

Istoria critică a literaturii române

5 secole de literatură

Ediția a II-a, revăzută și revizuită

NICOLAE
MANOLESCU

CUPRINS

Introducere. Istoria literaturii la două mâini.....	5
Secolele XVI – XVIII.....	19
Literatura medievală – 1521-1787.....	21
Poezia.....	23
Limba. Tradiție cultă și tradiție populară. Harta influenței folclorului.....	23
Problema originalității.....	26
Cele dintâi încercări.....	27
A existat un baroc românesc?.....	29
Primul poct: DOSOFTEI.....	31
Cronicile în versuri.....	35
Ludicul și parodicul.....	40
Proza.....	42
Limbă sacră, limbă profană. Genurile.....	42
Oratoria religioasă:.....	44
VARLAAM.....	44
ANTIM IVIREANUL.....	47
Cronicarii moldoveni:.....	51
GRIGORE URECHE.....	51
MIRON COSTIN.....	57
ION NECULCE.....	64
Spiritul cronicilor muntene.....	69
Proza de idei. Romanțul cult. DIMITRIE CANTEMIR.....	75
Sursele imaginației medievale.....	81
Secolul XIX.....	85
Neoclasicism și Luminism – 1787-1840.....	87
Prima poezie lirică.....	89
La răspântie de lumi. Între Apus și Răsărit.....	89
Noii trubaduri.....	94
COSTACHE CONACHI.....	96
Cântecul de lume. Satira. Fabula.....	100
ANTON PANN.....	102
Un prepașoptist: IANCU VĂCĂRESCU.....	107
Epica în versuri.....	109
Moartea unor specii nobile.....	109
Comedia literaturii: ION BUDAI-DELEANU.....	120
Proza și teatrul.....	129
Ultimii cronicari. Mentalități noi în haine vechi.....	129
Oratori, retori și limbuți.....	135
Doi pionieri.....	136
Romantismul – 1840-1889.....	141
Ideologia.....	143

Cele două romantisme. <i>Biedermeier</i> -ul	143
Doctrina literară. Canonul pașoptist	146
Poezia	152
Lamartinismul	152
GH. ASACHI	154
VASILE CĂRLOVA	161
ION HELIADE-RĂDULESCU	165
GRIGORE ALEXANDRESCU	187
DIMITRIE BOLINTINEANU	199
VASILE ALECSANDRI	213
Proza	241
Genurile și formele	241
Întemeietorii	244
COSTACHE NEGRUZZI	244
MIHAIL KOGĂLNICEANU	254
ALECU RUSSO	259
Memorialiști și epistolieri. Jurnalul intim	264
ION GHICA	288
NICOLAE BĂLCESCU	298
Postromanticii. Proza academică și savantă. Teatrul	303
ALEXANDRU ODOBESCU	303
B.P. HASDEU	313
Începuturile romanului	326
Junimismul – 1867-1889	341
Prima bătălie canonică	343
TITU MAIORESCU	343
Marii scriitori	361
MIHAI EMINESCU	361
ION CREANGĂ	393
I.L. CARAGIALE	402
IOAN SLAVICI	422
Secolul XX	435
Modernismul – 1889-1947	437
Sfârșit de secol, început de secol	439
Reacții la Junimism. Naționalismul	439
C. DOBROGEANU-GHEREA	439
G. IBRĂILEANU	441
NICOLAE IORGĂ	446
ILARIE CHENDI	456
Proza realistă și naturalistă	459
DUILIU ZAMFIRESCU	459
BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA	468
ION AGĂRBICEANU	474
CALISTRAT HOGAȘ	476
GALA GALĂCTION	478
Micul clasicism poetic. Neoromanticii	484
GEORGE COȘBUC	484
OCTAVIAN GOGA	489
ȘT.O. IOSIF	494
G. TOPÎRCEANU	497
Dramaturgia la 1900	500
ALEXANDRU DAVILA	501
MIHAIL SĂULESCU	503
RONETTI-ROMAN	504

MIHAIL SORBUL	505
ALEXANDRU MACEDONSKI	510
D. ANGHEL	518
ȘTEFAN PETICĂ	521
ION MINULESCU	524
Autori de dicționar (1840-1916)	530
A doua bătaie canonică	531
Noi forme de lirism. Poezia pură	531
Romanul doric, ionic și corintic	535
E. LOVINESCU	537
Marii scriitori	550
MIHAIL SADOVEANU	550
LIVIU REBREANU	577
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU	588
TUDOR ARGHEZI	598
GEORGE BACOVIA	618
MATEIU I. CARAGIALE	622
ION PILLAT	631
CAMIL PETRESCU	637
LUCIAN BLAGA	653
ION BARBU	663
G. CĂLINESCU	676
ANTON HOLBAN	713
M. BLECHER	722
Tablou de epocă	726
Galerie cu poeți	726
VASILE VOICULESCU	727
B. FUNDOIANU	731
AL. PHILIPPIDE	734
EMIL BOTTA	737
Romancieri	740
GIB I. MIHĂESCU	740
CEZAR PETRESCU	741
IONEL TEODOREANU	742
FELIX ADERCA	744
DINU NICODIN	748
CONSTANTIN STERE	750
H. BONCIU	754
ION MARIN SADOVEANU	756
Dramaturgii	759
G. CIPRIAN	759
Alți dramaturgi	761
Critici, esești și istorici literari	763
A treia generație maioresciană	763
PAUL ZARIFOPOL	763
PERPESSICIUS	766
ION CHINEZU	769
MIHAI RALEA	771
TUDOR VIANU	772
POMPILIU CONSTANTINESCU	775
VLADIMIR STREINU	777
ȘERBAN CIOCULESCU	782
OCTAV ȘULUȚIU	787
Avangarda. Politizarea literaturii	789

URMUZ.....	792
TRISTAN TZARA.....	795
ION VINEA.....	797
ILARIE VORONCA.....	800
GEO BOGZA.....	806
GELLU NAUM.....	809
GHERASIM LUCA.....	816
Avangardiști minori.....	820
Generația 1927. Ideologi, esești și romancieri.....	822
MIRCEA ELIADE.....	822
MIHAIL SEBASTIAN.....	827
EUGEN IONESCU.....	845
EMIL CIORAN.....	845
Autori de dicționar (1916-1947).....	850
Contemporanii – 1948-2000.....	855
Un lustru de tranziție. Realismul-socialist.....	855
Supraviețuiri. Vestigii din epoca unei literaturi normale.....	867
EDGAR PAPU.....	867
CONSTANTIN NOICA.....	870
AL. PIRU.....	875
CONSTANT TONEGARU.....	875
ALEXANDRU PALEOLOGU.....	877
CORNEL REGMAN.....	885
RADU STANCA.....	888
ADRIAN MARINO.....	890
ION NEGOIȚESCU.....	892
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ.....	894
MONICA LOVINESCU.....	897
ION CARAION.....	905
NICOLAE BALOTĂ.....	905
Literatura „nouă”. Generația 40.....	910
Poezia.....	910
MIHAI BENIUC.....	910
EUGEN JEBELEANU.....	911
MARIA BANUȘ.....	913
GEO DUMITRESCU.....	916
NINA CASSIAN.....	919
ION GHEORGHE.....	922
NICOLAE LABIȘ.....	924
Proza.....	925
ZAHARIA STANCU.....	925
MARIN PREDA.....	929
PETRU DUMITRIU.....	945
EUGEN BARBU.....	949
TITUS POPOVICI.....	956
Dramaturgia.....	960
AUREL BARANGA.....	961
HORIA LOVINESCU.....	964
TEODOR MAZILU.....	967
Critica.....	969
OV.S. CROHMĂLNICEANU.....	970
PAUL GEORGESCU.....	972
PAUL CORNEA.....	976
Noua literatură. Generația 60.....	979
Poezia. Remake modernist.....	979

A.E. BACONSKY.....	981
ION HOREA.....	986
PETRE STOICA.....	988
GHEORGHE TOMOZEI.....	991
FLORIN MUGUR.....	992
NICHITA STĂNESCU.....	996
CEZAR BALTAG.....	1003
CONSTANȚA BUZEA.....	1005
MARIN SORESCU.....	1008
ION (IOAN) ALEXANDRU.....	1015
ANA BLANDIANA.....	1020
ADRIAN PĂUNESCU.....	1025
OVIDIU GENARU.....	1028
NICOLAE PRELIPCEANU.....	1030
LEONID DIMOV.....	1032
DAN LAURENȚIU.....	1034
ILEANA MĂLĂNCIOIU.....	1037
MIRON CORDUN.....	1042
CEZAR IVĂNESCU.....	1043
MIHAI URSACHI.....	1047
ALEXANDRU MIRAN.....	1049
MIRCEA IVĂNESCU.....	1051
VIRGIL MAZILESCU.....	1053
NORA IUGA.....	1056
ANGELA MARINESCU.....	1057
EMIL BRUMARU.....	1062
DANIEL TURCEA.....	1065
ADRIAN POPESCU.....	1067
MIRCEA DINESCU.....	1068
DORIN TUDORAN.....	1071
ȘERBAN FOARȚĂ.....	1074
Proza. Romanul.....	1077
D.R. POPESCU.....	1078
FĂNUȘ NEAGU.....	1084
ȘTEFAN BĂNULESCU.....	1088
RADU COSAȘU.....	1093
SORIN TITEL.....	1098
NICOLAE BREBAN.....	1101
DUMITRU ȚEPENEAG.....	1112
ALEXANDRU IVĂSIUC.....	1114
AUGUSTIN BUZURA.....	1120
GEORGE BĂLĂIȚĂ.....	1127
MIRCEA CIOBANU.....	1133
M.H. SIMIONESCU.....	1141
RADU PETRESCU.....	1146
COSTACHE OLĂREANU.....	1150
OCTAVIAN PALER.....	1153
BUJOR NEDELCOVICI.....	1156
CONSTANTIN ȚOIU.....	1161
DANA DUMITRIU.....	1166
TUDOR ȚOPA.....	1172
GABRIELA ADAMEȘTEANU.....	1174
Critica, eseu și istoria literară.....	1178
EUGEN SIMION.....	1180
MATEI CĂLINESCU.....	1188
Z. ORNEA.....	1192

MIRCEA ZACIU	1193
GABRIEL DIMISIANU	1197
LUCIAN RAICU	1199
VIRGIL NEMOIANU	1205
MIRCEA MARTIN	1206
ION POP	1210
SORIN ALEXANDRESCU	1211
VALERIU CRISTEA	1213
EUGEN NEGRICI	1217
ALEXANDRU GEORGE	1224
GHEORGHE GRIGURCU	1228
MIHAI ZAMFIR	1232
AL. CĂLINESCU	1236
DAN CRISTEA	1240
LIVIU CIOCĂRLIE	1242
DAN HORIA MAZILU	1248
ANDREI PLEȘU	1249
CORNEL UNGUREANU	1253
GABRIEL LIICEANU	1256
MARIAN PAPAHAĞI	1263
ION VARTIC	1265
ALEX ȘTEFĂNESCU	1268
PETRU CREȚIA	1272
Postmodernismul. Generația 80	1274
Portretul generației 80 la maturitate	1274
Poezia	1276
VASILE DAN	1276
LIVIU IOAN STOICIU	1277
VIOREL PADINA	1280
IOAN MOLDOVAN	1281
NICHITA DANILOV	1282
EUGEN SUCIU	1284
CĂLIN VLASIE	1286
GABRIEL CHIFU	1288
FLORIN IARU	1293
ALEXANDRU MUȘINA	1298
ELENA ȘTEFOI	1302
TRAIAN T. COȘOVEI	1303
ION MUREȘAN	1304
AUREL DUMITRAȘCU	1305
MARTA PETREU	1307
ION STRATAN	1312
MARIANA MARIN	1315
MIRCEA CĂRTĂRESCU	1318
BOGDAN GHIU	1330
ADRIAN ALUI GHEORGHE	1331
CRISTIAN POPESCU	1333
Proza	1336
ȘTEFAN AGOPIAN	1336
GHEORGHE CRĂCIUN	1340
ADRIANA BITTEL	1342
MIRCEA NEDELCIU	1343
PETRU CIMPOEȘU	1346
IOAN GROȘAN	1347
Critica și eseul	1350
MIRCEA SCARLAT	1350

AL. CISTELECAN.....	1352
ION SIMUȘ cărți.....	1355
DAN C. MIHĂILESCU.....	1357
RADU G. ȚEPOSU.....	1360
MIRCEA MIHĂIEȘ.....	1362
VASILE POPOVICI.....	1366
ION BOGDAN LEFTER.....	1368
Dramaturgia	1370
MATEI VIȘNIEC.....	1370
Alte genuri literare	1373
Literatura pentru copii și tineret. SF Fantasy. Romanul polițist.....	1373
Traducători și traduceri.....	1375
Autori de dicționar (1948-1989)	1377
După 1989. Viața literară.....	1379
Optzeciști întârziți. Generația 2000.....	1379
Memorialiști de ieri și de azi.....	1383
Publicistica. Ideile literare. Literatura.....	1408
Portrete	1409
ALEXANDRU ECOVOIU.....	1409
ADRIANA BABEȚI.....	1411
RADU ALDULESCU.....	1412
H.-R. PATAPIEVICI.....	1413
IOAN EȘ. POP.....	1418
LIVIU GEORGESCU.....	1420
IOANA PÂRVULESCU.....	1421
VLAD ZOGRĂFI.....	1423
HORIA GÂRBEA.....	1424
RĂZVAN VONCU.....	1426
DANIEL CRISTEA-ENACHE.....	1429
Postfață. Nostalgia esteticului.....	1431
Epilog. Istoria unei istorii.....	1444
Bibliografie.....	1450
Indice.....	1477

Poezia

Limba. Tradiție cultă și tradiție populară. Harta influenței folclorului

Un contemporan mai puțin cunoscut al primilor Văcărești, Ioan Cantacuzino, **și** pune, în *Răsufflare*, întrebarea cu privire la rolul limbii în poezie:

„Limba noastră prea puțină
Nu-i a nimui proastă vină,
Căci însoață rău cuvântul
În pârlejul ce dă gândul.
Mai cu vreme, și cine știe,
Prisosire poate să vie.
Că scriitorii împodobesc
Limba, patria-și slăvesc“.

Legătura între creșterea limbii prin poezie și cinstirea patriei o face, în același sfârșit de **veac** XVIII, și Ienăchiță, în celebrul lui catren **testamentar**:

„Urmașilor mei Văcărești!
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Ș-a patriei cinstire!“

Până la Eminescu, cel căruia limba veche îi **va** apărea, din rațiuni polemice, înțeleaptă și **bogată** ca un fagure de miere, atitudinea obiș-

nuită a poezilor români a fost de a se plânge de insuficiența instrumentului lingvistic. (Și totuși! Câte cuvinte simțim nevoia să schimbăm în catrenul lui Ienăchiță?) Fiecare generație a luat-o de la capăt cu această plângere și cu angajamentul de a îndrepta lucrurile. Până târziu, în secolul al XIX-lea, întâlnim poeți care se simt datori să reformeze limba, pornind, ca Heliade, de la gramatică, spre a ajunge la utopii filosofice. Primele mari opere poetice lasă să se vadă, toate, efortul considerabil de prelucrare a limbii, ca la Dosoftei, Budai-Deleanu, Eminescu. Este ca și cum fiecare poet ar considera că ceea ce s-a făcut înaintea lui nu e de ajuns. Lucru și mai semnificativ, niciunul nu pare să aibă sentimentul tradiției în materie de limbă poetică. „Pilda lui Costin și a lui Dosoftei n-a făcut școală, și în afara stuhurilor la stemă, multă vreme bătaia versului nu se mai aude“, afirmă G. Călinescu. Chiar dacă afirmația nu e riguros exactă, trebuie să admitem că Văcăreștii nu par să aibă idee de poezia românească scrisă mai înainte. Tradiția cultă autohtonă se pierduse.

O chestiune importantă este aceea de a ști de ce continuitatea n-a fost asigurată de către tradiția populară. Motivul principal constă în faptul că abia pașoptiștii, împreună cu întreg

romantismul european, descoperă valoarea literară a folclorului. Înaintea lor folclorul nu constituia un model artistic. Dovadă, între altele, atitudinea ambiguă a lui Budai-Deleanu și a Școlii Ardelene în această privință. Până la romantici, *literatura* populară nu prezenta încredere și nici nu era cunoscută. Pașoptiștii sunt primii care o culeg, atunci când n-o fabrică, pur și simplu. Poeziile ori basmele amuzau, erau divertisment pentru oamenii neșcoliți, dar scriitorii de la 1800 voiau altceva și-și căutau modelele în altă parte. Așa se explică de ce, atestat din cele mai vechi timpuri, folclorul literar n-a putut oferi acea garanție de continuitate, atât de necesară mai ales în condițiile tulburi ale epocii fanariote. Trebuia să mai treacă timp până când Alecu Russo să-și dea seama că „poezia populară“ este „întâia fază a civilizației unui neam ce se trezește la lumina vieții“ și, totodată, o „arhivă a popoarelor“. Conviețuirea cu operele populare – începută de prin secolul al XI-lea, când legenda Sfântului Gerard, episcop de Cenad, reține cântecul nocturn de jale al unei femei care învârtește râșnița, și urmată pe toată durata Evului Mediu prin prezența versurilor și a poveștilor în împrejurările cele mai diferite ale vieții oamenilor (Mihai Pop, în *Istoria literaturii române*, 1964) – n-a putut însemna prea mult pentru literatura cultă, în absența conștiinței acestui titlu de noblețe istorică. Nu trebuie să ne inducă în eroare felul nostru de a vedea lucrurile. Oamenii de odinioară aveau altă perspectivă asupra lor. „Va să zică, iată cum s-a produs poezia la noi, afirma N. Iorga în *Introducerea sintetică*. cântecul bătrânesc de la Curte, cântecul epic, alături de cântecul ciobănesc, țărănesc, însoțind actele vieții obișnuite, ale vieții țaranului“. E foarte probabil că aceasta a fost geneza poeziei populare, însă dacă ne referim la poezia cultă, constatăm că ea a mers pe o cale paralelă și a fost conectată, din capul locului, la alte surse. O rațiune a acestei situații ne face s-o bănuim constatarea aceluiași Iorga, când susține că „anumite necesități [...] de ordin practic au trebuit totdeauna să creeze într-un moment o «literatură» care *nu este scrisă și*

nu este proză“. Se începe totdeauna astfel, precizează istoricul. Faptul că poezia populară este orală, și nu scrisă – iată explicația apariției și dezvoltării paralele a celor două tradiții de artă. Primii noștri poeți din secolele al XVI-lea sau al XVII-lea și-au căutat modelele, ca și cei de la 1800, în literatura scrisă, chiar dacă aceea era slavonă ori latină, și nu în folclor, la care au recurs doar accidental. Există o deosebire radicală între scriitură și oralitate și era foarte natural ca acești dintâi poeți să vrea să fasoneze limba română, în funcție de un cod scriptural, fie el și străin de spiritul ei, decât să apeleze la codul folcloric, care era oral. Nu s-a insistat niciodată destul pe această deosebire și pe ideea că scrisul face literatura cultă la fel cum tonul face muzica.

Rarisime, prin efectul legii de mai sus, în vremea veche, și în fond cu totul întâmplătoare, atingerile dintre poezia cultă și cea populară au devenit frecvente în romantism, atunci când folclorul a început să fie prețuit și cules, și au persistat până astăzi. Studiind aceste atingeri, putem stabili o interesantă hartă istorică a raporturilor dintre folclor și poezia cultă. În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, la Dosoftei și la autorii așa-ziselor cronici versificate, singurul model activ pare să fie acela prozodic: dincolo de metrică (versul trohaic de 6-8 silabe) și de rima în general împerecheată, nu e nimic semnificativ de relevat. Și încă! L. Gáldi, care s-a ocupat de acest aspect, a atras atenția că ori de câte ori Dosoftei folosește hexasilabul trohaic, atât de popular în sonoritatea lui, același picior apare și în versiunea poloneză a lui Kochanowski a psalmilor. Să fie o coincidență? Să fi avut poetul român în același timp două modele, unul intern și popular, altul extern și cult? În ce mă privește, pariez pe cel din urmă. Adug împrejurarea că exclusiv psalmii de 6 și 8 silabe din *Psaltirea* lui Dosoftei au pătruns ulterior în folclor: semănând cu cântecele de stea, ei au fost crezuți populari de Anton Pann, care i-a cules în *Versurile musicesti* din 1830. Această confuzie dovedește cel mult că respectivul gen se purta

folclorul secolului al XIX-lea, nu și că Dosoftei însuși s-a inspirat din el când și-a respectat peștii. Miron Costin îi era cunoscut vicleimul, care însă, ca și cântecele de stea, are origine bisericească și cărturărească relativ recentă, mai vechi fiind colindele, cântecele de lume, descântecul și cântecele bătrânești. La Văcărești și la Conachi constatăm, un secol și mai bine după Dosoftei și Costin, influența preponderantă a cântecului de lume. Spre deosebire de doină, acesta apare în medii orășenești, fiind cauzat de petreceri. Pus pe muzică de lăutari (în Ardeal li se zice ceterași), el are subiect erotic, imbibat de motive culte, care merg de la Florariu și Ovidiu până la trubaduri și Petrarca, și de o puternică lascivitate, care e, în același timp, aceea turcească de harem, și aceea galantă și prețioasă din pastoralele și idilele neoclasiche europene. Cântecul de lume se dezvoltă odată cu viața de târg; mai mult, satele înseși încep să-l preferă, folclorul rural devenind astfel debitor celui orășenesc, mai ales după 1800. Lăutarii fiind inițial robi boierești, răspândirea modei cântecului de lume se explică lesne. Mai apoi, când numărul lăutarilor liberi crește, târgoveții ca Anton Pann fac cunoștință cu el, culegând versurile fără niciun criteriu istoric (a se vedea între altele tratatul academic de *Istoria literaturii române*, 1964). Succesul, mai ales în Muntenia, este așa de mare, încât asistăm la constituirea unei viguroase tradiții poetice: prin C.A. Rosetti și dacă acordăm credit lui Perpessicius, prin Eminescu, la Minulescu, Arghezi, Ion Barbu și până la Nichita Stănescu și Mircea Cărtărescu, cântecul de lume hrănește abundent poezia, cu sentimentalitatea lui „joasă“, licențioasă, dar și cu picanterile și „deșănțările“ lui simulate, cu pitorescul lui verbal. Trebuie precizat că nu e nicio deosebire esențială între acest vechi cântec de lume sau „irmos veselitor“, cum a mai fost numit, probabil, spre a nu fi confundat cu melodia bisericească, și romanța mai nouă. G. Călinescu a considerat-o pe aceasta trivială, în raport cu modelul lăutăresc, și a definit-o ca exprimând o „sinceritate animalică“ a „emoției“. Nu poate fi

vorba de așa ceva. Din contra, e la mijloc o strategie bine pusă la punct. Atât cântecul de lume de pe la 1800, cât și romanța de la 1900 mizează pe eficacitate, pe succes emoțional. În fond, ele provin dintr-o poezie (a trubadurilor) în care se urmărea producerea unui efect concret asupra iubitei. Erotocrit cânta Aretuzei serenade cu scopul de a o seduce. Ceea ce lipsea acestor poezii cântate era gravitatea. Când poeții moderni le vor redescoperi, e probabil că ei vor fi amuzați, în primul rând, de a putea trata în registru gratuit și ludic o convenție așa de „groasă“ a seducțiunii erotice. Are dreptate Perpessicius că Eminescu însuși a trebuit să încerce oarecare delectare estetică în contact cu aceste cântece pe care pașoptiștii le disprețuiseră. Căzute în „folclor“ după 1840 (Rosetti e, probabil, ultimul poet serios înainte de Eminescu în stare a le gusta), marginalizate (Bolintineanu le găsea „obscene“), atacate de Maiorescu și Caragiale („orduri literare“, zice acesta din urmă, punând ironic pe Veta să fredoneze o cunoscută romanță a lui G. Sion), ele îi așteaptă pe poeții moderni spre a fi din nou gustate, de data asta ca literatură pură, fără scop emoțional nemijlocit. Doina țărănească, în schimb (în care se exprimă „ancestralul suflet românesc“, cum zice Blaga, cu o unghie de exagerare), e descoperită de către pașoptiștii „serioși“, mai ales de moldoveni ca Alecsandri, iar mai apoi de ardeleni ca Șt.O. Iosif și G. Coșbuc, adică exact de aceia care prizează și cântecul bătrânesc (balada), cu eposul lui solemn și, nu o dată, eroic. O repartizare similară a ecourilor remarcăm și în poezia primei jumătăți a secolului XX: dacă poezia tradiționalistă și ortodoxistă își înfige rădăcinile în stratul gros al folclorului obiceiurilor, cu pasta lui etnografică sau religioasă, perceptibilă în colinde, cântece de stea, vicleim, cântece de nuntă și de botez, lirica avangardistă (suprarealismul) sau, pur și simplu, novatoare (Arghezi, Ion Barbu) preferă zona folclorului infantil ori a navelor descântece și blesteme, cu metrica lor mecanică și cu conținutul lor bizar ori absurd. Moderniștii (Maniu, Pillat) creează în

stilul iconografic bizantin și decorativ. Un loc aparte îl ocupă Blaga, la care conținuturile magice religioase sunt interpretate cu seriozitate și nu se degradează în clișeu ortodoxist. În legătură cu acesta din urmă, este caracteristică orientarea tradițională împrumutată din folclor până și procedeul autohtonizării subiectelor. Nu este invenția lui Voiculescu sau Crainic popularea satelor de ființe angelice. Traian Herseni a arătat că se pot deosebi cântecele de stea cărturărești de cele populare prin faptul că numai ultimele „localizează nașterea lui Iisus (dezvoltând destul de liber teza evanghelistă) în curțile lui Crăciun (personificat)“, căruia Maria, singură ori însoțită de Iosif, îi cere sălaş, dar e trimisă de hapsânul

Crăciun în grajd, unde naște, în timp ce se petrec tot soiul de fenomene supranaturale. Ortodoxii au preferat variantele localizate, în care biblicii păstori de la câmpie au devenit păcurarii și ciobanii trăitori la munte, avându-și strungile în vecinătatea pădurii de brad și coborînd de acolo în căutarea staulului sfânt și așa mai departe. După Al Doilea Război, vom întâlni o parte din aceleași atitudini, de la expresionismul de inspirație magic-folclorică al lui Ion Gheorghe la iconografia imnelor lui Ioan Alexandru, nelipsind nici ecoul folclorului urban și pitoresc, la Leonid Dimov, de exemplu, sau al aceluia absurd infantil, la Cezar Baltag.

Problema originalității

Este tot mai evidentă de la un timp tendința de a împinge cât mai departe în trecut începuturile poeziei noastre culte. O antologie de poezie veche se deschide, de exemplu, cu *Pripealele* lui Filotei. Pot fi considerate însă aceste texte, compuse pe la 1400 în medio-bulgară, și care erau menite a fi un refren la cântarea în biserică a psalmilor bizantini ai lui Vlemnidis, drept cea dintâi poezie românească? O sută de ani mai târziu, cărturarul ardelean Nicolaus Olahus scria versuri în latină, vădit tributare lui Horațiu și Marțial. Într-o poezie dedicată unui contemporan al său, Olahus evocă „muza latină“, pe care acesta ar fi izbutit „s-o făcă din nou să răsune suav“, și-i recomandă să-l imite pe Vergilius, trecând, ca și el, de la „bucolicul ritm“ la acela potrivit cu zugrăvirea unor „epice lupte“. Oare versurile latinești ale lui Olahus au contribuit în vreun fel la nașterea poeziei românești? Alte limbi în care își compun autorii vechi versurile sunt slavona (Udriște Năsturel), poloneza (Miron Costin), italiana (Petru Cercel) și chiar greaca și rusa (Milescu). Un bun cunoscător al perioadei, Dan Horia Mazilu, afirmă că versurile în slavonă din seco-

lul al XVI-lea au la bază o tradiție și o tehnică puse la punct încă din cele mai vechi texte liturgice. Studiarea acestora de către slaviști ruși, bulgari și ucraineni a corectat opinia tradițională care consideră că imnurile bizantine erau proză curată. Descifrându-se sistemul de punctuație, a fost sesizată o structură strofică, sprijinită pe un ritm silabic. Această poezie bizantină (compusă de autori faimoși, Ioan Hrisostomul ori Efrem Sirul) a circulat la noi în slavonă. Păreerea lui Mazilu este că ea a fost aceea care a oferit modelul tehnic și sursa de figuri pentru poezii noastre de limbă slavă din secolele XVI-XVII (Simion Dedulovici, Eustratie de la Putna, Anastasie Crimca), și nu psalmii, care vor pătrunde abia ulterior, pe filieră polono-ucraineană. E foarte probabil că așa stau lucrurile și că întregă această poezie în slavonă, imnuri, elegii și ditirambi, iar ceva mai târziu psalmi și narațiuni versificate, urmează destul de riguros un model răspândit pe toată aria culturală ortodoxă și va oferi, la rândul ei, sugestii importante poeziei în limba română. Însă întrebarea rămâne: putem identifica în ea cea dintâi poezie românească?

Poezia românească nu poate să înceapă decât în texte scrise în limba română. Faptul de a se scrie în Evule Mediiu românesc în mai multe limbi nu ne îndreptățește să socotim respectivele texte ca aparținând literaturii române. Noi o-am avut, ca slovacii, mai multe limbi literare și, la urma urmelor, creațiile în alte limbi decât româna nici nu sunt foarte numeroase. Ele nu sunt românești nici în conținut, nici în formă. Au reprezentat mai curând un epifenomen de la sfârșitul unei lungi tradiții – aceea bizantino-slavă – decât un fapt major de la începutul alteia, esențială pentru noi, aceea națională. Atașarea lor la literatura română denotă un complex de inferioritate mascat de proclamarea unuia de superioritate, ca și în cazul protocronismului. În plus, operațiunea conduce la absurdități. Dacă Olahus este un poet român, atunci este și Ovidiu din *Ponticele* și din *Tristele*. Literatura română n-are nicio trebuință de aceste porniri nașioniste, care prezintă și dezavantajul de a indica o clasificare cel puțin curioasă a materialului: considerând numai poezia, am avea, mai întâi, operele în limbi străine (și, firește, cu subiecte străine, provenite din acel *fond străin* de care vorbea Iorga); ar veni la rând cele în limba română, dar neoriginale, adică traducerile și prelucrările (de pildă, *Psaltirea* lui Dosoftei); și, în fine, operele originale (care încep cu *Stihurile în stema domniei Moldovei* așezate de Varlaam în capul *Cezaniei* lui din 1643). O astfel de clasificare face din criteriul cel mai important, acela al limbii, un criteriu secundar, scoțând în față criteriul, cu desăvârșire nesemnificativ în toată

epoca veche, al originalității. Într-o istorie culturală ar fi posibil să privim lucrurile în această perspectivă, dar nu și într-o istorie critică, unde singura îndreptățire ca un text să fie receptat ca poezie românească o oferă (pentru epoca veche, fiindcă mai târziu problema se va pune relativ diferit) limba română. Deoarece noi îl citim acum pe Olahus în traducerea din 1968 a lui Ștefan Bezdechi, orice intuiție ne este falsificată de straiul în care poezia lui ni se înfățișează. Și, din contra, faptul că *Psaltirea* lui Dosoftei este traducerea (nici măcar foarte liberă) a textului biblic nu prezintă pentru noi absolut nicio însemnătate, într-atât este de impresionant efortul mitropolitului moldovean de a-și crea limba poetică necesară uriașei lui întreprinderi. Din această pricină, linia despărțitoare trebuie să treacă printre versurile compuse în limbi străine (a căror traducere, mai veche sau mai nouă, face imposibilă perceperea lor ca artă literară a vremii când au fost scrise și le sustrage competenței noastre strict critice) și versurile compuse în limba română (indiferent dacă sunt traduceri, prelucrări sau originale), care ne dau intactă savoarea unui moment din evoluția limbii poetice, cu vocabularul și sintaxa ei arhaică, cu metrii, rimele, structurile strofice, cu, în fine, expresivitatea ei uneori involuntară, dar cu atât mai remarcabilă. De la Coresi la Dosoftei și de acolo mai departe la Budai-Deleanu și, în cele din urmă, la Eminescu, istoria poeziei noastre se confundă cu însuși drumul pe care-l străbate limba română, cu eșecurile și biruințele ei.

Cele dintâi încercări

L. Gáldi a semnalat în *Psaltirea slavo-română* a lui Coresi din 1577, și în *Tetraevangelul* aceluiași din 1560-1561, procedee de proză ritmică și unele clausule ritmate, concluzia lui fiind următoarea: „Primele traduceri ale textelor biblice au valorificat atât anumite

sonorități ale versului românesc popular, cât și efecte bazate pe paralelism; lipsa însă – și nici nu putea fi altfel, având în vedere modelele greco-slave – aplicarea principiului izosilabismului și în domeniul poeziei culte. În această privință, poezia cultă, din diferite motive, lua o

atitudine mai șovăitoare decât poezia folclorică“. Mi se pare însă că influența populară nu se simte și, cu atât mai puțin, poate fi documentată la Coresi. În ce privește *paralelismul*, el este o caracteristică atât a textului ebraic original, cât și a celui slavon, ca de altfel și efectul produs de anafore. Singurul procedeu inedit ar fi clausulele ritmate, dar ele se numără pe degetele de la o mână. Limba crudă încă a lui Coresi are, e drept, o plastică uimitoare, care se observă mai ales în absența elementului prozodic. Expresivitatea involuntară a unor pasaje provine tocmai din faptul că noi le citim ca pe versuri libere (și, încă, dotate cu un pitoresc lexic arhaic) și nicidecum din prozodia lor incipientă (cum ar fi uneori cazul la Dosoftei):

„Că periră ca fumul zilele mele
și oasele mele ca uscarea uscară-se.
Vătămat fui ca iarba și usucă-se inema mea,
că uitai să mănânc pâinea mea.
De grasul suspinelor mele, lepiră-se oasele
mele peliței mele.
Podobii-mă nesăturatul pustiei.
Fui ca pe noapte corb în turn.
Privigheiu și fui ca pasărea ce însingură-se
în zid...
Zilele mele ca umbra trecură și eu ca fânul
secăiu“.

Imaginile nu sunt, desigur, originale și le vom reîntâlni la mulți dintre scriitorii vechi, în proză sau în versuri, de exemplu la Dosoftei, mai bine strunite ritmic („Că-mi trec zilele ca fumul/ Oasele mi-s săci ca scrumul/ Ca nește iarbă tăiată/ Mi-este inima săcată...“), la reflexivul Costin, unde capătă o abia presimțită muzicalitate eminesciană („Trec zilele ca umbra de vară.../ Fum și umbră sunt toate, visuri și părere“), și, târziu de tot, la Heliade-Rădulescu,

adaptate contextului politic de la 1848. Dar nu poate fi trecută cu vederea strădania lui Coresi de a găsi echivalențe românești capabile să impresioneze. Adevărata poezie, măcar în intenție, din veacul al XVII-lea se compune îndeosebi din versuri „la stemă“ sau „versuri politice“, cum mai erau numite, foarte des încercate după Varlaam, și care trebuie trecute în rândul producțiilor encomiastice ocazionale, la fel cu, ceva mai târziu, epitafurile, epigramele (sau apostrofele), odele și altele. Fără vreo valoare literară ori de limbă, ele interpretează motivele din diferitele steme ca pe niște figuri alegorice menite a glorifica virtuțile respectivilor domnitori și alcătuiesc prima tradiție poetică cultă, destul de bine onorată cantitativ. O specie întrucâtva înrudită este a versificațiilor pe tema descălecatului și a șiragului de domnitori. Dosoftei și Costin ne-au lăsat câte una. Modelul a fost indicat în sinopsisurile (cronologiile) ucrainene în proză, dar el poate fi mult mai vechi, fiindcă de la *Vechiul Testament* și *Mahabharata*, prin *Theogonia* lui Hesiod, care conține listele de zei, și, prin *Argonauticele* atribuite lui Orfeu, la așa-zisele poeme-catalog ale elinilor ori la unele opere ale clasicilor latini, nicio specie nu s-a bucurat de un mai lung interes decât această formă de „anale“ istorice sau mitologice. Din nenorocire, *Domnii Țării Moldovei* a lui Dosoftei, care este singurul nostru exemplu concludent, este cu desăvârșire insipid. *Stipurile de descălecatul țării* ale lui Costin nu constituie decât un cap de operă (la propriu, nu la figurat). Dintre toate, cea mai mare șansă a avut-o lirica religioasă și filosofică, fiindcă a dat poemul costinian *Viața lumii* și *Psaltirea* lui Dosoftei. O specie, în fine, care se impune de pe la sfârșitul veacului al XVII-lea, cunoscând o adevărată vogă în cel de-al XVIII-lea, sunt narațiunile (cronicile) în versuri.

Respect pentru oameni și cărți:

Toți comentatorii au constatat, în *Viața lumii* de Miron Costin, poemul lirico-filosofic scris prin 1671-1673, vizionarismul moral, privirea amară aruncată deopotrivă asupra cosmosului și asupra istoriei umane de către un spirit prăpăstios și escatologic, care simte precutându-i fragilitatea, instabilitatea și agonizant, exprimându-se în stilul plastic și tranșant al patimilor creștine (aceiași de la Ivireanul), anticipând gnomismul din eminesciana *Glossă*:

„Și voi, lumini de aur, soarele și luna,
Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa.
Voi stele iscusite, ceriului podoba,
Vă așteaptă groaznică trâmbiță și doba.
În foc te vei schimonosi, peminte, ca apa.
O, pre cine amar nu așteaptă sapa!
Nu-i nimica să stea în veci, toate-s niște
spume...

Suptu vreme stăm, cu vreme ne mutăm
viața,
Umblăm după a lumii înșelătoare față...
Norocului i-au pus nume cei bătrâni din
lume;

Elu-i cela ce pre mulți cu amar să afume.
El sue, el coboară, el viața rumpe,
Cu soția sa, vremea, toate le surpe.
Norocul la un loc nu stă, într-un ceas
schimbă pasul.

Anii nu pot aduce ce aduce ceasul.
Numai mâini și cu aripi, și picioare n-are
Să nu poată sta într-un loc nici-odinioare.
Vremea începe țările, vremea le sfârșește:
Îndelungate împărății vremea
primenește“.

Acest biblic vestitor al apocalipsei și-a propus în poemul său, după cum declară în *Proslăvirea voroavă la cetitor*, să facă „să se vadă că poate și în limba noastră a fi acest feali de scrisoare ce să chieamă stihuri“. Avea idee de rimă, de rimă, deși versul de treisprezece silabe pe care-l folosește, împrumutându-l dintr-o fază

mai veche a metricii polone decât aceea pe care o urmează în versurile scrise direct în limba poloneză (L. Gáldi), este greoi și șovăielnic, cu cezură neregulată (boala poeziei noastre medievale). În legătură cu *Viața lumii* îndeosebi, s-a aprins în deceniile din urmă o polemică referitoare la un presupus spirit baroc de care opera lui Costin ar fi animată. Mai cumiți, cercetătorii de altădată s-au mărginit să noteze imaginile biblice sau bisericesti. Chestiunea barocului, ridicată întâi de Al. Elian într-un articol din 1967, și considerată prea repede de G. Ivașcu (1969) „un fapt definitiv demonstrat“, a fost discutată cu adevărat abia în cărțile lui Mazilu (1976) și Istrate (1982). Mazilu a evidențiat toate ecourile barocului apusean la noi și în culturile vecine. Ele sunt însă destul de puține și nu sunt de găsit la scriitorii cei mai de seamă ai curentului. În plus, când ajung în Principate misiunii italieni, chiar pe vremea lui Costin, Italia se afla în plină decadentă culturală (Papu, 1977). Stilul baroc italian derivă nemijlocit din clasicism și are „o notă mai obosită decât în țările iberice“, dacă e să dăm crezare autorului din urmă. Cum și Ardealul are relații, prin catolicism, tot cu Italia, iată-ne conectați la cel mai slab focar baroc al momentului. După 1700, când se unește Biserica transilvăneană cu cea romană, legăturile cu Occidentul se întesesc, dar, cum observă G. Călinescu, „trebuie să treacă aproape un secol de la Unire ca să se vadă urmări mai cu miez pentru literatură“. În secolul al XVIII-lea nu constatăm decât „o puternică întipărire de clasicism decadent“. Cât îi privește pe oamenii secolului al XVII-lea, ei nu sunt cu adevărat atinși de duhul apusean. Varlaam și Descartes își publică operele capitale în același timp, dar ei trăiesc pe planete culturale diferite. Mazilu invocă apoi un argument al lui G. Ivașcu, și anume că Miron Costin a primit educația nobilimii polone, care era în contact cu literatura barocă din Apus, împărțind iezuitismul Contrareformeii. Cât de puțin

convingător este acest argument (completat de Mazilu cu amănuntul, că Miron Costin își petrecuse tinerețea în timpul domniei regelui Wladislaw al IV-lea, care voiajase în Europa și se desfătase la spectacolele baroce din Italia) ne-o arată o observație mai veche, dar plină de bun-simț, a lui Iorga, și anume că autorul *Vieții lumii* n-a trăit la Varșovia, ci la Bar, într-un colț de Podolie arhaică, departe de inovațiile Capitalei. Este motivul pentru care Iorga admite doar o influență a Renașterii târzii la noi, în secolul al XVII-lea, prin aceeași filieră italiană și poloneză. Există însă în studiul lui Mazilu și argumente mai strâns referitoare la opera lui Costin. Comparând melancolia medievalului, care avea neconținut în cap ideea de moarte, cu angoasa barocă, autorul afirmă că aceasta din urmă nu se mai datorează conștiinței oamenilor că sunt egali în fața sfârșitului ineluctabil și universal, cum era cazul spiritelor religioase, ci că se nutrește din înțelegerea mecanismului de *corsi e ricorsi*, care ar governa lumea, contând, în plus, pe o individualizare a sentimentului morții. Dar unde putem descoperi o astfel de angoasă personală în poemul lui Costin? După cum au arătat atâția (Al. Piru, D. Velciu), absolut toate motivele din care se țese filosofia *Vieții lumii* provin din literatura religioasă medievală și din vechii poeți latini. Spiritul poemului este acela creștin de la un capăt la altul, el fiind o lamentație tipică pe tema universalității morții, fără vreun accent individual. *Omnia sunt hominum tenui pendencia filo* este versul ovidian din care a luat naștere imaginea cu firul de ață de la începutul poemului lui Costin. Motivul *ubi sunt*, care face pandant *fortunei labilis*, se găsește în Ovidiu, Ioan Hrisostom, Villon și alții, legiune. Arbitrariul divin din *ludit in humanis divina potentia rebus* a dat pe „ceriul de gândurile noastre bate jocurie“. Oda lui Horațiu *Ad Postumum* începe cu câteva versuri („Eheu! Fugaces, Postume, Postume/ Labuntur anni“) în care tema e aceeași din virgilienele *Georgice* („Fugit irreparabile tempus“) și a ajuns la Costin în forma mai plină de mireasma bisericească din:

„Trec zile ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nicio poartă
Nu le poate opri“.

Și nu înșiră Horațiu în *Ode* numele atâtor oameni vestiți, secerați de moarte? Moarte care *nu alege*, nici la poetul latin („Palida mors aequo pulsat pede pauperum tabernes regumaque turres“), nici la autorii religioși medievali, nici la Costin („Moartea, vrăjmașa, într-un chip calcă toate casă/ Domnești și-mpărățești, pre nime nu lasă“). Epilogul, crede Mazilu, pe urmele lui Virgil Cândea, ar reprezenta un element de contra-balans creștin la ideile baroce foarte îndrăznețe dinainte. Dar nu e nici urmă de erezie în poem, spiritul creștin fiind uniform repartizat și conchizându-se foarte firesc că, viața lumii fiind o iluzie, singura consolare a omului este de a ajunge în ceruri:

„Ia aminte, dară, o oame, cine ești tu pe lume
Ca o spumă plutitoare, rămâi fără nume.
Una fapta, ce-ți rămâne, buna, te lățește.
În ceriu cu fericire în veci te mărește“.

Nu sunt mai convingătoare nici argumentele aduse în sprijinul barocului la Dosoftei: „Este primul care făurește o sinteză *originală* dintre un fenomen străin, în speță barocul, și spiritul liricii populare“, scrie, de exemplu, Papu. Dacă la Costin contrastul baroc ar fi între „realitatea spaimeiperate și refugiul în «grădina» iluziei“, Dosoftei s-ar manifesta între „tenebre“ și „strălucire“, cum se vede din versurile *Psalmului 17* („Lumina scripeaște supt svinte-ți picioare/ Cu negură groasă de grea strălucire“). Ar exista în psalmi și unele din acele *meraviglia* pe care le-a recomandat poetilor Giambattista Marino. Astfel de aprecieri sunt însă evident forțate. E probabil că psalmii nu provocau nicio uimire contemporanilor, care-i vor fi ascultat cu cea mai curată emoție creștinească, și e riscant să mizezi pe vreo *meraviglia*,

Libris.ro

Este așa cum e imposibil de aflat o asemenea
de la Costin, moralist, pilduitor și cu o
Respect pentru viața, salinată de Ecclasiast mai
degrabă decât de baroc. Niciunul n-ar putea
spune ca Agrippa d'Aubigné: „Mon penser est
luzare et mon âme insensée“. Spectacolul
angoasei individuale lipsește complet din pate-
ricul poem al lui Costin. Cu Dosoftei, lucrurile

merg însă și mai greu, căci nu se vede cum
tenebrele și strălucirile sale ar putea fi acelea
baroce, rezultate dintr-o criză a valorilor uma-
niste, câtă vreme mitropolitul însuși este, și
într-un mod atât de vădit încât faptul n-a scăpat
contemporanilor, un medieval cuminte, înțe-
lept, resemnat și complet lipsit de spirit tragic.
Despre ce sfâșiere să fie vorba la el?

Primul poet

DOSOFTEI

(26 octombrie 1624 – 13 decembrie 1693)



Acestu Dosoftei mitropolit nu era om
prostu de felul lui. Și era neam de
mazil; pre învățat, multe limbi știie: elinește,
lucinește, slovenește și altă adâncă carte și învă-
ținară, deplin călugăr și cucernic, și blând ca un

miel. În țara noastră pe-această vreme nu este
om ca acela“, scrie Neculce în letopiseț, folo-
sind aceeași metaforă ca Sancho vorbind despre
Quijote. Boarea cuvintelor povestitorului o
aduce cu sine și pe aceea a versurilor poetului
din veacul al XVII-lea, cel dintâi poet al nostru,
și ea va mângâia nările atâtor iubitori ai limbii
vechi precum Eminescu, Arghezi, Voiculescu
sau Nichita Stănescu. Lui Ion Pillat, evocându-l
în imagini eminesciene, îi va apărea ca păstorul
de inimi de odinioară care revine stingher, sub
razele lunii, ca să ne mustre pentru necredința
noastră, dar și ca să ne aducă împăcarea:
„Patriarhal, în cârjă se-nalță Dosoftei./ Păienje-
nișul vremii cu mâini uscate rumpe;/ Se-aprind,
ca nestemate, odăjdiile-i scumpe,/ Și barba
pieptănată pe piept i se desface,/ Și dreapta și-o
ridică în biblic semn de pace“.

Capodopera lui fiind *Psaltirea*, Dosoftei a
meșterit versuri întreaga lui viață cu o răbdare și
cu o plăcere care nu pot să nu ne pună pe
gânduri. E foarte probabil ca primul scop al
transpunerii psalmilor lui David în românește
să fi fost acela practic, ecleziastic, după cum
crede un editor al său, mai ales că mitropolitul
însuși constată că „în biserică mai voia mi-i
cinci cuvinte cu mintea să grăiască, ca și pre alții
să-nvăț, decât dzeace mii de cuvinte într-altă
limbă“. Nu uită să adauge că a tradus cartea „cu
multă trudă și vreme-ndelungată, cum au putut

mai frumos“, „ca să poată trage hirea omului către cetitul ei“. Aici este un început de argument estetic. Au dreptate cei care susțin (Mazilu, Negrici) că există și o anumită conștiință poetică la Dosoftei, care secătuieste toate izvoarele vii ale limbii spre a obține o echivalență românească demnă de originalul biblic. Până la Budai-Deleanu și la Eminescu, nimeni nu va mai face la noi un efort la fel de considerabil întru constituirea unei limbi poetice. Înainte de Dosoftei nu este, desigur, un gol. Dar precarele încercări de versificare care l-au precedat nu-l explică și nu pot constitui o tradiție. Cel mai mare merit al lui Dosoftei acesta și este: de a fi oferit în *Psaltire* întâiul monument de limbă poetică românească. În acest scop, el a uzat de toată cultura lui lingvistică, împrumutând și calchiind termeni din cinci sau șase limbi; a creat, totodată, alții nemaiauziți, apelând la vorbirea și, poate, la poezia poporului, a silit cuvintele să primească accentul trebuitor prozodiei lui pe cât de naive, pe atât de sofisticate; a supus topica la distorsiuni care ne duc cu gândul la unii poeți din secolul XX; a organizat, în fine, un adevărat sistem de rime și a încercat mai multe cadențe și mai mulți metri decât găsim în toată poezia noastră de până la romantism. Mi se pare perfect justificată bănuiala lui E. Negrici că „Dosoftei nu se conformă vocabularului psalmilor biblici, ci regulilor prozodice“; mai mult, că e posibil ca varietatea de măsurii să se datoreze unor necesități de rimă (poetul tăind versul exact acolo unde îi ieșea rima și continuând cu lungimea respectivă). Chiar și împrejurarea că prima traducere a psalmilor a realizat-o în proză, consacrand apoi transpuneri în stihuri un deceniu de viață, poate arăta că mitropolitul moldovean era un „obsedat al versificării“ (Mazilu). Nici după ce a încheiat *Psaltirea* nu s-a potolit. *Viața și petrecerea sfinților*, tipărită ani buni mai târziu, conține peste trei sute de stihuri epigramatice, întocmite după modelul mineelor grecești, nu lipsite, unele, de grații caligrafice orientale („Antus, ca rujea cea-nflorită-n grădină,/ Ș-au mutat viața în lumea cea senină“).

A tradus versuri din cronograful lui Matei Kigalas și așa mai departe. Un studiu atent al versificației *Psaltirii* a dat abia Mihai Dinu (1986). Capitolul lui L. Gáldi (1971) fiind superficial, cu omisiuni și afirmații pe care textul nu le verifică, unele precizări sunt necesare. Forma strofică de departe cea mai răspândită în *Psaltire* este distihul, corespunzând versetului biblic. Cu totul accidental apar catrenul (în *Psalmii* 53 și 135) și catrenul urmat de distih (*Psalmul* 56). În *Psalmii* 46 și 47, distihurile – dacă ne luăm după rimă – sunt grupate câte trei, patru sau mai multe. În fine, *Psalmul* 118 are douăzeci și două de strofe inegale, care urmează ordinea literelor din alfabetul ebraic, de la *alef* la *tof*. Rima este, cu două excepții (în psalmii 82 și 136), paroxitonă și (cu excepția *Psalmului* 53) împerecheată. De ea s-a ocupat pe larg Mihai Dinu, descriind-o în termeni fonologici și ajungând la concluzia că Dosoftei a creat unicul sistem de anvergură din poezia noastră supus altui cod normativ decât acela unanim acceptat de la Văcărești încoace. Dincolo de chestiunea rimării „incorecte“, care este, desigur, o prejudecată a istoricilor literari, Dosoftei este un foarte îndrăzneț cultivator de rime rare, din care unele nu vor fi încercate de nimeni până la poetul *Luceafărului*. El rimează, astfel, verbe cu substantive sau cu adverbe, substantive cu adjective, nume proprii cu nume comune, forme pronominale atone cu alte categorii morfologice: *strică/nenică, pucioasă/ groasă, de-aș depărta-mă/ teamă, aș aștepta-te/ parte, Slava/ sava, Ziv/ stârv, sătura-să/ masă* etc. Unele din aceste rime rezultă din dislocări ale topicii. Exemple de astfel de dislocări din rațiuni prozodice sunt cu sutele în *Psaltire* și în celelalte opere ale lui Dosoftei. Spicuiesc două: „Auzât-am veche/ 'Ntr-aur de ureche/ Poveste trecută“ și „Lui sângur mântuitor lumii Hristos duce/ Al său cap Evtasia, -n sabie, cu dulce“. Doar Șerban Foarță îl va întrece în răsfaț pe Mitropolit. Ingambamentele sunt adesea foarte complicate: „Și ca lumina tu mă ferește,/ Supt aripi svinte, de mă umbrește/ De fețe strâmbe ce mă ia frică/ A le prăvirea“. În general, aceste dislocări