

PRELIMINARII LA UN POSIBIL DEMERS COMPARATIST: GEORGE COȘBUC ȘI TARAS ȘEVČENKO

Ion Cozmei

Efortul grupării scriitoricești bistrițene de a-i conferi poetului lor tutelar, **George Coșbuc**, o nouă dimensiune axiologică, depășind, așadar, caracterul popular al poeziei bardului de la Hordou, nu este nici recent, nici singular, dar el merită o atenție și o receptivitate sporite, atâta timp cât instrumentarul critic al unui nou început de secol așează literatura română pe alte coordonate, aliniată ultimelor modele europene și universale.

Banalizarea, până nu demult, a poetului în manuale școlare, în ediții și serbări festive nu a fost decât o mistificare. Încă în anul 1971, în postfața ediției *George Coșbuc. Poezii*, Editura „Minerva”, București, Ion Vasile Șerban afirma cu îndreptățire: „Pentru fiecare generație de elevi, Coșbuc poate fi un dascăl de poezie (...) Snobismul care îl refuză nu o face niciodată în numele modernismului, ci al modei. Coșbuc nu se opune nici lui Blaga, nici lui Arghezi, nici lui Barbu, ci li se alătură. Spiritul cititorului selectează adevăratele valori apropiindu-și-le într-o ideală structură sincronă, totdeauna modernă și contemporană lui (...) Coșbuc e unul din **poetii** literaturii române, iar poezia lui dialoghează și azi cu cititorul, pentru că valoarea unei opere stă tocmai în posibilitatea ei de a se lăsa descoperită mereu, în statutul ei de **simbol limitat**, în structura ei dinamică”.

Etichetarea poetului de către C. Dobrogeanu-Gherea, în 1897, drept „poetul **țărănimii**” a fost greu de demontat de-a lungul anilor, ea persistând, e drept mai voalat, și astăzi în rândul lectorilor „leneși”, mulțumiți cu „canoane” și „formulări” definitive. Dacă reacția favorabilă a lui Ibrăileanu se înscrie firesc în continuarea ideilor formulate de Gherea, surprinzătoare pare a fi poziția modernului Lovinescu, el așezându-l pe poet sub zodia exclusivă a epicului, constatând, „la un artist atât de mare”, „lipsa aproape totală de lirism”. G. Călinescu avea să facă o fisură în această percepție, atunci când a afirmat în *a sa Istorie a literaturii ...* (1941) că George Coșbuc „avea de fapt simțul sublimului cosmic, dar fiind lipsit de puțină reprezentării lui de sus, se mulțumește a-l sugera în orarii terestru”. Orice s-ar spune, sentimentul cosmicității presupune lirism.

Unul dintre exegeții lui Coșbuc, Dumitru Micu, va lansa, în 1961, o sintagmă de compromis, în căutarea unei „transparențe a lirismului” în corpul „obiectivării epice”: „Coșbuc este și un poet liric, dar lirismul său este unul obiectiv, transferat asupra obiectului zugrăvit”. Dar criticul care se va opune total perspectivei sociologice a lui Gherea este Vladimir Streinu, care îl va trata pe Coșbuc printr-o viziune strict estetică, cu deschidere chiar spre estetism. Metoda propusă de V. Streinu va fi preluată de către Mircea Zăciu, cel care avea să remarce în 1972: „Un singur critic român a intuit **urbanismul** poetului (Vladimir Streinu). Coșbuc, asemeni lui Vergiliu, a fost un citadin. Bucolicul, idila sunt fenomene de rafinare a sensibilității, de saturație citadină, de **refugiu** în orice caz de stilizare a unei realități rurale văzută exterior. Un rafinat, un alexandrin. Dar rafinamentul lui nu e **oboseală**, ci energie a sintezei, căutare de forme stilizate, noi; transfigurarea folclorului se face în direcția prelucrării motivului până la forme pure”.

Continuându-l în demersul lor critic pe Mircea Zăciu, alți doi critici ardeleni aveau să intervină benefic în receptarea adecvată a lui Coșbuc. Prin eseuul său monografic *Poezia lui George Coșbuc* (Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1976), Petru Poantă lansa o „despărțire” totală de „eticheta gheristă”, acest lucru nepresupunând, cum afirmă răspicat criticul-eseist, o „reabilitare”, ci „dorința de a restitui generației mele, într-o lectură lipsită de prejudecăți, o opera exemplară din mai multe puncte de vedere”. Petru Poantă va urmări, în paralel, descrierea **universului tematic** și **evaluarea estetică** a poeziilor lui Coșbuc, ajungând la concluzii de care va trebui să se țină cont oriunde și

oricând: „Scriitorul comentat devine un fel de măsură pentru întreaga literatură; este în permanență «cel mai». Chiar dacă am avut sentimentul corectării unor nedreptăți, n-am scris cu conștiința că G. Coșbuc este cel mai mare poet român. El însuși n-a avut un asemenea orgoliu, recunoscând chiar, în fața unui prieten, superioritatea lui Macedonski. Dar nu-i mai puțin adevărat că am refuzat să mai credem într-o structură elementară a poetului, redusă la câteva linii simple. Chiar dacă a inventat mai degrabă stilul unei lumi decât o lume în sine, Coșbuc ne apare astăzi o personalitate complexă; «obiectivitatea» liricii sale nu ne mai spune aproape nimic despre o originalitate pregnantă. Coșbuc este singurul poet român care se află de multe ori într-o situație paradoxală: originalitatea depășește valoarea artistică”.

La o „revizuire” necesară va apela, în 1984, în prefața la volumul George Coșbuc, *Poezii* (Editura „Dacia”, Cluj-Napoca), și Valentin Tașcu, îndreptățit și el să aprofundeze **temele și procedeele** universului poetic coșbucian, care are dimensiuni proprii. Astfel, **poezia ființei** la Coșbuc este complinită, prin contrast, de **lumea neființei**, în care „moartea este un pendant frecvent al bucuriei în logica afectivă a poetului”. Ca **poet al naturii**, Coșbuc este văzut de V. Tașcu drept „un peisagist inepuizabil”, iar în privința cadrului natural al poeziei este invocată, așa cum procedează, de altfel, și Petru Poantă, „sorginta și dependentă lui solară”, în care soarele reprezintă o apariție exclusiv benefică. În registru solar, optimist, se petrece și erotismul coșbucian. Sentimentul iubirii la Coșbuc este înlocuit de varietatea gesticii erotice, dar el (sentimentul) este prezent și ca decor al scenelor după natură, și ca prieten al ritualurilor folclorice, dar mai ales ca inițiere într-o interminabilă serie de anecdotică galantă. Lărgind aria tematică a poeziei lui Coșbuc, V. Tașcu va depista aici „pe nedrept neglijatul” **univers al copilăriei** (cărui i-a acordat atenție doar G. Călinescu), **parabolele livești**, ca adaptări sau prelucrări ale unor motive orientale, remarcând mai peste tot **creația involuntară** și acuratețea **prozodiei**, în tradiția unui Pompiliu Constantinescu, criticul care l-a numit pe Coșbuc „poet savant prin metrică”. V. Tașcu își rotunjește demersul critic prin depistarea **teatralității** unor texte coșbuciene, a unui **spațiu al liniștii, al tăcerii**, precum și al unui **univers sonor**, sunetul constituind pentru poet cântec. Coșbuc însuși a mărturisit în 1897: „Poeziile mele le compun cântându-le, și am atâtea melodii în cap, câte poezii am scris”.

Ne-am permis această lungă introducere, întrucât într-o situație oarecum similară lui Coșbuc se află și poetul național al Ucrainei, **Taras Șevcenko**, asupra căruia s-a îndreptat atenția noastră în ultima vreme, atât ca traducător al poeziei scriitorului ucrainean, cât și ca doctorand al Universității din București, cu tema **Taras Șevcenko – poetul național al Ucrainei**.

Apropiindu-ne de destinul poetic șevcenkian am putut constata că „unul dintre cei mai mari romantici ai spațiului slav și european” (Dan Horia Mazilu) a fost supus, în receptarea critică, unor clișee șablonarde, timp de peste un secol, mai întâi în timpul autocrației țariste, apoi în perioada „realismului revoluționar” de sorginte sovietică, făcându-se referire doar la latura socială, revoluționară a marelui „cobzar” ucrainean și renunțându-se, aproape total, la evidențierea profunzimii existențiale a mesajului poetic șevcenkian, a spiritului său romantic și universal. Aceeași viziune procustiană a fost transferată și în receptarea în spațiul românesc a operei poetice șevcenkiene, abia după 1990 producându-se revizuirea așteptată, ea datorându-se studiilor pertinente ale lui Dan Horia Mazilu și ale Magdalenei Laszlo-Kužiuk, precum și monografiei lui Stelian Gruia.

Iată, sintetic, pozițiile celor trei exegeți români, care schimbă total profilul lui Șevcenko împământenit în România de C. Dobrogeanu-Gherea și Mihail Sadoveanu.

„Lirica șevcenkiană se profilează în cadrul marilor literaturi ale lumii ca o rană deschisă, dureroasă și încrâncenată, atunci când este lovită de necruțare, și mocnită, suportabilă în momentele când asupra sa se simte adierea purității fondului spiritual al comorilor ucrainene populare nescrise încă” (Stelian Gruia).

„Particularizând discuția la „misiunea” literară asumată de Șevcenko, apelul la **poem** (poemul romantic byronian, ce-și apropiase, în zona Europei de răsărit, o factură lirico-epică) apare ca natural și suficient motivat. Șevcenko va scrie, deci, poeme lirico-epice – cu o tematică variată („domestice”, istorice, politice etc.) și cu o poetică ale cărei elemente se individualizează și se „personalizează” treptat – respectând recomandările deja clasice ale bardului englez (filtrate în Est prin Pușkin și Lermontov) și dând prioritate „eroului” într-o plasare supraevenimentială” (Dan Horia Mazilu).

„La Șevcenko găsești, ca la scriitorii foarte mari, totul, tot ce putea constitui substanța epică care a alimentat întreaga literatură ucraineană de după el, și cu deosebire mitul Ucrainci și instrumentul lingvistic capabil să întrerupez acest mit. A fost cântărețul eliberării naționale și sociale, pecetluind cu sacrificiul propriei libertăți gravitatea cuvintelor sale. A conturat în fața poporului său un ideal și i-a redat acestuia sentimentul demnității. Creația sa a canalizat energii și a trezit năzuințe care s-au concretizat până la urmă doar în zilele noastre, odată cu crearea Statului Ucrainean independent” (Magdalena Laszlo-Kuțiuk).

Prima variantă a temei noastre de doctorat, avându-l drept conducător științific pe profesorul cernăuțean Grigore Bostan, avea titlul **Coincidențe romantice la Eminescu și Șevcenko**, la care am renunțat deocamdată, concentrându-ne doar asupra poeziei lui Șevcenko. Mulți prieteni, literați sau oameni de cultură, ne-au întrebat, adeseori, dacă există, într-adevăr, respectivele „coincidențe”, dacă Eminescu a avut contact cu poezia mai vârstnicului romantic ucrainean și, în special, dacă Șevcenko poate fi așezat alături de Byron, Hugo, Novalis, Mickiewicz, Pușkin, Lermontov, Eminescu etc. Răspunsul nostru, la cea din urmă întrebare, venea întotdeauna afirmativ, motivând mai restrânsa receptare internațională a poetului ucrainean prin influența nefastă a autocrației țariste, iar apoi a celei sovietice, asupra întregii literaturi ucrainene, fapt care a dus, vreme îndelungată, la marginalizarea, în primul rând, a geniului său tutelar.

Cât privește legătura cu Eminescu, demersul nostru comparatistic se sprijinea, în special, pe structura romantică a operei celor doi mari creatori, pe tematica ei, în care folclorul, trecutul istoric și natura specifice celor două spații geografice și istorice constituiau elementele esențiale ale creației „luceafărului” român și „marelui cobzar” ucrainean. Aprofundând, însă, aplicația comparatistică asupra textului șevcenkian, cu precădere asupra valențelor sale prozodice, am ajuns la o formulare destul de pretențioasă, pe care vom încerca să o demonstrăm în viitor: **Șevcenko este, pentru un receptor român obiectiv, o sinteză între Eminescu și Coșbuc!**

Nu știm, deocamdată, care ar putea fi reacția unui exeget ucrainean al lui Șevcenko, acest cunoscător al limbii și literaturii române, la aflarea unei asemenea sinteze „hibride”, care, e drept, ar fi în stare să șocheze pe orice comentator de literatură universală.

Întrucât „coincidențele romantice”, de fond și de formă, la Eminescu și Șevcenko necesită un studiu complex, multidimensional, opera celor doi reprezentanți romantici constituind sinteze emblematice pentru existența spirituală a celor două popoare, vom încerca, în cele ce urmează, să motivăm așa-zisul „coșbucism” șevcenkian, fără a avea pretenția originalității exclusive, deși, după știința noastră, această apropiere nu a mai fost făcută în spațiul literar românesc. Se va observa, demersul nostru este oarecum forțat, procedat prin inversiune temporală, întrucât în anul nașterii lui Coșbuc (1866) se împlineau deja 5 ani de la moartea cobzarului ucrainean.

Dincolo de apropierile care se pot face între cei doi „artiști ai cuvântului” privind utilizarea, până la perfecțiune, a prozodiei clasice (și lui Șevcenko i se poate atribui observația lui Pompiliu Constantinescu privind utilizarea de către Coșbuc a tuturor mijloacelor specifice unei prozodii bogate și variate: „Coșbuc se regăsește într-o unitate structurală nedezmășită. Metrica lui savant meșteșugită scoate ne bănuite efecte vizuale și auditive din factura strofei, atât de caracteristică, din

dispoziția și sonoritatea rimelor, din folosința măiestrită a pauzelor”), vom depista și în acest posibil caz de paralelism anumite „coincidențe”, care să ne sprijine și mai mult formularea avansată, fără a diminua „tezist” poezia lui Șevcenko și fără a-l supralicita pe Coșbuc, care cu siguranță nu a avut contact, nici în original, nici în traducere, cu zestrea poetică a bardului ucrainean.

*
*
*

Prima referire concretă, bazată și pe comentarea unor texte, la opera poetică șevcenkiană a întreprins-o, în spațiul literar românesc, Constantin Dobrogeanu-Gherea, încă în anul 1897, în volumul său de *Studii critice*. Prin prisma ideilor sale socialiste care pătrundeau și în societatea românească la sfârșitul secolului al XIX-lea, Gherea nu întrezărea la geniul ucrainean decât „adâncimile talentului maselor muncitoare”, „gingașă și nestrămutată iubire pentru popor, durere pentru suferințele lui”. Tălmăcirea în proză și comentarea câtorva poeme șevcenkiene (preponderent a celor cu tentă socială: *Haidamacii*, *Katerina*, *Slujnica*, *Caucazul*) îl fac pe Gherea să conchidă: „Faptul că el a fost un mare patriot, face să fie cetit și admirat de clasele avute, iar faptul că a vărsat cele mai fierbinți lacrimi pentru poporul muncitor, pentru cei mici și săraci, îl face să fie iubit de aceștia din urmă”.

Întâmplător sau nu, același volum de *Studii critice* al lui Gherea include și studiul *Poetul țărănimii*, referitor la poezia lui George Coșbuc, studiu care, prin sintagma din titlu a deturnat și, prin aceasta, a minimalizat, cum afirmam mai sus, dimensiunile profunde și lirismul poeziei bardului de la Hordou. Efortul aproape obsedant al criticului de la „Contemporanul” de a-l „canoniza” pe Coșbuc ca **poet al țărănimii** nu este departe de etichetele simpliste și superficial-sociologice cu care era „gratulat” multă vreme romanticul Șevcenko. De altfel, în corpusul masiv al studiului despre Coșbuc, Șevcenko este invocat doar ca reprezentant „revoluționar” al țărănimii: „Poezia aceasta (a lui Coșbuc – n. n.) nu e socialistă, dar e una din cele mai revoluționare poezii din toate literaturile. După caracterul ei, seamănă mult cu poezii de ale altor doi poeți țărani: Robert Burns, geniul țaran scoțian, și Taras Șevcenko, geniul țaran ucrainean”.

Inapetența totală a lui Gherea față de estetica romantică și „cultul”, pe de altă parte, a ideilor și formulelor clasice, cu substrat social, preferând „subiectivizării psihice” „obiectivizarea psihică”, văduvește tendențios ideatica profundă a poeziei celor doi mari creatori, care au activat în perioade de timp diferite, și, din păcate, această viziune gheristă a continuat să domine, aproape tot secolul al XX-lea, receptarea critică a poeziei lui Șevcenko și Coșbuc.

Dacă insistăm atât de mult pe studiul lui Gherea, o facem și pentru faptul că el este conceput premeditat pentru a-l opune pe **clasicul** Coșbuc (caracterizat prin „sănătate, hotărâre, seninătate, firesc, obiectivism artistic, zugrăvire prin imagini concrete, materiale, plastice, identice cu ceea ce trebuie să-nsemne) **romanticului** Eminescu și „eminescianilor”, dominați de „caractere de neliniște, dezechilibru sufletesc, nesiguranță, vag, spiritualizare a imaginilor, simbolizare”, elementele specifice „decadentului” romantism. Mutatis mutandis, în viziune gheristă, toate „superlativele” conferite lui Coșbuc, ar putea distanța pe Șevcenko de Eminescu, deși aceștia din urmă sunt considerați acum drept mari poeți romantici europeni. Sintagma **poetul țărănimii**, potrivit căreia „Coșbuc nu are rival în literatura română” și care este transferată de Gherea și în cazul lui Șevcenko, nu are cum să reziste în fața profunzimii textelor poetice ale celor doi, cu atât mai mult în fața marilor poeme de meditație filosofică, alegorice și istorice ale lui Șevcenko, plasate în rândul marilor poeme romantice europene.

În fond, și Coșbuc și Șevcenko au origine țărănească (Șevcenko a fost chiar iobag vreme de 24 de ani!), au copilarit la țară în mijlocul oamenilor simpli, dar talentul lor nativ, spiritul lor sintetic și, ulterior, asimilarea temeinică a culturii naționale și universale le-au configurat structura unor

spirite alese, adjudecându-și locul firesc într-un șir de cărturari misionari ai neamului.

Liceul performant de la Năsăud, efervescența culturală a renașterii ardeleni asimilată la Universitatea din Cluj și la Sibiu, în cele din urmă descinderea în capitala României libere, i-au solidificat orizontul spiritual al copilului precoce din Hordou, Coșbuc ajungând să reprezinte într-un mod esențial spiritualitatea românească.

În celălalt caz, faptul că Șevcenko a pornit din mijlocul unor țărani iobagi (al căror tezaur de frumusețe spirituală nu l-a ignorat), nu l-a împiedicat să absolve Academia de Arte Frumoase din Sankt Petersburg sau să fie la curent cu literatura clasică greacă și latină, cu Shakespeare sau cu romanticii englezi, germani sau ruși.

Coșbuc a tradus exemplar mari opere ale spiritualității universale, Șevcenko purta cu sine, chiar și în timpul deportării sale în ținutul Orenburg, pe lângă *Biblie*, pe Thomas a Kempis, pe Shakespeare, pe Lermontov și Pușkin.

* * *

Revenind la propusul de către noi „coșbucism” șevcenkian, suntem îndrituiți să-i dăm doar parțial dreptate lui Gherea, și anume acolo unde criticul român depistează că „Șevcenko face să reînvieze trecutul Ucrainei cu toată gloria și grozăviile lui și prezentul lui mizerabil” (la Coșbuc vom întâlni aceste ecouri în *Atque nos, Un cântec barbar, Jertfele împăcării, Decebal către popor*) sau atunci când Gherea remarcă „forma splendidă, de o limbă populară curată” a poeziilor bardului ucrainean, lucru esențial, după cum se știe, și pentru creația poetică a lui Coșbuc. Lărgind sfera receptării românești a operei lui Șevcenko, vom nota că și Mihail Sadoveanu, în anul 1957, îl vedea pe „marele cobzar” pasionat de trecutul Ucrainei și de epocile cântecului bătrânesc, adăugând și „acel sentiment de dragoste pentru cei mulți și obijduiți, la care inima mea răspunde din toată puterea”.

Încercăm să demonstrăm că nu acestea sunt singurele „coincidențe” posibile între Șevcenko și Coșbuc, oricum ele nu sunt esențiale sau cele mai importante. Ceea ce apropie, în primul rând, cele două structuri poetice este transparența lor ideatică, prin vehicularea unor elemente concrete și reale. Spontaneitatea și frăgezimea sentimentelor umane, simplitatea naiv-clasică, predominarea stilului narativ și excluderea „sensului simbolic”, toate gravitând sub cupola „obiectivismului artistic” – iată elementele care îl apropie pe Șevcenko de Coșbuc, dar îl îndepărtează, în același timp, de Eminescu, de „subiectivizarea reflexivă” a acestuia, de senzația imensității spațiului, a nemărginirii, a exprimării sublimite a ideilor înalte și abstracte. E suficient să urmărim prezența iubirii și a naturii la primii doi, pentru a ne da seama de viziunea care îi separă de erosul reflexiv eminescian și de omniprezentul **sentiment al naturii** la autorul *Dorinței* și al *Florii albastre*.

Și Coșbuc, și Șevcenko, cu rare excepții, tratează tema iubirii la persoana a treia, zugrăvind nu iubirea lor, ci a altora; Eminescu, tot cu rare excepții, se află în centrul sentimentului și evenimentului erotic. În iubirile lui Șevcenko și Coșbuc predomină elementul narativ, epic, la Eminescu iubirea este, de cele mai multe ori, **descrișă participativ**, predominând sentimentul sublim al **dăruirii**, pasiunii erotice. Se poate ajunge, prin asemenea viziune (și Gherea a ajuns!) la **egoismul erotic eminescian**, față de **altruismul erotic șevcenkian și coșbucian**.

Cât privește natura ca element de inspirație poetică, fiecare dintre cei trei poeți supuși analizei comportă structuri de receptare diferite: Coșbuc zugrăvește frumusețile patriei, localizându-le chiar, cu „ochiul” unui pictor obiectiv, producând cunoscutele pasteluri (*Vara, Prahova, Noapte de vară, Iarna pe uliță, Toamna* etc.); la Șevcenko natura specific ucraineană, cu „stepele-ntinse” și „Nipru-nvolburatul”, devine „cutie de rezonanță” a dramelor erotice ale eroinelor sale (Katenina, Anna, Vrăjita, Maria, Rusalca); natura eminesciană nu este doar cadrul unde se consumă sentimentul

erotic, ci și element de comuniune perfectă pentru cei doi îndrăgostiți, element care se bucură, suferă sau „tresare” în consens cu starea sentimentală a îndrăgostiților. Fără îndoială, aceasta din urmă este o abordare superioară a elementelor naturii, promovată, mai întâi, de către romantici și prefigurând simbolismul și curente moderne de mai târziu.

Punctul cel mai evident în care Coșbuc se întâlnește cu Șevcenko, uneori până la suprapunere, este cultivarea unei specii a genului epic în versuri – **balada cultă**. Coșbuc chiar își intitulează volumul de debut *Balade și idile* (1893), lansându-se ca un adevărat rapsod popular, care știe să sincronizeze tezaurul folcloric românesc (dar și al altor popoare) cu dimensiunile literaturii culte. „De când am început să scriu – notează poetul în postfața volumului *Fire de tort* – m-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel încât să le dau unitate și extindere de epopee”. Proiectul, deși generos, nu a fost dus la capăt, rămânându-ne, totuși, probabilul prolog al epopeii, sub titlul latinesc *Atque nos* (Dar și noi).

S-au cristalizat și au rămas în conștiința cititorilor **baladele și idilele**. Specie lejeră, zugrăvind amoruri naive, fericite, cu păstori și păstorite, idila coșbuciană a avut o anume rezonanță între admiratorii poetului, multe dintre aceste texte devenind romanțe. Balada, însă, având ca subiect trecutul istoric, eroismul unor personaje excepționale sau dramele erotice ale personajelor feminine din viața satului, a continuat să reprezinte, alături de unele pasteluri, partea cea mai durabilă a operei poetice coșbuciene.

Aproape identic s-a întâmplat și în cazul lui Șevcenko. Nereușind să creeze o epopee națională (*Haidamacii* este doar un mare poem istoric), marele Cobzar ucrainean și-a asigurat dimensiunea fundamentală a operei sale, atât pe plan național, cât și în universalitate, tot prin intermediul **baladelor**, mult mai întinse ca proporții decât cele coșbuciene. În folclorul ucrainean au circulat așa-zisele **dume**, unele având caracter meditativ, iar altele și caracter istoric, precum și **baladele istorice**, care proslăveau trecutul glorios al cazacilor. Șevcenko le-a preluat, asemeni romanticilor polonezi (Mickiewicz, Krasicki, Zaleski), și le-a dat o haină cultă, oferindu-le ca pilde de vitejie pentru contemporani.

Spațiile tematice în care vor manevra balada și poemul lui Șevcenko sunt cel moral-etic (cu predilecția arătată temei „fetei /femeii/ seduse și părăsite”), cel eroico-istoric, unde predominant va fi trecutul Ucrainei, cel al politicului imediat și, în sfârșit, cel al demersului cu tentă filosofică.

Exemplificând latura trecutului istoric, „cu prestații eroice a căror evocare era menită a-i **dezmoști** pe contemporani” (Dan Horia Mazilu), avansăm posibila comparație între Mihai Viteazul („sălbaticul vodă ... în zale și fier”) din balada coșbuciană *Pașa Hassan* și neînfricații cazaci **Honta** și **Zalizneak**, din poemul *Haidamacii*, eroii răscoalei cazacilor zaporojeni împotriva șleahței poloneze, așa cum baladele *Noaptea lui Taras* și *Ivan Pidkova* (din care s-a inspirat în opera sa istorică și Mihail Sadoveanu) au lăsat reminiscențe în **cântecele de vitejie** ale lui Coșbuc, evocând lupta românilor împotriva turcilor. *Atque nos* și *Un cântec barbar*, prin care Coșbuc reînvie vitejia strămoșilor daci, profetind mesianic „dreptate răzбunătoarelor sorți”, par a fi descinse din *Caucazul șevcenkian*, unde regăsim aceeași prevestire a răzбunării cazacilor iobagi: „Luminatu-ne-am și alții/ Lumați să fie./ Soarele dreptății s-aibă/ Orbii și copiii.// Tot vom arăta! doar dați-vă/ Pe mâinile noastre./ Învăța-vom cum să facem/ Pușcării sihastru./ Cum să făurim cătușu./ Cum se poartă ele./ Cum să împletim mai bine/ Cnuturile grele!...”

Drama fetei (femeii) de la țară își găsește la amândoi autorii realizări remarcabile. O poezie tipic romantică șevcenkiană, *Vrăjita*, (Victor Tulbure o traduce sub titlul *Nebuna*), are corespondent la Coșbuc în balada *Nebuna*; în amândouă poeziile eroinele principale, de origine săracă, înnebunesc din dragoste și sunt privite cu dispreț de către cei avuți, când își zdrobesc capul de un stejar (la Șevcenko) sau „de drугii din ferești” (la Coșbuc). *Fata morarului* a lui Coșbuc are aproape același

destin tragic cu *Katerina* lui Șevcenko: amândouă se îndrăgostesc fără discernământ, amândouă păcătuiesc în dragoste, amândouă trăiesc sentimentul rușinii și remușcării, în disprețul celor din jur. Fata morarului, plină de disperare, e gata să îngroape sub roata morii și viața-i tânără și netrăită. Și alta nenăscută încă, iar *Katerina*, tot în disperare, își leapădă pruncul în drum și se aruncă în copca unui iaz. Drame erotice se mai consumă, la Coșbuc, în *Dragoste învrăjbită*, *Șarpele în inimă*, *Cântecul fusului*, *Ideal*, fără a avea însă dramatismul și profunzimea ideatică a baladelor șevcenkiene *Înecata*, *Slujnica*, *Popul*, *Oarba* sau *Marina*.

Trecând la alte posibile „coincidențe”, observăm poziția aproape identică a celor doi scriitori față de Dumnezeu și Fecioara Maria. Nu există îndoială privind credința lor în divinitate, apar însă momente când Dumnezeu este invocat prin prisma luptătorului pentru adevăr și dreptate: „Dumnezeu, mi-e-ntr-ajutor! / Dacă și el e de-al lor, /Nu-l mai vrem ocrotitor: / Ne-nfrățim cu iadul!” (la Coșbuc); „Îmi voi duce plânsul/ Către Dumnezeu ... căci altfel/ Nu-l cunosc pe Dânsul” (la Șevcenko). Umanizarea mitului biblic al Fecioarei Maria, prin care sacra fecioară duce o viață omenească, plină de necazuri, dar și de bucurii, prezentă în marele poem șevcenkian *Maria*, se întâlnește și la Coșbuc în poezia *Corbul*, în care Maria, aflată la picioarele lui Hristos, încearcă să gonească, omenește, corbul care se rotește croncânind deasupra crucificatului, iar Crist se adresează „spre mă-sa” astfel: „O, lasă-l, mamă, lângă mine! - /Că de-nsetat și-aprins ce sunt,/ Cum face el din aripi vânt,/ Îmi face, mamă, bine!”

Continuându-ne demersul comparatistic, vom sublinia izbitoarea apropiere a celor doi mari creatori în mănuierea prozodiei clasice a versului. Însuși Gherea remarcă, în studiul citat, că prin „adevărata și curata limbă românească”, George Coșbuc „e poate cel mai român dintre poeții noștri”. Se referea, desigur, la folosirea unui limbaj poetic specific poporului român, dar și la talentul și ușurința poetului de a stăpâni structurile prozodice dintre cele mai variate. Aceleași elemente sunt caracteristice și pentru poezia bardului ucrainean, care, cu infime excepții, a scris numai în maniera clasică și cultiva cu o rară perfecțiune strofa (de la distih până la strofe de peste 20 de versuri), rima, ritmul, măsura, accentul, eliziunea, cezura. Pentru potențarea unor sentimente și însușiri, Șevcenko, asemeni lui Coșbuc, se folosea de diverse procedee artistice, începând de la enumerare și repetiție și sfârșind cu aliterația, metonimia și sinecdoca.

Tot Coșbuc constată că nici un poet român nu poate să se compare cu Coșbuc în construcția strofei, lucrul fiind valabil și în cazul lui Șevcenko, neavând egal în acest sens în poezia ucraineană. Variația numărului de versuri într-o strofă, schimbarea în cursul aceleiași strofe a ritmului și măsurii, preferința pentru un vers scurt (de obicei la finalul strofei), utilizarea liniuței de dialog (la începutul versului sau la mijlocul lui) folosirea semnelor citării, întrebării și exclamării, a celor două sau trei puncte, alternarea neașteptată a rimelor, precum și abordarea, după modelul popular, a monorimei – iată câteva elemente prozodice și artistice în stare să confere originalitate, profesionalism și diversitate textelor poetice ale celor doi barzi.

Vom încerca să ilustrăm, parțial, aceste lucruri prin câteva texte, în cazul lui Șevcenko apelând la propria noastră traducere. La Coșbuc, una dintre poeziile cele mai edificatoare în acest sens este *La părau*. Iată cum sună și arată două strofe ale poeziei:

Venea pe deal, voios cântând

Flăcăul;

Pe-un umăr coasa legănând

Venea fără de nici un gând

Flăcăul.

Dan iată-n drum îl află răul,

În drum, în drum, dar ce-i în drum?

„Dar ești departe, dragă, hai!”

„Ba bine,

Atunci rămâi pe unde stai!”

„Ce rea mai ești! Ce suflet ai!”

Ba bine!

Ca să n-o creadă rea, ea vine.

„Te temi, te temi! Parcă te temi

Păru! – De mine – ”
 Aşa de lat şi chiar acum! „Ba nu! Dar pentru ce mă chemi?”
 Şi încă o strofă edificatoare din poezia *Supfirica din vecini*:
 Stând aşa, urf braţ ridică,
 Blând ridică,
 Păru! meu, pe frunte dat.
 Când mă-nalţ rămân mirat.
 - „Te-ai întors?” Şi supfirică,
 Ea pe piept mi s-a lăsat
 Şi zâmbea c-un fel de frică:
 - „Răule, te-ai supărat?”

Întorcându-ne la Şevcenko, propunem spre edificare două fragmente din masivul poem epic *Haidamacii*:

- | | |
|---|--|
| a) „Afurisit evreu, deschide!
Deschide că vei fi lovit!
Deschideţi uşa, până-aude
Moşneagul tâmp!”
„Am auzit!
Dar aşteptaţi puţin!”
„Cravaşa
Te paşte, pui de porc! Ba vrei
Să mai glumeşti?”
„Eu? Cu stăpânii?
Ferească-mă! prea bunii mei!
(De altfel, porci loviţi de viciu!”
„Pane polcovnic, rupe, dar!”
Căzută-i uşa ... iară biciul
Croieşte spatele tâlhar. | b) „Vei găsi-o. Dar, băiete,
Care-i al tău nume?”
„Iarema”.
„Dar după tată?”
„Nimeni nu mă ştie!”
„Eşti copil din flori atuncea?
Hai, Mykola, scrie
În registru. Să-i dăm nume ...
Să-i zicem Golacul,
Scrie, deci”.
„Urât mai sună!”
„Atuncea Săracul?”
„Nici aşa”.
„Aşteaptă-o clipă ...
Halaida să fie”.
L-au înscris. |
|---|--|

Şi un fragment, cu vers lung, din poemul *Gânduri ale mele, gânduri*:

V-a plămădit răul, cu răs vă petrece,
 V-au udat doar lacrimi ... fără să vă-nece,
 Nu v-a spălat câmpul, n-aţi fost duse-n mare? ...
 N-ar fi-ntrebat lumea ce mă doare-atât,
 N-ar fi-ntrebat de ce soarta-mi blestem, oare,
 De ce umblu-aiurea? „Nimic de făcut” –
 N-au spus nici în glumă ...

Aliteraja, un procedeu stilistic greu de realizat de orice poet, se întâlneşte frecvent la poezii supuşi demersului nostru comparatistic. La Coşbuc, este normal să exemplificam procedeul prin celebrul vers din *Nunta Zamferei*: „Prin vulturi vântul viu vuia”.

Şevcenko foloseşte şi el aliteraja, cea mai cunoscută şi, se pare, cea mai realizată fiind prezentă în cunoscutul prolog la balada *Vrăjita*, devenit imnul ucrainenilor de pretutindeni. Efortul nostru de a-l transpune corespunzător şi în limba română a avut, după părerea mai multor scriitori ucraineni, cunoscători şi ai limbii române, un rezultat fericit, ridicându-se la nivelul originalului. În

intenția bardului ucrainean, ultimul vers al prologului trebuia să sugereze, în contextul unei nopți stranii, cu Niprul suspinând între maluri, cu luna palidă apărând și dispărând după nori, cu țipătul buhelor în luncă, **scârțâitul rar al arțarului**. Transpunerea noastră, respectând fidel originalul, s-a materializat astfel: **Și-arar arțarul scârțâia**.

* * *

Concluzia preliminarilor noastre încearcă să sintetizeze formularea pretențioasă de la început: **Șevcenko este, pentru un receptor român obiectiv, o sinteză între Eminescu și Coșbuc**. Prin urmare, există și pot fi depistate numeroase exemple când poezia bardului român și cea a cobzarului ucrainean consună în tematică, transparență ideatică și structura de formă a textului, fără ca aceste evidențe să diminueze valoarea unuia sau altuia.

Dar, Coșbuc rămâne un poet original, reprezentând într-un mod esențial spiritualitatea românească, sintagma **poetul țăranimii**, decretată de Gherea încă în 1897 și invocată multă vreme în receptarea critică a poetului în spațiul literar românesc, nu este nici adevărată, nici necesară, nici reprezentativă. Pe de altă parte, Șevcenko rămâne, ca să parafrazăm, „expresia integrală a sufletului ucrainean”, un mare romantic slav și european, dar și exemplar militant pentru idealul libertății poporului ucrainean, pentru recâștigarea demnității sale politice și edificarea unei culturi proprii, bazată pe nestematele folclorului autentic.

Toate aceste dimensiuni sunt prezente plenar și la Eminescu, numai că formația intelectuală a acestuia, impregnată de filosofia lui Schopenhauer și Kant și de înțelepciunea indiană, precum și extraordinara lui capacitate de sinteză a culturii universale, îi conferă poetului român o aură estetizantă superioară, proprie unui vizionar care depășește structurile obiective ale realului.

Résumé

Une démarche comparative George Cosbuc / Taras Șevcenko n'existe jusqu'à ce moment, selon nos informations. Notre expérience à comme point de départ une formule plus ancienne, per laquelle nous essayons de définir Șevcenko par une proposition assez prétentieuse: **Șevcenko est pour un récepteur roumain objectif, une synthèse entre Eminescu et Cosbuc**.

Nous avons identifié, donc, un ainsi-dit “coșbucism” dans la poésie de Șevcenko, partant premièrement du merveilleux maniement de la prosodie classique du vers motif pour lequel Cosbuc a été considéré “peut-être le plus roumain de nos poètes”, et Șevcenko n'a pas d'égal en ce sens dans l'espace de la littérature ukrainienne. L'approchent entre les deux créateurs est basé aussi sur d'autres “coïncidences”: la transparence idéatique, la véhiculation des motifs éthiques concrète, la spontanéité et la fraîcheur des sentiments humains la simplicité naïve-classique, la prédomination du style narratif et l'exclusion du “sens symbolique”.

Notre démarche est, reconnaissons-le, d'une certaine manière force procède d'une inversion temporelle parce que, l'année de naissance de Cosbuc (1866), il y avait déjà cinq ans de la mort du rapssode ukrainien. Ainsi, on n'a pas la comme but de diminuer de manière “thesiste” la poésie de Șevcenko, ni de supraliciter Cosbuc, qui, de manière très sûre, n'a pas en contact ni en original, ni en traduction, avec le dot poétique du plus grand écrivain ukrainien.