlul şi rang [sic!], şi-a părăsit ţara, fiindcă era democrat şi voia să trăiască ca democrat, fiindcă despreţuia deşertăciunea lumească şi îşi iubea naţiunea.// Cât de trist e a vedea un poet mort şi a-i asculta panegiricul, în care numai despre poet nu se vorbeşte!?// În o viaţă atât de bogată şi atât de zbuciumată, d. N. Ionescu nu a găsit decât un hârb democratic!".

Aceste două cuvinte finale, în aparenta lor „ilaritate", traduc întreaga amărăciune ironică a lui Eminescu: la moartea unui poet, amicii lui chiar nu găsesc altceva mai potrivit decât ocazia dè a „fructifica" momentul într-un discurs politic! Ironia amară a sintagmei are, desigur, ca ţintă, demagogia politică, oarbă de orice altă semnificaţie. În chip ciudat, poate chiar împotriva intenţiei lui Eminescu, ironia aceasta tinde, pentru cititorul actual, să-şi extindă „umbra" tragi-comică asupra condiţiei poetului, în genere. Eminescu însuşi va fi avut anume temeri privind destinul postum al propriei opere şi, cum s-a putut vedea, temerile i-au fost cu mult întrecute. Relaţia între „hârb" şi „democraţie" este, istoric vorbind, „trădătoare", dacă ne amintim că *ostrakon*, netrebnicul ciob de oală, în democraţia ateniană, purta înscris numele celui *ostracizat*. Eminescu asistă cu amărăciune şi ironie cum, din exil în exil, poetului i se refuză, odată dispărut, identitatea spirituală, devenită bun public, „hârb democratic". Acest „nucleu ironic" izolat, încheind, ca o pecete, un necrolog, iradiază, pentru cititorul de azi, asupra întregului text, în antiteză semnificativă cu „epitetul de Bard al Bucovinei", oricâte precauţii ale lui Eminescu, pe parcurs, încearcă să ne abată atenţia în direcţia „bună", căci simetria... rămâne.

Tot din motive de simetrie – răsturnată – a atitudinii lui Eminescu, dar mai ales pentru configurarea aparte a ironiei „izolate", ne oprim la articolul *Pseudo-Urechia* din „Timpul", III, decembrie 1878, nr. 277[7]. Dacă textul discutat anterior

[7] Mihai Eminescu, *Articole şi traduceri*, p. 122–123.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

era unul sobru, obiectiv (în limitele convenției genului), „pozitiv", acesta din urmă are forța distructivă a pamfletului. Personajul vizat are și el o istorie „ilustră", evident, de esență „antifrastică", adică mincinoasă:

> „...dar care a sfeterisit porecla unei vechi și de mult stinse familii boierești din Moldova, pentru a-și împodobi mutra cu ea... [...]. Toată lumea ghicește că nu poate fi vorba decât despre d. Pseudo-Urechia".

În buna tradiție a pamfletului, orice amănunt, fie el unul... periferic, de pildă *grafia* numelui, poate deveni țintă a caricaturii.

> „Singura mângâiare, ce ne mai rămâne, e că acest domn n-a sfeterisit exact numele boieriului moldovenesc care se iscălea Ureki, ci a adăugat la trupina cuvântului sufixul -ia (Urech-ia), foarte semnificativ pentru strigătele metamorfozatului rege Midas".

Într-un astfel de text, este greu de susținut că un *anume* nucleu ironic este izolat și, cu toate acestea, perifraza „strigătele metamorfozatului rege Midas", numind zbieretele măgarului, ce s-ar auzi în „sufixul -ia", reprezintă un astfel de nucleu ironic, nefiind în relație directă cu un altul, pentru simplul fapt că se referă la un detaliu fonetic. De notat că acest pamflet este la opt ani distanță de *Repertoriul nostru teatral*, publicat în „Familia", ianuarie 1870, numărul 18 (Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, p. 551), articol în care personajul se bucura de aprecierea lui Eminescu, în calitate de autor dramatic. „În fine, piesele cele sporadice, dar escelente ale domnului Urechia; a căror păcat mare e acela că nu sunt mai multe, că nu sunt cât de multe". În acest amplu interval temporal avusese loc o „edificare":

> „Să vorbim oare de renumele său de autor? Am trebui să facem un curs întreg de literatură – furată, să pomenim de Lope de Vega, de Gozzi, de Ascoli, de Göthe, cari toți aceștia în România s-a metamorfozat în chipul pomenit mai sus și poartă pseudonimul Urechia".

Se înțelege că „vigilența înșelată" cu opt ani în urmă se răzbună aici; iar vigilența noastră înșelată trebuie să recunoască o posibilă eroare: nucleul presupus „izolat", în secvența „strigătele metamorfozatului rege Midas", își prelungește efectul ironic în *metamorfoza* unei literaturi ce a „împrumutat" pseudonimul... Urechia.

> „Ceea ce ar putea deosebi că e original al său, va fi sau o platitudine sau un nonsens [...]. După orice șir original al acestui domn am întinde mâna, întâmpinăm numaidecât sau una din cele calități, sau pe amândouă la un loc".

Și ni se oferă o probă de „dublă originalitate":

> „domnia sa anunță cum că la institutul său de băieți se va da o reprezentație quasi-teatrală.
> Prețul locurilor: *aplauze și iubire.*
> Stă scris negru pe alb: prețul locurilor – aplauze și iubire!
> Ex ungue leonem!".

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

Dacă „ironia fonetică" exploata un detaliu grafic/sonor, acum platitudinea şi nonsensul, *aplauzele şi iubirea* sunt preţul spectacolului: nu mai e scăpare! din ghearele leului, cum sună expresia latină. Această ironie livrescă, abia, rămâne izolată, ermetică oarecum în laconismul ei, şi cu posibilă interpretare ambivalentă: nici spectatorul nu are scăpare (trebuie să plătească preţul), nici emitentul anunţului, căci, subliniază Eminescu, „Stă scris negru pe alb", renumitul autor nu mai poate retracta nimic, nici platitudinea, nici nonsensul. În urmă cu opt ani scăpase, dar acum... nu se mai poate. „Ex ungue leonem!" (= „Leul după gheare se cunoaşte"), pare a spune ironia, „mi-ai căzut în gheare!".

Două sunt însă domeniile privilegiate, în care ironia eminesciană depăşeşte funcţia de simplu instrument în economia retorică, şi acestea două sunt teatrul şi politica, în consonanţă cu aptitudinile regizorale ale poetului, cu gustul de a construi „scene" (fie că le regăsim în lirică, în proză, în proiectele dramatice, în cronicile dramatice) sau, dimpotrivă, de a se sustrage critic existenţei cotidiene, pentru a contempla totul din perspectiva sceptică a „privitorului ca la teatru", pentru care viaţa politică, oricât de pasionantă, capătă aerul subit inactual/ireal de „comèdie politică". În aceste două tipuri de texte, construcţia ironică, prin amploare şi polimorfism nesfârşit, capătă o valoare atât de înaltă, încât aceste pagini devin lirice, dramatice, mici opere în sine, izolate artistic de textul-ramă care le include, când ele însele nu ocupă întregul spaţiu al cronicii de teatru sau polemicii politice. Prin artisticitatea lor, aceste pagini se sustrag, involuntar, intenţiei autorului şi chiar strategiei persuasive care, în ultimă instanţă, devine o componentă pragmatică secundară, ataşată purei gratuităţi a unui mod cu totul personal de literatură.

Dubla cronică la *Visul Dochiei* (poem într-un act) şi *Oştenii noştri* (comedie [?] într-un act) de Frédéric Damé, apărute în „Timpul", noiembrie 1877, nr. 256 şi nr. 258, a doua parte fiind intitulată *Revista teatrală*[8] reprezintă o *summa* în materie de ironie, glisând de la ironia devastatoare a pamfletului la ironia parodică şi sfârşind în tonul satirei amare. Producţia mai veche a lui Frédéric Damé, la drept vorbind, nu merită efortul de-a o critica:

> „Domnia sa au mai comis până acuma scrieri dramatice «originale», care însă stingându-se de mult de moarte bună, credem a putea face abstracţie de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut cu drept cuvânt, e o critică mai bună decât ar putea fi aceea a penei noastre".

Apoi Eminescu explică în ce constă „originalitatea" lui Damé, un prea fidel discipol al marelui model de impostură intelectuală, care nu e altul decât V.A. Urechia, pe care nu-l pomeneşte direct, fiindu-ne de ajuns calităţile sale şi anvergura, recognoscibile. Portretul acestuia din urmă are fastul unui mic pamflet în sine:

[8] Mihai Eminescu, *Articole şi traduceri*, I, p. 219–225, p. 573.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

„Domnia sa (F.D.!) s-au folosit de lecțiile marelui autor național, a aceluia care este Ronsard, Tacitus și Max Müller al României într-o persoană, istoric, archeolog, autor dramatic, prelector la Ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., etc., care fiind dus la congresul archeologilor ca delegat tocmai la Stockholm și-au îndeplinit delegațiunea trimițând lista de bucate, de la banchet, cu un cuvânt domnul Damé au avut de la cine învăța meșteșugul de a deveni autor fără de a fi învățat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate fără a ști să scrie și literat român fără a ști românește".

Prin acumularea de mari nume, total incongruente, și a „demnităților" și recunoașterilor, până la anecdota semnificativă, Eminescu construiește un tip de encomion ironic al cărui paroxism este „frânt" brusc de frivolitatea lamentabilă a personajului, demascată în anecdotă, ca un uriaș balon de săpun care întâlnește un ac. Falsul encomion de acest tip, cu alte tonalități, știm, Eminescu l-a folosit la adresa lui Maiorescu (clasica înșiruire a titlurilor și funcțiilor... reale!), dar, autoironic, despre sine însuși („ajuns" revizor școlar). Dar, în cazul de față, specifică este inadecvarea absurdă a pieselor din care personalitatea în cauză este „compusă": „Asemenea adunări de mărimi algebrice se fac multe la noi" – numele unei vechi și vestite familii boierești din Moldova, piesele lui Lope de Vega, bucăți de filologie ale lui Asachi – „și vedem cum din Cozmița iese la lumină cu totul altceva". Discursul ironic este continuu, încât ar trebui citat întregul text. Ne oprim la „ecuațiile" alchimice: „Prin urmare de ce oare Balzac, Sardou ș.a., adunați la un loc n-ar suna pe românește: Damé? Traducere liberă, foarte liberă, dar oare nu trăim în țară liberă?". Eminescu se preface a nu ști pe care să prețuiască mai mult, pe maestru (pe care acum îl numește) sau pe discipol:

„pe cine să admirăm mai mult, pe domnul V.A. Popovici sau pe domnul Damé? Pe maestru sau pe elev? Noumenon sau phaenomenon? Prototipul sau clișeul?

Odată ne-ntrebam cu uimire:
Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici – Ureche?
Dar astăzi am găsit perechea și n-o mai căutăm. E domnul Damé".

Verva ironică a atins stadiul „liric", și măreția întoarsă pe dos atrage un vertij al opticii întoarse asupra istoriei înseși:

„Dar fiindcă România merge totdauna în fruntea civilizației, fiindcă unitatea Germaniei și a Italiei nu-i nimic mai mult decât simplă imitare după unitatea noastră, revoluția franceză imitația revoluției lui Horea, constituția franceză o imitație a constituției noastre, Göthe ciracul lui Văcărescu, Thiers un clișeu a domnului C.A. Rosetti, și Gambetta îngânarea vie [a] domnului Fleva, de aceea «România» trăiește în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi spre venirea lui Anti-Christ. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul a ce însemnau odată...".

Adoptând, în bună tradiție socratică, „valorile" propuse, Eminescu extinde inversiunea la scară istorică, evenimențial și axiologic, dând astfel o viziune totală a lumii răsturnate, în care România a devenit... „România". Secretul acestei distorsiuni

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

este neînsemnat în manifestare, şi ni se livrează o altă „reţetă", a originalităţii (domnului Damé, desigur):

„Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franţuzească, ştergi titlul şi scrii altul, ştergi numele autorului şi pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi «Jean» pui Toader, unde vezi «Ana» pui Safta şi s-a mântuit, eşti deja un autor. Îţi mai rămâne s-o pui pe româneşte – pentru care treabă rogi pe un prieten şi opul e gata. Bună glorie – şi nu-i scumpă".

Prin simplitatea ei „comutativă", reţeta îşi pierde virulenţa ironică, devenind ludică, o bufonerie literară: „pui Safta şi s-a mântuit".

În cronica, apărută în „Timpul", III, octombrie 1878, nr. 220, despre *Fiica lui Tintoretto* (*melodramă în cinci acte*), datorită unei „pene strălucite, ce nu pentru întâia oară păcătuieşte numai de hatârul muzelor româneşti" – este vorba despre „o traducţie minunată, de vreme ce traducătorul, anume domnul Frideric Damé, nu ştia, nu poate să ştie româneşte"[9], Eminescu observă că intriga încâlcită „ţine loc de tot". Renunţă aşadar la analiza propriu-zisă a spectacolului şi ne oferă un fel de „fiziologie" dramatică a intrigantului. Ironia „modelului" construit astfel pune în evidenţă „calapodul literar" al melodramei şi ţine loc de orice analiză. Ironia îmbracă formele mai „blânde" ale umorului, într-un limbaj apropiat de cel oral, şi această oglindă ludică a melodramei se constituie ea însăşi într-un intermezzo comic:

„Un intrigant, cel puţin un om mârşav şi spurcat (după fapte numai, că aminteri, după vorbele lui naive, se vede a fi băiat bun), încurcă şi turbură fericirea şi liniştea a o sumă de alte persoane cinstite, ori din ambiţie, ori din dragoste, ori din „sfânta foame" a banilor, ori din cine ştie ce altă netrebnică pornire, sau, şi mai bine, din toate deodată, ca să fie melodrama şi mai grozavă".

Ajunşi aici cu lectura, am zice că portretul-robot ce se construieşte în faţa noastră – şi în asta şi constă subtilitatea – este unul cu totul... funcţional; dar tocmai când suntem pe punctul de a-l lua în serios, intervine „defecţiunea", lipsa de motivaţie interioară a personajului, graţie căruia întregul ansamblu are un aer de „făcătură":

„Ba încă, mulţi intriganţi de melodramă, dacă i-ai întreba la o adică, nici ei n-ar şti să spuie pentru ce fac atâtea mişelii şi supără pe oamenii de treabă, buni – nevinovaţi; dar îi supără pentru că-i supără; aminteri, ce fel de melodramă ar fi aceea fără un «infam intrigant»? Intrigantul umblă ce umblă, patru acte d-a rândul, dar în sfârşit, în actul al cincilea, i se înfundă şi lui; ori că-l ia şi-l duc la poliţie; ori că victimele lui chiar îl răpun; ori că se ucide el însuşi de mustrarea cugetului; ori, dacă nu i se întâmplă una din astea, apoi trebuie neapărat să-i cază apoplexie sau tavanul în cap, pentru satisfacţia înaltei nobilimi şi onor. public.

Acesta e calapodul literar pe care e turnată şi *Fiica lui Tintoretto*, şi în adevăr, în această melodramă, mişelul Arezzo, după ce a făcut atâtea ticăloşii, moare la sfârşit trăsnit de o *încurcătură galopantă* de intestine, şi astfel se *descurcă* toată comedia [subl. n.]".

Din această „dare de seamă" asupra deschiderii stagiunii nimeni nu scapă ironiei, de la „onor. comitet teatral, bucăţică ruptă din Academie, până la figuranţi şi corişti:

[9] Mihai Eminescu, *Articole şi traduceri*, p. 239–241.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

„iar tovarăşii lui de luptă, chip şi seamă, pe cari el îi conjură cu limbă de moarte să-l răzbune şi să scape patria de vrăjmaşi, voinicii lui, stă drepţi la linie, fără să-l asculte, şi se gândesc: unul, că s-apropie Sfântul Dumitru, altul, că n-are palton ori că s-a rupt ghetele, altul, că n-a plătit abonamentul la birt – fel de fel de nevoi, mă rog, cum are tot omul, măcar corist să fie".

Eminescu îşi încheie cronica „sperând că la locurile competente din teatrul românesc părerile criticei cinstite vor fi citite măcar cu aceeaşi luare aminte cu care se citesc măgulirile şi laudele banale, gratuite sau nu". Ne închipuim că, despre aceste „locuri competente", Eminescu încerca serioase îndoieli. Dacă aceste ironii vin din exigenţa sa estetică dezamăgită, alteori sursa ironiei vine din raportul artei cu realitatea extra-artistică; o ironie morală care nu priveşte calitatea actului artistic, ce poate fi o adevărată reuşită, ca în cazul piesei *Doi sergenţi* („Timpul", III, februarie 1878, nr. 39), având ca protagonist pe Ernesto Rossi:

„sublim de la început până la sfârşit, jocul maestrului, la încheiere, ajunge la culme şi ne răpeşte minţile... [...] deodată însă, de sus, din galerie, începe a cădea un puhoi de bucăţi de hârtie asupra oamenilor de la parter.
Ce-o mai fi şi asta?
Sunt versuri franţuzeşti, un sonet al domnului Fr. Damé, tipărite, credem, cu cheltuiala autorului-poet.
Nu ar fi fost oare mai bine, ca în loc de a fi scris acest stich, domnul Fr. Damé să fi făcut scamă pentru răniţi? iar în loc de a fi cheltuit pentru tipărirea lor să fi cumpărat câteva sacale de apă rece şi să le fi vărsat de sus asupra publicului entuziasmat?".

Dar Eminescu deţine şi secretul de a ironiza şi elogia prin una şi aceeaşi „trăsătură de condei", aşa cum procedează într-un pasaj al cronicii la *Despot-Vodă* a lui Vasile Alecsandri, din „Timpul", IV, noiembrie 1879, nr. 242.

„Acest cel mai fericit şi mai mare reprezentant al generaţiei trecute adaogă în fiece an câte o nouă coroană de laur la gloria sa crescândă şi creşte el însuşi prin pustiul intelectual dimprejurul lui, ca şi copaciul îmbătrânit din legenda sa *Ţepeş şi stejarul*, care „*Cu cât pustiul creşte în juru-i şi el creşte*"[10].

Ambiguitatea strecurată în simetria formulei nu micşorează elogiul, în schimb ironia „ricoşează", ciocnindu-se de valoare, şi se distribuie cu dărnicie „pustiului intelectual", adică teatrului românesc din epocă.

*

Radicalismul lui Eminescu, în chestiuni de morală, justiţie, etnicitate, i-a adus etichetări extreme: ca reacţionar, naţionalist sau xenofob, fanatic, misogin, morbid şi multe altele, legate de întreaga sferă a manifestărilor sale ca om, ca artist, ca jurnalist politic. Aceasta datorită, poate, celui mai de seamă „defect" al său, anume de a privi realitatea hiperlucid şi, în fond, filosofic, adică atent la

[10] Mihai Eminescu, *Articole şi traduceri*, p. 255.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

adevărurile evidenței ca făcând parte dintr-o lume, dintr-o totalitate absolută. Orice privire critică a sa vine din perspectiva adevărurilor generale, a totalității. Eminescu a vrut să surprindă infinitezimala desfășurare a firului de pe „mosorul" timpului, având și percepția integrală a „mosorului", a spiței și a roții, a simplei „tresăriri" și totodată în intuiția arhetipului. Prozaic vorbind, a intrat în pielea sufleurului subtil, atent la intonație, dar având în minte timbrul gândit de regizor. De aceea nu e de mirare că ceea ce i se întâmplă „nefiresc" unui țăran anonim – dar nu doar lui singur – devine pentru jurnalist un simptom, și această nouă maladie trebuie să aibă în urmă o istorie și un fundal supraindividual, adică e ceva putred în sânul „nației". Eminescu nu oboseşte niciodată descâlcind țele complicate ale cauzalității, și niciun astfel de simptom de normalitate nu îi apare „nevrednic" de a fi interogat, ciocănind insistent în corpul bolnav care l-a ivit, și nici vecinătățile și contaminările – geopolitice le-am zice azi, clișeizând – nu-i scapă. Acest drum dus până la capăt, datorie pentru Eminescu, fanatism pentru detractorii lui, susținut de un temperament pe măsură și de conștiința „arheului" care nu trebuie jignit, iluminate necruțător de inteligența sa artistică, toate acestea configurează stilul jurnalisticii sale politice. Schematizând brutal, articolele sale cuprind câteva mari „registre": identificarea temei, analiza și comprehensiunea temei, denudarea „nervului", a „nexus"-ului problemei, demascarea, denunțarea răului, în fine, nimicirea falsului adevăr, a falsei valori care susține răul. Simplificând mai mult, cel puțin trei „compartimente" distincte ale discursului sunt prezente în articole: un expozeu, un comentariu, o... deliberare. Ele nu formează, neapărat, un continuum în text și, dincolo de complexitatea lor internă, se bucură de registre și tonalități diferite, ce conferă fiecărui text un aspect mobil, în sensul că rareori este vizibilă o schemă rigidă a construcției, în contrast totuși cu rigoarea ideilor. Proteică, ironia își adaptează forma, mijloacele și semnalele, în funcție de registrul la care participă.

Un articol din „Timpul", 3 august 1882, are ca punct de plecare un soi de proces-verbal al „unui agent de urmărire perceptor", publicat în „Luptătorul" din Focșani, la 30 iulie 1882. Anunțul cuprinde lista bunurilor scoase la licitație pentru recuperarea datoriei de către stat a comunei Odobeasca. „Nervul" problemei este surprins în mijlocul articolului:

> „Un om poate fi oricât de necinstit în țara aceasta, el poate lua o moșie a statului fără a plăti arenda pe ani de zile: statul va pierde pur și simplu suma ce i se datorează. Dar ceea ce țăranul ar fi datorând acestui om se împlinește cu cea mai mare rigoare"[11].

Ironia, câtă există aici, se confundă cu paradoxul investigației. Dar adevărata ironie, în forma ei clasică, asemeni unei embleme al cărei sens e inversat, vine abia spre finalul textului:

[11] *Opere politice*, III, p. 528.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

„Şampania băută cu comunarzii din Paris, mătasea ce îmbracă cocotele capitalei, monoclurile ce armează ochii pornoscopilor, toată mlaştina aceasta etnică şi morală, toată adunătura aceasta scursă din câteşipatru unghiurile lumii trăieşte în ultima linie din vânzarea cu braţe omeneşti cu luna şi cu ziua, căci orice braţ care nu produce nimic trăieşte de la braţul ce produce ceva.
Iată într-adevăr încă o frunză de laur în Coroana lui Carol Îngăduitorul".

Ironia nu survine decât atunci când satira şi-a epuizat, practic, obiectul, atingând intensitatea lirică a unui pamflet colectiv. Între acumulările negative, ironia are doar forma atenuată a aluziei: *şampania în compania revoluţionară* poate aminti, unora, de trecutul lui I.C. Brătianu, de pildă, şi da seamă de „revoluţionarismul" său, foarte pragmatic. Dar metafora ironică „o frunză de laur", în care trebuie să înţelegem „o pată", pe coroana de oţel a prea-Îngăduitorului Rege Carol, cum fusese supranumit, subminează şi contaminează ironic chiar acest supranume: a îngădui nelegiuiri, abuzuri, nu e o virtute.

Paragraful final explicitează ironia, „stricându-i" strălucirea de efigie negativă; Eminescu nu se lasă sedus de frumuseţea stilistică a propriului discurs, şi o sacrifică, în favoarea adevărului *neted*.

„Între multele îmbunătăţiri economice pe care, cu şi fără cale, le propun onorabilii confraţi din Strada Doamnei, este una – şi anume cea din urmă – care nu este lipsită de originalitate. Organul domnului C.A. Rosetti crede că se pot realiza capitaluri necesare pentru a se crea o societate de navigaţie *româno-bulgară*, unită cu una *franco-engleză* care, făcând concurenţă societăţii austriece, să împiedice *înstrăinarea* definitivă a Dunării de Jos" („Timpul", 28 august 1882[12]).

Chiar dacă aceste nuclee simple ale expresiei ironice sunt frecvente, ele formează o încrengătură, coalizează, realizând ample lanţuri retorice. Fraza citată este un astfel de exemplu de „concatenare" a structurii ironice simple, care îşi propagă energia specială în interiorul frazei. Dar, odată părăsit tonul ironic al frazelor care fixează subiectul articolului, ironia nu încetează, pentru că restul articolului, o analiză detaliată, funcţionează ca celălalt talger al balanţei, al celor două fraze începătoare ale textului. Ironia ar putea funcţiona şi în incipit, în absenţa demonstraţiei, a analizei şi „reducerii la absurd", dar efectul ironic ar avea mica amplitudine a unei vorbe de spirit, în timp ce *raportul* ironic între incipit şi corpul serios al textului are forţa şi virulenţa demascării. Abia aşa se vădeşte cât de „multe" şi cât de reale sunt „îmbunătăţirile" economice aduse de partida adversă. Altfel, cuvântul „îmbunătăţiri" reprezintă forma canonică, minimală, a ironiei, prin care înţelegem opusul. Dar un prim nucleu ironic atrage un altul: îmbunătăţirile sunt propuse de către „*onorabilii* confraţi din strada Doamnei", expresie care sună aproape amical; uzând de o formulă deferentă, încă de pe atunci suspectă de

[12] *Ibidem*, II, p. 534.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

falsitate, Eminescu o încarcă de ambiguitate semnificativă: el se adresează unor „confraţi", adică unor ziarişti, mai mult decât unor voci politice, indicând sediul redacţiei „Românului", strada Doamnei. Epitetul ironic „onorabilii" arată distinct la ce se reduce „confreria" – la denumirea abstractă, de principiu, a meseriei de ziarist, nimic mai mult. Cuvântul inofensiv „confraţi" îşi conţine propriul nucleu ironic: aceştia nu sunt chiar nişte ziarişti adevăraţi, lipsiţi fiind tocmai de onorabilitate. Sfârşitul primei fraze mimează ironic o concesie, anume că „una – şi anume cea din urmă" dintre „îmbunătăţiri" ar fi originală. Acest „merit" ironic este evidenţiat în fraza următoare, unde ironia este semnalată grafic prin sublinierea în italice: navigaţia *româno-bulgară*, conjugată cu una *franco-engleză*, ar putea „să împiedice *înstrăinarea* definitivă a Dunării de Jos", dând o lovitură de moarte „societăţii austriece" – care era, de altfel, stăpână pe situaţie. Concesia pe care Eminescu o acordă ideii liberale, *originalitatea*, configurează o altă formă de ironie decât aceea canonică a antifrazei, răsucind-o încă o dată, în formă negativă: „nu este lipsită de originalitate", dar fără a fi echivalentă, formal, cu o litotă de genul: „nu tocmai prost". „Concesia" este, de astă dată, pe jumătate reală: având un ascuţit simţ dialectic şi gustul paradoxului, Eminescu recunoaşte că soluţia adversarilor politici îşi are ingeniozitatea ei: vrea să combată înstrăinarea univocă printr-o înstrăinare plurală, un fel de a învinge duşmanul divizându-l, micşorând puterea monopolului, prin împărţirea lui în monopoluri rivale între ele. Pe jumătate, adică teoretic, ideea liberală este ingenioasă şi... originală. Sublinierea cuvintelor din fraza imediat următoare sugerează că ideea nu este numai originală, ci de-a dreptul absurdă, întrucât o acumulare de înstrăinări nu micşorează *o* înstrăinare. Restul articolului nu face decât să demoleze, pas cu pas, „originalitatea" găunoasă a soluţiei paradoxale, care, zice poetul, „poate fi [...] un expedient", dar nimic în plus. Analiza problemei se încheie printr-o ironie „netedă", fără urmă de ambiguitate: „Acestea am avea de observat la istoriile pe apă ce ni le zugrăveşte foaia guvernamentală". Proiectul liberal de navigaţie e doar o „istorie pe apă", o fantasmagorie. Aici, sintagma ironică rămâne singură în frază, izolată, fără drept de apel, retezată de seriozitatea realistă: „Nimic nu se câştigă în mod durabil fără muncă proprie...", *axiom* greu de contestat.

Dar ironia se poate nutri din raporturi mai complexe, „colorându-se" comic din paralelisme savant construite între registre formal-analogice, dar cu referenţi la mare distanţă: politicul şi mitologia hindusă, ca în exemplul acesta:

> „Nu-i scapă nimănui din vedere că ziaristica oficioasă e apucată de frigurile reformelor dinlăuntru. «Românul», promiţând descentralizare, dă totodată sfaturi ieftine consiliilor judeţene, ca să facă şi să dreagă aşa şi pe dincolo ca ţara să meargă bine. [...]
> Ziarele opoziţiei iau peştele acesta în mână, se uită la el şi-l aruncă râzând în apele vremii.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

«Mă crezi peşte» zise o fiinţă purtătoare de solzi către regele Saryawrata care, scăldându-se, o prinsese cu mâna în râul Kritamala. «Adevăr grăiesc ţie, eu sunt Vişnu, şi nici oceanul nu e-ndestul de mare ca să mă încapă».
«Mă crezi veleitate de reformă?» poate să-ntrebe presa oficioasă. «Adevăr grăiesc vouă, eu sunt praful ce s-aruncă în ochii lumii pentru a acoperi începutul sfârşitului, mizeria financiară şi noul împrumut»" („Timpul", 30 octombrie 1880[13]).

În corpusul „comentariului", „nervul" chestiunii este dezgolit într-o singură frază: „Nu se va face nici o reformă, dar se vor deturna banii de la destinaţia lor, pentru a plăti datorii vechi, precum s-au făcut şi cu alte fonduri".

Raportul ironic al „istoriilor" paralele este încă mai evident într-un articol din „Timpul", 31 iulie 1882, care se deschide cu o poveste a lui Anton Pann:

„Anton Pann ne spune povestea despre un bărbat gelos care-n ruptul capului n-ar fi poftit pe vreun prieten la masă ori la petrecere, numai pentru că-şi temea femeia. În sfârşit, se pune femeia pe capul lui, şi azi una, mâne alta, îl înduplecă şi pe el d-a pofti mosafiri. Bărbatul, cam cocoşat şi nu tocmai drăgălaş, se duce-n piaţă şi caută-n mulţimea de oameni câţiva cocoşaţi ca el, c-un ochi la făină cu altul la găină, umblă cu ei pe la negustorii de vechituri de le cumpără anterie întocmai ca ale lui, pentru ca nici unul sa n-aibă nuri deosebiţi de-ai lui. El şi cu mosafirii păreau una ş-aceeaşi caricatură, şchiopătând în şapte chipuri, încât, când porniră din piaţă, se luară câinii după ei, iar lumea râdea ţiindu-se de inimă. Femeia, când îi vede, i se păru că visează, că i se năzare bărbatu-său de şapte ori înaintea ochilor.
Aşa şi domnul Brătian cu noul cabinet. Ar da mult cineva să afle deosebirea între domnul Aurelian şi domnul Ureche, între foştii membri şi cei actuali ai cabinetului, aceleaşi antereie, aceleaşi fizionomii, iar domnul Brătianu prototipul tuturor figurinelor rânduite pe banca ministerială..."[14].

Ironia analogiei, luând proporţii narative, se confundă cu pamfletul. De o anvergură mai mare este încă procedeul, mult mai complicat şi mai laborios, al forjării unui scenariu, pornind de la evenimente reale, fie unul la care a asistat direct Eminescu, fie la „montarea" regizorală având ca subiect desfăşurarea unei şedinţe a Camerei de la 1868, cu amănunte şi personaje autentice, folosind cea mai autorizată dintre surse, „Monitorul oficial". Articolul, ca orice „piesă" de seamă, are şi titlu cu timbru dramatic: *Abdicarea domnului C.A. Rosetti* („Timpul", 6 aprilie 1880).

„Locul prestidigitaţiei e, ca şi azi, dealul Mitropoliei.
Personajele: Domnul C.A. Rosetti, de profesie prezident la Cameră, actualmente reversibil; I.C. Brătianu, ministru mai cu seamă special în finanţe şi lucrări publice, dar nu mai puţin apt la război, instrucţie, interne şi externe; Vinterhalder, al doilea redactor la «Românul», de profesie mucenic, actualmente rentier. Corurile tot cele de astăzi, însă c-o nuanţă bulgărească mai pronunţată.
Un *Deus ex machina* ar mai trebui care, apărând la sfârşit în focul bengalic al entuziasmului patriotic, să binecuvânteze scena".

În scena I se urcă domnul Mehedinţeanu, raportorul comisiei bugetare. Întreaga stenogramă a şedinţei este „tratată" în acest fel, şi strecurată ca farsă, *fără*

[13] *Opere politice*, II, p. 449–450.
[14] Ed. cit., II, p. 159.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)

a modifica informația „Monitorului", ale cărui fraze sunt culese cu alte caractere, cu cifrele lor exacte. Odată închis „scenariul", „nexul" chestiunii este rezumat astfel:

> „Iată ce Cameră a fost aceea care la 1868 a votat domnului Rosetti recompensă, o cameră care ziua în amiaza mare comitea escamotări de cifre și acum aproba reduceri de 8 milioane, peste un ceas admitea ca din senin excedente de 15 milioane".

Și Eminescu încheie piesa cu o ironie:

> „*Piesa este foarte simplă*. Nici o complicație, nici un conflict, pare și o armonioasă liniște domnește în tot cursul desfășurării ei".

Performanța regizorală a lui Eminescu, remarcată încă de Perpessicius[15], atrage atenția și comentatorilor de azi. Monica Spiridon, în *Eminescu. O anatomie a elocvenței*[16], analizând aspectele „oratorice" ale ziaristicii, remarcă, de asemenea, „efectul comic global" al montajului regizoral în capul acestui articol[17] și faptul că „Amestecul planurilor istorice de referință produce efecte comice"[18]. În interiorul acestui„comic global", cum am văzut, se desfășoară o întreagă rețea de ironii.

Această suită de analize parțiale ne îndreptățește a vedea în dimensiunea ironică a publicisticii un aspect important, ca frecvență și amploare, dar mai ales o componentă stilistică polimorfă, parte a „timbrului" fundamental al ziaristicii eminesciene.

THE IRONY IN THE EMINESCU'S PUBLICISTIC

ABSTRACT

These analyses, oriented through two big segments of the Eminescu's journalism, meaning the cultural and the political sphere, emphasize the complex and multiform development of the irony. Rarely in canonical form, being asimilable to the irony-trope, the ironic figure develops, by concatenating itself, in a network which sustain the whole rhetoric of the articles, being received, finally, like global irony. From the simple ironic epithet, then the narrative irony, the *oblique* expression takes the form of *pastiche*, of the caricature and the pamphlet, of the satiric parody. These vast forms of the ironic figure create entire pages of *autonomous* literature, whose artistic character surpasses the initial intention of the journalist, just in the case of great satire, letting behind the object-target, which became a pretext of a creation released by the pragmatical dimension. So, the irony opens itself, in Eminescu's publicistics, through a modern literarity, even amazing for the actual reader.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iași, str. Codrescu, nr. 2

[15] *Eminesciana*, II, București, Editura Minerva, p. 34–35.
[16] București, Editura Minerva, 1994.
[17] *Ibidem*, p. 36.
[18] *Ibidem*, p. 39.

BDD-A1269 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:54 UTC)