

## IRONIA ÎN PUBLICISTICA EMINESCIANĂ

SEBASTIAN DRĂGULĂNESCU

Simpla problemă a identificării ironiei, în numeroase texte de publicistică eminesciană, se dovedește, la o privire mai atentă, a nu fi deloc simplă. Să ne oprim întâi asupra unui articol ce poartă inofensivul titlu *Literatură din Botoșani*, din „Curierul de Iași”, numărul 3, ianuarie 1877<sup>1</sup>. Articolul se deschide printr-o frază neutră, „serioasă”, referitoare la o temă străină de cea anunțată în titlu:

„Știam odată că în vechiul târg al Botoșanilor se face pastramă bună și în genere se dau cărnii acele modificații ce-o fac să se împotrivescă timpului și să figureze sub denumirea generală de mezelic în deosebite formate în băcălii și piețe”.

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 incongruența 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 definiție, printr-o emfază: „modificațiile” care fac din carne pastramă au ca rezultat nu simpla „conservare”, ci calitatea de a se „împotrivi timpului”. Nu cumva, insinuează Eminescu, arta face același lucru, literatura nu este cumva o conservă a ceva spiritual și sensibil, un fel de hrană perpetuă, o marfă inextricabilă, care se vinde și se consumă la nesfârșit? Emfaza pomenită este contrabalansată de finalul pompoasei definiții, care pune lucrurile la locul lor: „prin băcălii și piețe”, dar și de ceremonioasa formulă „vechiul târg al Botoșanilor”, în care sensul prim al cuvântului este, cu siguranță, dominant. Dar adevărata marcă a ironiei este acel „Știam odată...”, căruia îi răspunde cea de a doua frază, în care ironia este „descoperită”, manifestă:

---

<sup>1</sup> Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, ediție îngrijită de Aurelia Rusu, București, Editura Minerva, 1974, p. 45–48.

„Dar că în Botoșani s-ar fi făcând și – literatură, și-ncă literatură știi cole! cu șic, asta n-o știam, pân-a nu ne veni *Calendarul «Lectorului român»* pe anul 1877 (anul al IV-[lea]). Va să zică, de patru ani se repetază 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 ignoranța, prin... lipsa de informare (*Calendarul...*), iar tonul „suspect” de ironie este marcat și gramatical: autorul nu spune: „nu știam că se face și literatură”, ci utilizează scepticul prezumtiv „s-ar fi făcând”, urmat de uluirea prefăcută: „și – literatură”, ca și cum gloria artei culinare n-ar fi fost de ajuns. Expresia, pe jumătate populară, „știi cole! cu șic”, traduce ironic maximum de admirație, dar și neputința de a surprinde valoarea caracteristică, prin acest „cu șic”, 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 acum...” – și aici simularea ironică a neglijării valorii se întrerupe, făcând loc unei ironii directe, ample și agresive; mecanismul ironic funcționează, astfel, în doi timpi: primul, al reținerii și 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 înflorită a muzelor botoșănene, să se îmbete de profumul florilor de pe malul Botoșancei, să adoarmă în cântecul filomelelor cu nemuritoare boturi, cari în acest fericit oraș au forma cam ciudată de scriitori de cancelarie”.

Recenzentul – specializat – nu se recunoaște el însuși ca lector-victimă a acestei literaturi, ci transferă „supliciu” asupra potențialului cititor al recenziei, nevoit să-i suporte mostrele exemplificatoare din literatura în cauză, trecute însă prin filtrul metaforelor ironice care împlânzesc răul, făcându-l rizibil. Metaforele ironice sunt selectate din recuzita poeziei bucolice („cărarea înflorită”, „profumul florilor”, „cântecul filomelelor”), în contrast violent cu prozaismul „poezii” citate, care combină exclamații retorice cu cele mai banale detalii ale vegherii bardului telegrafist, care își traduce plictiseala zdrobitoare a orelor de serviciu în cuvinte pompoase și 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” și, firește, „să adoarmă”, traiectorie estetică... fatală. „Răsucind” șiragul metaforelor ironice, Eminescu atribuie filomelelor (iubitoarelor de melos...) „nemuritoare boturi”. Alăturarea, de o inadecvare grotescă, a privighetorii și a botului, ca metaforă ironică a poezilor-scriitori de cancelarie, este, recunoaște Eminescu, „ciudată”, dar n-avem încotro, așa se petrec lucrurile aieva „în acest fericit oraș”. Epitetul ironic se referă, desigur, la „nevinovată” putere de iluzionare deopotrivă a celor ce scriu și a celor

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, agramatism, ponicife, 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 întrește 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 intermitente 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 vocale 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*”.

Odată încheiate citările „nemuritoarelor sale produceri”, ni se spune că d. Anghel este și „prozaist” și ni se oferă un eșantion din „gingașa scriere novelistică” *George și Maria*, în care Eminescu subliniază când cuvinte izolate, când fraze întregi, demne de luare-aminte. Citim, fără să înțelegem de ce, cum eroul nuvelei înnebunește și, însoțit 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, recunoaștem, vitriolantă, oarecum insultătoare, insinuând că producerile literare ale celui vizat corespund crizelor de nebunie, într-o „confuzie” autor/personaj. Dacă metoda „selecției”, a sublinierilor, este un fel de „șic!” ce lasă libertate de interpretare lectorului, captat într-o complicitate posibilă, între limitele competenței sale critice, se constituie într-o veritabilă ședință de lectură în care se indică felul cum *nu trebuie* să scriem. Expedientul sublinierii îl „absolvă” pe critic de pedanteria comentariilor. Propoziția 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” obișnuită.

Mai întâi, remarcăm forma negativ-interogativă, atât de frecventă în interogația retorică: „Oare un voiaj timp de un an nu i-ar folosi tânărului bard?”, echivalentă cu mai puțin expresivă afirmație „un voiaj timp de un an i-ar folosi tânărului bard”. După o succintă definiție a ironiei, ea consistă în „l’intersection d’une structure antiphrastique et d’un éthos moqueur”<sup>2</sup>, iar aceste două condiții fundamentale nu par a fi îndeplinite pe de-a-ntregul aici. Dacă un ethos batjocoritor, persiflant, este evident, *structura antifraștică*, în sensul lui Quintilian, de *simulare per contrarium*, este mai dificil de pus în evidență.

„Ca figură retorică, ironia presupune simularea unei contradicții între expresie și sens. Ironia-figură nu se deosebește ca gen de trop, precizează Quintilian: în ambele cazuri se înțelege contrariul a ceea ce se spune; ca specie există diferențe. Tropul e descoperit, sensul veritabil nu e disimulat, deși expresia nu corespunde gândirii. În figură, cel care vorbește își deghizează întreaga gândire într-o manieră cât mai puțin mărturisită. În tropi, opoziția e între cuvinte (!); în figură, gândirea și modul de a prezenta cauza se opun forme și tonului. Așa cum o alegorie e formată dintr-o suită de metafore, ironia-figură e formată dintr-o suită de ironii-tropi”<sup>3</sup>.

Dar tocmai „îndoiala”, pe care ne-o inspiră propoziția, reprezintă „semnalul” construcției ironice. Coprezența a două niveluri semantice concurente, a două coerente în dispută, este condiția chiar a modului dubitativ în care ironia este percepută: „elle est faite pour être perçue, mais sur un mode dubitatif”<sup>4</sup>. În ultimă

<sup>2</sup> Grupul μ, *Ironique et iconique*, „Poétique”, nr. 36, nov. 1978, p. 429.

<sup>3</sup> Marian Popa, *Comicologia*, București, Editura Univers, 1975, p. 189.

<sup>4</sup> „Ea (ironia) e făcută pentru a fi pătrunsă, înțeleasă, dar cu un fel de îndoială” (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La Connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 139).

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<sup>5</sup>. 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 acelor 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 înadecvării, 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 mulțamește 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

<sup>5</sup> Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, I, p. 86.

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

„Dar să conținem. Deja am atacat prea mult de tot ce este românesc și am atins susceptibilitățile națiunii. Națiunea nu știe a scrie; ar fi o crimă pentru redactorii *Românului* să știe și ei asemenea moft conservator și austro-maghiar”.

Ceea ce se impune cu puterea evidenței la lectura publicisticii eminesciene este faptul că adevăratul „motor intern” al ironiei nu este situarea – nu întâmplătoare, totuși – de o anumită parte a baricadei politice a lui Eminescu ziaristul, ci revolta continuă, nu împotriva unor ținte „accidentale”, dar a unor „strâmbătăți” ale lumii românești care jignesc spiritul său, exigența sa de adevăr, sensibilitatea lui morală, credințele sale într-o lume de valori și principii, a căror batjocorire, în societatea ignorantă și mercantilă, poetul o resimte acut, ca o agresiune existențială directă. Când Eminescu afirmă că ținta ironiei sale nu o constituie „onorabili confrăți” de la „Românul”, avertizând pe cititorii care cred astfel („dar rău cred”), nu are nicidecum intenția de a construi un paradox. Trăind în lumea adevărilor generale și deopotrivă atent la principii și la greșelile 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 rețeaua unor texte de o mare sobrietate.

Un astfel de text – surprinzător la o primă lectură, pentru cine cunoaște doar istoria rivalității Eminescu – Petrino și sonetul satiric *Petri-Notae* – este fără îndoială *Necrolog – Dimitrie Petrino*, publicat în „*Timpu*”, III, mai 1878, nr. 97<sup>6</sup>. O uriașă distanță separă „stilistic” sonetul satiric de rândurile din necrolog, deși, cronologic, doi-trei ani numai. Versurile primului catren:

„Împresurat de creditori, se vede,/ Și neputând plăti cu rele rime,/ Te-ai strecurat pe la Cordon, sublime,/ să ne-asurzești 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

<sup>6</sup> Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, p. 100.



internă”, de aici și optica epurată de orice patimi personale, adoptată în portretul postum, a cărui primă parte nu se deosebește mult de unele pagini din *Dicționarul general al literaturii române*, cel puțin ca ton și conținut:

„Familia sa e originară din Moldova, de unde trecu în Basarabia-rusească și 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 soției sale, în amintirea căreia a scris cele dintâi și cele mai frumoase poezii: *Florile de mormânt*. Micei broșuri îi urmă în curând un volum mai mare *Lumine și umbre*, apoi un poem epic scris sub impresia lui *Rolla* al lui Alfred de Musset, intitulat *Raul*. Puțin după aceasta trecu din Bucovina în Moldova”.

De această ultimă trecere pomeneste 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 dorobanți [...]; ne-a spus că răposatul, fost milionar de mai multe ori și născut baron, a risipit avere, a lepădat titlul și rang [sic!], și-a părăsit țara, fiindcă era democrat și voia să trăiască ca democrat, fiindcă desprețuia deșertăciunea lumească și își iubea națiunea.// Cât de trist e a vedea un poet mort și a-i asculta panegiricul, în care numai despre poet nu se vorbește!?! În o viață atât de bogată și 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 de a „fructifica” momentul într-un discurs politic! Ironia amară a sintagmei are, desigur, ca țintă, demagogia politică, oarbă de orice altă semnificație. În chip ciudat, poate chiar împotriva intenției lui Eminescu, ironia aceasta tinde, pentru cititorul actual, să-și extindă „umbra” tragi-comică asupra condiției poetului, în genere. Eminescu însuși va fi avut anume temeri privind destinul postum al propriei opere și, cum s-a putut vedea, temerile i-au fost cu mult întrecute. Relația între „hârb” și „democrație” este, istoric vorbind, „trădătoare”, dacă ne amintim că *ostrakon*, netrebnicul ciob de oală, în democrația ateniană, purta înscris numele celui *ostracizat*. Eminescu asistă cu amărăciune și 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, iriază, pentru cititorul de azi, asupra întregului text, în antiteză semnificativă cu „epitetul de Bard al Bucovinei”, oricâte precauții ale lui Eminescu, pe parcurs, încearcă să ne abată atenția în direcția „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<sup>7</sup>. Dacă textul discutat anterior

<sup>7</sup> Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, p. 122–123.

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 „antifrastrică”, 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 mângâiere, ce ne mai rămâne, e că acest domn n-a sfeterisit exact numele boierului 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, perifriza „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!”.



Dacă „ironia fonetică” exploata un detaliu grafic/sonor, acum platitudinea și nonsensul, *aplauzele și iubirea* sunt prețul spectacolului: nu mai e scăpare! din ghearele leului, cum sună expresia latină. Această ironie livrescă, abia, rămâne izolată, ermetică oarecum în laconismul ei, și cu posibilă interpretare ambivalentă: nici spectatorul nu are scăpare (trebuie să plătească prețul), nici emitentul anunțului, 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 cunoaște”), pare a spune ironia, „mi-ai căzut în gheare!”.

Două sunt însă domeniile privilegiate, în care ironia eminesciană depășește funcția de simplu instrument în economia retorică, și acestea două sunt teatrul și politica, în consonanță 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 existenței cotidiene, pentru a contempla totul din perspectiva sceptică a „privitorului ca la teatru”, pentru care viața politică, oricât de pasionantă, capătă aerul subit inactual/ireal de „comédie politică”. În aceste două tipuri de texte, construcția ironică, prin ampolare și polimorfism nesfârșit, 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 spațiu al cronicii de teatru sau polemicii politice. Prin artisticitatea lor, aceste pagini se sustrag, involuntar, intenției autorului și chiar strategiei persuasive care, în ultimă instanță, devine o componentă pragmatică secundară, atașată purei gratuități a unui mod cu totul personal de literatură.

Dubla cronică la *Visul Dochiei* (poem într-un act) și *Oștenii noștri* (comedie [?] într-un act) de Frédéric Damé, apărute în „Timpul”, noiembrie 1877, nr. 256 și nr. 258, a doua parte fiind intitulată *Revista teatrală*<sup>8</sup> reprezintă o *summa* în materie de ironie, glisând de la ironia devastatoare a pamfletului la ironia parodică și sfârșind în tonul satirei amare. Producția 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 abstracție 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 pomeneste direct, fiindu-ne de ajuns calitățile sale și anvergura, recognoscibile. Portretul acestuia din urmă are fastul unui mic pamflet în sine:

<sup>8</sup> Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, I, p. 219–225, p. 573.

„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, arheolog, autor dramatic, prelector la Ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., etc., care fiind dus la congresul arheologilor 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 prefăce 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 opțiiei întoarse asupra istoriei înseși:

„Dar fiindcă România merge totdeauna 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, evenimential și axiologic, dând astfel o viziune totală a lumii răsturnate, în care România a devenit... „România”. Secretul acestei distorsiuni

este neînsemnat în manifestare, și ni se livrează o altă „rețetă”, a originalității (domnului Damé, desigur):

„Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franțuzească, ștergi titlul și scrii altul, ștergi numele autorului și pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi «Jean» pui Toader, unde vezi «Ana» pui Safta și s-a mântuit, ești deja un autor. Îți mai rămâne s-o pui pe românește – pentru care treabă rogi pe un prieten și opul e gata. Bună glorie – și nu-i scumpă”.

Prin simplitatea ei „comutativă”, rețeta își pierde virulența ironică, devenind ludică, o bufonerie literară: „pui Safta și s-a mântuit”.

În cronică, 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 păcătuiește numai de hatărul muzelor românești” – este vorba despre „o traducție minunată, de vreme ce traducătorul, anume domnul Frideric Damé, nu știa, nu poate să știe românește”<sup>9</sup>, Eminescu observă că intriga încâlcită „ține loc de tot”. Renunță așadar la analiza propriu-zisă a spectacolului și ne oferă un fel de „fiziologie” dramatică a intrigantului. Ironia „modelului” construit astfel pune în evidență „calapodul literar” al melodramei și ține loc de orice analiză. Ironia îmbracă formele mai „blânde” ale umorului, într-un limbaj apropiat de cel oral, și această oglindă ludică a melodramei se constituie ea însăși într-un intermezzo comic:

„Un intrigant, cel puțin un om mârșav și spurcat (după fapte numai, că aminteri, după vorbele lui naive, se vede a fi băiat bun), încurcă și turbură fericirea și liniștea a o sumă de alte persoane cinstite, ori din ambiție, ori din dragoste, ori din „sfânta foame” a banilor, ori din cine știe ce altă netrebnică pomire, sau, și mai bine, din toate deodată, ca să fie melodrama și mai grozavă”.

Ajunși aici cu lectura, am zice că portretul-robot ce se construiește în fața noastră – și în asta și constă subtilitatea – este unul cu totul... funcțional; dar tocmai când suntem pe punctul de a-l lua în serios, intervine „defecțiunea”, lipsa de motivație interioară a personajului, grație căruia întregul ansamblu are un aer de „făcătură”:

„Ba încă, mulți intriganți de melodramă, dacă i-ai întreba la o adică, nici ei n-ar ști să spuie pentru ce fac atâtea mișelii și supără pe oamenii de treabă, buni – nevinovați; 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 sfârșit, în actul al cincilea, i se înfundă și lui; ori că-l ia și-l duc la poliție; ori că victimele lui chiar îl răpun; ori că se ucide el însuși de muștrarea cugetului; ori, dacă nu i se întâmplă una din astea, apoi trebuie neapărat să-i cază apoplexie sau tavanul în cap, pentru satisfacția înaltei nobilimi și onor. public.

Acesta e calapodul literar pe care e turnată și *Fiica lui Tintoretto*, și în adevăr, în această melodramă, mișelul Arezzo, după ce a făcut atâtea ticăloșii, moare la sfârșit trăsnet de o *încurcătură galopantă* de intestine, și astfel se *descurcă* toată comedia [subl. n.]”.

Din această „dare de seamă” asupra deschiderii stagiunii nimeni nu scapă ironiei, de la „onor. comitet teatral, bucatăică ruptă din Academie, până la figuranți și coriști:

<sup>9</sup> Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, p. 239–241.

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

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

„sublim de la început până la sfârșit, jocul maestrului, la încheiere, ajunge la culme și ne răpește mințile... [...] deodată însă, de sus, din galerie, începe a cădea un puhoi de bucăți de hârtie asupra oamenilor de la parter.

Ce-o mai fi și asta?

Sunt versuri franțuzești, 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 răniți? iar în loc de a fi cheltuit pentru tipărirea lor să fi cumpărat câteva sacale de apă rece și să le fi vărsat de sus asupra publicului entuziasmat?”.

Dar Eminescu deține și secretul de a ironiza și elogia prin una și aceeași „trăsătură de condei”, așa 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 și mai mare reprezentant al generației trecute adăogă în fiecă an câte o nouă coroană de laur la gloria sa crescândă și crește el însuși prin pustiul intelectual dimprejurul lui, ca și copacii îmbătrânit din legenda sa *Țepeș și stejarul*, care „Cu cât pustiul crește în juru-i și el crește”<sup>10</sup>.

Ambiguitatea strecurată în simetria formulei nu micșorează elogiul, în schimb ironia „ricoșează”, ciocnindu-se de valoare, și se distribuie cu dărnicie „pustiului intelectual”, adică teatrului românesc din epocă.

\*

Radicalismul lui Eminescu, în chestiuni de morală, justiție, etnicitate, i-a adus etichetări extreme: ca reacționar, naționalist sau xenofob, fanatic, misogin, morbid și 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 și, în fond, filosofic, adică atent la

<sup>10</sup> Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, p. 255.

adevărurile evidenței ca făcând parte dintr-o lume, dintr-o totalitate absolută. Orice privire critică a sa vine din perspectiva adevărilor generale, a totalității. Eminescu a vrut să surprindă infimezimala 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 țaran 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 obosește niciodată descălcind ștețele complicate ale cauzalității, și niciun astfel de simptom de normalitate nu îi apare „nevrednic” de a fi interogată, ciocnind 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 necruțat de inteligența sa artistică, toate acestea configurează stilul jurnalistic 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”<sup>11</sup>.

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:

<sup>11</sup> *Opere politice*, III, p. 528.

„Șampania băută cu comunarzii din Paris, mătasea ce îmbracă cocotele capitalei, monocurile ce armează ochii pornoscopilor, toată mlaștina aceasta etnică și morală, toată adunătura aceasta scursă din câteșipatru unghiurile lumii trăiește în ultima linie din vânzarea cu brațe omenеști cu luna și cu ziua, căci orice braț care nu produce nimic trăiește de la brațul ce produce ceva.

Iată într-adevăr încă o frunză de laur în Coroana lui Carol Îngăduitorul”.

Ironia nu survine decât atunci când satira și-a epuizat, practic, obiectul, atingând intensitatea lirică a unui pamflet colectiv. Între acumulările negative, ironia are doar forma atenuată a aluziei: *șampania în compania revoluționară* poate aminti, unora, de trecutul lui I.C. Brătianu, de pildă, și da seamă de „revoluționarismul” său, foarte pragmatic. Dar metafora ironică „o frunză de laur”, în care trebuie să înțelegem „o pată”, pe coroana de oțel a prea-Îngăduitorului Rege Carol, cum fusese supranumit, subminează și 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 frumusețea stilistică a propriului discurs, și o sacrifică, în favoarea adevărului *neted*.

„Între multele îmbunătățiri economice pe care, cu și fără cale, le propun onorabilii confrați din Strada Doamnei, este una – și 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 navigație *româno-bulgară*, unită cu una *franco-engleză* care, făcând concurență societății austriece, să împiedice *înstrăinarea* definitivă a Dunării de Jos” („Timpul”, 28 august 1882<sup>12</sup>).

Chiar dacă aceste nuclee simple ale expresiei ironice sunt frecvente, ele formează o încrengătură, coalizează, realizând ample lanțuri retorice. Fraza citată este un astfel de exemplu de „concatenare” a structurii ironice simple, care își 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, funcționează ca celălalt talger al balanței, al celor două fraze începătoare ale textului. Ironia ar putea funcționa și în incipit, în absența demonstrației, a analizei și „reducerii la absurd”, dar efectul ironic ar avea mica amplitudine a unei vorbe de spirit, în timp ce *raportul* ironic între incipit și corpul serios al textului are forța și virulența demascării. Abia așa se vedește cât de „multe” și cât de reale sunt „îmbunătățirile” economice aduse de partida adversă. Altfel, cuvântul „îmbunătățiri” reprezintă forma canonică, minimală, a ironiei, prin care înțelegem opusul. Dar un prim nucleu ironic atrage un altul: îmbunătățirile sunt propuse de către „onorabilii confrați din strada Doamnei”, expresie care sună aproape amical; uzând de o formulă deferentă, încă de pe atunci suspectă de

<sup>12</sup> *Ibidem*, II, p. 534.



falsitate, Eminescu o încarcă de ambiguitate semnificativă: el se adresează unor „confrați”, adică unor ziariști, mai mult decât unor voci politice, indicând sediul redacției „Românului”, strada Doamnei. Epitetul ironic „onorabili” arată distinct la ce se reduce „confreria” – la denumirea abstractă, de principiu, a meseriei de ziarist, nimic mai mult. Cuvântul inofensiv „confrați” își conține propriul nucleu ironic: aceștia nu sunt chiar niște ziariști adevărați, lipsiți fiind tocmai de onorabilitate. Sfârșitul primei fraze mimează ironic o concesie, anume că „una – și anume cea din urmă” dintre „îmbunătățiri” ar fi originală. Acest „merit” ironic este evidențiat în fraza următoare, unde ironia este semnalată grafic prin sublinierea în italice: navigația *româno-bulgară*, conjugată cu una *franco-engleză*, ar putea „să împiedice înstrăinarea definitivă a Dunării de Jos”, dând o lovitură de moarte „societății austriece” – care era, de altfel, stăpână pe situație. 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 ascuțit simț dialectic și gustul paradoxului, Eminescu recunoaște că soluția adversarilor politici își are ingeniozitatea ei: vrea să combată înstrăinarea univocă printr-o înstrăinare plurală, un fel de a învinge dușmanul divizându-l, micșorând puterea monopolului, prin împărțirea lui în monopoluri rivale între ele. Pe jumătate, adică teoretic, ideea liberală este ingenioasă și... 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 micșorează o înstrăinare. Restul articolului nu face decât să demoleze, pas cu pas, „originalitatea” găunoasă a soluției 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 zugrăvește foaia guvernamentală”. Proiectul liberal de navigație 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 câștigă 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 referenți la mare distanță: politicul și mitologia hindusă, ca în exemplul acesta:

„Nu-i scapă nimănui din vedere că ziaristica oficioasă e apucată de frigurile reformelor dinlăuntru. «Românul», promițând descentralizare, dă totodată sfaturi ieftine consiliilor județene, ca să facă și să dreagă așa și pe dincolo ca țara să meargă bine. [...] Ziarele opoziției iau pește la acesta în mână, se uită la el și-l aruncă râzând în apele vremii.



«Mă crezi pește» zise o ființă purtătoare de solzi către regele Saryawrata care, scăldându-se, o prinsese cu mâna în râul Kritamala. «Adevăr grăiesc ție, eu sunt Vișnu, și 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 sfârșitului, mizeria financiară și noul împrumut» („Timpul”, 30 octombrie 1880<sup>13</sup>).

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 destinația lor, pentru a plăti datorii vechi, precum s-au făcut și 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-și temea femeia. În sfârșit, se pune femeia pe capul lui, și azi una, mâine alta, îl înduplecă și pe el d-a pofti mosafiri. Bărbatul, cam cocoșat și nu tocmai drăgălaș, se duce-n piață și caută-n mulțimea de oameni câțiva cocoșați 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 să n-aibă nuri deosebiți de-ai lui. El și cu mosafirii păreau una ș-aceeași caricatură, șchiopătând în șapte chipuri, încât, când pomiră din piață, se luă câinii după ei, iar lumea râdea țiindu-se de inimă. Femeia, când îi vede, i se păru că visează, că i se năzare bărbatu-său de șapte ori înaintea ochilor.

Așa și domnul Brătian cu noul cabinet. Ar da mult cineva să afle deosebirea între domnul Aurelian și domnul Ureche, între foștii membri și cei actuali ai cabinetului, aceleași anterie, aceleași fizionomii, iar domnul Brătianu prototipul tuturor figurinelor rânduite pe banca ministerială...”<sup>14</sup>.

Ironia analogiei, luând proporții narrative, se confundă cu pamfletul. De o anvergură mai mare este încă procedeul, mult mai complicat și 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 desfășurarea unei ședințe a Camerei de la 1868, cu amănunte și personaje autentice, folosind cea mai autorizată dintre surse, „Monitorul oficial”. Articolul, ca orice „piesă” de seamă, are și titlu cu timbru dramatic: *Abdicarea domnului C.A. Rosetti* („Timpul”, 6 aprilie 1880).

„Locul prestidigitației e, ca și azi, dealul Mitropoliei.

Personajele: Domnul C.A. Rosetti, de profesie prezident la Cameră, actualmente reversibil; I.C. Brătianu, ministru mai cu seamă special în finanțe și lucrări publice, dar nu mai puțin apt la război, instrucție, interne și externe; Vinterhalder, al doilea redactor la «Românul», de profesie mucenic, actualmente rentier. Corurile tot cele de astăzi, însă c-o nuanță bulgărească mai pronunțată.

Un *Deus ex machina* ar mai trebui care, apărând la sfârșit în focul bengalic al entuziasmului patriotic, să binecuvânteze scena”.

În scena I se urcă domnul Mehedințeanu, raportorul comisiei bugetare. Întreaga stenogramă a ședinței este „tratată” în acest fel, și strecurată ca farsă, *fără*

<sup>13</sup> *Opere politice*, II, p. 449–450.

<sup>14</sup> Ed. cit., II, p. 159.

a modifica informația „Monitorului”, ale cărui fraze sunt culese cu alte caractere, cu cifrele lor exacte. Odată închis „scenariul”, „nexusul” 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<sup>15</sup>, atrage atenția și comentatorilor de azi. Monica Spiridon, în *Eminescu. O anatomie a elocvenței*<sup>16</sup>, analizând aspectele „oratorice” ale ziaristicii, remarcă, de asemenea, „efectul comic global” al montajului regizoral în capul acestui articol<sup>17</sup> și faptul că „Amestecul planurilor istorice de referință produce efecte comice”<sup>18</sup>. 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 pragmatism 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

<sup>15</sup> *Eminesciana*, II, București, Editura Minerva, p. 34–35.

<sup>16</sup> București, Editura Minerva, 1994.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 39.