

Budai-Deleanu, Milton și poza damnatului romantic

Derutantă este în *Țiganiada* alternarea continuă a planurilor și nu numai în desfășurarea epică paralelă a odiseei țiganilor și, pe un fundal mai sumbru, a înfruntării oștii lui Vlad Țepeș cu turcii, ci și stilistic; burlescul se schimbă pe nesimțite în stil eroic, parodia face loc pledoariei abia disimulate pentru idealuri scumpe scriitorului, fantazarea celor mai năstrușnice anacronisme se amestecă cu date istorice foarte precise. Așa și este explicabilă posibilitatea unor multiple interpretări ale operei ca reprezentând un moment renesantist, clasic, postclasic sau baroc în evoluția literaturii noastre.

Discuția ar părea oțioasă la un moment dat dacă ea n-ar interesa mai mult decât simpla determinare tipologică, sub încercările uneori dogmatice de clasificare ascunzându-se dorința legitimă de a preciza momentul estetic al evoluției literaturii noastre în timpul lui Budai-Deleanu; ceea ce îngreuiază apreciabil apropierea termenilor și verificarea ipotezelor în practică este lipsa totală de posteritate a *Țiganiadei*, așa încât, indiferent de o supoziție sau alta, nu putem ști ce element, ce tendință manifestă în lucrarea lui Budai-Deleanu ar fi rodit — și în ce sens — în opera urmașilor. În acest fel, a depista o trăsătură sau alta în acest inepuizabil rezervor de surprize rămîne o operațiune de natură speculativă, dar nu lipsită totuși de un interes obiectiv.

Remarcându-se prezența cu rol burlesc a unor elemente fantastice în *Țiganiada*, în special episoadele legate de războiul paralel al sabatului diavolesc cu oștile arhanghelicești, s-a trecut cred peste un moment de efuziune care depășește tonalitatea barocă, oferind un exemplu de izbucnire grandilocventă în stilul satanismului romantic de mai târziu. În afara horei grotești a infernului și a dialogului Urgiei cu Satana, asistăm la începutul cântului VI la un adevărat discurs luciferic care prezintă numeroase elemente anticipînd, după părerea noastră, absolut independent de vreo influență livrescă sau de vreo idee teoretică explicită, poza romantică a damnatului.

Tirada lui Satan este în general cunoscută; expresia regretului după raiul pierdut și mai cu seamă ambiția de a nu abandona o luptă pe care o știe totuși pierdută dinainte, dar spre care-l mîină fără răgaz orgoliul său rănit și dorința de răzbunare:

*Deci sus, Sătano ! Scoală și arată
Celui-de-sus că-ai încă putere
Și măcar nu poate el să pată
Nici să sîmțască vreo durere,
Totuși cere-a ta pe dînsul ură
Să-ți izbîndești pe-a lui făptură*

(VI, 13)

își are modelul probabil, încă nerelevat, în *Paradisul pierdu* al lui Milton:

*What though the field be lost?
All is not lost; the unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield:
And what is else not be overcome?
That glory never shall his wrath or might
Extort from me. To bow and sue for grace
With suppliant knee, and deify his power
Who from the terror of his arm so late
Doubted his empire...*

*We may with more successful hope resolve
To wage by force or guile eternal war
Irreconcilable to our grand Foe
Who now triumphs...*

Nu este, după părerea noastră, un simplu paralelism, o întâlnire întâmplătoare.

Numele poetului englez apare menționat, e drept, o singură dată, în *Țiganiada*, într-o contranotă a „coconului Musofilos” la strofa 14 din chitul I. Urgia se adresează părintelui său demonic:

*Sătano, de nu mi-ai fi părinte
Și de n-aș fi-nțîi născută ție
(Cînd căzuși din ceriu, dacă ții minte,
Mă-avu cu tine oarba Zavistie)...*

Împotriva acestor versuri, părintele Disidemonescul protestează într-o notă, arătînd că „nu se cade să să pomenească diavolul între creștini...” Lui îi răspunde de fapt Musofilos, arătînd că lucrul este îngăduit, și citează exemplul *Bibliei* înseși și, mai ales, *Paradisul pierdut* sau, cu vorbele sale, „cu mult mai puțin facerea vestitului englez Milton care au alcătuit un poemă subt titlul *Raiul pierdut*”. Întrucît aceasta e singura mențiune a poetului făcută de către Budai-Deleanu și alte asemănări între cele două opere nu s-au semnalat pînă acum, s-ar putea crede că citarea lui e întâmplătoare și nu rodul lecturii efective a *Paradisului pierdut*. Budai-Deleanu i-ar fi putut afla, de pildă, numele și titlul operei dintr-un alt poem de mai mare circulație în mediile iosefiniste, de pildă, în *La Pucelle d'Orleans* a lui Voltaire, care dă și el în note lămuriri suplimentare și comentarii malițioase:

*N'a-t-on pas vu chez cet Anglais Milton
D'anges ailés toute une légion
Rougir de sang les célestes campagnes...*

(*Cîntul II*)

Lucrul acesta este improbabil; întrucît Musofilos se referă în prima parte a notei sale la istoria lui Iov, din Vechiul

Testament, care este istoria încercării Satanei de a-l zdruncina pe patriarh din credință, iar *Paradisul pierdut* este nu mai puțin o istorie similară, a tentației omului de către Satan și a căderii sale, ni se pare clar că apropierea celor două exemple nu este fortuită și că Budai-Deleanu citise poemul lui Milton. Fără a încerca în nici un fel să ducem apropierea pînă la marginea de la care putem începe să presupunem influențe conștiente, elemente alese de scriitorul nostru în chip deliberat și incluse cu bună știință, cu un anume scop, în opera sa, ni se pare firesc ca această lectură să lase unele reminiscențe pe care le putem ușor găsi în textul *Țiganiadei*.

Pasajul comparat mai sus nu oferă singura apropiere posibilă de poetul englez; putem invoca și adunarea îngerilor căzuți în Pandaemonium și colocviul lor dacă trebuie sau nu să încerce o nouă bătălie cu oștile cerești, care poate fi comparată cu adunarea diavolilor din cîntul VI la Budai-Deleanu și chiar numele acestor divinități malefice: Velzävuv, Mamona, Velial, Moloh, Velfegor la Budai-Deleanu, Moloh, Baal, Belial, Mammon etc. la Milton, nume care nu apar de pildă la Tasso, cu al cărui poem (cîntul IV) a fost comparat episodul din *Țiganiada*; la fel pentru călătoria lui Satan în Infern (cîntul II la Milton) și altele. Fără îndoială, aceste apropieri se pot face (și s-au făcut deja) și de Dante, de Ariosto sau de modelul lor latin. Virgiliu. Însă și cunoașterea operei lui Milton este foarte probabilă, într-o versiune germană desigur, și de aici influențele respective.

Dacă însă punctul de plecare și unele elemente ale acestei scene din cîntul VI pot fi indicate, cu probabilitate, în Milton, nu de aici provine și descrierea sumbră a peisajului nocturn, cînd duhurile funeste pun stăpînire pe lume, descriere asemănătoare într-o măsură cu începutul *Elegiei* lui Gray și mai ales cu versiunea românească pe care Asachi o va da peste cîțiva ani:

*Acum peste-ochian șoimanul soare
Strălucea dositelor ostroave,
Noaptea cu neagra sa-învălitoare
Cîmpi acoperisă și dumbrave,
Iar de grele-ostăneli obosita
Dulce răpăusa prin staure vita.*

*Numa fieri priveghia răpitoare
Și bărbații cu cugete rele;
Lupul gonea după căprioare,
Buha vîna-n tufe păsărele,
Șîmbლა ș'alte jivini stricătoare
Ce-ntunerec iubind fug de soare.*

(VI , 1-2)

Atmosfera este aproape romantică, de peisaj gotic, cu prezența terifiantă a elementelor de legendă medievală, de mister negru:

*Era vremea tocma-întiiș dată
Cînd cîntă cocoșii de cu sară,
Și-încălecînd mături sau lopată
La Rătezat strigoile zboară
Cînd se preîmblă cele frumoase
Strîmbînd oamenilor drepte-oase.*

*Toate-adeacă odihnea cele bune,
Numa cele rele, blăstămate,
Îmbla după-a lor înșelăciune,
Cum sînt duhurile necurate,
Care nu dorm nice-odinioară,
Ci noaptea-în toate părțile zboară.*

Dar întru totul romantică, preludînd durerea lucefărului eminescian de-a nu putea muri vreodată, este lamentația lui Satan, care-ar fi dorit să fie pierit mai bine în clipa prăbușirii din rai:

*„Oh mie!
(Striga) Cu totul nesuferită
Viață și nemuritorie!
Mai bine era-într-acea clipită
Cînd fui surpat cu mîndra mea ceată
Să fiu perit cu totul de-odată !*

*Căci măcar muream eu fără vîntă,
Dar' mergîndu-mi în nimica fîrea,
Durerilor încai să punea țintă,
Nici mă-ar ghimpa tristă pomenirea
Fericirilor mele trecute,
Curmată fiind prin moartea iute.*

*Ci nu mi-au priit varvara soarte
Ș'în războiu îmi fu protivitoare,
Nice-a vince-mi dede nice moarte,
Lăsîndu-mi această rozătoare
Și nesuferită pomenire.
Oh! Crudă, nespusă chinuire !...*

Dacă această poză romantică depășește fără îndoială tonalitatea și textul *Paradisului pierdut*, ni se pare însă evident că ea a fost favorizată de lectura acestuia, de viziunea largă și profundă asupra condiției filosofice — dacă mi se iartă termenul bombastic — a lui Lucifer, a omului devorat de ambiție și de dorința de a cunoaște, pe care numai poemul lui Milton le cuprinde, dintre toate operele care s-au pus în discuție în legătură cu *Țiganiada*; numai aici putea găsi Budai-Deleanu un model — în sensul cel mai larg și generos al termenului — pentru această considerare dramatică și profundă a demonului din noi, a damnării, a izgonirii care-și găsește în sine pedeapsa perpetuă și perpetua forță a unei continue reveniri, atît de deosebită, de distonantă față de restul poemului în care domină totuși, burlescul, barocul.

Nu trebuie să uităm că acest cînt din *Paradisul pierdut* al lui Milton este punctul de plecare al unei întregi linii romantice care vede în Satan figura răzvrătitului, a eroului insurecțional; pentru Milton, acea „splendor primiero” (Marino) a îngerului căzut nu s-a pierdut cu totul, ea „îi conferă figurii lui Satan tot farmecul unui rebel neîmblînzit care se prelungește de la Prometeu al lui Eschil la Capaneo al lui Dante” și care se va regăsi apoi în mai toate operele romanticilor care se subordonează acestei teme, Zschokke

sau Schiller, Byron sau Vigny¹. Budai-Deleanu se întâlnește cu această linie de evoluție europeană către romantism plecând din același punct, urmând însă o cale independentă. Existența în opera sa a unor elemente de tipologie romantică care nu se rezumă la această viziune a lui Satan, arată că avem de-a face cu o predispoziție reală, o stare de spirit (fragmentară, incompletă, ce e drept) autentică însă, nu accidentală; trebuie să reamintim foarte frecventele sale apeluri la elemente de creație folclorică și nu numai proverbe, foarte numeroase în *Țiganiada* și cu intenție declarată (o notă a lui Mitru Perea, care explică în general intențiile autorului sau pasajele figurate, zice că „poeticul nostru au silit să bage în povestea această toate zisele sau proverbiile deobște ce să obicinuiască la țărani”, II, 21), dar mai ales la includerea și interpretarea unor credințe populare („crezătorii”), fie în text, fie în note; așa sînt cele despre căpcăuni, descîntece, zîne, ursitori etc, care dau acestei opere un colorit cu totul particular și original, de care cititorul de azi cu greu își poate da seama.

De la romantici ne vine și ideea că pot fi găsite elemente reale de istorie în cîntecele bătrînești, idee pe care o găsim exprimată într-o notă a lui Erudițian: „Pagubă că nește cîntări ca aceste nu să însămnează, despre cei procopsiți a norodului, căci întru dînsule ar găsi multe făpturi istoricești, care ar putea să fie ocrotite de uităciunea vremilor” (IV, 92).

În fine, tot de tipologia romantică ține și faptul că Budai-Deleanu include în epopeea sa fragmente și personaje desprinse din legende și cărți populare, cum este episodul cu Argineanul, provenit probabil din legenda lui Arghir și a Elenei, de largă circulație în Transilvania. Desigur, amestecul de elemente miraculoase și istorice într-o modalitate apropiată de cea a romanticilor este dublat de intervenția miraculosului creștin care poate fi o reminiscență a lecturilor clasice, cu atît mai mult cu cit Budai-Deleanu sprijină uneori procedeul prin trimiteri la Biblie, la autorii antici și chiar la documente istorice; nu s-a remarcat de pildă că nota părintelui Apolo-

¹ Pentru întreaga discuție asupra importanței acestui pasaj din *Milion* în dezvoltarea figurii „eroului damnat”, cf. Mario Praz, *The Romantic Agony*, 2nd impresion, Fontana Library, 1961, p. 72 — 112.

ghios, de la strofa 20, cînt IV, care atestă intervenția sfinților de partea lui Ștefan Vodă în cursul unei bătălii („să află și la cronicile noastre, unde să zice că lui Ștefan Vodă celui Bătrîn au ajutat un călăreț sfînt mergînd asupra oștilor”) are o bază documentară precisă: cronica lui Ureche². Însă funcția literară a acestor elemente de miraculos, valoarea literară a citatelor și informațiilor istorice (sau afectînd a fi) este indiscutabil de esență romantică.

² Budai-Deleanu îl citează pe Ureche de mai multe ori în *Țiganiada*; el îl cunoaștea din tinerețe, cînd îi traduce cronica pentru Engel. Caracterizarea lui Vlad este de asemenea împrumutată de la Ureche, după cea cunoscută a lui Ștefan cel Mare ("Ștefan Vodă, fiind un om pururea poftitoriu de războaie..." etc.)