

## O posibilă sintaxă a imaginarului religios naumian

Gheorghe MANOLACHE

*„Le credo” de Naum est issu, selon Dan Mănuță (1971), d’un „manichéisme d’origine biblique, très accessible et fréquemment invoqué, le couple Bon-Mal soutenant systématiquement tous ses vers” (105). Tout comme Horace, Anton Naum ne pouvait être un poète religieux dans le sens dogmatique, son manichéisme combinant le style d’Horace avec des éléments robustes antidotes du christianisme paysan. De cette „hybridation” va naître la théorie classique de Naum de “quod satis est” et de l’égalité de condition sociale, historique etc. Le Bon et le Mal sont pour Naum des principes qui établissent „les âges” dans un „cycle à recours de l’histoire”.*

*„Le manichéisme d’origine biblique” mis par Dan Mănuță à la base du fond chrétien de la poésie de Naum, (ré)actualisé en fonction des repères de son époque, est, en fait, un équivalent du „dualisme antagonique” du „christianisme primitif”. Romulus Vulcănescu (1985) soutient l’idée de la présence dans notre mythologie de la rupture „des dieux frères” sous l’influence chrétienne, dans „les deux non-frères”: le Bon-frère et le Mauvais-frère”. Romulus Vulcănescu (1985) croit qu’entre „les dieux non-frères”, dans le christianisme, se donne une lutte théocratique pour la priorité, „entre le principe du Bon et du Mal”, „de l’opposition entre les entités ontologiques de type uranique et chtonique, entre l’instauration de l’ordre complète inhérente à la déification – selon le tableau ci-dessus – et de l’ordre partielle, apparente du démonologisation” (231), présente dans le deuxième tableau du poème et, surtout, en AEGRI SOMNIA.*

*La nuit cosmique anticipe la restructuration lente, la ré-cosmogonie étendue dont Romulus Vulcănescu en écrivait (1985). Les vers assumés comme support de la permanence d’une vision chrétien-archaïque, dominantes chez Anton Naum, nous dirigent vers les images stéréotypiques du cosmos traditionnel paysan dans lequel l’homme projeté se sent organiquement et définitivement intégré.*

*„Cosmo-graphique”, l’homo Carpathicus du poème NOX ERAT, quoique „tombé” dans „la haine du péché des ancêtres”, s’endort protégé – „secrèt”, „caché”, „couvert” – avec les éléments de son espace sacré, un complexe de noyaux topographiques, générateurs des „modèles culturels” de type mythiques. Un espace (con)centrique-réticulaire, (con)centré sur des formes de relief capables d’offrir la sécurité historique, religieuse sociale etc. „Les bois mystérieux”, „le lac aux hauts rivages”, reflétant dans les vagues les feux stellaires; „les montagnes noirs au loin” sont les réseaux concentriques qu’on reconnaît aussi dans la „mandala” d’Eminescu.*

*Un inventaire des „topoi antiques gréco-latins” et de ceux „chrétien-primitifs” dans la poésie de l’époque, et d’Anton Naum, particulièrement, fait la preuve de la prédisposition pour la double hypostase dont on s’en souvenait: la garde de la signification traditionnelle gréco-latine et son réinvestissement avec les éléments ultérieurs de la spiritualité chrétienne.*

*Au-delà de tout „inventaire” possible des éléments conscients et inconscients, qui nourrissent le tissu imaginaire du texte poétique de Naum et qui lui permet d’être tel qu’il est, au-delà de „la prise en considération” de „l’ordre” et du caractère de leur image, volontairement ou non de leur organisation, on redécouvre la syntaxe de l’imaginaire de Naum, comprise comme type de gouvernement du régime de son écriture. La poésie de type romantique de Naum est attirée par l’imaginaire du système ganglionnaire, en étant la zone des sentiments, de l’exaltation, des passions, de l’amour et de la religion et aussi de la volupté et de la cruauté. Dans cet univers ganglionnaire les bons et les mauvais démons se luttent, et en même temps on y reconnaît le spectacle grandiose et effrayant des civilisations qui naissent et renaissent, au-près du péché ancestral et de la mort qui se disputent la regne de l’humanité.*

*En conclusion, selon Anton aum, ce système ganglionnaire est „la terre inconnue de l’inconscient qui s’étend jusqu’au fond de l’être humain” et que celui-ci ne peut pas „maîtriser, car le fond, son centre ne se trouve pas à l’intérieur, mais à l’extérieur, “dans les cieux”. D’où la permanente préoccupation poétique de Naum pour la représentation de l’homme entre le sommeil et la veille, comme être autonome (adamytique), diurne, et comme l’habitant nocturne, somnambule de l’univers dans lequel palpitent „les immenses rythmes sidéraux”.*

Dincolo de orice posibilă „inventariere” a reprelor conștiente și (in)conștiente, care orientează urzeala imagistică a textului poetic naumian și îi îngăduie să fie ceea ce este, dincolo de „luarea în considerare” a „ordinii” și a modului în care ele apar și se organizează -voluntar sau (in)voluntar-, (re)descoperim *sintaxa imaginarului religios naumian*, înțeleasă ca tip de guvernare a regimului scriiturii sale. În spiritul alegațiilor lui Jean Burgos (1988) avertizăm că este în joc o sintaxă cu totul specială ce domină raporturile dintre „formele pline și semnificante în primul rînd prin ele însele”; o sintaxă ce precizează „determinările imaginilor-simboluri”, conferindu-le o „funcție” și astfel, „particularizîndu-le”.

În cazul lui Anton Naum o atare sintaxă provoacă apariția unor „scheme cu rol de orientare” spre anumite grupări ale imaginilor, spre a permite accesul la „convergența acestor scheme”, în ciuda „eterogenității și a polivalenței imaginilor de care sînt legate”. O sintaxă care permite să „raportăm această convergență la permanența marilor scheme de organizare”, pornind direct din anumite „tendințe vitale”, proprii „imaginilor creatoare”; o *sintaxă* ce stabilește coerența imaginarului religios naumian.

Așa se explică faptul că pentru un interpret al scriiturii junimiste ca Dan Mănuță (1971), „imaginea împrumutată din Biblie”, „limbajul impregnat de citatul ori aluzia religioasă” (*căință, muritor, har, îngeri, milostivire, păcat, Sion, Babilon, ora judecării, fărădelege, Iov, heruvim, Golgotha, profeți*) sînt doar cîteva din numeroasele imagini creatoare care, odată intrate în componența imaginarului său religios, caracterizează definitiv poezia lui Anton Naum (113).

Imaginea de factură biblică, dintr-un poem ca *Ideal*, provine atît din pulsuni care tind, spontan, să recidiveze într-un limbaj religios, cît și din presiuni dogmatice, de sorginte greco-latină, care le remodelează neîncetat semnificațiile referențiale -ambele conjugîndu-se într-o forță care este tocmai rezultatul lor.

Pentru că în opțiunea lui Anton Naum imaginea religioasă este, de regulă, „un loc de instaurare, un punct de plecare”, cum ar spune Jean Burgos (1988), acel element viu ce o „poartă dincolo de ceea ce enunță” (104).

Acest tip de imagine apocaliptică, acceptată de Anton Naum ca simboliza(n)t concret, ce își extrage deplina ei realitate din cosmic, poetic și oniric (Ricoeur 1960: 18) nu reprezintă decât ceea ce Burgos considera drept jumătatea vizibilă a simbolului -a cărui cealaltă jumătate este „simbolizatul”-, la care el trimite și împreună cu care dobândește o „semnificație” (Burgos, 1988: 104-105).

Liniile de forță - clasice, în principal, dar și romantice - ale poemelor naumiene, de-alungul cărora se formează și (de)formează imaginile, se definesc unele în raport cu celelalte spre a converge către „sensul ultim” al textului. În acord cu sintagma lui Burgos, de *spațiu poetic în devenire*, ar fi vorba, nu atât de „spațiu parcurs”, cât de unul „plin de mesaje”.

Cu ajutorul acestor „linii de forță”, imaginile se reorganizează, după o regulă apropiată celei din sistemul simpatico-ganglionar al lui Johann Chr. Reil, urzind „pînza textului naumian” pînă într-atît, încît aceeași imagine va funcționa în rețele ganglionar-vegetative, diferite, iar unele „schimburi” sau „metamorfoze” vor trece dintr-o rețea într-alta spre a „dubla” schimburile și metamorfozele lineare ale acestui „sistem ganglionar”. Acceptat în acord cu optica romanticilor vremii, ca sistem bipolar-dianmic, omului naumian nu-i va fi refuzat nici ceea ce ține de *trupul sideric*, cerebral, eteric și nici ceea ce aparține *trupului adamitic*, elementar, ganglionar.

Potrivit Richardei Hutch (1983), acest sistem ganglionar-vegetativ ar putea fi numit și *sistem romantic*, iar istoria romantismului o *revoltă* a sistemului ganglionar împotriva celui cerebral, începînd cu „reclamarea egalității, continuînd cu înfrîngerea sistemului ganglionar devenit astfel din nou ușor subjugabil” (384).

Astfel ceea ce se acceptă că ar ține de poezia de factură romantică a lui Naum este atras de imaginarul „sistemului ganglionar”, ca zonă a sentimentelor, a exaltării, a pasiunilor, a iubirii și a religiei dar și a voluptății și a cruzimii. În acest *univers ganglionar* genii bune și demoni răi se înfruntă, după cum tot aici se poate recunoaște grandiosul și înspăimîntătorul spectacol al civilizațiilor care se nasc și renasc, alături de/împreună cu păcatul strămoșesc și „moartea ce își dispută stăpînirea asupra omenirii”.

\*

„Cadrul arhaic”, în egală măsură panatenaic și cosmist-mitologic, „felul rafinat de religiozitate și de malancolie” a celor mai multe dintre poemele definitive între anii 1878-1890 constituie, după cum semnalau N. Petrașcu (1893) și Titu Maiorescu (1894), deliciul unui „gen restrîns de cetitori”<sup>1</sup>. Atari invariанți sacerdotali, la care Anton Naum apelează -startegic, desigur- „abat” poezia de la „calea cea mare a emoțiunii generale și etern omenești” spre a o (con)duce pe

---

<sup>1</sup> Referindu-se la relația vitală dintre „publicul nostru cititor” și „literatură”, N. Petrașcu (1893) era convins că, în ceea ce ne privește, între acești doi factori nu există un „raport de alimentare” și de suținere reciprocă. „Vorbind la dreptul, noi n-am avut și n-avem public cititor” (12).

„poteca” îngustă a unor „predilecțiuni prea individuale” (Maioreescu, 1894: 34) instaurînd, ca atare, un clivaj între gîndire și sentiment. În urma acestui „divorț”, sentimentul rămîne „stăpîn pe suflet” (Petrașcu, 1893: 121).

Ceea ce nu se știe decît parțial, este faptul că Anton Naum investește în acest „diletantism în înțelesul deplin al cuvîntului” (Petrașcu, 1893: 123) și o anume modalitate de a-i recompensa - cu „emoții dezinteresate” - pe cei fideli „aventurii sale lirice”, confirmate în contemplații («mirări») ale „naturelor sale de artist” și întîrzieri hipnotice asupra „cotiturilor” traseului poetic propus. Un atare „traseu poetic cotit”, îmbibat de o atmosferă inconfundabilă, poartă însemnele „înălțimii”, pe care se cuvine a le aproxima prin azimutele „noui direcții” din poezia română de după 1860.

Încercînd să-i fixeze un loc anume în „mișcarea noastră literară”, Titu Maioreescu îl așeza pe Anton Naum, nu în tiparele poeziei revoluate, ci în „fluxul renașterii literare” de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, ușor de recunoscut printr-o anume „originalitate” în care *scriitorii noștri de frunte, pornind de la poezia poporală, s-au inspirat din viața națională și ne-au înfățișat sub forma frumosului o realitate etnică* (1894: 26)<sup>2</sup>. Topografia maioreesciană își recunoaște configurația și la un interpret al „scriiturii junimiste” ca Dan Mănuță (1971), care nu ezită să precizeze că „locul” lui Anton Naum „e undeva în prima jumătate a secolului [al XIX-lea], către care a și tins și căreia îi aparține cu aproape întreaga sa poezie” (105).

Dincolo de atari amplasări conjuncturale, în ceea ce ne privește, optăm pentru o variantă în care Anton Naum se poate (re)găsi mai degrabă în ceea ce N. Petrașcu [*Figuri literare contemporane* (1893)] considera a fi o predestinată „zonă mijlocie și cuminte” a literaturii dintotdeauna. Localizată ea s-ar putea aproxima printr-o *întretăiere de po(i)etici* în care „literatura poporană”, „poezia patriotică” în general - înțelegînd prin ea o „rămășiță din pămîntul primitiv”, un „element original” al materiei „îmbrăcat în forma estetică a artei universale” (Maioreescu, 1892) - pot, și este bine, să își întindă o *punte de aur dedesubtul căreia trebuie să trăim ca un popor, nu cu prejudecăți, dar cu principii, nu îngînfat de mîndria soartei lui, dar demn de ea, nu căutînd să ne inspirăm sentimentul slăbiciunii, ci sentimentul forței noastre juste* (Petrașcu, 1893: 9).

Pe scurt, un „loc legitim” și „onorabil” unde, poezia lui Anton Naum, „ca parte integrantă a ei”, ne întîmpină cu un „răsunet de iubire” pentru omenire, (Maioreescu, 1882). O partitură a unui anume imaginar poetic ce se intersectează, în modul cel mai natural cu putință, cu „umanitarismul filosofic” a ceea ce „evanghelia numește, în limba ei, împărăția lui Dumnezeu pe pămînt” (Petrașcu, 1893: 9-10).

Ca atare, „elementul fundamental al liricii lui Anton Naum este credința” (Mănuță, 1971), din ea derivînd o „sumă de caracteristici secundare, între care nu

---

<sup>2</sup> În opțiunea lui Titu Maioreescu (1894) „Pastelurile” și „Ostașii” lui Alecsandri, „Poveștile” și „Amintirile” lui Creangă, „Poesiile” lui Eminescu (...) sînt „manifestările acestei epoci de renaștere literară” (1894: 26).

cel mai puțin important este modernismul”(105). Fenomenul a fost remarcat însă, de la bun început, cu aproape un secol în devans, de către N. Petrașcu (1893) atunci când încerca să-l încadreze pe Anton Naum în tiparul general al unui „mod de simțire și de gândire al epocii”, recunoscut în nota lui specifică de scepticism -o îndoială despre tot, și cu dînsa un fel de lîncezeală în inimă, un fel de tristețea în cuget (1893: 120) - pe care Anton Naum l-a „reprodus”, cu „nota talentului său”. (Rea)ducem în atenție un „fragment” în care, acest pe nedrept uitat interpret al însemnelor modernismului, pledează pentru contaminările reciproce: *Plecat de acasă ca noi toți, cu un întreg bagaj de credințe ingenui, mistice, entuziaste, și întînîndu-se în drumul său cu scepticismul, acest șarpe ce înconjură sufletul nostru, i se învenină gîndirea și renunță deci la cercetarea adevărului în sine, la dezvăluirea tainelor între univers și om. Atunci firea sa de poet neavînd încotro, se retrase într-un unghi al naturei, se aruncă în brațele unui lirism ademenitor, în brațele artei în sine, în scîlpirile momentane ale unui ideal, în căldura vieții intime, și începu să cînte acolo în poezie, cum ar cînta un artist îmbătut de sunetul instrumentului său, uitînd grijile, suferințele și amărăciunile vieții* (Petrașcu, 1893: 121).

Spre deosebire de mai toți poeții vremii „ajunși pesimiști prin scepticismul modern”, Anton Naum „nu a căutat liman gîndirii sale” (Petrașcu, 1893: 122), nici în istorie, nici în trecut, repere folosite de el doar ca pretext pitoresc ori ca „efect de onomastică și toponimie” (Vianu, 1985) și, nu în cele din urmă, ca o simplă „iluzie de perspectivă”. Pentru că, în accepția unui Dan Mănuță (1971), „credo”-ul naumian izvorăște dintr-un „manicheism de esență biblică, foarte transparent și frecvent invocat, perechea Bine-Rău susținînd sistematic toate versurile sale” (105).

Horățian tipic, Anton Naum nu putea fi însă un poet religios în înțeles dogmatic, maniheismul său - de care vorbea Dan Mănuță - îmbinînd eclectic pietismul staționar cu elementele robuste ale creștinismului poporan. În și din această „hibridizare religioasă” se va naște premisa clasică naumiană a lui „*quod satis est*” și a *humanitarismului* de condiție socială, istorică etc. Pentru că Binele și Răul îi apar lui Naum ca principii structurante ale „vîrstelor” într-un „ciclu recursiv al istoriei”. Recent, Northrop Frye (1999) prin *Marele Cod. Biblia și literatura* (re)aducea în discuție dihotomia lui Gianbattista Vico între *vîrstele ciclului istoric și limbaje* (langages), ca moduri de *expresie verbală*. Celor trei „vîrste” ale unui „ciclu istoric”, despre care amintește Vico, - „vîrsta divină sau a credinței”, „vîrsta eroică sau a aristocrației”, „vîrsta poporului” - aflate într-un proces dialectic, aproximat ca, un *ricorso* permanent, prin care se pune în mișcare întregul proces istoric, le-ar corespunde trei moduri de *expresie verbală*, trei *limbaje*, trei *moduri de scriere*: divin/*hieroglific* (în termenii lui Frye), eroic (nobil)/*hieratic* (în accepția aceluiași Frye) și popular/*demotic* (în varianta propusă de N.Frye). Cu precizarea că pentru Vico «faza hieroglifică» înseamnă o folosire „poetică” a

limbajului; «faza hieratică» este „esențial alegorică”; iar «faza demotică» rămîne „descriptivă” (Frye, 1999: 33)<sup>3</sup>.

În faza *hieroglifică* (poetică) însă nu se realizează o distincție clară între *subiect* și *obiect*. Accentul cade, potrivit lui Frye, mai degrabă pe „sentimentul că subiectul și obiectul sînt legate de o *putere* sau o *energie comună*” (1999: 34) în sensul că unele „cuvinte” confirmă această energie comună atît personalității umane cît și mediului natural. Toate cuvintele, în această fază a limbajului sînt concrete, neexistînd abstracții verbale reale (35), pe considerentul că ele sînt solid ancorate în imagini fizice, legate de procese corporale sau de obiecte concrete. Iar N. Frye este convins că, „așa cum gîndim cuvintele, doar *metafora* este cea care poate exprima în limbă sensul acestei energii comune subiectului și obiectului” (1999: 35).

În *faza hieratică* (alegorică), însă, accentul se va deplasa către *cultural*, avînd în vedere faptul că limbajul, ca o creație a unei „elite intelectuale”, va fi investit cu o „autoritate specială”, cuvintele devenind, în primul rînd, „expresia exterioară a gîndurilor și a ideilor lăuntrice” (35). Clivarea subiectului, segregarea lui de obiect, face ca „reflecția”, cu conotațiile ei fizice, să treacă în „prim-planul verbal”, releifînd separația dintre „gîndire și emoție”. De această dată „abstracțiile verbale” devin posibile. Sau, în termenii lui Northrop Frye (1999), „baza expresiei” se deplasează dinspre „metaforic” [cu înțelesul lui de „identitate a vieții, puterii sau energiei dintre om și natură”(„acesta” este „acela”)] spre „metonimic” (în sensul că „acesta” îl înlocuiește pe „acela”). Concret, cuvintele „înlocuiesc” gîndurile, devenind „expresiile exterioare”, răsfrînte, ale „realității lăuntrice”. Dar, „realitatea” nu este numai „lăuntrică”, avertizează Northrop Frye! Iar „gîndurile” nu fac decît să indice existența unei „ordini transcendente”, de „deasupra”, cu care gîndirea poate comunica și pe care numai cuvintele o pot exprima (36). Într-o primă concluzie a lui Frye, în această fază „metonimică” are loc o repliere din „poetic” în „dialectic”. Astfel, „limbajul metonimic” este (sau, mai bine zis, tinde să fie!) „limbaj analogic” - adică „o imitație verbală”, o reflecție a unei realități dincolo de ea înseși și o realitate ce poate fi exprimată cel mai direct prin cuvinte” (Frye, 1999).

Dacă „faza metaforică” este marcată de *preeminența unui magic verbal*, alimentat de conștiința unei energii comune „cuvintelor” și „lucrurilor” (exprimat și controlat de cuvinte!), amintind de iradierile *personalismului energetic* (C. Rădulescu-Motru), în „faza metonimică”, conștiința „magicului verbal” este subliniată într-un *quasi-magic* inerent „ordonării secvențiale sau liniare”(40).

*Demoticul*, ca o a treia fază („descriptivă”), debutează cu segregarea subiectului de obiect, separare în care „subiectul” se expune pe sine (prin experiența senzorială!) impactului cu o „lume obiectivă”, înțelegă ca „ordinea din natură”. În această etapă „demotică” ne întorcem de fapt la relația directă dintre „ordinea naturii” și „ordinea cuvintelor” (ca în faza „metaforică!”), însă, cu o netă și

---

<sup>3</sup> Northrop Frye precizează că în *Anatomia criticii*, capitolul despre „modurile literare” este dependent de perspectiva lui Giambattista Vico referitoare la „modurile de expresie verbală”.

consecventă distincție între cele două, confirmând -în cele din urmă- „imposibilitatea metafizicii”. Problema iluziei și a realității (re)ajunge astfel o chestiune axială a „demoticului” pentru că nu mai este posibil să separi complet observatul de observant. Și aceasta, întrucît observantul a devenit „parte, obiect al observației” (Frye, 1999).

„Energia comună” subiectului și obiectului - care nu se lasă exprimată verbal decît printr-o anumită formă de metaforă - l-a determinat pe Anton Naum să reactiveze, în primul rînd, valențele metonimicului, ca pe o „figură de vorbire” (Frye) în care o imagine „înlocuiește” altă imagine. [Aceasta este, în realitate, tot o categorie a metaforei (Ricoeur)!]. Pentru ca, mai apoi să probeze și virtuțile analogiei și ale descripției în care „expresia verbală” înlocuiește „ceva” care, prin definiție, transcende expresia verbală corespunzătoare și/sau în care cuvîntul „înlocuiește” obiectul pe care îl descrie.

Sinteza unei astfel de „alchimii” se recunoaște în ceea ce Northrop Frye (1999) aproxima prin *kerygama*<sup>4</sup>. Un procedeu retoric; însă „retoric într-un fel special”: o *combinație de metaforic și „existențial”* sau *problematic*, fără a mai fi un „argument disimulat prin figurație”(60). De altfel, Dan Mănuță (1971) era convins că - în volumul *VERSURI* (1890) - are loc o „întretăiere a planurilor” realizîndu-se un *amestec singular*, al „biblicului” cu „modernismul”. Sau, în termenii lui Frye, al „metonimicului” cu „demoticul”. Chiar dacă, nu totdeauna bine dozat, acest „amestec” rămîne, însă, „în cea mai mare parte original și nou în literatura română” de la acea vreme (105). Cu un termen fericit, acest „amestec singular” este un echivalent a ceea ce N. Petrașcu (1893) nu se sîia să numească *diletantism total*, conștient asumat de Anton Naum.

Echivalent metaforic al „bibliotecii răcoroase” din „polițele căreia vorbesc atîtea nume mari”(de la profetii biblici la Horațiu, Boileau ș.a.m.d.) dar și al unei „pajiști umbroase din grădină”, ademenitoare prin pacea ei, aducătoare de poezie și visare - „un fel de bine suprem” (Petrașcu, 1893) -, acest *diletantism* rămîne o caracteristică a modelului poetic naumian pe care ne vom strădui să îl reaşezăm, prudent, *între creștinismul țărănesc și clasicismul greco-latin*.

\*

Printre „foarte puținii creștini religioși de la *Junimea* din Iași, Anton Naum (alături de Ștefan Vărgolici)<sup>5</sup> este convins, ca și Horațiu de altfel, că „valet ima summis/mutare... deus”, că acest Dumnezeu îl apără; „evlavia” și „muza” poetului fiindu-i pe plac - „Di me tuentur, dis pietas mea/ Et Musa cordi est”! De aici impresia generală, consemnată, inițial, de N. Petrașcu (1893), că „poezia d-lui Naum pare în adevăr un fel de sacerdoțiu, d-sa cîntă, cum cîntă pasărea, cum

---

<sup>4</sup> *Kerygma* este „vehiculul a ceea ce tradițional se cheamă revelație”, comunicare descriptivă de la o sursă obiectivă (Biblia, Antichitatea etc. ) la un receptor subiectiv.

<sup>5</sup> Teodor Vărgolici, autorul studiului *Epopoi naționale* (reed. 1979) afirma (în 1876) că, deși „noi posedăm o mitologie foarte dezvoltată”, poporul crezînd și la sfîrșitul secolului al XIX-lea în „ființe supranaturale”, miturile românești „nu pot forma ele de sine o epopee națională”, ci pot servi doar ca auxiliare, ca „înfrumusețări” ale unei „tradiții istorice”.

strălucește floarea, fără alte preocupări, fără măcar a se gândi la efectul ce ar putea pricinui cântecul său în afară, nici la chipul în bine sau în rău cum ar putea fi apreciat. Pentru d-sa e numai ceea ce simte în sine. De aceea adevăratele momente fericite în viață-pe care le caută din necesitate orice fire omenească - sînt, credem, acele cînd se găsește singur cu predilecțiile sale și cînd trăiește, cum trăiau cei vechi, în tovărășia muzelor, «singure care ne voiesc binele» desăvîrșit, zice d. Naum” (123).

Ca atare, un asemenea „escapism” îl va recompensa cu „un fel de bine suprem, pe care nu l-ar schimba pentru nimic în lume și niciodată” (124). Și tot el îl va determina pe ermitul Anton Naum să nu se angajeze în „speculații teologico-filosofice”, ci împărțindu-se din fondul primitiv al creștinismului (ortodoxismului) să își (re)construiască -pe ruinele antichității greco-latine ale „cosmisului tradițional sătesc” -, în tăcere și religiozitate, un „imaginar creștin” nealterat de romantism. Chiar dacă „ardoarea devoțiunii” ori „flacăra spiritualizării” nu sînt lăsate să izbucnească necontrolat și, în ciuda acestei „corectitudini reci”, despre care glosa Iorga (1891), versurile sale par mai curînd libații închinat „în onoarea *frumosului*, unicul zeu rămas pe pămînt” (Petrașcu 1893: 123).

Pe aceeași lungime de undă, Dan Mănuță (1971) este convins că ne-am afla, mai curînd, *în fața unei idolatrii, a unui ortodoxism teluric, înghețat și hieratic, amator de decoruri apocaliptice construite cu elemente biblice tradiționale* (105). Sau, într-o altă (a)proximare, ne-am regăsi în tiparul creștinismului țărănesc, de care amintea Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade (1980).

Poema *Nox erat*, ce deschide volumul de *Versuri* (1890) este centrată pe un verset din *Apocalipsă*: „Și am auzit un glas puternic”, folosit de Anton Naum ca moto spre a dezveli „fața nocturnă a dumnezeirii” din poezia sa (Hocke 1998), așa cum se poate ea aproxima din urzeala structurii de rezistență a *creștinismului țărănesc*.

Virtutea „simpatetică” a imperfectului „*de conatu*” (Vianu 1973), aceea de a vrăji mișcarea de o spontaneitate elementară a privirii, va dezlega enigma întrebărilor din tabloul al doilea, construit după desenul (ex)centric a unei gestici „(supra)tensionate” istoric.

„*Era noapte...*” reia, în traducere, sintagma latină din titlul poemului *Nox erat*, cu scopul de a *oglinzi* și *distanța* în același timp imaginea primordială a universului creștin înstrăinat în voluta unui prezent istoric desacralizat

Se cuvine să precizăm că „manicheismul de esență biblică” așezat de către Dan Mănuță la temelia fondului creștin al poeziei naumiene, (re)actualizat în funcție de reperele epocii sale, este, de fapt, un echivalent al „dualismului antagonic” din „creștinismul primitiv”. Stă mărturie „depoziția” lui Romulus Vulcănescu (1985) care pleda pentru prezența -în mitologia noastră- a scindării „zeilor fărtați” (sub influența creștină!) în: *Fărtatul și Nefărtatul*. Romulus Vulcănescu (1985) apreciază că între „zeii nefărtați”, în creștinism, se desfășoară o *luptă teocratică pentru prioritate*: „între principiul Binelui și al Răului”, „al opoziției dintre



entitățile ontologice de factură uranică și chtonică”, între instaurea *ordinii complete* inerente „teologizării” - ca în tabloul naumian - și a *ordinii parțiale, aparente* a „demonologizării” (231), prezentă în tabloul al doilea al poemului *Nox erat*, și, mai ales, în *Aegri somnia*.

*Noaptea cosmică* anticipă restructurarea lentă, *re-cosmicizarea extinsă* despre care glosa Romulus Vulcănescu (1985). Versurile asumate ca suport al permanenței unei viziuni creștin-arhaice, dominante de altfel la Naum, conduc către imaginile stereotip(ice) ale *cosmisului tradițional sătesc* în care omul proiectat de/în el se simte organic și definitiv integrat.

„(Cosmo)grafic”, *homo Carpathicus* din poema *Nox erat*, deși „căzut” în „urgiea păcatului strămoșesc”, adoarme ocrotit – „tăinuit”, „ascuns”, „îndosit” – împreună cu elementele definiții ale spațiului său sacru: un complex de nuclee creștin-topografice, generatoare de „modele culturale” de tip mitic. Un spațiu reticular, (con)centrat pe forme de relief capabile să-i ofere „adamitului” securitate istorică, religioasă, socială ș.a.m.d. „Codrii tainici”, „lacul cu înalte maluri”, răsfrângînd în valuri focurile stelare; „munții negri-n depărtare” etc. sînt arterele (con)centrice care se recunosc, de altfel, și în „mandala” eminesciană.

*Timpul horal*<sup>6</sup> întretinînd senzația palingenezei unor ritmuri etnoistorice lente și a unui „mitoepism ponderat” va intra în disjuncție cu *timpul istoric* din tabloul următor. Deocamdată, însă ne aflăm, din perspectiva „cerurilor suprapuse”, în grația divină a „Binelui” din cel de-al „treilea cer” consacrat, în viziunea lui Anton Naum „micilor luminători” ai cerului - *stelele* - „candelule aprinse” de „îngerii serii”. În viziunea mitico-populară acest „al treilea cer” ar fi găurit, lăsînd lumina raiului să străbată pe pămînt, amorțind astfel durerile din „sufletul omenesc”. Împreună cu „al patrulea cer” unde „îngeri de milostivire” se roagă Dumnezeului ceresc, „în genunchi plecați”, pentru-a „lumii mîntuire”, implorînd cu „lacrimi amare”, „întîrzierea urgiei păcatului strămoșesc”, alcătuiesc un protounivers în care „pămînteanul” nu se mai simte definitiv abandonat „Răului triumfător” al timpului istoric (hodiern), prefigurînd apocalipse.

În această parte a poemului, anticipîndu-se imaginarul din *Aegri somnia*, historia este o „dovadă” în plus despre „nestatornicia celor lumești” (Petrașcu 1893) și despre efectele devastatoare ale „răului”: *moartea și războiul cu-a lor brațe de aramă/ umplînd lumea cu cadavre și victime peste samă; martirul dreptului Aristid, a înțeleptului Socrate, a lui Hristos răstignit pentru frăție și-o bună legiuire, ori osîndirea lui Galileu, obligat ca în genunchi să tăgăduiască adevărul pipăit*.

Rezonînd cu Eminescu, Anton Naum insistă cu obstinație asupra (în)semnelor prevestitoare de Rău, atît în ordine socială cît și în cea culturală: războaiele, robiile,

---

<sup>6</sup> Romulus Vulcănescu (1985) înțelegea prin această „coordonată noologică” istoria mitică de la „substrat la adstart și la strat”, în care se desfășoară credințele, datinile și tradițiile autohtone ale românilor cu „palingeneza ritmurilor lor etnoistorice, prin revenirile lor solstițiale și echinoxiale de la un anotimp la altul în funcție de mișcarea anual-aparentă a soarelui pe cer și de rolul acesteia în viața mitică a planetelor, a animalelor, și a omului” (160).

distrugerea Greciei și a Romei: *Mezul-ev posomorît, /îmbrăcat în zale crețe, pîn în creștet oțelit/timp greoiu, făr-de dreptate, timp de josnică robie/, Mahomed, un sclav din lume cu urdiile-ncruntate/ ferecînd în lanțuri grele perduta creștinătate.*

Pentru „poetul-vizionar, stăpînit de suferință”, aceste (în)semne confirmă și reprezintă „înțelesul tainic”, forma lăuntrică a tot ceea ce se întîmplă în *prezentul istoric*. Din ceea ce el numește „istorie”, omul naumian face o perdea pentru a-și ascunde de el însuși, „lucrările Apocalipsei”, „*poetul clasicist de la Junimea*” (pre)văzînd toate aceste (pre)vestiri „cu trupul său spiritual” - elementul cel mai puternic reprimat al experienței, în termenii lui Northrop Frye (1995). Pe considerntul potrivit căruia, căderea descrisă în acest fragment din *Nox erat* este, în principal politică.

O *apocalipsă panoramică* așadar, avînd în centru viziunea unor evenimente istorice (re)activate, cedează treptat, spre final, în fața celei de-a doua – *apocalipsa participativă*, care o secundează permanent. (Re)aducerea în prim-plan a nivelului superior al unei naturi de factură paradisiacă, (pre)figurînd salvarea, confirmă preferința poetului religios de la *Junimea* pentru o cultură creștin (ortodoxă) recunoscută în preeminența imagisticii biblice: ... *era soarele lucios/ înălțînd pe-un cer albastru discul său cel luminos/, iar pe pajiștea-nverzită unde taurii mugeau/ pășteau turmele peștrițe, iar păstorii buciumau.../ Tot învie... codrii tainici ascultau cu fericire/, cîntăreții lor măieștri cu –a lor dulce ciripire* (1890: 6).

Într-un atare context, Răul mai poate fi doar sugerat (ca și în primul tablou de altfel!) prin imaginea demonică a „buhnei urficioase” și a „șoimului răgușit”. Northrop Frye, analizînd figurile *maternal-demonice* din Biblie, amintea, printre altele, și de legenda lui Lilith, prima soție a lui Adam, „o nălucă a nopții, probabil de origine sumeriană”, menționată în *Isaia* (34: 14) sub metafora de „bufniță țipătoare”. După cum se știe Lilith a fost se pare „mama demonilor sau a spiritelor false” și a avut o carieră înfloritoare în romantism, regăsind-o atît în *Faust*-ul lui Goethe cît și în romanul lui George MacDonald (Frye, 1999: 179-180).

În ciuda reperelor revolute ale topografiei romantice pașoptiste, poemul *Nox erat* reține atenția tocmai prin recursul permanent la imaginarul creștinismului primar, (re)găsit în resuscitarea *cosmistă a lumii*. Analizînd fenomenul românesc al „creștinismului cosmic”, Mircea Eliade era convins că, „în folclorul religios românesc, *creștinismul nu este al bisericii*. Una din caracteristicile *creștinismului țărănesc* al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase elemente religioase „păgîne”, arhaice, cîteodată abia creștinizate. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care el a numit-o „creștinism cosmic”, pentru că, pe de o parte, ea proiectază misterul cristologic asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, neglijează elementele istorice ale creștinismului, insistînd, și asupra „dimensiunii liturgice” a existenței omului în lume (Eliade 1980: 246).

Richarda Huch (1974) în secvențele *Vechea religie* (280-293), *Fața nocturnă a literaturii și catolicismului romantic* (474-499) considera că romanticii și-au propus un intinerariu în care spiritul lor de investigație, depășind toate limitele

autorității și ale tradiției, îndrăznind chiar a concepe «ideea unei noi religii», a sfârșit prin a se refugia în portul vechii religii creștine (catolice în cazul romanticilor apuseni sau ortodoxe în cel al răsăritenilor). Referitor la „noua religie”, Friedrich Schlegel (1983) socotea că ea ar trebui susținută, firească, de o „nouă mitologie”. Recursul la trecutul nostru medieval și creștin a făcut din romantismul românesc, așa cum îl percepem noi în compania unui poet ca Anton Naum, un „ev mediu renăscut”. *Cît de firesc este, că odată cu Faust și Gotz, odată cu sacrul Feme, se reîntorceau acum Dumnezeu, diavolul și toți însoțitorii lor! Avem a face cu o Renaștere ca aceea din secolul al XV-lea* - consideră Richarda Huch (1974) - cu deosebirea că în Renaștere reînviase antichitatea, pentru că oamenii se desprinseseră de idealurile medievale, iar în Romantism „renăștea evul mediu” (283).

Pentru un poet ca Anton Naum „mitologia antică” și „noua lui mitologie creștină, medievală” sînt partituri recurente, pe care omenirea încearcă să le contopească într-un nou *Ideal* (1890). Așa se explică și apariția la *Junimea* ieșeană a unui autor contemplativ ca Naum, urmînd generației pașoptiste, eminentamente activă, „trăitoare, precumpănitor, în exterior”. De aici o anume înțelegere plină de simpatie și admirație pentru acea epocă, regăsită, după cum se știe, și la Mihai Eminescu.

În ceea ce privește *imaginarul creștinismul* din poezia lui Anton Naum, acestase recunoaște, simultan, într-o concepție filosofică, o atitudine etică și un anume comportament etnocultural. Reprezentată ideoplastic prin „limbaj analogic”, metafore și simboluri sacraliza(n)te, această formă particulară de *cosmism*, diferită structural de „panteism”-ul eminescian, relevă -din plin- „armonie” și „participare” (Conta), pledînd pentru acordul ultim al destinului uman cu destinul cosmic. Este punctul în care o astfel de poetică decide să se despartă de *acosmismul romnatic* al vremii, în speță de *acosmismul filosofic* eminescian. Cu mențiunea că *omul naumian* se situează, de regulă, în *interiorul* acestui univers sacraliza(n)t, contaminîndu-se de bunătatea demiurgului creator. Cel eminescian, în schimb, se (re)așează în *afara lumii* în care a fost creat, pe motivul că aceasta se arată ca o lume *luată în posesie de un demiurg rău*. Astfel, *omul eminescian*, (con)substanțial cu divinitatea transcendentă, - cum ar spune Romulus Vulcănescu - este, prin aceasta, superior demiurgului și, ca atare poate să se elibereze prin gnoză, de influența lui.

Anton Naum rămîne însă, prizonierul „practicii” creștinismului (un „practicant al ortodoxiei”!) și din această cauză, refuză disputa filosofică de principiu, rămînînd captiv în lanțurile dogmei<sup>7</sup>. Ca un „creștin religios” ce era (Panu, 1971) el explică, traducînd poetic, „fenomenele” cu privire la om și lume (Panu, 1971) prin filtrul doctrinei creștine (ortodoxe), ezitînd, de cele mai multe ori, între *dualismul*

---

<sup>7</sup> Amintindu-și de „creința ce primisese(m) în casa părintească”, Anton Naum se căiește de înstrăinarea lui de „*Legea*” în care a fost „crescut” de „maica sa iubită”. O astfel de „educație creștină” i-a oferit „speranța sfîntă, în suflet zîmbitoare;/ izvorul mîngîierii cereasca așteptare/ ce prunc am fost avut!” (*Aegri somnia*, 1890: 18).

*anatonic al creștinismului țărănesc (primitiv) și/sau manicheism.* Ca reper al „sintezelor junimiste” el poate fi localizat între: mazdeism, creștinism și budism (Panu, 1971 (I): 234). Să mai notăm și că, în tradiția teomahiei creștin-populare, „kalofilia Binelui” este astuțios asaltată de „askimofobia Răului” în care poetul vedea „sîmburele durerei” proprii și a „nefericirii lumii”.

Richarda Huch (1974) abordînd statusul *omului în concepția romantică despre lume* (378-398) nu uita să sublinieze că: *omul ca imagine a Domnului este trinitate. Ca imagine a universului, este dualitate închisă, într-o entitate terță. Ca imagine a pămîntului este magnet cu doi poli. Omul este ca și universul o unitate, dar o unitate divizată : «Dacă trupul și sufletul ar fi una atunci n-ar avea loc nici un fel de acțiune reciprocă». Omul este tocmai o trinitate. Dacă vechiul dualism ( potrivit căruia spiritul este un străin, închis în corp, pe care nu mai moartea îl poate elibera din închisoare) nu mai subzistă, omul mai este în schimb conceput ca o ființă care cuprinde în sine contradicțiile, situate, precum polii, pe o dreaptă pornind din centru și dezvoltîndu-se în direcții opuse* (378).

Ilustrativ, pentru acordul cu ideea de *unitate divizată*, este poemul în zece cînturi *Aegri somnia* (1890: 11-61) în al cărui exordiu ni se propune și o primă „scenarizare” a dualismului dialectic. Poemul este construit pe schema religioasă a raportului dintre termenii *dualismului antagonic*, în sensul că *fiecare* este reversul *celuilalt*, odată cu infiltrarea *îndoielii* ca vină modern(ist)ă a pozitivismului. „Trickster-ul pozitivismului” reactivează mitul „înșelătorului” care, sub masca progresului științific, aduce în lume „domnia Răului”. Acest „demon al îndoielii” pare „mai înfometat” chiar decît Creatorul, a cărui operă o „virusează”. I.P. Culianu (1981) consideră că el este posesorul unei „impulsive și necontrolate răutăți”. Astfel, „iarba zmălțuită” este întinată de o „ființă schilogită” -un greier ce „tot țipă răgușit”; apele sînt tulburate de „broasca oloagă și fără de sînge”, amenințată de șarpe; „larva uricioasă” îmbăloșează roua florilor; bufnița cîrnă, cu „cîngile ascuțite”, planează prin umbră aducînd fiorul morții ș.a.m.d.

Așa cum s-a putut observa și din scrisoarea lui George Panu către Iacob Negruzzi (Paris, 1876, ian. 2), „veacul” anatemitat de colegul său de la Sainte Barbe era marcat de asaltul general al „științelor pozitive”: *Astăzi se caută a se intra în istorie - sublinează Panu [1931 (I)] - nu prin considerații a priori, ce avînd un instrument științific în mînă cu care se începe a cerceta omenirea nu în totalitatea ei, ce în deosebitele și particulările ei manifestări, rămînînd ca pe urmă, după ce se va stabili pe bază științifică aceste deosebite părți, să se facă cercarea de a se scoate legile generale./.../ Prin urmare, poate dl. Naum să se sălăjluiască în sîmul lui Boileau, să fie sigur că nu-l voi ruga niciodată să-și înmoaie vîrfurile degetului în apă, ca să-mi atingă buzele mele aprinse*” (Arhip și Văcariu, 1973: 173-174). Poetic însă, *orișice estravaganță, care pentru un medic ar fi un fenomen patologic, este permisă pentru cuvîntul ce este poezie*” - conchide „împăciuitor” pozitivistul Panu.

Și pentru un cercetător asiduu al fenomenului literar junimist ca Dan Mănuță este cotoată ca fiind „ciudată această aversiune” a bursierului ce studiasse în „Franța

epocii pozitivistă”. O atare mentalitate conservatoare „de boier moldovean de pe la 1800”, care a citit câte ceva din „raționalismul francez și din Voltaire”, de a condamna știința de pe pozițiile dogmatice ale religiei creștin-ortodoxe i se părea lui Dan Mănuacă a fi imputabilă. Dincolo de aceste „apostrofări” însă, poemul *Aegri somnia* rămîne o prelucrare a motivului *căilor mirifice de circulație în cosmos*. Romulus Vulcănescu (1985) preciza că datinile și tradițiile noastre „consemnează” prezența în cosmos și în unele zone ale lui, a unor „căi mirifice” de circulație a zeilor, semizeilor, demonilor, eroilor și chiar a unor oameni de rînd.

În cazul poemului *Aegri somnia* este vorba de căile ce înlesnesc comunicația între cosmos și pămînt, diferențiate calitativ prin categoriile istorice de cultură și de eroi civilizatori care viețuiesc pe linia acestei spirale: - de la „Halia străbună și Latinum-ul Antic”, cu „religiunea Venus: templul păgînătăței/ și peste ea Maria - roza creștinătății” (1880: 22) la *Ierusalimul jalnic, cetate părăsită/ și, pentru todeauna de-acuma văduvită/ de blînd mirele tău!* (1880: 42) și pînă la „Polonia, ...cadavru! o nație creștină/de alți creștini pe cruce redusă în ruină!... dintre nații, /își duce crucea sa cucernică martiră, în haină sfișiată, /Ca Hrist spre Golgota!... cor trist în negru doliu-proscrisă (1890: 60).

Ca și în tradiția populară, această aventură „în spirala-nfricoșată” a civilizațiilor și credințelor, solicită o anume inițiere. Aceasta va fi realizată de gemelarul Binelui: un daimon conciliant, Daimonul ce-l va iniția, dealtfel, pe poet în spirala „deșertăciunii deșertăciunilor”: *zadarnic omul cată ce nimeni nu știe, /fatala sa gîndire devine-o ironie/ o crudă fărădelege; /din munca sa nespusă și oarba sa căutare/ ce-și dă și zi și noapte cu-atîta-nversunare/ nimica nu s-alege!*(1890: 43). El este echivalentul unei *semidivinități mitice* a cărei prezență îl remodelează ontologic și-l face să-și înțeleagă și să-și domine slăbiciunile, mai ales „îndoiala”, „necredința”. Ca și în cazul poemului *Nox erat*, acest daimon este o făptură bivalentă, care exprimă un dualism convertibil între cei doi poli ai lui, o dedublare ontologică, specifică „fractrocrației demiurgice a Fărtatului și Nefărtatului” (Vulcănescu, 1985: 309). Daimonul naumian – „o stea căzută”, “deslipită din bolta albăstruie” care ia o formă măreață, *zîmbitoare/ ca îngerii întocma cu aripi zburătoare/cu ochi pătrunzători/fință-aeriană din lumi necunoscute /a totuștiutor* (1890: 21) - reflectă antinomiile prin o serie de „conciliații”. De aceea el poate fi, cînd bun, cînd rău, fără ca prin aceasta să ajungă la un *monism irezolut*. Romulus Vulcănescu (1985) opinează că, în ambele cazuri, bunătatea sau răutatea daimonului este călăuzită de principii morale opuse; nu însă și exclusive. De aceea daimonul mai mult inspiră, protejează și dinamizează cîntarea poetului, fără a-i provoca indiferență sau dezechilibre, acționînd în cadrul unei libertăți concepute în spiritual ordinii și al creației, specifice Dumnezeului nostru creștin.

Riturile de călătorie în spirală pe axa Istoriei universale, de la un nivel la altul (Roma, Egipt, Atena, Ierusalim, Caucaz, Walhala, Spania, Polonia), de la o formă hierocosmică la alta, sînt condiționate de presiunea *timpului horal* care fagocitează

*timpul istoric*, de unde și „sentimentul de zădărnicie în fața imensului cimitir al Istoriei” (Vianu, 1985: 188).

Această călătorie în spirală, într-o ordine istorică prestabilită, amintește de *drumul funerar*, bine trasat în tradiția creștin-țărănească. Este în joc o purificare totală a eroilor exemplari ai acestor civilizații, pe drumul funerar al istoriei universale, înainte de a-i fi distrusă și ultima verigă (cea modernă!) a civilizației pozitivistice a vremii.

Cu o necesară și ultimă precizare: poemul *Aegri somnia*, apărut în broșură separată încă din 1876 este contemporan poemei *Memento mori* (1872) și, ca atare, era firesc să regăsim în text și unele registre comune imaginarului romantic al vremii. Numai că *Aegri somnia* propune o *călătorie rituală*, nu atât pe „spirală logaritmică” a Istoriei, ci pe una „liberă” și „cosmică”, flexibilă, capabilă să se „alungească” sau să se „scurteze” în funcție de semnificația călătoriei pe axa Bine-Rău. Ajunsă la „sfârșit/ - și lungă a fost calea! -”, „spirală-nfricoșată” îl abandonează pe „nefericitul poet” durerii care „cu moartea se va stînge, căci moartea-i mîngiere/, poet nefericit” (1890: 62).

\*

În concluzie, în viziunea lui Anton Naum, acest *sistem ganglionar* ține de „tărîmul necunoscut al inconștientului care se întinde pînă la miezul ființei omului” și pe care acesta nu-l poate „stăpîni”, fiindcă *miezul* (centrul) său nu se află *înăuntru*, ci *înafară*, „în ceruri”.

De aici și o permanentă preocupare poetică a lui Naum de a înfățișa omul *între somnie și veghe*, atât ca ființă autonomă (*adamitică*), diurnă, cît și ca locuitoare nocturnă, *somnambulică* a universului în care pulsează „uriașele ritmuri siderice”.

## Bibliografie

- Arhip, Ion; Văcariu, Dumitru (ed.), 1973, *Junimea și junimiștii*, Iași, Editura Junimea
- Burgos, Jean, 1988, *Pentru o poetică a imaginarului*, București, Editura Univers
- Frye, Northrop, 1979, *Anatomia criticii*, București, Editura Univers
- Frye, Northrop, 1999, *Marele Cod. Biblia și literatura*, București, Editura Atlas
- Huch, Richarda, 1974, *Romantismul german*, București, Editura Univers
- Maiorescu, Titu, 1966, *Critice*, București, Editura Minerva
- Mănuacă, Dan, 1975, *Scritori junimiști*, Iași, Editura Junimea
- Naum, Anton, 1890, *Versuri*, Iași, Tipografia Națională
- Panu, George, 1971, *Amintiri de la Junimea din Iași*, București, Editura Minerva
- Petrașcu, N., 1893, *Figuri literare contemporane*, București, Editura Stabiliment Grafic, Socec
- Vianu, Tudor; Cioculescu, Șerban; Streinu, Vladimir, 1985, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Eminescu
- Vulcănescu, Romulus, 1944, *Fenomenul horal*, Craiova, Editura Ramuri
- Vulcănescu, Romulus, 1985, *Mitologie română*, București, Editura Academiei