

MIHAI
EMINESCU

Memento mori

Prezentare generală.

Între postumele eminesciene, poemul **Memento mori** este una din cele mai emoționante pagini de poezie românească, o lucrare de căpătâi, care, prin grandiozitatea viziunii, prin originalitatea simbolurilor poetice, prin amplexarea reprezentărilor mitopoetice, dobândește ceva din frumusețea și măreția **Iliadei** lui Homer sau din profunzimea **Divinei Comedii** a lui Dante Alighieri.

Conceput ca o vastă "panoramă a deșertăciunilor", poemul lui Eminescu relevă totodată similitudini cu **Theogonia** lui Hesiod, cu romanul epistolar **Hyperion** sau **Ermitul din Grecia** de Hölderlin, cu **Legenda secolelor** de Victor Hugo sau cu **Tragedia omului** de Medach, vădind, pe deasupra, o profundă cunoaștere a mitologiei universale. În planul literaturii române, antecesorii lui Eminescu sunt, fără îndoială, Miron Costin, autorul poemului **Viața lumii**, Dimitrie Cantemir (vezi **Divanul...**, dar și **Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago**), I.H. Rădulescu, autorul **Anatolidei** ș.a. Preocupat să exprime într-o formulă sintetică, de-o armonie clasică, sentimentul caducității ființei omenești, Eminescu încearcă, pe rând, diverse titluri, cu precădere latinești, fiecare fiind semnificativ în felul său: **Tempora mutantur, Vanitas vanitatum vanitas, Skepsis, Cugetări, Panorama deșertăciunilor, Diorama**. La 1 septembrie 1872, când Eminescu a citit la "Junimea" **Egipetul**, titlul întregului poem era **Diorama**.

Operă de tinerețe, datând cu aproximație din aceeași perioadă cu antumele **Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est!** și cu postumele **Miradoniz, Odin și poetul,**

ION LUCA
CARAGIALE

D-I Goe...

1. Explicarea titlului

Titlul celebrei schițe caragialiene a suportat două modificări: una, de fond, întrucât inițial schița fusese publicată (în ziarul "Universul" din 12 mai 1900) cu titlul **De 10 mai** (evocând astfel doar temporal momentul vizitei la București); cealaltă, mai mult formal, reducându-l de la **Domnul Goe** (așa cum a apărut în ediția princeps a volumului **Momente, 1901**) la semnificativul **D-I Goe...** Forma definitivă a titlului răspunde astfel intențiilor autorului, acelea de a proiecta, în prim plan, un personaj literar reprezentativ ilustrând un tip de copil, un tip de familie și un tip de educație.

Titlul în sine conține trei elemente de explicat. Primul se referă la conotația substantivului abreviat "d-1" (substantiv provenit din lat. **dominus**, ceea ce înseamnă, într-o accepție primară a sensurilor sale, **stăpân**). Comportarea copilului se înscrie în limitele mentalității unui mic tiran (Pe peron, foarte nerăbdător în așteptarea trenului, Goe se adresează, cu "un ton de comandă", celor de față: "de ce nu vine?... Eu vreau să vie!") În relațiile de comunicare cu celelalte personaje păstrează același ton agresiv, provocator și impertinent. Abrevierea substantivului semnifică intenția vădit satirică a autorului, evidențiind modul paradoxal de construcție a personajului - acela al incompatibilității dintre

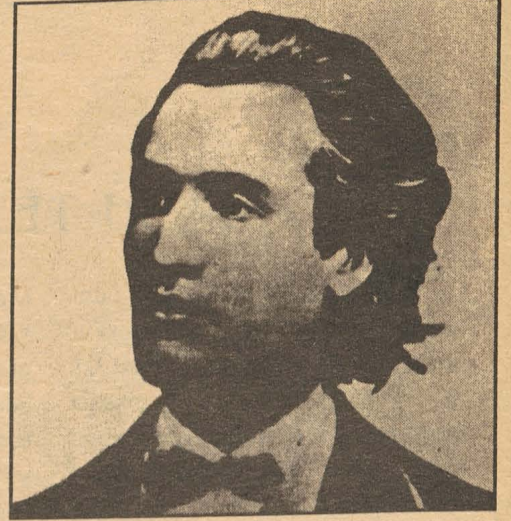
ȘCOALA

Povestea magului călător în stele, poemul **Memento mori** se păstrează într-o primă versiune din 1870, intitulată **Panorama deșertăciunilor** (54 de strofe, 336 de versuri), cea de-a doua versiune - și ultima - de 1302 versuri și 217 strofe, fiind scrisă în anii studenției vieneze. Înainte de a fi fost publicat în ediția **Perpessicus (Opere IV, 1952)**, textul poemului mai văzuse lumina tiparului în 1903 și în 1905 (din inițiativa lui Ilarie Chendi), precum și în 1932, când G. Călinescu îl publică în "România literară". Din păcate, poemul a rămas multă vreme cvasinecunoscut și Mircea Eliade era perfect îndreptățit să afirme: "**Câtă frumusețe a zăcut îngropată atâtea multe zeci de ani! Cum ne-ar fi plăcut să citim în adolescență, când descopeream Egiptul, acel extraordinar prolog, adevărată ascensiune extatică spre luminile imaginare:** <<Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur...>>" (**Postfață la Rosa del Conte, Eminescu sau despre Absolut**, Ed. Dacia, 1990, p.454).

Dincolo de rezervele lui Ibrăileanu, care considera publicarea postumelor lui Eminescu un gest "nedelicat", cei mai mulți dintre exegeți au manifestat un sincer și constant interes pentru această parte ascunsă a universului poetic eminescian, considerând-o "un glas cunoscut pe care de mult nu-l mai auzisem, pe care nu credeam să-l mai putem auzi vreodată - glas iubit, glas sfânt, care vorbește din eternitate" (Al. Vlahuță). Entuziasmat de apariția primelor postume eminesciene, Nicolae Iorga exclama memorabil, încă din 1903: "Un nou Eminescu apărui!". De-aici încolo generații întregi de critici și istorici literari vor pune în lumină valoarea postumelor, relevând totodată unitatea și armonia universului creației eminesciene. Dintre numeroasele opinii despre poemul **Memento mori**, merită reținută, în special, aceea formulată de Ion Negoițescu, pentru care această amplă construcție lirică ce amintește de **Cântarea cântărilor**, relevă în monotonie magică a versurilor "o tensiune nealterată a lirismului".

Evocând succesiv civilizațiile Babilonului, Egiptului și Palestinei, ale Greciei și Romei antice, dar și pe cea a Daciei străbune, Eminescu are revelația nimicniciei omenești și crede, în final, precum Victor Hugo, că "eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător". Foarte exact, Tudor Vianu observa însă că "purtătorul procesului istoric" nu mai este, pentru Eminescu, omenirea întregă, concepută ca un tot unitar, nediferențiat, "așa cum apare în sintezele poetice și filosofice ale antichității și ale timpurilor moderne, la Lucrețiu, la Milton sau la Rousseau. Purtătoarele procesului istoric sunt pentru Eminescu, ca și pentru Hegel, Quinet sau Michelet, diferitele popoare, care succedându-se pe scena lumii, au dat problemei umane tot alte și alte soluții, în acord cu felul lor de viață, cu natura teritoriului locuit de ele, cu geniul lor" (Tudor Vianu, **Imaginea Greciei antice în "Memento mori" de Eminescu**, în vol. **Eminescu, Ed. Junimea, Iași, 1974, p.114**). În asemenea condiții, **Memento mori** se ridică deasupra tentației de a vedea doar "filosofia răului în lume". Cetatea Babilonului capătă astfel simbolul perfecțiunii absolute, materializată în minunea grădinilor suspendate ale Semiramidei ori în perfecțiunea templelor. De o măreție singulară, la hotarul dintre istorie și mit, Egiptul, leagănul unei civilizații milenare, trăiește sub semnul răului sacru, apele Nilului binecuvântând viața. Cetatea Memphis pare răsărită "din visările pustiei", "ca un vis al mării sfinte". Un simbolism magic învaluaie "trufașele" piramide, "eterne ca și moartea", reprezentând ceva mai mult decât o "izomorfie a mormântului" (Elena Tacciu, **Eminescu, Poezia elementelor**, Ed. Cartea Românească, 1979, p.109).

În comparație cu celelalte episoade, fragmentul referitor la civilizația dacică "apare ca cel mai plin de mustul originarului și totodată cel mai bogat în infiltrațiile mitice" (I. Negoițescu, op.cit., p.86). Imaginile sunt edenice, cu râuri limpezi, "argintoase", codri de argint, păduri de aramă, munți maiestuoși, copaci înfloriți. În centrul acestui univers



mirific tronează zâna Dochia, "albă ca zăpada-noaptea", "cu mâini de ceară", "în haină argintoasă, într-un palat de stânci sure". Într-o luntre de basm, trasă de lebede, Dochia e purtată pe apele unui fluviu ce taie uriașă "grădină" dacică spre muntele "jumătate-n lume, jumătate-n infinit", în care e săpată poarta uriașă ce duce spre lăcașul zeilor. Zeii Daciei, conduși de Zamolxe, ies din adâncurile Mării Negre pentru a se înfrunta cu zeii Romei. Biruința romanilor este biruința istoriei asupra mitologiei, ceea ce ar constitui subiect de tragedie, dacă durerea înfrângerii n-ar fi învinsă prin moarte, privită nu din perspectiva zădărniceii vieții, ci din alte rațiuni, care-l fac pe Decebal să deplângă mărirea deșertă a învingătorilor": - Vai vouă, romani puternici! Umbră, pulbere și spuză/ Din mărirea-vă salege...

Dintr-un poem proiectat să fie o uriașă "panoramă a deșertăciunilor", printr-o uriașă rețea de viziuni mitopoetice, **Memento mori** devine un elogiu adus frumuseții, adus vieții, artei, în ultimă instanță. Deși neterminat, acest poem se dovedește mai împlinit și mai armonios decât multe altele. Cineva spunea că o schiță provoacă, uneori, mai multă plăcere decât un tablou terminat, lăsând loc imaginației să ducă schița până la capăt. Să fie, oare, această idee valabilă numai în pictură?

Ioan LAZĂR

sensurile contextuale ale apelativului "dōmn" (potrivite unui adult stimabil, generos și politicos) și efectele comportării sale infantile, necuviincioase, scandaloase, în cele din urmă.

Al doilea element din titlu se referă la sonoritatea numelui cu care este înzestrat copilul - GOE. Un nume oarecum singular, intrat în tradiția onomastică negativă ilustrând - de la Caragiale încoace - tipul copilului prost crescut. Numelui Goe (prescurtare posibilă de la **Gheorghe/George/Grigore**, sau - pur și simplu - un nume contrafăcut) i se asociază câteva semne caracteristice personajului reprezentat - imbecilitate, prostie, suficiență. Evocă o stare de "goliciune" sufletească, determinată și de două aspecte concrete prezente în text. O dată, desprinsă din retorică interogației "Ce-o să facă d.Goe la București cu capul gol?" Cealaltă, reieșită din asocierea, imprevizibilă de cuvinte (generatoare de umor), dar extrem de sugestivă pentru decodificarea intențiilor autorului: "...și mititelul își retrage îngrozit capul gol înăuntru (subl.m.) și-ncepe să zbiere."

În al treilea rând, se impune explicarea punctelor de suspensie din finalul titlului, acestea potențând atitudinea ironică a autorului față de personaj.

2. Educația în "familia bună"

Eroii prozei scurte a lui Caragiale, fie că sunt de vârste biologice diferite, fie că provin din medii sociale diverse sau reprezintă instituții "serioase" ale statului, acționează, în majoritatea situațiilor, sub impulsul unei **educații formale**. Carențele în "educația permanentă" (sintagmă la modă azi) "susțin" la modul absolut actele lor comportamentale, manifestate (și satirizate ca atare) în societate, justiție, administrație, familie, presă ș.a.m.d.

D-I Goe, un Mitică în formare, deține - din startul **ex-abrupto** al schiței - calitatea superiorității intelectuale față de restul familiei: "Ca să nu mai rămâie repetent și anul acesta...", i s-a promis o vizită la București, de 10 mai, zi

de "sărbătoare națională". Faptul în sine nu ar avea importanță prea mare dacă, pe de o parte, Goe nu și-ar face public nivelul de instrucție atins grație școlii (reieșit din diferendul filologic iscat pe seama pronunțării corecte a cuvântului "marinar" și evaluat la superlativ - de mam' mare: "Apoi de! n-a învățat lumea carte ca d-ta!"), sau, pe de altă parte, nu ar fi fost "produsul" educației în școală, instituție care ar fi trebuit să-i alimenteze starea comportamentală cu solide deprinderi civilizate.

Bineînțeles, Goe nu se arată a fi numai "produsul" și victima educației greșite a mediului familial... Mai exact, Goe suportă, în dezvoltarea sa umană, consecințele nefaste ale superafectivității familiale (mam' mare, mamița și tanti Mița se topesc pe rând și deodată pentru odrasla lor). În acest fel, orice afecțiune întreținută de Goe, inconștient sau nu, este invariabil justificată de cele trei protectoare ca fiind rezultatul agresivității mediului asupra sa. (Pierzându-și pălăria, mam' mare formulează cu nonșalanță explicația: "Ce e vinovat băiatul dacă i-a zburat pălăria?"). Complicitatea personajelor adulte îi conferă "puișorului" siguranță în comiterea altor năzbâții și credința că "actele" sale sunt de fapt normale ("Cine? cine a tras manivela? Mam' mare doarme în fundul cupeului cu puișorul lor în brațe. Nu se poate ști cine a tras manivela.") În egală măsură, recompensa nemeritată, frizând absurdul, îi conferă puteri nebănuite în acțiunile sale, fie că este de natură (iar) afectivă ("procopsitul") "nu știi ce simțitor e?", "ad' să-l pupe mam' mare...", care-l scuipe "să nu-l deoache, apoi îl sărută dulce" ș.a.m.d.), fie concretă, stimulativă ("Cine mă pupă... uite... ciucalată!" sau, mai ales, însăși deplasarea la București). Copilul își depășește cu mult condiția vârstei, încurajat constant de familie: pe pamblica palăriei stă înscris "le Formidabile", și sub ea are înfipit biletul de călătorie, pentru că așa țin bărbaii biletul!"



Cele trei protectoare interpretează strălucit rolul (colectiv) al familiei de "condiție bună", o realitate inflexibilă a lumii lui Caragiale de la 1900. Progeniturile de "familie bună" sunt "educate" în spiritul protecției asigurate (școala devine, în unele cazuri, inamicul numărul unu pe traseul dezvoltării lor "armonioase"), a rezolvării tuturor problemelor prin intervenții și acte de corupere.

Goe se interferează, prin substanța personajului creat, atât cu cele din categoria personajelor generate de o educație familială deficitară (**vizită..., 25 de minute**), cât și cu cele provenite din "familii bune" (**Lanțul slăbiciunilor, Bacalaureat**), pentru care favoritișmul va însemna nu o carență de educație socială, ci un "mofi", adică un simplu mod de viață.

Caragiale nu satirizează, în momentele și schițele sale, atât faptele în sine (năzbâțiile copiilor, perversiunile adulților), ci indiferența asistenței în mijlocul căreia se produc, dezinteresată sublim de gravitatea consecințelor de ordin moral.

Eugen BUDĂU