

Din CĂRȚILE ȚĂRII

Fiecare segment temporal al istoriei și literaturii, în dinamica lui naște și își crește oamenii de care are nevoie. Așa se explică faptul că numai în Epoca Luminilor Ion Budai-Deleanu a scris celebra *Țiganiada*; așa se înțelege de ce epoca revoluționară de la 1848 este “vinovată” de apariția poemei lui Alecu Russo *Cântarea României*, numai așa se justifică faptul că Geo Bogza a scris și publicat *Cartea Oltului* la finele ultimului război. Și mai sunt și alte exemple.

Numai un dogmatic, pornind de la o sintagmă care fără voia ei amintește de o epocă, nu prea îndepărtată, care a pervertit tot patrimoniul cultural-spiritual al țării și sentimentele poporului, poate nega importanța, frumusețea și perenitatea unor opere literare ca cele amintite. Sunt momente și situații când asemenea opere trebuie să le facem cunoscute contemporanilor noștri.

În cele ce urmează ne propunem să facem tocmai acest lucru, reliefând valoarea lor literară. Dar, nici conținutul lor ideologic (mesajul) nu trebuie eludat. În operele la care vom face referire ideologicul (în sensul primar, etimologic al cuvântului) este vizibil, dar nu este de lozincă, manipulabil *partinic*, ci unul izvorât dintr-un sentiment sincer și puternic. Să-l mai numim?

*

I Cântarea României de Alecu Russo. De valoarea operei au dat seama mari personalități ale literaturii noastre care au îngrijit și prefațat editarea ei în timp. E suficient să amintim aici pe Lucian Blaga, Ion Pillat, dar și pe istoricul literar P.V. Haneș.

Poemul vede lumina tiparului, în limba franceză în 1850 în “România viitoare”, revista emigranților români aflați la Paris. Textul e însoțit de o “Precuvântare” semnată de Nicolae Bălcescu. Cu un anume scop, în tradiție romantică, semnatarul Precuvântării spune că manuscrisul este al unui călugăr anonim dintr-o mănăstire din “măreții noștri Carpați”. Acesta se adresează țării ca un *vates*. Semnificativ e și faptul că opera e tipărită în același an la Sibiu (cf. Cornelia Bode în “Revista de istorie”, nr. 9/1979, apud Antoaneta Macovei, “Prefață” la Alecu Russo *Cântarea României*, Ed. Albatros, 1985). În 1855 în “România literară”, revistă condusă de Vasile Alecsandri, este tipărită varianta în limba română semnată cu inițialele **AR**.

Situația istorică din epocă și angajarea literaturii în efervescenta revoluționară a vremii au produs o bogată proză retorică (scrieri politice, istorice, jurnalistice, dar și poezie). Această proză retorică va îmbrăca haina unei opere literare memorabilă – *Cântarea României*, operă unică la umbra căreia, în epocă, n-a mai crescut nimic similar. Ea reprezintă cea mai fericită realizare de proză poetică până la Eminescu (cf. Mihai Zamfirescu, “Poemul românesc în proză”, Ed. Minerva, 1981).

Nu e locul reluării (și nici necesară) problemei paternității operei (Russo vs Bălcescu), problema fiind clarificată și nici a modelelor și influențelor (Lamennais, Mickiewicz etc.). În legătură cu ultima problemă cred că e bine să insistăm pe un aspect: prin infuzia ecourilor copilăriei idilice și a folclorului, prin cea venită din cronicari și cartea religioasă română (Varlaam, Dosoftei), a ideilor revoluționare ale epocii, **CR** este o creație literară a romantismului românesc cu un puternic caracter și conținut național. **CR** nu este cu absolut nimic inferioară, ba dimpotrivă, operelor similare din alte literaturi, opere ridicate pe podium sau glosate excesiv de studiile despre romantism ori despre poemul în proză.

CR evocă “istoria României întregi din vremea dacilor până în zilele descoperirii ei.” (N. Bălcescu)

Comentariul poemei trebuie să pornească de la motoul ei. În versiunea de la Paris se indică drept sursă a motoului “Testamentul” lui Ștefan cel Mare (apud cronicarul Grigore Ureche); în versiunea de la Iași se indică “Hronică moldovenească”. Prin schimbarea acestui mic detaliu, Alecu Russo dă o aură de legendă poemei, atmosferă atât de specifică lui, scriitor romantic. Dar să dăm

citire textului care cu adevărat este un testament: “Dacă dușmanul vostru vă cere legăminte rușinoase de la voi, atunci mai bine muriți prin sabia lui, decât să fiți privitori împilării și ticăloșiei țării voastre. Domnul părinților voștri însă se va îndura de lacrimile slugilor sale și va ridica dintre voi pe cineva, carele va așeza iarăși pre urmașii voștri în volnicia și puterea de mai înainte.” În mod sigur Barbu Ștefănescu Delavrancea nu a uitat acest testament când în drama sa istorică *Apus de soare* pune pe Ștefan cel Mare să rostească celebrele vorbe către contemporanii săi: “Țineți minte cuvintele lui Ștefan care v-a fost baci până la adânci bătrânețe ... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor.”

Versetele 1 și 2 anunță dualitatea tonurilor poemului, unul elegiac, celălalt de speranță. Rapsodul, printr-un șir de interogații, într-o sintaxă arhaic-biblică dezvoltă partea mesianică a motoului.

După primele acorduri de doină, **V3, 4, 5, 6, 7** se “leagă” într-o odă închinată frumuseților și bogățiilor țării. Tonul final este unul grav dat de interogație: “pentru ce gemi și țipi țară bogată? ... O, țară falnică ca nici una, pentru ce fața ți-e îmbrobodită?”

V8, “citire în Cartea ursitei”, prevestește schimbarea mult așteptată, viitorul. În numele “slobozeniei” ce va să vină, rapsodul se adresează țării: “Deșteaptă-te!” (În epoca revoluționară de la 1848 îndemnul era pe buzele tuturor – vezi poeziile lui Andrei Mureșanu, Vasile Alecsandri ...).

Tema principală a **V1-8** este ȚARA. Imaginea ei alegorizată este construită pe antiteza frumusețile și bogățiilor ei / prezentul “mișelit”.

Cu **V9** psalmistul introduce tema REVOLUȚIEI. Totul e văzut în dimensiuni cosmice: “privește, la miazăzi, la miazănoapte, popoarele își ridică capul ... [...] lumea veche se prăvălește, și pe a ei dărâmături slobozenia se înalță! ... Deșteaptă-te!” Finalul versetului introduce tema LIBERTĂȚII.

V10 parafrizează ideea mesianică din moto.

V 11 și 12, în termeni muzicali (în structura sa intimă **CR** este o operă muzicală), sunt uvertura.

V13-50, partea mediană a poemei, evocă în mari panouri istoria țării luminată de “focul jerfei”; sunt tablouri zugrăvite în ton de basm și legendă și, deopotrivă, de apocalipsă. Alături de tema istoriei, la anumite intervale se aud acordurile celorlalte teme și motive: *țara, pământul, libertatea, revoluția, jalea, trădarea, tirania, asuprirea, speranța, unirea, pacea*.

În pură viziune romantică **V13**, unul dintre cele mai ample, și nu întâmplător, ne întoarce în timp până la momentul dacic, chiar mai “de mult, de mult”. Versetul e construit din două panouri (secvențe muzicale). Rimul e idilic-pastoral de eden. Pornindu-se de la asemenea imagini până astăzi scriitorului i s-a reproșat idilismul ca expresie a unei conștiințe retrograde fără a se ține seama că tablourile idilice nu sunt expresia atât a unei ideologii presămănătoriste (?), cât un mijloc de a crea un topos mitic (vezi Eminescu). Acest idilism e necesar pentru construcția antitezei cu prezentul decăzut.

Al doilea panou este dramatic, el evocând războaiele daco-romane. Imaginea nașterii poporului român este de o frumusețe demnă de o tragedie. Evocarea genezei poporului român e făcută în ideea romantică, că întâlnirea “războinică” a celor două puteri pământene a fost programată de destin în acest scop: “Departate pe câmpie se văd arcuri zdrobite, fășii de steaguri, apoi un cuștiug mare – mare se ridică, și o pară grozavă înflăcărează ceriul ... focul jertfei se înalță în văzduh ... învinși și învingători cad în genunchi, și la lumina flăcării își dau dreapta și se iau în brațe ... fii cu inima bună ... țară binecuvântată ... Tu fusăși altariul rudirei crivățului cu pustia, a bărbăției cu mintea, a slobozeniei cu puterea. Din această rudire frământată cu sânge și sfințită prin foc se naște un popor nou.” (“Astfel povestesc bătrânii”) Evocarea evenimentului istoric se încheie în același ton de legendă în care a început. Adverbul de mod din propoziția finală nu face decât să sublinieze adevărul poveștii transmisă din generație în generație.

V15-16-17 întrerup pentru moment evocarea. Ele introduc tema libertății văzută în cele două fețe: “slobozenia cea dinlăuntru și cea dinafară”, care “sunt surori”, “una fără alta nu pot trăi.” În retorism de alegorie biblică, rapsodul încheie tripticul cu speranța în “ziua izbăvirii”: “va sosi ziua

izbăvirii, ziua când vrabia se va lupta cu uliul și-l va birui ... și întra-devăr zic vouă, aceea zi s-a apropiat.”

V18 este o sinteză a tripticului. În parametrii de parabolă este exprimată speranța în renaștere: “[...] din tulpina bătrână și putredă a fagului încolțesc vlăstare tinere și vioaie, așa și din robie se naște slobozenia [...]. Ridică capul, țară bântuită [...]!”

V19 și **20** din nou, la modul biblic-mesianic, trimit spre “furtuna mântuitoare” care nu este altceineva decât revoluția, singura cale prin care națiunile își pot redobândi demnitatea.

V21 și **22** reiau firul narativ al evocării istoriei, un timp aistoric, un timp mitic când în lume domnea *unirea* și *dragostea frățească*. Dar *unirea* și *dragostea frățească* sunt tulburate de unul dintre cele mai tragice momente din existența tânărului popor, cu consecințe grave pentru viitor: migrația popoarelor barbare, migrație întinsă pe durata unui mileniu. Sunt transpuse într-un cronotop reconoscibil imaginii din Apocalipsa biblică: “vântul de la miazănoapte bate cu furie ... ceriul se întunecă ... pământul se cutremură ... În patru unchiuri ale lumii se văd înălțându-se stâlpi de flăcără învăpăiată în nouri de fum ... se aud armăsari nechezând [...] și o larmă îngrozitoare [...]. Noroadele dau năvală peste noroade [...] noaptea cu beznele ei a cotropit omenirea ... sângele curge pâraie ... focul mistuiește.”

V23 este un contrapunc la **V21** anticipând ideea din **V24** “fiara” – robia, a supus “slobozenia”.

V25, **26** sunt ideologice, de nuanță luministă, ele exprimă încrederea că “Inima și tăria bărbate ... temelie dreptului și ale slobozeniei nu pier niciodată! ... “ Este anticipată revoluția în urma căreia “Lumea răvășită se întocmește iarăși, dar cu încetul și cu durere mare.”

V27 în ton liturgic readuce în prim-plan imaginea țării îndurerate: “mare ți-a fost fala ... dar amară îți este răstignirea ... Doamne, depărtează paharul.”

V28 de un înalt și fierbinte patriotism, în sonorități și imagini de legendă construiește imaginea țării ca rai pierdut: “Și sub cortul pribegiei bătrânii ziceau copiilor ... acolo ... acolo ... în vale ... acolo ... departe ... mai departe [...] acolo este țara!” Finalul exprimă speranța reîntoarcerii vremurilor de libertate și glorie.

V29, **30** sunt consacrate *unirii* și *slobozeniei*.

V31 reînoadă firul evocării. Se formulează un averstiment. La orizontul țării își face apariția o nouă amenințare, un nou dușman: *semiluna*. Evocarea evenimentelor constituie conținutul **V32,33,34**.

V35 reia motoul și versetele 1 și 10 în scop recapitulativ, ca prag spre următoarele secvențe de evocare a dramei istoriei.

V36 și **37** evocă lupta eroică de apărare împotriva amenințării otomane. Conținutul și imaginile (reîntâlitela Eminescu, Coșbuc, Iorga) trimit, în mod implicit, la luptele lui Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul. Merită reproduse câteva frânturi din cele două paragrafe: “Văjâie crivățul ... se clatină pământul ... răsună buciemele ...”, “ce te-ai făcut, mare vizir? ...”, “Cine fuge colo în vale, cu brâul deschis ... cu turbanul desfăcut ... cu pala zdrobită? ... Sultanul cel fâlos ... [...] Fugi ... și erai împăratul împăraților ... numele tău îngrozea mai mult decât o oștire.”

V38, **39** și **40** formează un triptic pe antiteza trecut – prezent, cu accentul pus pe trecutul vitejesc când “turbanul se rostogolea în țărână...”, când “tătarul, în fuga calului, lua îndărăt drumul pustiei”, când leahul își plângea “războaile pierdute”, când “ungurul își aduna oasele risipite”.

V41 încheie evocarea vremurilor de vitejie legendară.

V42-48 evocă următoarea epocă istorică, neagra domnie a fanarioților. Doina populară infuzează respectivele paragrafe cu o undă tragică: țara e “corabie fără cârmă bătută de furtună”, iar “vâslaşii cei răi care și-au isușit [dreptul] de a fi cârmaci te duc dintr-o nevoie într-alta și mai mare.”

V49 și **50** în cadența psalmilor lui Dosoftei și ai doinei (doină și iar doină”) sintetizează dramatica istorie a neamului. Rapsodul, copleșit de tânguirea de litanie mai păstrează în adâncul sufletului flacăra speranței: “Dar în câmpie crește, și pe deal iarăși crește o floare [...]. Nădejdea!”

V51 este al Unirii. Fiind unul din versetele de amplitudine nu mai încercăm pagina cu citate. Cu nedumerire constatăm că scriind cu lacrimi de sânge autorul a uitat de fapta vitejească a lui Mihai Viteazul.

V52, **53**, **54** repetă tripticul **V1**, **2**, **3**, ca într-o operă muzicală în care se repetă leitmotivul.

V55, 56, 57 exprimă direct, răspicat ideea de revoluție, ca fiind singurul mod de redobândire a libertății și dreptății. Rapsodul cheamă la trezirea conștiinței naționale: “deșteaptă-te pământ românesc! “ziua dreptății se apropie” “Ridică-ți capul [...] și cată de vezi ... semne s-au arătat pe ceriu ... furtuna mântuirii a început! ...”

V58-61 construiesc, din nou, o amplă antiteză între trecut și prezent.

V62 în același vizionarism romantic reia V55: revoluția devine realitate vie.

V63 și 64 reiau partea mesianică din moto.

V65 încheie poema în sonorități ample, solemne de apoteoză.

De la primul la ultimul verset scriitorul se adresează prezentului. Oricât de sumbru și dureros ar fi acesta nu trebuie să ne lepădăm de trecut, ci dimpotrivă, să facem din el sprijin, speranță, îmbărbătare: “Să nu ne scârbim de vremea trecută, când bătrânii povestesc bătăliile cele uriașe și ne arată dărmăturile cetăților, când ne spun lupta, zgomotul, sângele vărsat pe câmpiile acoperite de morți, ciurma și văpaia focului, foametea și războiul și pe câmpiile pârjolite cetele tătarești țarau în fuga mare legați de cozile cailor, pe femei, copii și bătrâni! Era acea vreme a luptei ... era viață, bărbăție și putere, vitejie și jertfe ... cei ce făceau faptele mari aveau o moșie ... și erau umărul drept al moșiei, și ridicau stâlpi de biruință și țara era țară de fală și zidul cel mare al credinței.” (v58)

Trecerea în revistă a versetelor ne-a condus la identificarea temelor pivot ale poemei. Trei sunt acestea: ȚARA, SOBOZENMIA, REVOLUȚIA. Aceasta este și ordinea, relativă, a circulației lor în text. O primă remarcă: pe tot parcursul poemului țara și evoluția îmbracă veșmântul alegoriei. Țara este “femeia dârză, mândră, cu pieptul de oțel”, “floare a falei”, dar ea își plânge feciorii viteji, e și “corabia bătută de furtună” și “Rahilă nemângâiată”. Sinonime pentru patrie sunt: *pământ, moșie, câmp*. De reținut că permanent, într-un stil retoric, substantivul *țară* (și sinonimele amintite) este determinat de epitete și metafore care trimit când spre trecutul glorios și vitejesc, când spre prezentul “moleșit”. Și pentru ideea de revoluție sunt folosite sinonime metaforice: *ziua răzbunării, furtuna mântuitoare, ziua dreptății, semne, vijelia cea mare, floarea nădejdiei*. În ceea ce privește tema libertății sunt de notat două aspecte prezentate: expunerea directă într-un stil abstract și prin apelul la maxime și cugetări (nu lipsesc metaforele) V,14 – 17, 29; slobozenia este evocată prin folosirea antonimelor, care prin varietate și frecvență devin “motive adiacente” (Monica Macovei): *robie, fiară, sete de stăpânire*. Lipsa libertății este desemnată și prin consecințele negative: *sărăcie, plânset, jeluire, lacrimă, robi, obezi, pribegi în coliba părințească, doină și iar doină*. Multe din aceste cuvinte-metafore pot fi trecute în rândul motivelor adiacente. Prin frecvența și contextele în care apar, acestea sunt de o mare expresivitate, devin expresii ale conștiinței și sentimentelor rapsodului (scriitorului). Toate frazele înmănunchiate dau un adevărat imn închinat “slobozeniei”. Tema libertății este unul din pilonii ideologici ai poemului. În concepția scriitorului revoluționar, libertatea este atribut al legimității la viață a unui popor (Antoaneta Macovei).

Țara și Libertatea, cu motivele adiacente, sunt melodia de fond pentru tema Revoluției, temă care cu fiecare verset se amplifică, ca în final să izbucnească ca “vijelie de pe urmă”. Imaginea din final a țării chemată la luptă o putem asocia tabloului “România revoluționară” al lui Rosenthal, pictorul român al revoluției române de la 1848 sau tabloului lui Delacroix, “Libertatea conducând poporul”, femeia – punctul de focalizare a tabloului, este revoluția pe baricade.

Poemul e infuzat de un mesianism după modelul profețiilor din *Vechiul Testament*. Această caracteristică a fost remarcată de toată exegeza CR, dar niciodată nu s-a explicat de ce scriitorul nu se folosește și de sugerstii din *Noul Testament*. Niciodată nu este invocat Iisus, ci numai Dumnezeu din *Vechiul Testament*. Explicația ar putea fi următoarea: într-o operă cu un clar și puternic îndemn la revoluție nu și-ar fi găsit locul ideologia și morala creștină. Pornind de la acest dat mă hazardez într-o afirmație: Alecu Russo parcă anticipează atitudinea lui Nietzsche *vis-à-vis* de creștinism.

Arta scriitorului nu stă în nouitatea temelor și motivelor cu care se construiește scheletul problematicii operei (mai toate au fost frecventate de romantici până la saturație), ci în diversitatea, dar mai ales în modalitățile cu care sunt construite și în măiestria încastrării lor în discursul poematic.

Nici pe departe, structura compozițională a textului CR nu este superficială, cum susține Șerban Cioculescu (“Istoria literaturii române moderne” în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir

Streinu). Structura formală, de suprafață a textului deschide poarta spre structura de adâncime a operei care este una muzical-mesianică ca mesageră a unui mesaj. În această deschidere un rol major îl au “faptele de stil” (Mihai Zamfir).

Caracterul poetic și mesianic al operei a impus structurarea textului în versete. Tehnica versetelor cu originea în Biblie și Coran este des întâlnită la romantici.

Principiile constructive în **CR** sunt repetiția și antiteza; aflate permanent în cuplu creează diferite categorii de simetrii: lexical-semantică, sintactice, textuale.

Urmând succesiunea celor 65 de versete putem delimita cele trei părți ale poemului: partea de început (uvertura) – V1-12, partea mediană (marile tablouri istorice, care compun o frescă dinamică când în atmosferă de basm, când de apocalipsă) – V13-51, partea finală – V52-65. Ca aspect formal, dar cu semnificație e de reținut similitudinea, chiar identitatea parțială sau totală dintre versetele din prima și ultima parte. Din perspectiva temelor și a motivelor, nu de puține ori, versetele sunt grupate în unități mai mari, de regulă în triptic, gradual. De exemplu: V15,16,17 – tema libertății; V22,23,24 – năvălirea popoarelor barbare; V32,33,34 – amenințarea otomană; V38,39,40 – lupta de apărare împotriva Semilunii.

Repetițiile și simetriile din **CR** sunt de tip și efect muzical. Ca într-o compoziție muzicală la anumite intervale, bine calculate, domină solistic același *instrument muzical* (temă sau motiv) sau grup de instrumente muzicale. Acest procedeu, alături de altele, asigură ritmul, acordurile și trecerile de la un verset la altul. Iată câteva exemple de repetiții și simetrii: motoul e reluat parțial *ad litteram* sau în idee în V1,10,35,52,63; V1,2,3 sunt reluate în V52,53,54; V7 în V38; V8 reluat de V39; V55 de V65. Versetul final este ilustrativ pentru tehnica și dinamica repetițiilor și simetriilor: autorul nu mai reia versetul sau parte din el, ci scoate propoziții izolate din diferite versete și le asamblează în așa fel încât versetul obținut să fie capabil să exprime energic și direct chemarea la revoluție. Exemple de simetrie sintactică ne oferă V28 și 47. Pentru simetriile și repetițiile lexicale nu mai suntem nevoiți să exemplificăm deoarece orice cititor le identifică fără dificultate. Un exemplu de conlucrare a procedeelelor este V48. Respectivul verset e construit din doi membri: cel referitor la copacul bătrân, și cel referitor la Țară. Cei doi membri se află într-o relație de comparație. Versetul se deschide cu o frază introductivă, care conține termenii cu care se face comparația, și se încheie cu termenul comparat. Și la nivel lexical-stilistic este prezentă simetria: “epitetele sunt duble și simetrice: tulpina bătrână și putredă / vlăstare tinere și vioaie; substantivele explicitate au aceeași dispunere: robie / slobozenie, neorânduială / orânduială, furtună / liniște [...], adjectivele sunt toate calificative, substantivele sunt abstracte, fraza se constituie în jurul unei rețele de antonomii și sinonime.” (M. Zamfir) În totul, versetul este o mică parabolă.

Înzestrat cu o fină ureche muzicală, scriitorul nu neglijează efectul eufonic al sunetelor, prin urmare figurile de sunet sunt numeroase: “fosta-ai multe veacuri volnică ca pasărea văzduhului” (V31), “frunze felurite, pline de roua roșie” (V41), “viforoase erau vremurile cele vechi” (V61). Despre efectul eufonic al succesiunii de vocale și consoane ne documentează V41 (nu e singurul).

Discursul oratoric, oral sau scriptic, este unul adresativ. Prin urmare domină verbul la persoana a doua. În acest tip de discurs prezența interogațiilor, invocațiilor și antitezelor este *sine qua non*. Antiteza este prezentă atât la nivelul macrotextului, cât și la nivelul microtextului. Permanentă opoziție trecut / prezent, prezent / viitor mesianic, frumusețile și bogățiile țării / starea ei de suferință animă întreaga poemă. Tot de retorismul funcțional, cu efect stilistic țin enumerația, gradația, hiperbolizarea, ridicarea la dimensiuni cosmice a evenimentelor istorice evocate. Efect psiho-stilistic au punctele de suspensie. Din păcate uneori autorul abuzează de acest procedeu. Ținând seama de specificul **CR**, din panoplia scriitorului nu putea lipsi alegoria și parabola. Alegoria e folosită pentru zugrăvirea chipului țării. În funcție de momentul istoric evocat chipul alegoric al țării are tonalități de odă sau de doină și de bocet. Parabola este principalul mijloc de explicitare a ideilor și conceptelor prezente în dimensiunea ideologică a textului. Un exemplu elocvent de parabolă este V18. Se mai poate aminti V29. Între alegorie și parabolă se află V48 și 51, cele despre Unire. Parabola are două paliere: unul al concretului (povestea propriu-zisă), celălalt palier fiind al ideii morale sau existențiale (M. Zamfir). În alegorii evenimentele istorice evocate nu sunt numite ca atare, ele se deduc cu ușurință prin sinecdoca și simbolul folosite de scriitor. Pentru

această caracteristică sunt elocvente V13 (cucerirea romană și geneza poporului român), V22 (migrația popoarelor barbare), V32 (cotropirea otomană). Elementele de parabolă și alegorie (împreună cu celelalte fapte de stil) crează evenimentului un halou de legendă. Alegoriile, parabolele, simbolurile, metaforele au o dublă sursă: biblică și folclorică.

La nivelul figurilor de stil, epitetul se impune prin diversitatea categoriilor și a tehnicilor de folosire. Sursele epitetului sunt: adjectivul, participiul verbal, substantivul în genitiv. Epitetele sunt în majoritatea cazurilor duble, fie antepuse, fie postpuse și folosite la superlativ. Adjectivul-epitet intră în construcția predicatului nominal. Ca și metafora, epitetul are o încărcătură psiho-morală: “norod nemângâiat”, “nu ești îndestul de smerită, îndestul chinuită, înndestul sfâșaiată?”, “văduvă de feciorii cei viteji”, “flor mai frumoase, cu grâne mai bogate”, “limpede și senin ceriul”, “brâie pestrițe”, “Dunărea bătrână”, “râurile cele frumoase și spumegoase, pâraiele cele repede și sălbaticе”, “Nu ești frumoasă, nu ești înavuțită?”, “Și era viața dulce și pașnică ... sub aripile slobozeniei”, “mândră și vitează erai în bătălie”, “floarea câmpului, floarea muntelui”, “viscolul pustiei”, “seminție a domnilor lumii”, “Domnul părinților voștri”. Numeroase substantive cu epitete sunt metafore, simboluri ori membru al comparației: “Poporul tău era îndrăzneț ca vulturul, războinic și trufaș ca taurul”, “cortul pribegiei”, “corabie fără cârmaci, bătută de furtună”, “urlă vijelia cea de pe urmă”.

Un adevărat maestru este scriitorul și în mânuirea timpurilor verbale. Imperfectul și perfectul compus, de multe ori în forma inversată, sunt prezente în paragrafele de evocare istorică: rezultatul – imagine în basorelief. Verbele la viitor (forma literară sau populară) sunt prezente, cum e și firesc, în pasajele mesianice.

În ansamblul lor “faptele de stil” formează un “continuum tematico-figurativ” în tonalitate de “melodie neîntreruptă de melopee muzicală asemănătoare doinei. Diagrama stilistică a *Cântării României* este o linie ondulată continuă.” (M. Zamfir) Spațiul mioritic!

Alecu Russo a avut un simț muzical de excepție. Procedeele de realizare a muzicalității **CR** sunt multiple (figuri ale construcției, figuri de sunet, punctele de suspensie, elemetele de retorică, schimbările de ritm). Despre muzicalitatea poemei lui Alecu Russo, Tudor Vianu scrie următoarele: “Mulțimea punctelor de suspensie introduse între coordonate și subordonate, dovedește că propoziția ca unitate gramaticală și logică se îneacă în fluxul nediferențiat al muzicalității interioare. Mulțimea conjuncției “și” în *Cântarea României* lucrează ca un “legato” muzical [...]. Nimeni mai mult ca Russo n-a folosit în proza noastră acest vechi “și” biblic, procedeu magic și incantatoriu.” “Alteori scriitorul muzician folosește o adevărată alternativă de tempo, ca după un “adagio” grav, un viori “allegreto” [citează V20] . Dar tempo se schimbă deodată și în locul acordurilor sumbre și lente ne întâmpină seninele accente ale buneii amintiri [citează V21]. Dar tempo se transformă încă o dată [exemplifică cu V22] (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*).

Versetele sunt unități ritmice care pot fi transcrise în versuri fără rimă. La o astfel de operație supune Antoaneta Macovei V50. În primele patru rânduri din versetul respectiv sunt identificate următoarele picioare metrice: troheu, spondeu, amfibrah, troheu, spondeu, iamb, și alcătuirea identică a clauzei formată în primele două rânduri și al patrulea în ritm trohaic (cf. Antoaneta Macovei).

După toate aceste observații asupra textului **CR** ajungem la concluzia: perfecta unitate între conținutul ideatic-afectiv și formula artistică. Poema lui Alecu Russo rămâne model pentru cum poți da expresie literară de înaltă valoare unor sentimente și idei sincere și autentice. **CR** este **cartea** revoluției române de la 1848.

Cântarea României este o capodoperă a speciei, a “poemul în proză” în literatura noastră, și cu nimic mai prejos față de operele similare din literatura străină din “veacul romantic”.

Operă unică în literatura română, **CR** își trimite peste veac ecouri în creația multor scriitori. Poți citi *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* sau *Scrisoarea III*, ori episodul dacic din *Memento mori* de Mihai Eminescu fără să ai în suflet poema lui Russo? Octavian Goga este nu numai copilul Școlii Ardelene, ci și cel crescut și educat de **CR**. Oare poți citi *Istoria lui Ștefan cel Mare* de Nicolae Iorga sau atâtea pagini de evocarea istoriei (*Frații Jderi*, de exemplu) de Mihail Sadoveanu fără să ai în minte **CR**? Într-un fel sau altul spiritul operei lui Russo și chipul țării, așa cum e descris

în V28, vor fi regăsite în poezia românească de la sămănătoriștii minori la Pillat, Crainic, Cotruș ... și mulți alți autori de poezie *tradițională și religioasă*. Durerea și speranța din **CR** sunt contemporane cu noi.

Mediaș, noiembrie, 2014

Ionel POPA