

Mihai VORNICU

STATUI DE HÎRTIE

**Studii și impresii
asupra literaturii române**

Coperta: Roxana Burducea

© Mihai Vornicu, 2018

Editură acreditată CNCS – B.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
VORNICU, MIHAI

Statui de hîrtie : studii și impresii asupra literaturii române / Mihai Vornicu. - Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 2018
 Conține bibliografie

ISBN 978-606-17-1275-5

821.135.1.09

Sumar

CÎTEVA CUVINTE ÎNAINTE	7
HOMO CRITICUS. DESPRE CRITICĂ – GENUL PROXIM ȘI DIFERENȚA SPECIFICĂ	9
„O SAMĂ DE CUVINTE” DESPRE ION NECULCE, HATMAN ȘI VEL-CRONICAR.....	16
UN PRO-EUROPEAN DE LA PORȚILE ORIENTULUI, LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XIX: DINICU GOLESCU	47
„’NAINTE DE-A LUCI DEPLIN...”	54
UN MAESTRU STIMULAT DE DISCIPOLI: HELIADE-RĂDULESCU, POET AL RUINELOR.....	59
ÎNCHINĂTORI AI MNEMOSYNEI.....	64
1. UN MEMORIALIST ÎN UNIFORMĂ MILITARĂ: GRIGORE LĂCUSTEANU	64
2. ION GHICA, MEMORIALISTUL EPISTOLIER.....	72
3. GEORGE SION, UN MEMORIALIST ÎNTRE AMINTIRE ȘI FICȚIUNE	87
4. RADU ROSETTI, MEMORIALISTUL CÎTORVA GENERAȚII	98
MOȘ ION CREANGĂ COȚCARIUL	107
UN MODEL LITERAR PENTRU TÎNĂRUL EMINESCU. EMINESCU ȘI POEMUL DRAMATIC MUREȘANU	120
TRADUTTORE – TRADITORE... EMINESCU ȘI UNELE PROBLEME ALE TRADUCERII LUI ÎN FRANCEZĂ	134
CARAGIALE & FIUL	143
1. ION LUCA SAU TALENTUL INTELIGENȚEI.....	143
2. MATEI SAU BURGHEZUL GENTIL OM	182

UN CRITIC DE ALTĂDATĂ: DOBROGEANU-GHEREA.....	193
UN GÎND PENTRU NICOLAE IORGA.....	199
GALA GALACTION, ÎNTRE HELICON ȘI GOLGOTA	203
TUDOR ARGHEZI SAU „SCRISUL PE DEDESUPT”	227
BACOVIANUL GEORGE BACOVIA.....	267
LIVIU REBREANU – CONSIDERAȚII ASUPRA UNOR PREMISE ESTETICE.....	274
ȘERBAN CIOCULESCU, UN CRITIC CARAGIALOFIL	281
MARIN SORESCU, UN POET SINGUR PRINTRE CONFRAȚI.....	288

CÎTEVA CUVINTE ÎNAINTE

Livia, fiica unică a lui Titu Liviu Maiorescu, spiritul director al „Junimii”, este înmormîntată la cimitirul Bellu, lângă sepultura tatălui său, după o viață trăită mai mult pe alte meleaguri. Ei, la vîrsta adolescenței, în deceniul 1880, îi dedicase Creangă primele capitole ale *Amintirilor din copilărie*, care fac parte din cultura literară românească de bază, întipărită în mințile noastre infantile la începuturile școlirii. Data morții Liviei pe care o găsesc în surse biografice este 1946. În amintirea mea rămăsese, greșit, că pe crucea de la capul mormîntului era înscris 1952. Oricum, de fapt e totuna. Cînd i-am văzut numele pe piatra tombală, era spre mijlocul anilor 1960, eram student și tocmai descoperisem în ediția Kirileanu „glosarul” lui Creangă, unde acela își tălmăcea vorbele prea „crengești” la cererea domnișoarei Livia.

Magistrul George Călinescu spune undeva că, în biblioteca lui ideală, Homer și Dante – îmi pare – sînt contemporani, fiindcă amîndoi aparțin unui timp al valorilor absolute, scos din cronologie. Cît despre mine, înaintea mormîntului acestei doamne care la începutul vieții respirase același aer cu Eminescu, Caragiale, Creangă, și pe care aș fi putut-o întîlni și cunoaște eu însumi ca pe o străbunică – eu copil, și ea la finele drumului ei terestru –, realizam dintr-odată, ca o revelație, că între mine și Giganții secolului de aur românesc, pe care îi situasem întotdeauna în vremuri legendare, aproape ireale și la fel de îndepărtate ca minunățiile basmelor, nu era decît o singură mare verigă din lanțul generațiilor. Straturile istoriei se comprimau, Uriașii altei vîrste, de dincolo de timpul măsurabil, îmi veneau aproape, în carne și oase, doar la distanță de o viață eternă. Întindeam mîna în spate și-i atingeam, prin mijlocirea Liviei Maiorescu. Lor mai întîi și apoi altor cîtorva, am încercat să le ridic statui sau măcar busturi care să le semene cît de cît, cu puterile mele, pe bîjbîite – și din hîrtie.

Se poate ca uneori, în comentariul de la un scriitor la altul, să fi reluat repetitiv idei, și chiar ca formulările să fie asemănătoare. Faptul nu e nicidecum datorat neglijenței. Dar unghiul meu de vedere, ca principiu estetic, a fost mereu același, iar genul proxim, numitorul comun între autori chemau aceeași schelă de bază în aprecierea operelor. Și formulările, odată găsite, îmi aparțineau, încît le puteam refolosii acolo unde se potriveau din nou: ar fi fost doar trișerie și abilitate fățarnică din parte-mi să le costumez în variante sinonimice pe care lectura atentă le-ar fi dat oricum la iveală. Iarăși, întinderea comentariului asupra operei unuia sau a altuia e în raport nu atît cu greutatea scriitorului în istoria literelor românești, cît cu aspectul care m-a interesat sau care m-a făcut să cred că am ceva nou de spus asupra subiectului.

Datorez multe, multora. Dar trebuie să-i mulțumesc în mod special lui Mircea GHEORGHE din Canada, fost coleg și vechi prieten, care m-a împins și m-a încurajat să reiau hăturile condeiului, de prea lung timp scăpate din mînă. Și tot așa lui Nicolae MANOLESCU, cu precădere, și lui Cassian Maria SPIRIDON, care mi-au deschis paginile revistelor pe care le conduc, „România literară” la București și, respectiv, „Convorbiri literare” la Iași, într-o vreme cînd veneam dinspre nicăieri. Fără ajutorul lor – și, mai încoace, al lui Nicolae PRELIPCEANU pentru „Viața românească” –, întoarcerea mea ar fi fost doar veleitară și iluzorie, iar această carte n-ar fi existat. În fine, mulțumirile mele recunoscătoare pentru editura Casa Cărții de Știință: directorului Mircea TRIFU, graficianului Roxana BURDUCEA și mai ales Alexandrei IONEL – redactor competent, meticolos și răbdător, care au dat realitate materială ideilor și cuvintelor mele.

M. V.

HOMO CRITICUS. DESPRE CRITICĂ – GENUL PROXIM ȘI DIFERENȚA SPECIFICĂ

Scriitor despre care să se fi spus totul nu există. Nu doar fiindcă în ordinea strict biografică oricînd hazardul sau arheologia documentară pot ivi un inedit contract de închiriere sau chiar originalul certificatului de botez, care să dovedească irefutabil că autorul purta melon ori era mai bătrîn cu trei zile; însă opera de artă, exprimînd o interpretare individuală a universului, devine ea însăși un univers ce se poate interpreta individual, deci în infinite variante. Atunci gestul critic reproduce față de „obiectul” artistic raportul prin care acesta se situează față de „obiectul” cosmic, psihic ori social. Amorf, adică încă nu ordonat coerent prin sensul inculcat fenomenului, deși absolut prin chiar materialitatea existenței sale, cosmosul se structurează conform viziunii insului artist – magnet la scară spirituală. În aceasta, artistul e demiurg: ontologia, psihologia și sociologia lumii operei sale sînt create după chipul și asemănarea sa lăuntrică, îl reprezintă. Circumstanța istorică și geografică a cetățeanului Mihai Eminescu nu diferă esențial de cea a cetățeanului Ion Luca Caragiale; literar, dimpotrivă, ei ilustrează două lumi cu tipologii distincte, și chiar opozabile. Vasăzică, avînd la dispoziție, în mare, aceeași realitate fenomenală, cei doi construiesc imagini ale umanității care sînt diametral deosebite. Oricare dintre contemporanii lor, Creangă, Slavici, Delavrancea, Macedonski, Coșbuc, stăpînește o lume proprie – obscurii de asemenea. Cineva din redacția „Vieții românești” prin anii 1920-30 povestește cum, ieșind seara tîrziu de la revistă, un grup de scriitori, între care Garabet Ibrăileanu, discută dacă luna care lumina străzile era cea a lui Turgheniev sau cea a lui Eminescu: astrele sclipesc așadar diferit și au alt aspect de la un contemplator al bolții celeste la altul, fiindcă și unul și celălalt învăluie peisajul în culorile propriei lui sentimentalități și îi desenează altfel conturul.

Este de observat că pregnanța, altfel spus capacitatea de a fi acceptat ca virtualitate verosimilă, a fiecăruia din aceste cosmosuri individuale depinde de personalitatea artistică a scriitorului, de forța

lui de concepție prin verb. Diferența de la un creator la altul se face deci prin capacitatea fiecăruia de a impune o viziune coerentă și plauzibilă asupra lumii ori asupra ființei umane, ceea ce dă măsura valorii. Axiomatic, poezia ori proza se nasc și există grație autorului – principiu generator masculin, care organizează universul fictiv al operei proiectîndu-se pe sine asupra lui:

„Dar deodat-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iată-l
Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl!...”

(Eminescu, *Scrisoarea I*)

Obiectul contemplației este pentru critic propozițiunea artistică însăși. Din nou, aceasta e unică și neschimbătoare față de infinitatea subiectivităților care se apleacă asupra aceluiasi obiect finit, poem, nuvelă sau roman – în contemporaneitate ori de-a lungul timpului –, de unde imposibilitatea judecății definitive. Rațiunea textului critic stă în evoluția unui subiect anume față de fenomenul estetic: critica „consumă” literatură, tot cum literatura include și „consumă” realitatea fizică, obiectivă și finită. Din unghiul vîntătorului, fauna populează globul terestru spre a prilejui isprăvi cinegetice. Nimic greșit dar pentru critic de a se considera pe sine „scopul” producției literare. Fiindcă, comentîndu-l pe Sadoveanu, de pildă, de fapt mă scriu pe mine în legătură cu Sadoveanu, îmi exprim propria individualitate psihică și sensibilitate intelectuală: găsesc, aplaud ori resping în opera lui ceea ce eu însumi aș fi făcut sau nu, luîndu-i locul – firește, virtual. Autorul studiat este o mască, un rol de compoziție în care intru, și pot schimba masca lui Matamor pentru cea a lui El Cid, pot fi adică fanfaron ridicol sau erou sublim, exersînd în fond varii ipostaze ale personalității mele: proteic la chip, îmi păstrez timbrul vocii. Nu altfel poetul evocă pe tonuri deosebite constantele cosmosului ori ale vieții (vesel sau cu îndurerare lirică, dragostea – liniștit sau zbuciumat tragic, moartea, să zicem), fără a-și schimba structura adîncă.

Împingînd mai departe raționamentul, decurge de aici mai întîi existența în sine a operei critice, cvasi-independentă de prilejul ei literar, pe care, teoretic, cititorul l-ar putea ignora. Tot cum, muțînd relația la altă treaptă, spre a-l înțelege pe Julien Sorel, personajul central al romanului *Roșu și negru*, nu e necesar să cunosc dosarul procesului lui Antoine Berthet, erou al unui fapt divers de la începutul secolului XIX, care îl va fi inspirat pe Stendhal, și la fel n-am nevoie de documentele de arhivă privind nedreptățirea dramatică și răzbunarea unui anume Pierre Picaud, întîmplate tot în primii ani după 1800, de la care a plecat Alexandre Dumas spre a

compune *Contele de Monte-Cristo*: îmi e suficient să citesc astăzi aceste cărți. Pe urmă, consultarea bibliografiei critice înainte de a comenta o operă literară (în absolut, dacă nu chiar în absurd) apare cu totul superfluă. Căci dilema e aceasta: aprecierea altui critic fie diferă – și atunci îmi e inutilă, fie e aceeași cu a mea – în care caz mă obligă să parafrazez și să compun variațiuni pe o temă dată sau să-mi schimb opinia, fiindcă altfel aș repeta cele spuse deja de altcineva. Și a repeta cele spuse de altul, chiar schimbînd abil formulările lui cu vorbe sinonime, ale mele, ar însemna să plagiez, mai mult ori mai puțin mascat. Conștiința vocației reclamă perspectivă personală în critică, ca și în literatura propriu-zisă; fără certitudinea unghiului de receptare proaspăt față de antecesori, scrisul nu se justifică. Tudor Arghezi vedea esențial cînd afirma de-a dreptul: „a scrie e a face din nou și într-alt fel tot ce fusese indiscutabil făcut, și bine făcut”. Însă, în același timp, frecventarea textelor critice e indispensabilă, fiindcă meseria „se fură” de la maeștri, și mai ales fiindcă, în ordinea intelectuală, numai ideile nasc idei: afirmațiile anterioare, ale altor cercetători, stimulează reacția polemică, incită la interpretări nuanțate în judecata de valoare, chiar și atunci cînd mergem pe căi deja bătute – și uneori cu atît mai mult.

Iarăși, aducînd același raport în domeniul creației poetice, rezultă că *literatura se face primordial dinspre literatură*, în ciuda iluziei poetului, care lasă să se înțeleagă sau chiar crede că sursa directă a poemului este trăirea senzorial-afectivă, cum vedem la Eminescu, într-un moment cînd se simte apăsător de solitudine:

„Dar atuncea greieri, șoareci,
Cu ușor măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers”

(*Singurătate*)

ori, încă mult înainte, la Ovidiu, care, cutremurat de vestea exilării din ordin imperial, se exprimă spontan poetic, parcă involuntar și fără să-și dea seama – după cum spune undeva:

„Et quod tentabam dicere, versus erat”
(Și orice încercam să spun devenea vers).

(*Tristia*, IV)

De fapt, „versul” lor e un automatism al experienței specifice asimilate, pe care împrejurarea sentimentală acută îl poate declanșa, dar nu improviza *de nihilo*, pe teren virgin: înainte de a fi producător,

poetul e cititor, consumator de poezie, și se autosituează conștient în istoria genului, imitînd, combinînd diferit ori pornind în răspăr față de predecesori. Dacă, cum spune George Călinescu, criticul „*trebuie să rateze cît mai multe genuri*”, adică să fi experimentat, fără a se fi stabilit la vreuna din ele, numeroase forme de creație literară, tot astfel poetul, ca alt meșter Manole, zidește și înăbușă în operă, pentru trîinicia construcției față de timp, un critic. Simbolic vorbind, întîiul poet epic, Homer, va fi fost poate spontan, căci nu știm mai nimic – decît nume legendare ca Orfeu, Amphion, sau fictive ca Demodocos – despre cei de dinaintea lui; Vergiliu, însă, venind în urmă, l-a citit pe Homer. El e obligat să cunoască opera acestuia și să se supună normei impuse de prestigiul modelului fondator: epopeea lui, *Eneida*, adună în ea și *Iliada*, și *Odiseea* mai vechiului aed grec. Altfel spus, poezia poate părea ingenuă – poetul e obligatoriu „pervers”. Cu formularea ezoterică, voit absconsă, a lui Ion Barbu:

„Căci vinovat e tot făcutul,
Și sfînt doar nunta, începutul.”

(*Oul dogmatic*)

„*Făcutul*” vrea să zică reproducerea mecanică a schemei, încercarea intenționată, compusă deliberat și, într-un fel, la rece, poate chiar căznit: elanul liric trece prin cultura literară a poetului. Totuși, verbul nou, propriu autorului și neuzat, înnoiește conceptul și motivul poetic, creează originalitatea: Horațiu își făcea un titlu de glorie doar din aducerea în limba latină a ritmurilor poeziei atice. În arte, nimeni nu vine din neant. Nici copilul Mozart, genial și precoce, nu inventează *noțiunea* de muzică, scoțînd armonia sonică de nicăieri, ci o continuă pe cea a predecesorilor, împingînd-o la alte trepte; se cațără, adică, pe umerii înaintașilor și ai mai vîrstnicilor, spre a privi mai de sus și a vedea mai departe. Ușurința și rapiditatea în găsirea ineditului, consistența valorică și perenitatea acestuia, țin de harul individual, dar îndărăt se află întotdeauna o acumulare funcțională, mică sau mare, conștientă sau reflexă.

Revenind la principiul pe care se sprijină interpretarea și evaluarea textului literar, se înțelege că, dacă actul critic presupune exprimarea individualității criticului, epuizarea comentariului posibil asupra unui scriitor mult frecventat de critică ar fi un non-sens estetic. Marii creatori devin categorii precum formele fundamentale ale naturii, și nu poate fi critic care să nu încerce a se defini în legătură cu ei, cum nu poate exista poet nefascinat de temele

umane esențiale. Încît – teoretic – sînt perfect admisibile poziții divergente sau complementare, considerate simultan și în număr fără limită: în ordinea adevărului științific, Copernic îl anulează și îl înlocuiește pe Ptolemeu – în critică, Thibaudet ori Marcel Proust, care răstoarnă metoda și premisele criticii lui Sainte-Beuve, coexistă cu acesta din urmă. Normal este și ca același individ să multiplice de-a lungul vremii variantele percepției critice asupra aceluiași subiect, fie prin înaintarea în tehnica scrisului odată cu experiența, fie prin propria lui evoluție intelectuală și înțelegerea mai subtilă; cum spune Eminescu, „*tot alte unde-i sună aceluiași pîrau*”.

Firește, nu orice divagație eseistică în marginea cărților, oricît de atractivă ori de abilă ar fi, înseamnă critică: pentru a deveni credibilă, aceasta impune calificare specifică și sentimentul profesionalității. Pe de altă parte, salahoria documentară nu intră nici ea în sfera criticii, fiindcă, deși indispensabilă, constituie doar pregătirea preliminară, fundația edificiului critic, și necesitatea ei e de la sine înțeleasă: argumentația de la ea pleacă și pe ea se ridică. Spre a fantaza arhitectonic în modul voit, se cer piloți solid implantați în profunzimea solului, care rămîn invizibili: aisbergul ascunde, pentru a pluti, nouă zecimi din masa lui sub nivelul mării. „*Critica începe unde se sfîrșește erudiția*” – spune Benedetto Croce (*Estetica*). Deplina libertate ideatică îi e accesibilă numai celui care a experimentat trainic materialitatea documentației, „respirînd” atmosfera scriitorului și a operei sale. Deloc paradoxal, în cursul demonstrației se poate face abstracție de un fapt doar după ce a fost cunoscut și cîntărit ca nesemnificativ; altfel, a nu-l invoca denotă ignoranță.

Critica seduce și convinge prin pertinența argumentației, propunînd adevăruri posibile. Iluzia curentă e a obiectivității, în sensul atitudinii neutre și al supunerii la obiect. Dar critica e chiar secțiune orizontală, sincronie, în istoria literară – iar istoricul literar vine cu scara valorică gata făcută, extrasă din considerarea producției literare în continuitatea ei evolutivă. Perspectiva mai largului spațiu cronologic dă greutate judecății de valoare, fiindcă se sprijină pe comparații multiple și pe raportarea operei la seria ei specifică. Într-o idealitate imaginară, toată voluptatea intelectuală ar sta aici în verificarea universalității situațiilor literare probabile, a „constantelor dialectice” – cu expresia lui Basil Munteano. Dacă ignorăm obstacolul lingvistic și imposibilitatea de a cuprinde întregul patrimoniu literar al lumii, și dacă ducem raționamentul pînă la

ultima consecință, ar trebui ca cine a făcut istoria literaturii române s-o poată compune în abstract și pe cea a literaturii bulgare ori spaniole. Metaforic vorbind, tabelul periodicității elementelor al lui Mendeleev – expresie ideală a spiritului pur clasic, însetat de structuri sistematice – corespunde virtual unei posibile istorii literare deduse prin cunoașterea „regulei” de clasificare în succesiuni ciclice de tipologii și de mentalități, căreia i s-ar adăuga parametrii variabili ai spațiului geografic și spiritual diferit.

Lăsînd cîmpul speculației teoretice pentru a ne întoarce la realitatea concretă a comentariului asupra literaturii, constatăm că George Călinescu – spre a lua un exemplu magistral – și-a exersat cu precădere excepționala acuitate critică în diacronie, aplicînd-o asupra istoriei literare, pe care o percepe tipologic, în ample desfășurări epice, unde personajele sînt scriitorii și acțiunea este înlănțuirea operelor, față de care are simpatii ori antipatii abia deghizate. La alt pol, Eugène Ionesco, practicînd în tinerețe critica provocatoare pentru a-i ataca, cu frenezie teatrală, pe Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, vîrfuri ale literaturii române contemporane cu începuturile lui, caută să șocheze, se vrea în mod ostentativ „altfel” și e, în realitate, doar vehement, părtinitor și injust – cu un singur cuvînt, liric. „Obiectivitatea” criticii, acolo unde e, există așadar numai în sensul flaubertian: ca tehnică a scriiturii, ca opțiune estetică în care se evită programatic persoana întîi, spre a mima imparțialitatea și altitudinea olimpică. Totuși, dincolo de subiectivitatea reală și inerentă, prin critică se poate cunoaște, măcar parțial, universul interior al operei de artă cercetate, tot așa cum prin poezie cunoaștem intuitiv și simbolic alcătuirea cosmică și umană, altfel decît prin astronomie, anatomie ori religie. Însă autonomia artelor față de științele pozitive avînd ca obiect lumea fizică și chiar față de meta-fizica filozofului nu trebuie demonstrată: e axiomatică.

În fine, un adevăr elementar, care sare în ochi atît de evident încît nu mai e remarcat, este diferența fundamentală dintre expresia critică referitoare la celelalte domenii artistice, și cea privind literatura. Criticul muzical nu comentează o simfonie ori un spectacol de operă compunînd o sonată sau o arie, după cum criticul specializat în artele plastice nu-și prezintă opinia asupra unei expoziții printr-un bust ori o acuarelă: ei recurg la cuvînt, un mod de exprimare total diferit de cel al artistului creator – compozitor, sculptor sau pictor – a cărui producție e analizată și constituie obiectul judecății lor de valoare. Niciodată cronica muzicală nu va deveni concert pentru melomani, și

nici cea plastică nu va fi expusă ochilor publicului pe pereții unei săli de muzeu. Critica literară, dimpotrivă, e formulată prin aceleași mijloace de natură lingvistică și aceleași elemente din care se clădește creația scriitorului, adică tot prin cuvînt: încît, firesc și inevitabil, tinde să devină ea însăși un gen literar. Criteriul valoric al criticii se identifică pînă la urmă cu cel al literaturii în genere.

„Critici, voi cu flori deșerte, / Care roade n-ați adus”, spune polemic Eminescu – și ar fi nedrept să acceptăm definitiv verdictul. Ideal privind, criticul literar e un Columb plecat pe căi nemaiumblate spre mirodeniile și aurul Indiei, care descoperă de fapt un continent neștiut, America, alt pămînt al aceleiași Terra. În căutarea comorilor din opera literară, el se oprește poate la jumătatea drumului și se înșală poate, dar scoate la iveală o lume nouă: textul interpretării critice, ceea ce reprezintă propria sa operă de artă. Fiindcă spre artă urcă orice creație umană – a spiritului ori a mîinii –, cînd e eliberată de scopul ei funcțional și ajunge să fie o finalitate suficientă sieși, nedependentă de utilitatea imediată în cîmpul existenței pragmatice.

„O SAMĂ DE CUVINTE” DESPRE ION NECULCE, HATMAN ȘI VEL-CRONICAR

Cronica logofătului Miron Costin, oprită la domnia lui Dabija-vodă (1661), aducea analele Moldovei în preajma evenimentelor contemporane, încît – voit sau nu – mai departe istoricul se schimbă pe nesimțite în martor, și letopisețul în memorii. Studiul izvoarelor, erudiția sînt deci nu neapărat necesare și poate chiar neadecvate, căci continuatorul trebuia mai întîi să fie observator, bine plasat față de fapte, spre a cuprinde cu ochiul întreaga perspectivă; virtual, memorii putea compune, dacă nu comandita, orice mare boier ori domnitor cu preocupări culturale sau numai politice. Acum înfloresc genul istoric, se scriu cronici apologetice, de curte, care tratează paralel, dar din unghiuri diferite – uneori chiar opuse –, aceeași epocă, apar compilațiile *ab urbe condita*, de la „descălecatul dintîi”. Din șirul cronicarilor veniți pe urmele lui Miron Costin, unii anonimi, răsare dintr-odată întîiul prozator român important: vel-spătarul Ion Neculce (1672-1745?), autor al *Letopisețului Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* și al anecdotelor istorice adunate într-un mănunchi denumit *O samă de cuvinte*, prin care începe proza noastră literară.

Omul însuși a stat „*sub vremi*”, și viața i-a fost spectaculoasă, cu peripeții de roman. Dintr-o scrisoare autobiografică tîrzie, se înțelege că s-ar fi născut pe la 1672, probabil în satul Prigoreni, lîngă Tîrgu-Frumos. Ascendența maternă e ilustră. Mama, Catrina, se trage din Cantacuzini, familie bizantină de mari seniori originară din Capadocia (în Anatolia de azi), atestată din secolul XI, ajunsă la demnitatea imperială în 1347: Ioan Cantacuzino, tutore al lui Ioan V Paleologul, uzurpă tronul și abdică peste cîțiva ani în favoarea fiului său Matei, care, învins de basileul legitim, pînă la urmă se călugărește. La jumătatea veacului al XVI-lea, un Mihail Cantacuzino zis Șaitanoglu, adică „Feciorul Dracului”, e mare dragoman al Porții Otomane; adunase bogății fabuloase din negustorie, încît turcii îl acuză de trădare și-l omoară, spre a-i confisca averile. Urmașul său Andronic reintră în grațiile sultanului; el e capichehaia, reprezentantul lui Mihai Viteazul (cu care ar fi fost și înrudit) la Constantinopol. Fiii lui

Andronic se strămută în Țările Române la începutul veacului următor, odată cu Rușeștii, verii lor materni, și toți au îndată cinuri înalte: Mihail, vel-postelnic; Toma, vel-vornic; lordachi, vel-vistier – în Moldova; Constantin, vel-postelnic, și Enache – în Muntenia. De aici, Cantacuzinii se rămuresc solid. Mihail e tatăl lui Dumitrașcu Cantacuzino, cu două domnii în Moldova. Prin Nastasia, fiică, Toma îi e bunic lui Mihai Racoviță, de trei ori domn al Moldovei. Dintre copiii lui Constantin, care moare sugrumat din porunca lui Grigore Ghica I, Drăghici candidează la domnie împotriva aceluiași Ghica și-și pierde capul; Șerban domnește în Țara Românească (fiica sa Casandra se mărită cu Dimitrie Cantemir); stolnicul Constantin, eruditul, e tatăl lui Ștefan-vodă Cantacuzino, care-i succede pe tron lui Brîncoveanu – tată și fiu sfîrșesc tragic; spătarul Mihai, boier influent, ctitor de așezăminte religioase și laice, fundează mînăstirea Sinaia și spitalul Colțea; o fiică, Stanca, e mama lui Constantin Brîncoveanu. În fine, lordachi e bunicul matern al cronicarului. Din prima căsătorie, cu Catinca Bucioc, cumnată lui Vasile Lupu, are un fiu, Toderașco lordachi, vel-spătar; însurîndu-se a doua oară, cu Alexandra („*lordăchioaia*”) – fiică a lui Matei Gavrilăș, vel-logofăt, și a Sîrbcăi, care se înrudea cu Miron Costin –, din el coboară alt fiu, lordachi, vel-stolnic, și trei fete: Safta, măritată cu Lupașcu Buhuș, fiu vitreg al lui Dabija-vodă (nun le-a fost Ilieș Alexandru-vodă); Maria, soție a vel-vistiernicului Gheorghe Ursachi; Catrina, căsătorită succesiv cu Neculce vistiernicul și Enache grămăticul.

Cum se vede, Cantacuzinii se împămîntenesc de-a binelea, intrînd prin alianțe matrimoniale și consangvinitate în păienjenii genealogic al înaltei aristocrații autohtone, unde, combinațiile posibile fiind limitate și în spațiu social restrîns, toată lumea e rudă cu toată lumea.

Despre acest vistiernic Neculce, tatăl cronicarului, s-a presupus că ar fi fost grec, fiindcă un frate patern, Stamatie, și el vel-postelnic, era poreclit Hiotul, adică din insula Chios. S-a ocupat cu negustoria, agonisind oarecare avere: cinul îl arată priceput în finanțe. A fost se pare și cămăraș de ocnă, administrator al salinelor. Avea relații de afaceri cu marele vistier Gheorghe Ursachi, pe care și l-a făcut cumnat, mijlocindu-i căsătoria cu sora Catrinei, pomenita Marie. Ascendența lui nu e foarte clară. Dintr-un document tardiv, de la 1740, aflăm că cineva nenumit „*a ținut*” două soții; prima, vară primară cu Vasile Lupu – de unde s-a bănuat că anonimul ar fi venit dinspre Albania sau Epir odată cu domnitorul –

i-a născut pe zisul Stamatie, mort pe la 1670, și pe o oarecare arhonda Mironeasa; cealaltă soție, tot fără nume, pe vistiernicul Neculce. Ultimul apare ca martor în câteva zapise, iar un catastif de moșii de după 1662 îl numește „străin”, căci în virtutea dreptului de *protimisis* (preemptiune), a trebuit să cedeze un sat – Drăgușanii, în ținutul Dorohoiului – lui Ursachi. Prin *protimisis* se acorda înfietate în vânzarea moșiilor, la moartea proprietarului – în ordine – rudelor, coproprietarilor și vecinilor, care puteau răscumpăra pământul dînd același preț. Ursachi, și el de neam venetic, se împămîntenise prin soție. S-a dedus că la acea dată Neculce-bătrînul nu era căsătorit cu Catrina Cantacuzino. Cum tatăl cronicarului s-ar fi înrudit cu vechiul proprietar (ceea ce nu e sigur), „străin” a fost citit „alogen”. Oricum, este posibil ca răscumpărătorul să fi fost rudă mai apropiată a urmașilor vînzători, și atunci acest argument în favoarea originii de aiurea a primului Neculce cade. Pe la 1741, spre sfîrșitul vieții, și Neculce-cronicarul a pierdut prin *protimisis*, în folosul altei rude, o moșie abia cumpărată, iar pentru el, biv-vel vornic, cetățenia nu lăsa dubii. Iarăși, se trece prea ușor peste grecofobia cronicarului, cînd nu se recurge la explicații psihanalitice ridicate pe un raționament iluzoriu: exaltarea sentimentului național ar fi suspectă, dovedind, *a contrario*, lipsa rădăcinilor. Însă ascendenții ultra-naționalistului Eminescu sînt țărani din tată-n fiu, proaspăt ridicați la mica boierie: pe acela nimeni nu l-a bănuț de neromînităte. Patriotismul patetic e înainte de toate politica pămîntenilor care-și apără un drept de *protimisis* universal, și, dacă tiradele xenofobe – și mai ales împotriva grecilor – ale lui Ion Neculce ar fi fost masca complexului etnic, contemporanii i-ar fi replicat, căci autohtonismul său nu se putea bizui doar pe moldovenia neaoșă a bunicii materne. Pînă la proba documentară certă, este deci mai probabil că Neculce-tatăl cobora din strămoși pămînteni cu boierie mărunță, măcar dinspre mamă. Ar fi murit prin 1677, poate de boală, poate ucis de țilhari coboriți din Polonia. Tradiția familiei, ca și istoria literară mai veche, l-a confundat cu al doilea soț al Catrinei: într-o *opredelenie* (decizie de tribunal) din 1813, i se dă titlul de sulger și pare a fi aceeași persoană cu Enache (lenachi) grămaticul. Originea acestuia e de tot obscură; el poate să fi fost grec. Avea cărți grecești și se silea spre învățătură, fiindcă o fiică, Sanda – soră uterină a cronicarului –, îl numește *spudeos* (sîrguincios). Se poate și ca administratorul de saline să fi fost Enache, nu Neculce-tatăl, mai ales că și el e „tăiat” în 1686 de

un podghiaz leșesc, care pălise către Neamț, după pradă: coincidențele împrejurărilor în care au murit cei doi par a arăta iarăși o suprapunere. Cu Catrina Cantacuzino, Enache se însurase prin 1679 și, în afară de Sanda, i se mai născuse o fiică, Maria, căsătorită cu vistierul Ștefan Luca, ajuns sfetnic de taină al lui Dimitrie Cantemir. Sanda, măritată tîrziu cu un căpitan Doni, în urmă și el vistiernic, este bunica lui Ienăchiță Văcărescu. Dacă Enache grămaticul e cel atestat ca fiind în slujba vel-vistiernicului Gheorghe Ursachi înseamnă poate că acela se străduia cu orice chip să-și mărite cumnata, ceea ce ar întări ipoteza unei anomalii fizice a Catrinei, căci și Neculce vistiernicul, și Enache sînt de mai joasă condiție socială: ceilalți gineri ai lui lordachi Cantacuzino „*cel bătrîn*” vin din boierimea evghenită, ca Lupașcu Buhuș, ori stăpînesc averi nemăsurate, ca Ursachi. Contemporanul valah Radu Greceanu îl știa pe Ion Neculce „*fecior Mutii, den vița și sămînța Cantacuzineștilor*”; muțenia mamei (care ar explica presupusul defect de pronunție al cronicarului – negat totuși cu argumente serioase de cercetări mai noi) pare a fi infirmată de Sanda: „*maica mē [...] mare ceartă au avut cu dumnelor, zicîndu-le căci n-au îngăduit pînă mă voi face eu mare*”, deși „*zicerea*” nu se referă neapărat la vorbire ori la vorbirea fluentă. Oricum, căsătoriile Catrinei sînt mezalianțe, admisibile doar în cazul imperfecțiunilor congenitale, care se puteau transmite ereditar. Astfel, simbolic vorbind, legendei cecității poetului antic Homer i-ar corespunde la noi legenda dificultăților locutorii ale prozatorului Neculce.

Marele vistiernic lordachi Cantacuzino, chiar dacă „*să punē tare pentru țară*”, cum aflăm din cronica nepotului său, se îmbogățise peste închipuire: avea 213 moșii (112 sate întregi), din care își înzestrează fiica cu 21 de sate întregi, 4 jumătăți și 2 sferturi de sate – în opt ținuturi –, fălci de vie și sălașe de țigani, în afară de „*odoară*” și obiecte de uz casnic. Toate acestea aveau să intre în moștenirea celor trei copii ai Catrinei.

Rămas „*mic*” de tată, adică orfan, Neculce e crescut la curtea bunicii „*lordăchioaia*”, la Blăgești; Catrina trebuie să fi rămas cu al doilea soț și cu fetele la moșia Prigoreni. În 1686, murind Enache grămaticul și vremurile fiind nesigure din cauza incursiunilor țîlhărești, dacă nu și din alte motive, întreaga familie se băjenește la neamurile cantacuzinești de peste Milcov, poate la stolnicul Constantin, de unde se întoarce în 1690, cînd Neculce, la 18 ani, își începe *cursus honorum*. Sub Constantin Duca e postelnicel; în 1691, la nunta lui