

și apropieri. Acestea au și fost propuse cu competență de diferiți critici și istorici literari, în țara noastră primul care le-a enumerat sintetic fiind G. Ibrăileanu. «Cine a citit această admirabilă și magnifică poemă — seria criticul «Vieții românești» în 1907 — și-a adus poate aminte de *Manfred* al lui Byron și de *Eloa* a lui Alfred de Vigny, care probabil a inspirat pe Lermontov când a scris *Demonul*, posterior celor două capodopere scrise la începutul veacului XIX, în vremea marilor revoltați ai romantismului. . . E mai curios că această poemă amintește ici *Luceafărul* lui Eminescu, ori *Înger și Demon* al aceluiași, dincolo *Nunta Zamferei* ori *Moartea lui Fulger* ale lui Coșbuc. . . și poate chiar și sfârșitul lui *Sărmanul Dionis* și, deci, *Bonheur* a lui Sully Prudhomme »¹.

În continuare, referindu-se la variate interpretări posibile ale *Demonului*, Ibrăileanu afirmă că «pe noi, însă, ne interesează tocmai simbolismul poemei» — și a avut, o credem și acum, perfectă dreptate. Într-un alt articol², arătând cât de mare e totuși deosebirea între eroii principali din *Demonul* și *Luceafărul*, susțineam că apropierea ne pare posibilă doar pe un anume plan, și anume în spiritul cunoscutei autocaracterizări a lui Eminescu: «...dacă geniul nu cunoaște nici moartea și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, pe pământ nu e capabil de a fericii pe cineva, nu e capabil de a fi fericit. . .» Dar dacă concluzia ca atare poate fi extrasă și din *Demonul*, și din *Luceafărul*, rațiunea în virtutea căreia fericirea devine imposibilă în fiecare din cele două poeme e alta. Nu încapă îndoială că și prin *Demonul* ridicarea în sfera unor înalte simboluri a unui caz banal de viață cotidiană conduce la ample generalizări filozofice. Ni se pare totuși că în cuprinsul operei lermontoviene greutatea lor specifică e mai mică. Cu alte cuvinte, dacă în cazul *Luceafărului* intriga amoroasă ca atare se constituie realmente doar ca un pretext, ca un punct de plecare necesar poetului pentru a aduce pe primul plan filozofia vieții, eroul reîntorcându-se în locul său din cer, unde rămîne «nemuritor și rece», deci impasibil la durerile și bucuriile acelor pe care în «cercul lor strîmt» îi «petrece norocul», destinul *Demonului* e din multe puncte de vedere diferit — iubirea îi apăruse ca o speranță de «salvare», ca un mijloc de ieșire din situația lui de damnat, dar speranța i s-a dovedit înșelătoare, eroul rămînînd ca și înainte:

lipsit de țel și de iubire
și părăsit de năzuinți. . .

Încercările de a vedea în *Demonul* altceva decît o nouă ipostază a geniului damnat nu ni se par rezonabile. A descifra din subiectul lermontovian o filozofie a relațiilor între rău și bine e cel puțin hazardat. Cu atît mai mult cu cît eroul este același ca și în piesa *Mascarada* sau în romanul *Un erou al timpului nostru*. E Lermontov însuși, cum foarte bine a întrezărit-o și Ibrăileanu.

Un tînăr cercetător al operei eminesciene³ a încercat o foarte interesantă confruntare între «realitate și idealitate în *Luceafărul*». Să procedăm în același fel în cazul *Demonului*⁴ e mai dificil. Ne pare totuși că anumite corespondențe există. *Demonul* e un geniu plictisit, mîhnit și mizantrop, care «singuratec»

¹ «Viața românească», II (1907), nr. 5 (mai), p. 330—332.

² «Luceafărul», nr. 21 (154), din 10 octombrie 1964.

³ Marcel Duță, în «Revista de istorie și teorie literară», 1964, nr. 2, p. 277—289.

⁴ Sugestii interesante privind posibilele apropieri dar și delimitări între *Demonul* lui Lermontov și *Luceafărul* lui Eminescu găsim și în studiul Tamariei Gane, *Ecoul creației lui M. I. Lermontov în România*, «Studii de literatură universală», vol. III, B, 1961, p. 141—166.